

Joanna Utzig
(Uniwersytet Jagielloński, Kraków)

Wstęp do badań nad średniowiecznymi witrażami z klasztoru Cystersów w Kołbaczu – problematyka artystyczna i zagadnienia metodologiczne^{*}

Niniejszy artykuł stanowi przyczynek do badań nad obszernym zespołem fragmentów średniowiecznych witraży odnalezionych na terenie opactwa Cystersów w Kołbaczu. Poniższe omówienie ma charakter wstępny i dotyczyć będzie tylko wybranych aspektów z bogatej problematyki szkła kołbackich.

Średniowieczne witraże pochodzące z kościołów i klasztorów cysterskich zachowały się w Europie incydentalnie¹. W wielu przypadkach do naszych czasów przetrwały albo wyłącznie pojedyncze okna, albo niewielkie fragmenty przeszkleń, pozyskiwane dzięki badaniom archeologicznym. Te drugie stanowią głównie przedmiot zainteresowania

^{*} Artykuł powstał w ramach projektu badawczego „Korpus witraży średniowiecznych w Polsce”, finansowanego przez Narodowy Program Rozwoju Humanistyki, nr 0030/NPRH3//H11/82/2014.

¹ Ze stosunkowo obszernej literatury dotyczącej średniowiecznych witraży cysterskich przywołać można następujące prace o charakterze ogólnym: H. Wentzel, *Die Glasmalerei der Zisterzienser in Deutschland*, w: *Die Klosterbaukunst. Arbeitsbericht der deutsch-französischen Kunsthistorikertagung*, Mainz 1951, s. 173–178; H.J. Zakin, *French Cistercian Grisaille Glass*, „Gesta”, 13, 1974, s. 17–28; też, *French Cistercian Grisaille Glass*, New York 1979; B. Lymant, *Die Glasmalerei bei den Zisterziensern*, w: *Die Zisterzienser. Ordensleben zwischen Ideal und Wirklichkeit*, hrsg. von K. Elm, Köln–Bonn 1980, s. 345–356; R. Marks, *Cistercian Window Glass in England and Wales*, w: *Cistercian Art and Architecture in the British Isles*, ed. C. Norton, Cambridge 1986, s. 211–227; M.P. Lillich, *Recent Scholarship concerning Cistercian Windows*, w: *Studiosorum Speculum*, Kalamazoo 1993 (Cistercian Studies Series, XLI), s. 233–263.

archeologów, natomiast ze strony historii sztuki materiał ten rozpoznany jest bardzo słabo. Największy zespół tego typu na obszarze obecnej Polski został znaleziony na terenie opactwa w Kołbaczu². Ten liczący ponad 900 fragmentów zbiór wyróżnia się różnorodnością oraz klasą artystyczną. Jak dotąd fragmenty przeszkleń witrażowych z Kołbacza funkcjonują wyłącznie jako artefakty archeologiczne; brakuje natomiast badań technologicznych, fizykochemicznych, a także historyczno-artystycznych. W obliczu niewielkiej liczby zachowanych do naszych czasów średniowiecznych witraży na terenie Polski i niemal całkowitego braku materiału zabytkowego na terenie Pomorza Zachodniego³, pozostałości przeszkleń witrażowych z Kołbacza należy traktować jako dzieła o nieprzecenionej wartości. Mimo złego stanu zachowania wydaje się możliwe określenie kontekstu artystycznego przynajmniej dużej części fragmentów kołbackich. Możliwe jest również rozpoznanie ich ikonografii i hipotetyczne datowanie.

Zespół szkieleń okiennych został odnaleziony w czasie prac archeologicznych prowadzonych w latach 1978–1983 pod kierunkiem Eugeniusza Cnotliwego, przy udziale Romana Kamińskiego i Eugeniusza Wilgockiego. Objęły one otoczenie między innymi tak zwanego domu opata, usytuowanego na wschód od głównego wirydarza⁴. W wykonanym tam wkopie IIIa, na terenie krużganka, przy ścianie południowej przybudówki określonej przez archeologów jako „łącznik”, w rozbiórkowej warstwie IV natrafiono na zespół przeszkleń witrażowych. Kamiński, autor jedynej jak dotąd publikacji na temat fragmentów z Kołbacza, uznał miejsce znalezienia szkieleń za ich pierwotną lokalizację

² Fragmenty szkieleń przechowywane są w Dziale Archeologii Muzeum Narodowego w Szczecinie (nr inw. 12).

³ Jedyne średniowieczne witraże zachowane *in situ* na terenie Pomorza Zachodniego to trzy kwatery herbowe znajdujące się w kościele pw. św. Teresy w Koszewku.

⁴ Budynek przyjęło się określać jako „dom opata”, jednak jego funkcja nie jest całkowicie pewna. Datowanie tej części klasztoru wstępnie określono najwcześniej na 2. połowę XIV w., zob. E. Cnotliwy, *Aktualny stan i wstępne wyniki badań archeologicznych opactwa kołbackiego*, w: *Dziedzictwo kulturowe cystersów na Pomorzu*, red. K. Kalita-Skwirzyńska, M. Lewandowski, Szczecin 1995, s. 115; tenże, *Stan dotychczasowych badań archeologicznych w obrębie klasztoru cysterskiego w Kołbaczu*, w: *Historia i kultura cystersów w dawnej Polsce i ich europejskie związki*, red. J. Strzelczyk, Poznań 1987, s. 298–299.

i w odniesieniu do chronologii architektury datował je na połowę XIV w.⁵ Kontekst stratygraficzny świadczy, że silnie rozdrobnione i przemieszane szkła w ramach jednej akcji zostały wyrzucone właśnie nieopodal domu opata. Razem z grupą szkieł odnaleziono tylko jeden fragment ramki ołowianej – oznacza to, że usunięcie przeszkleń było całkowicie świadomą akcją, w ramach której zachowano i wtórnie wykorzystano cenny ołów, zaś stare, niepotrzebne szkła wyrzucono w jednym miejscu. Analiza formalna wskazuje, że pochodziły one z różnych zespołów i z różnego czasu, należy więc wykluczyć wiązanie ich z domem opata. Niewątpliwie wyrzucenie fragmentów szkieł miało miejsce w czasach nowożytnych, chociaż trudno wskazać konkretną datę tego wydarzenia. Po sekularyzacji klasztoru w 1535 r. zabudowania zostały zaadaptowane na rezydencję książęcą i w ten sposób były użytkowane aż do wojny trzydziestoletniej, kiedy to dawne opactwo stopniowo zaczęło popadać w ruinę. Proces degradacji był długotrwały i nieznany jest dokładny moment, w którym usunięto tkwiące w oknach pozostałości średniowiecznych przeszkleń. W 1652 r., kiedy zabudowania przekazano władzom brandenburskim, znajdowały się one w fatalnym stanie. Wskazać można kilka możliwych dat usunięcia starych szkieł okiennych. Mogło to nastąpić w 1662 lub 1666 r., gdy w wyniku uderzenia pioruna zniszczeniu uległ dach i część sklepień kościoła⁶. Niewykluczone jednak, że miało to miejsce dopiero po 1720 r., w czasie rozbiórki zabudowań klasztoru oraz części świątyni⁷.

W obszernym zespole szkieł kołbackich ponad 300 fragmentów ma zachowaną warstwę malarską, co umożliwia analizowanie ich ikonografii i stylu, a więc prowadzenie badań historyczno-artystycznych. W większości szkła noszą ślady załuskiwania. Na ich podstawie można stwierdzić, czy obecny kształt szkieł odpowiada pierwotnemu. Spora część w wyniku korozji częściowo lub całkowicie straciła

⁵ R. Kamiński, *Witraże z małego wirydarza przy domu opata w klasztorze pocysterskim w Kołbaczu*, „Cistercium Mater Nostra. Tradycja – Historia – Kultura”, 4, 2010, s. 147–165. Opracowanie zostało opublikowane ponad trzydzieści lat po odkryciu szkieł. Wcześniej były jedynie wzmiankowane w sprawozdaniu z wykopalisk: R. Kamiński, *Kołbacz, woj. szczecińskie*, „Informator Archeologiczny. Badania”, 1979–1980, s. 218.

⁶ M. Franiak, *Dzieje opactwa Cystersów w Kołbaczu (1173–1535)*, Racibórz 2015, s. 242.

⁷ Tamże.

przejrzystość, jednak w takich przypadkach w odpowiednim bocznym oświetleniu możliwe jest jeszcze dostrzeżenie warstwy malarskiej. Fragmenty w większości są niewielkie, ich średnia długość waha się między 3 a 6 cm przy dłuższej krawędzi. Długość największego z nich wynosi ok. 12 cm. Najliczniejszą grupę stanowią fragmenty białego (przejrzystego) szkła o odcieniu zielonkawym lub żółtawym, malowane w technice *en grisaille*, z przeważającym użyciem brązowej farby witrażowej (Braunlotu) (il. 1–4). Większość z nich dekorowana jest naturalistycznymi motywami roślinnymi na tle gęstej wydrapanej kratownicy. Z dużą biegłością i precyzją przedstawiono różne gatunki roślin, takich jak winorośl, bluszcz czy dąb. Tematyka i styl wykonania tej grupy szkła umożliwia wskazanie dla nich materiału porównawczego w postaci przeszkleń z niemieckich opactw cysterskich z 2. połowy XIII w. Najlepiej zachowany zespół witraży pochodzących z tego czasu znajduje się w kościele pocysterskim w Altenbergu, nieopodal Kolonii⁸. Tamtejsze witraże w większości datowane są na lata 1259–1269, jednak niektóre okna powstały dopiero ok. 1300 r. Wielkie okna kościoła w Altenbergu wypełnione są bezbarwnymi szklami dekorowanymi w technice *en grisaille* naturalistycznie przedstawioną roślinnością. Gęsto ułożone motywy roślinne układają się symetrycznie, w sposób uporządkowany, niekiedy tworząc zgeometryzowane kształty. Regularne, gęste i jednolite kompozycje określić można jako „dywanowe” (il. 5–6). Każde okno zakomponowane jest inaczej, każde ma „motyw

⁸ B. Lyman, *Die mittelalterlichen Glasmalereien der ehemaligen Zisterzienserkirche Altenberg*, Bergisch Gladbach 1979, s. 39–109; H. Scholz, *Ornamentfenster aus dem ehemaligen Zisterzienserkloster Altenberg*, w: *Himmelslicht – europäische Glasmalerei im Jahrhundert des Kölner Dombaus (1248–1349). Informationen zur Ausstellung in der Josef-Haubrich-Kunsthalle, Köln [20.11.1998–7.03.1999]*, Köln 1998, kat. nr 20, s. 164–171; D. Parello, *Der Fensterschmuck im Kloster Altenberg. Zum Bestand und seiner Datierung*, w: *„Wenn nicht der Herr das Haus baut ...“*. Altenberg – vom Zisterzienserkloster zum Bergischen Dom. *Festschrift der katholischen Kirchengemeinde St. Mariä Himmelfahrt, Altenberg zur 750 Jahrfeier der Grundsteinlegung des Altenberger Domes*, hrsg. von P. Janke, Altenberg 2009, s. 41–55; tenże, *Die Glasmalereien der Zisterzienserabteikirchen von Haina und Altenberg – Konzeption, Entwicklung und baugeschichtliche Relevanz*, w: *1259. Altenberg und die Baukultur im 13. Jahrhundert*, hrsg. von Altenberger Dom-Verein e.V. in Zusammenarbeit mit N. Nußbaum, Regensburg 2010 (Veröffentlichungen des Altenberger Dom-Vereins, t. 10: Akten des Interdisziplinären Colloquiums in Altenberg 13.–15. Mai 2009), s. 357–376.

przewodni” w postaci dominującego gatunku rośliny. Przeszklenia tego typu są efektem ścisłych rozporządzeń wydawanych przez Kapitułę Generalną Zakonu Cysterskiego, w myśl których okna powinny być białe i pozbawione obrazów (czyli przedstawień): *vitreae albe fiant et sine crucibus et picturis*. Rozporządzenie to pierwszy raz pojawiło się ok. 1150 r.⁹ Efektem owych postanowień (opartych na lekturze *Reguły* św. Benedykta z Nursji) było wykształcenie się przeszkleń bezbarwnych, pozbawionych dekoracji malarskiej, o całkowicie abstrakcyjnej ornamentyce, tworzonej przy użyciu prostych form geometrycznych i plecionkowych. Pojawiające się od XIII w. naturalistyczne elementy roślinne przedstawione na bezbarwnym szkle do pewnego stopnia wpisują się w te zalecenia, jednak ze względu na ich wysoce dekoracyjny, wyrafinowany charakter można mówić o znaczącym odejściu od pierwotnych ascetycznych ideałów i odrębnym etapie rozwoju przeszkleń cysterskich.

Szkła kołbackie w dużej mierze docięte są w zgeometryzowane formy, wiele z nich ma łukowate krawędzie, co pozwala wyobrazić sobie pierwotne kompozycje jako bliskie wielu oknom w Altenbergu. Okna witrażowe wypełnione w zbliżony sposób znajdują się również w kościele opactwa w Hainie (w tamtejszym obszernym cyklu przeszkleń wymienić można między innymi okna: NXIII, nI, nV)¹⁰. W odróżnieniu

⁹ *Statuta Capitulum Generalium Ordinis Cisterciensis ab anno 1116 ad annum 1786*, ed. J.-M. Canivez, t. 1, Louvain 1933, s. 31. Na temat kontrowersji dotyczących datowania najstarszych statutów zob. C. Holdsworth, *The Chronology and Character of Early Cistercian Legislation on Art and Architecture*, w: *Cistercian Art and Architecture*, s. 40–55. Tabela zestawiająca cysterskie rozporządzenia na temat sztuki: C. Norton, *Table of Cistercian Legislation on Art and Architecture*, w: tamże, s. 315–393. Najstarsze witraże cysterskie, respektujące zalecenia Kapituły Generalnej, miały bardzo ascetyczny charakter: wykonane były z bezbarwnego szkła, bez użycia farby witrażowej, ornament miał charakter abstrakcyjny i wykonany był wyłącznie przy użyciu listew ołowianych. Zacytowane sformułowanie ze statutów Kapituły Generalnej powtarzane było wielokrotnie od początku XIV w. Następnie, zapewne w wyniku nasilającej się ewolucji i liberalizacji sztuki cysterskiej, prowadzącej do utraty pierwotnego ascetycznego charakteru, radykalne zalecenia straciły rację bytu.

¹⁰ Okna NXIII, nI, nV; A. Kippenberger, *Grauteppichfenster der Elisabethkirche zu Marburg und des Zisterzienserklosters Haina*, w: *Festschrift Richard Hamann zum sechzigsten Geburtstage, 29. Mai 1939, überreicht von seinen Schülern*, Burg 1939, s. 40–45; D. Parello, *Die Glasmalereien*, s. 357–376; M. Burger, *Die Glasmalereien*

od „dywanowych”, jednolitych kompozycji w Altenbergu, kompozycje witrażowe w Hainie wykazują tendencję do wyraźniejszych podziałów i geometryzacji, na przykład poprzez wprowadzenie motywu dużych kół; dodatkowo podziały podkreślone są poprzez zastosowanie barwnych listew, wyróżniających się w ramach przeszkleń *en grisaille*. Witraże podobnego typu znajdowały się w klasztorze w Loccum (Dolna Saksonia)¹¹. Przeszklenia te, pierwotnie wypełniające okna krużganka, znane są jedynie z przerysów; ornamentyce roślinnej w typie naturalistycznym towarzyszyły barwne listwy, układające się w koła i wieloliście. Kolejny, również znany wyłącznie z ikonografii, przykład roślinno-geometrycznych przeszkleń *en grisaille* z barwnymi elementami znajdował się w kościele Cysterek w Nordhausen (Turyngia)¹². Zbliżonego typu przeszklenia, ale już ze zdecydowanie większym udziałem barwnych elementów, zachowały się natomiast w kościele cysterskim w Doberanie¹³. Można wskazać również fragmenty znane z odkryć archeologicznych, a wśród nich przytoczone już w kontekście Kołbacza przez Kamińskiego szkła z Chorin, w odniesieniu do chronologii budowy datowane na ok. 1260–1290 r.¹⁴ W zestawieniu z witrażami z Chorin fragmenty z Kołbacza wykazują jednak zdecydowanie wyższy poziom artystyczny. Dekoracja na szklach kołbackich namalowana jest z dużo większą starannością i precyzją, liście dopracowane są w najdrobniejszych detalach, krawędzie liści i użyczenia perfekcyjnie opracowano przy pomocy kontury o zróżnicowanej grubości. Należy jednak podkreślić

der Klosterkirche Haina aus kunsthistorischen Sicht, w: *Klosterkirche Haina. Restaurierung 1982–2012*, hrsg. von G. Götze, C. Vanja, B. Buchstab, Stuttgart 2011, s. 141–162.

¹¹ E. Kosina, *Die mittelalterlichen Glasmalereien in Niedersachsen. Ohne Lüneburg und die Heideklöster*, Berlin 2017 (Corpus Vitrearum Medii Aevi [dalej: CVME]. Deutschland, VII: Niedersachsen, I), s. 313–317.

¹² C. Schaefer, *Die Glasmalerei des Mittelalters und der Renaissance*, Berlin 1881, s. 171, il. 35, tabl. 43.

¹³ C. Richter, *Die Grisaillemalerei in Doberan und ihre Stifterin*, w: *Neue Forschungen zur mittelalterlichen Glasmalerei in der Deutschen Demokratischen Republik*, Berlin 1989, s. 52–62; taż, *The Cistercian Stained Glass of Doberan*, w: *Studies in Cistercian Art and Architecture*, t. 4, Kalamazoo 1993, s. 161–183; A. Laabs, *Malerei und Plastik im Zisterzienserorden. Zum Bildgebrauch zwischen sakralem Zeremoniell und Stiftermemoria 1250–1430*, Petersberg 2000, zwł. s. 113–114, 175, 219.

¹⁴ E. Drachenberg, W. Müller, *Mittelalterliche Glasmalerei aus dem ehemaligen Zisterzienserkloster zu Chorin*, „Choriner Hefte”, 3, 1994.

identyczność techniki wykonania w przypadku obu zespołów przeszkleń: zarówno w Kołbaczu, jak i w Chorin tło pomiędzy motywami roślinnymi wypełniono kratownicą wykonaną techniką negatywową. Bardziej powszechny sposób wykonania kratownicy towarzyszącej motywom roślinnym, widoczny na przykład na witrażach w Altenbergu, to malowanie jej cienkimi liniami. Wspomnieć należy, iż przeszklenia omawianego typu pojawiały się nie tylko w obrębie opactw cysterskich. W XIII i XIV stuleciu były one popularne w kościołach klasztornych różnych zgromadzeń, ale również w świątyniach parafialnych czy katedralnych¹⁵. Witraże, do których fragmenty kołbackie zbliżone są pod względem techniki wykonania, stylu i ikonografii, powstawały przede wszystkim w 2. połowie XIII w. Datowanie szkielec z Kołbacza należałoby próbować uściślić w odniesieniu do czasu budowy tamtejszego kościoła i klasztoru. Zasadniczym problemem, który od razu należy zasygnalizować, jest jednak to, że nie wiadomo, gdzie pierwotnie znajdowały się przeszklenia, których fragmenty odnaleziono w pobliżu domu opata. Bazując przede wszystkim na informacjach zawartych w *Roczniku kołbackim*, przeważnie przyjmuje się, że obecny kościół wznoszono w dwóch etapach: w latach 1210–1247, kiedy wybudowano prezbiterium, transept, dwa przęsła korpusu oraz część zabudowań *claustrum*¹⁶, oraz w latach 1254–1307, kiedy powstała zachodnia część kościoła i dokończono wznoszenie klasztoru¹⁷. Niewiele później nastąpiła przebudowa prezbiterium, w ramach której wydłużono je i zastąpiono półkolistą apsydą zamknięciem 5/8. Prawdopodobnie należy powiązać tę akcję ze wzmiankowaną w źródłach pod 1347 r. konsekracją

¹⁵ Niedawno zagadnienie przeszkleń ornamentalnych omówił Michael Burger („*Fenestrae non historiatæ*”. *Ornamentale Glasmalerei der Hochgotik in den Regionen am Rhein (1250–1350)* [w druku]), uznając je za ogólny fenomen nieograniczony wyłącznie do sztuki cystersów i opowiadając się za niewielkim znaczeniem witraży powstających dla tego zgromadzenia dla upowszechnienia przeszkleń tego typu. Serdecznie dziękuję autorowi za konsultację i za udostępnienie fragmentu nieopublikowanej jeszcze rozprawy doktorskiej. Już Roman Kamiński jako inny bliski punkt odniesienia dla witraży kołbackich widział przeszklenia z klasztoru Dominikanów w Norden, również zachowane we fragmentach; zob. tenże, *Witraże z małego wirydarza*, s. 161–164.

¹⁶ *Annales Colbacenses*, w: *Pommersches Urkundenbuch*, t. 1, hrsg. von R. Prümers, Stettin 1877, s. 484.

¹⁷ E. Cnotliwy, *Stan dotychczasowych badań*, s. 294; *Annales Colbacenses*, s. 486.

kościół¹⁸. Należy nadto wymienić jeszcze 1307 r., w którym ukończono sklepienie nad chórem konwersów. Założyć można, że ewentualne najwcześniejsze szklenie okien kościoła nie miało miejsca wcześniej niż ok. połowy XIII w., zaś witraże przeznaczone do obecnie istniejącego prezbiterium mogłyby powstać najwcześniej blisko połowy XIV w. Bogato dekorowane witraże mogły być wmontowane w kościele, na przykład w prezbiterium, wtedy jednak musiałyby powstać dopiero właśnie ok. połowy XIV stulecia. Jakkolwiek nie jest to całkowicie wykluczone, ornamentalne przeszklenia z naturalistycznymi motywami roślinnymi malowanymi *en grisaille* byłyby w tym czasie dosyć anachroniczne. Nie można jednak wykluczyć również powiązania ich z oknami nieistniejącego krużganka, jednak ze względu na wątpliwą chronologię oraz niemożliwość poznania układu i wymiarów okien nie sposób zweryfikować tego przypuszczenia¹⁹. Zarówno świątynia klasztorna, jak i krużganki wydają się zupełnie prawdopodobną lokalizacją dla przeszkleń omawianego typu.

Nie jest jasne, na ile omawiane witraże miały charakter monochromatyczny – można bowiem wskazać również fragmenty wykonane ze szkła błękitnego. Większość z nich nie ma czytelnych śladów malatury, z wyjątkiem jednego fragmentu, na którym widoczny jest liść (?) o soczewkowatym kształcie, dekorowany rytowanym spiralnym ornamentem. Być może należy więc uznać, iż barwne, w większości niezdobione szkła wmontowane były w okna witrażowe jako drobne akcenty urozmaicające kompozycję, podobnie jak we wspomnianych wyżej opactwach Loccum, Norden czy Haina.

Przyjętą praktyką było, iż jedno okno wypełniano motywami jednego rodzaju, czyli przedstawieniami roślin jednego gatunku. W związku z tym można założyć, iż w zespole szkieł kołbackich mamy do czynienia z przeszklzeniami więcej niż jednego okna. Zdecydowanie jednak najczęściej występującym motywem jest winorośl. Zasadniczo ornamenty roślinne w zespole szkieł kołbackich są jednolite pod względem stylu i techniki wykonania, jednak kilka fragmentów wyróżnia się brakiem rytowanej kratownicy w tle (il. 4).

Powyższe uwagi dotyczyły najobszerniejszej grupy w zespole kołbackich fragmentów. Oprócz naturalistycznych motywów roślinnych

¹⁸ *Annales Colbacenses*, s. 486.

¹⁹ M. Franiak, *Dzieje opactwa*, s. 112–113.

wskazać można w jej obrębie również inne przedstawienia: zwierząt, względnie stworzeń fantastycznych, drobnych elementów architektonicznych, inskrypcji, szat oraz innych motywów, niekiedy trudnych do interpretacji, wśród których znajduje się między innymi maska lunarna (?). Nie jest pewne, czy wymienione odłamki pod względem funkcji i czasu powstania można powiązać z omówionymi powyżej fragmentami roślinnymi, ale wydaje się to prawdopodobne przynajmniej w przypadku przedstawień zoomorficznych, malowanych *en grisaille* z użyciem negatywowej kratownicy na białym lub żółtym szkle. W zespole fragmentów kołbackich zidentyfikować można ok. dziesięciu o tej tematyce (il. 7). Powtarzają się przedstawienia orła, lwa i gryfa. W przypadku części szkieł uderza powtarzalność ujęć: dwa fragmenty wyobrażające ukazaną z profilu głowę gryfa są tak podobne, iż wydają się wykonane od jednego szablonu. Wyraźne równoległe linie powyżej i poniżej głowy sugerują, iż przedstawienie to wpisane było w podłużne pole, być może tworząc coś w rodzaju fryzu; w każdym razie zdecydowanie można w tym przypadku mówić o ornamentalnej funkcji zwierzęcych wyobrażeń, nie zaś o osobnych przedstawieniach całych zwierząt. Zbliżone motywy występują we wspomnianym już zespole witraży w Altenbergu, gdzie pojawiają się zarówno „na marginesie”, w charakterze ornamentu urozmaicającego kompozycję, jak i w nieco większej skali, w wydzielonych polach²⁰. W datowanym na ok. 1300 r. monumentalnym oknie nXV w północnym ramieniu transeptu motywy zoomorficzne występują w obu tych funkcjach: w romboidalnych polach na osi (przedstawienia wołów i smoków) oraz w bordiurze (niewielkie, wplecione w motywy roślinne orły) (il. 8). Wydaje się więc możliwe, iż również w Kołbaczu niektóre szkła z przedstawieniami zwierząt pojawiały się w ramach czysto ornamentalnych, zasadniczo roślinnych kompozycji. Na związek z fragmentami zawierającymi motywy roślinne wskazuje również technika wykonania – przedstawienia zoomorficzne malowane są na białym lub żółtawym szkle z użyciem brązowej farby witrażowej, a wolne przestrzenie wypełnione rytowaną kratownicą. Prawdopodobnie przedstawienia zoomorficzne występowały w charakterze ornamentu, rytmicznie powtarzając się na przykład w obramieniu okna, a z drugiej strony domyślać się można wizerunków stworzeń w niewielkich, kolistych medalionach. Wskazać

²⁰ B. Lyman, *Die mittelalterlichen Glasmalereien*, s. 89–90.

można dwa fragmenty o łukowatym zarysie należące pierwotnie do zoomorficznych medalionów – jeden z przedstawieniem opartych na łuku łap, drugi z fragmentem głowy z krótkimi uszami. Pierwszy z fragmentów rozpoznać można jako lwa, a drugi – prawdopodobnie wołu, w ten sposób w zespole przeszkleń kołbackich można by wstępnie zrekonstruować wyobrażenia symboli czterech ewangelistów. Medaliony te mogły mieć pierwotnie średnicę ok. 26 cm (il. 9). Taką hipotezę nieco komplikuje jednak fakt, iż w zespole szkieleń kołbackich zachowały się dwa fragmenty z przedstawieniem łap, których nie da się zrekonstruować jako części jednego pola witrażowego. Należy więc przyjąć, iż albo medalion z lwem pojawił się dwukrotnie, albo że w przypadku jednego z fragmentów mamy do czynienia z łapami gryfa lub innego stworzenia fantastycznego. Niewątpliwie jednak przedstawienia w medalionach nie mogły się ograniczać wyłącznie do, również hipotetycznych, symboli ewangelistów.

Wskazać też można kilka wąskich fragmentów o kolistym zarysie, wypełnionych ornamentem z ułożonych naprzemiennie perełek i esów – jest to motyw o charakterze obiegowym w witrażownictwie gotyckim, zwykle pojawiał się on w obramieniach i bordiurach. W tym przypadku z dość dużym prawdopodobieństwem można uznać go za pozostałości bordiury medalionów, być może opisanych przed chwilą pól z motywami zoomorficznymi.

Przynajmniej jeden fragment zinterpretować można jako część szaty (il. 10). Fałdy o miękkim, łukowatym zarysie sugerują datowanie na XIV stulecie, jednak trudno na podstawie tak niewielkiego fragmentu (długość ok. 7 cm) uściślić czas powstania. Wydaje się wątpliwe, czy omawiany fragment można połączyć z opisaną dotąd największą grupą przeszkleń, zawierającą monochromatyczną dekorację roślinną i motywy zoomorficzne. Niewykluczone, iż mamy do czynienia z inną, nieco późniejszą grupą witraży. Podobne wątpliwości dotyczą drobnych fragmentów przedstawień architektonicznych, przede wszystkim zachowanego w trzech częściach szkła z wyobrażeniem wimpergi, ozdobionej schematycznie ukazanymi żabkami (il. 11). Najprawdopodobniej stanowiła ona część baldachimu powiązane go z przedstawieniem figuralnym. W malarstwie witrażowym wimpergi pojawiają się głównie w funkcji baldachimów nad przedstawieniami

postaci świętych²¹. Trudno jednak powiązać taki motyw z monochromatycznymi witrażami ornamentalnymi i wyobrazić go sobie w ramach „dywanowej” kompozycji okna o dekoracji floralnej. W przypadku motywu wimpergi również podkreślić należy małą skalę (wysokość ok. 10 cm). Opisane drobne relikty z dużym prawdopodobieństwem wskazują, iż w zespole witraży kołbackich występowały przedstawienia figuralne.

Z całą pewnością wyróżnić można jeszcze jedną, o wiele mniejszą grupę szkła, do której zalicza się jedynie kilka fragmentów. Należy do niej niewielka szybka z przedstawieniem głowy, przez Romana Kamińskiego rozpoznanej jako św. Bernard z Clairvaux (il. 12)²². Niewątpliwie jest to jednak głowa Dzieciątka Jezus, na co wskazuje choćby nimb krzyżowy. Przedstawienie wykonane zostało na przejrzystym szkłe w technice *en grisaille* z użyciem żółcieni srebra, która daje efekt złotego lawowania i używana była do wykończenia detali przedstawienia. Do tej samej grupy należą trzy szkła, najprawdopodobniej stanowiące fragmenty glorii promienistej (il. 13). Z dużym prawdopodobieństwem główka Dzieciątka i promienie należały do przedstawienia Matki Boskiej Apokaliptycznej, przedstawionej w promienistym otoku. Z witrażowych przykładów tego tematu wskazać można kwatere z kościoła kanoników regularnych w Kolonii przechowywaną w Metropolitan Museum of Art w Nowym Jorku (il. 14)²³, kwatere w Muzeum w Szafuzie, datowaną na 1497 r.²⁴, czy też dwie kwatery z klasztoru

²¹ Podstawowe opracowanie tego tematu: R. Becksmann, *Die architektonische Rahmung des hochgotischen Bildfensters. Untersuchungen zur oberrheinischen Glasmalerei von 1250–1350*, Berlin 1967; zob. również P. Kurmann, „Architektur in Architektur”. *Der gläsernde Bauriis der Gotik*, w: *Himmelslicht*, s. 35–43.

²² Taką identyfikację powtórzono w: T. Skorpuka, *Zapomniane oblicza. Motyw twarzy na zabytkach archeologicznych z ziem polskich od IV tysiąclecia p.n.e. do XVII w. n.e. Katalog wystawy w Muzeum Archeologicznym w Poznaniu*, Poznań 2011, s. 7 i 66, il. 43 na s. 53.

²³ J. Hayward, *Stained-Glass Windows*, „The Metropolitan Museum of Art Bulletin”, 30, 1971–1972, s. 127; *Stained Glass Before 1700 in American Collections. New England and New York (Corpus Vitrearum Checklist I)*, ed. M.H. Caviness, Washington (Studies in the History of Art, XV), s. 116; S. Carboni, T.B. Husband, *Ars Vitraya. Glass in the Metropolitan Museum of Art, Medieval Art and the Cloisters*, „The Metropolitan Museum of Art Bulletin”, 59, 2001, s. 37.

²⁴ O. Stiefel, *Die Glasgemälde des Museums zu Allerheiligen in Schaffhausen*, Schaffhausen [1965], s. 6–7.

Dominikanów w Krakowie²⁵. Przedstawienie to ma niewielką skalę: fragment z główką Dzieciątka mierzy ok. 3 cm przy dłuższej krawędzi. Cała scena, jeżeli rekonstrukcja tematu jest słuszna, prawdopodobnie wszklona była w okno stosunkowo niewielkiego pomieszczenia, być może w obrębie klasztoru. Maryjny temat bardzo dobrze tłumaczył się w obrębie klasztoru cysterskiego, jakkolwiek nic nie wskazuje na to, aby typ Matki Boskiej Apokaliptycznej był szczególnie powiązany ze sztuką tego zgromadzenia²⁶. Technika zastosowana w tej grupie szkieleł była szczególnie popularna w okolicach 1400 r. Przykładem witraża wykonanego z przytłaczającym wręcz zastosowaniem złota jest przeszklenie monumentalnego okna zachodniego kościoła w Altenbergu²⁷. Datowane na koniec XIV w., okno witrażowe wypełnione jest przedstawieniami świętych pod niezwykle rozbudowanymi architektonicznymi baldachimami. Pod względem skali użycia żółceni srebra jeszcze bardziej ekstremalny charakter ma okno w kościele św. Leonarda w Tamsweg (1434 r.)²⁸. W przypadku szkieleł z Kołbacza można powiedzieć z całą pewnością, iż przedstawienie malowane było *en grisaille* z użyciem żółceni srebra, wpisywało się więc w tendencję reprezentowaną przez dwie przywołane wybitne realizacje.

W przypadku niektórych interesujących motywów włączenie do konkretnej grupy chronologicznej jest wątpliwe. Dotyczy to na przykład czterech niewielkich fragmentów z minuskulną inskrypcją (lityry

²⁵ H. Małkiewiczówna, *Die Glasmalerei im Polen der Jagiellonischen Epoche*, w: *Polen im Zeitalter der Jagiellonen*, s. 265–266.

²⁶ Genezę i rozwój tematu omawiają A. Grzybkowski, *Wariant ikonograficzny Aszenty z kobiecą maską lunarną*, w: *Sztuka i ideologia XV wieku. Materiały sympozjum Komitetu Nauk o Sztuce Polskiej Akademii Nauk, Warszawa, 1–4 XII 1976 r.*, red. P. Skubiszewski, Warszawa 1978, s. 441–459, oraz A. Olszewski, *Mulier amicta sole w sztuce gotyku w Polsce*, „*Nasza Przeszłość*”, 82, 1994, s. 35–95. Za pierwotny tekstowy wariacji tego przedstawienia (wizja Matki Boskiej w gorejącym krzewie) uznać można kazanie św. Bernarda na niedzielę w oktawie święta Wniebowzięcia.

²⁷ B. Lymant, *Die mittelalterlichen Glasmalereien*, s. 111–170.

²⁸ E. Bacher, G. Buchinger, E. Oberhaidacher-Herzig, C. Wolf, *Die mittelalterlichen Glasgemälde in Salzburg, Tirol und Vorarlberg*, Wien–Köln–Weimar 2007 (CVME. Österreich, IV); E. Oberhaidacher-Herzig, *Das Tamsweiger Goldfenster und seine westlichen Vorraussetzungen im Blickwinkel motivgeschichtlicher Zusammenhänge*, w: *Glas – Malerei – Forschung. Internationale Studien zu Ehren von Rüdiger Becksmann*, hrsg. von H. Scholz, Berlin 2004, s. 191–197.

o wysokości ok. 3 cm), pisanych wąską gotycką teksturą, której możliwy czas powstania to XIV lub XV w. Można odczytać litery *ia* oraz *m*, niewykluczone więc, iż pierwotnie inskrypcja odnosiła się do Marii. Problemów nastęrcza również fragment kolistej szybki z przedstawieniem twarzy, którą rozpoznać można jako maskę lunarną. Tematycznie pasuje ona do wyobrażenia Matki Boskiej Apokaliptycznej, która zwykle stoi na antropomorficznym księżycu. Fragment ten pod względem stylowym (gruba kreska, uproszczenie rysunku) oraz technologicznym (zastosowanie brązowej kontury na miodowożółtym szkłe) nie przystaje jednak do grupy szkieł, której głównym elementem jest główka Dzieciątka.

Należy wreszcie poświęcić kilka słów kwestii datowania szkieł z Kołbacza. Jak już wspomniano, kontekst znaleziska nie daje żadnych przesłanek do datowania, zaś daty źródłowe dotyczące chronologii budowy bardziej komplikują kwestię, niż ją rozjaśniają. Powyżej postawiono hipotezę, iż fragmenty roślinne oraz zoomorficzne należały pierwotnie do jednego zespołu. Materiał porównawczy sugerowałby datowanie na 2. połowę XIII w., ewentualnie początek XIV stulecia. Takie datowanie uniemożliwiłoby jednak pochodzenie witraży z chóru kościoła, przebudowanego dopiero ok. połowy XIV w. Drugi z wyodrębnionych zespołów, obejmujący między innymi główkę Dzieciątka Jezus, pod względem stylowym umożliwia datowanie mniej więcej na początek XV stulecia²⁹. Chronologia budowy i w tym wypadku nie dostarcza przesłanek pomagających uściślić datowanie. Ze względu na niewielką skalę pierwotnego przedstawienia (rekonstruowanego jako Matka Boska z Dzieciątkiem) prawdopodobne wydaje się pochodzenie witraża z okna usytuowanego nisko, nasuwa się więc możliwość powiązania przeszkleń z jakimś pomieszczeniem na terenie klasztoru (może kapitułarzem?).

²⁹ Fragment ten wykazuje związki stylowe przede wszystkim z malarstwem witrażowym Dolnej Saksonii (okolic Lüneburga i Uelzen) 1. tercji XV w.; na ten temat zob: R. Becksmann, U.-D. Korn, *Die mittelalterlichen Glasmalereien in Lüneburg und den Heideklöstern*, Berlin 1992 (CVME. Deutschland, VII/2), *passim*; E. Kosina, *Die mittelalterlichen Glasmalereien*, *passim*; szczególnie uderzająca wydaje się zbieżność z witrażem przedstawiającym Ukrzyżowanie w kościele parafialnym w Veerssen; zob. tamże, s. 432 (głowa św. Jana, sposób przedstawienia nimbu Chrystusa, technika wykonania).

Jak wspomniano, witraże kołbackie doczekały się dotąd tylko jednego opracowania monograficznego, w którym ich bogata problematyka została jedynie zasygnalizowana³⁰. Nie pojawiły się one dotąd w ogóle w publikacjach z zakresu historii sztuki. Powodem tego jest zapewne słaba dostępność zabytków, ale również cały szereg aspektów metodologicznych, które utrudniają badania lub wręcz do nich zniechęcają. Największym problemem jest oczywiście stan zachowania, który uniemożliwia dokonanie całościowej rekonstrukcji okien. Przeprowadzenie jej może być wykonane w bardzo ograniczonym zakresie, możliwe jest bowiem scalanie tylko pojedynczych szkielek. Korozja, nieunikniona w przypadku szkła leżącego przez stulecia w ziemi, sprawia, że jego powierzchnia ulega uszkodzeniu i staje się ono nieprzezroczyste – w przypadku zespołu kołbackiego na szczęście jej działanie było umiarkowane. Bardzo duży problem interpretacyjny sprawiają szkła, które mają w całości lub częściowo wykruszoną warstwę malarską. Można by powiedzieć, że chcąc badać fragmenty szkielek z Kołbacza, tak samo jak inne analogiczne dzieła sztuki, wychodzimy od samych niewiadomych. Kontekst znalezienia witraży nie może dostarczyć informacji o czasie ich powstania czy pierwotnym przeznaczeniu. Znane ze źródeł daty tworzą ogólne pojęcie o chronologii budowy kościoła i klasztoru, jednak nie dają się w sposób pewny powiązać z odnalezionymi pozostałościami szkielek, ewidentnie należącymi do różnych zespołów. Pojawia się więc kwestia doboru optymalnej metody badań, która pozwoliłaby, na ile to możliwe, osadzić je we właściwym kontekście.

Wymiernym narzędziem do analizy formy fragmentów szkielek są ich fotografie wykonane w różnym oświetleniu (światło przechodzące oraz boczne, w różnym natężeniu) i z obu stron. Dopiero przy odpowiednim oświetleniu szkielek możliwe jest odczytanie niektórych przedstawień niewidocznych w bezpośrednim oglądzie. Rysunki szkielek, nawet precyzyjnie wykonane, dają pojęcie o ich kształcie i wymiarach, jednak nie są odpowiednim źródłem do rozpoznania przedstawień, ponieważ same w sobie stanowią interpretację wyglądu obiektów.

Niewątpliwie należy unikać nieuzasadnionego z metodologicznego punktu widzenia szukania podobieństw jedynie wśród innych szkielek archeologicznych. Rozproszone fragmenty witraży są jednak o tyle wdzięcznym materiałem do badań, iż można oglądać je w różnym

³⁰ R. Kamiński, *Witraże z małego wirydarza, passim*.

oświetleniu z obu stron, w bliskiej odległości, co nie jest możliwe w przypadku przeszkleń zamontowanych *in situ*³¹.

Na koniec chciałabym jednak zaznaczyć, że metody historii sztuki nie są wystarczające do badania witraży „wykopaliskowych”. Istotne wyniki mogłyby przynieść badania fizykochemiczne czy technologiczne. W tym miejscu konieczne wydaje się sformułowanie postulatu o rozwoju i zintensyfikowaniu badań nad archeologicznym szkłem witrażowym w Polsce, które powinno być analizowane z różnych perspektyw, ponieważ dopiero takie podejście przynieść może wymierne wyniki.

³¹ Być może dlatego podobieństwo roślinnej dekoracji z Kołbacza do niektórych fragmentów z klasztoru Dominikanów w Norden wydaje się tak uderzające.