

św. Wojciecha na Rynku krakowskim. Czy istotnie są to zabytki przed- lub wczesnomańskie — wykażą przyszłe badania. Ujawnienia dalszych zabytków z owej doby oczekiwać można w paru miejscowościach, w pierwszym rzędzie zaś w Sandomierzu. Skreślić natomiast należy z rejestru trzy obiekty krakowskie: kościół Salwatora (mogący zawierać parę wątków wczesno- i pełnomańskich), Skalkę (przynajmniej partie dotąd odsłonięte) oraz wawelski „stół” (wraz ze świeżo odkrytym fundamentem wykonanym techniką *opus spicatum*)².

Rozważania nad rozmieszczeniem omawianych relikwów architektonicznych, ich pierwotną formą, funkcją, sytuacją topograficzną, genezą itd. ująć można w największym skrócie następująco.

Na tle rozwoju budownictwa w sąsiednich dzielnicach Polski pierwszych Piastów, a także na tle analogicznej sytuacji w Europie środkowej i wschodniej, architektura monumentalna Małopolski w drugiej połowie w. X i w pierwszej w. XI nie przedstawia się ubogo ani pod względem ilościowym ani jakościowym. Występuje tu ona w głównych grodach i reprezentowana jest zarówno przez budowle sakralne, jak świeckie. W złożonym procesie historycznym owej doby oddziaływały na jej powstanie impulsy płynące niewątpliwie z różnych kierunków, choć wywodzące się — w pierwszym rzędzie lub całkowicie — ze sztuki karolińskiej. W Wiślicy mamy do czynienia przypuszczalnie z najstarszym, znanym dziś zabytkiem małopolskiego budownictwa kamiennego, pochodzącym zapewne z w. X, o formie zbliżonej do form wielkomorawskich i staroczeskich. Budowle wawelskie, powstałe nie wcześniej niż u schyłku tego stulecia, reprezentują odrębny typ budowlany mający pewne, choć niezbyt bliskie analogie we Francji (St. Avould) i Czechach (Praga — św. Wit). Kompleks przemyski znowu, wykazujący duże pokrewieństwa do relikwów na Ostrowiu Lednickim i w Gieczu, jest dowodem wytworzenia się polskiego, ściślej mówiąc: wczesnopiastowskiego, wielkopolskiego, typu pałacowej architektury monumentalnej, który wszakże mógł przejść pewne motywy z ottońskich *pfalzów* (Werla?). Bieżące prace badawcze przyniosą niewątpliwie odkrycie dalszych zabytków tego najstarszego budownictwa, wzbogacając tym zasób elementów koniecznych do rozważań nad genezą i chronologią rozpoznanych form architektonicznych.

Doc. L. Kalinowski przedstawił własną pracę pt. *Romańska posadzka z rytami figuralnymi w krypcie kolegiaty wiślickiej*.

W czasie prac archeologicznych prowadzonych w latach 1959 i 1960 w Wiślicy przez Zespół Badań nad Polskim Średniowieczem Uniwersytetu Warszawskiego i Politechniki Warszawskiej pod posadzką gotyckiej kolegiaty, przy południowo-zachodnim narożu prezbiterium odkryte zostały pozostałości romańskiej krypty, zbudowanej z regularnych ciosów wapiennych na rzucie leżącego prostokąta z półkolistą apsydą od wschodu. We wnętrzu krypty zachowały się resztki podbudowy ołtarzowej, przylegającej do apsydy, trzy bazy na plintach, świadczące iż krypta podzielona była pierwotnie na trzy równej szerokości nawy o kwadratowych przesłach, oraz gipsowa posadzka, ozdobiona rytami figuralnymi, wypełnionymi czarną substancją utworzoną z połączenia gipsu i spalonego drzewa. Wejście z jednonawowego kościoła do krypty prowadziło od zachodu, zapewne po kamiennych stopniach ułożonych na osi budowli

² Twierdzenie, jakoby technika *opus spicatum* była typową tylko dla architektury przedromańskiej, nie może się ostać w świetle najnowszych odkryć.

w miejscu gdzie w r. 1961 natrafiono na romański grób kamienny bez szkieletu, w części zniszczony. Styl baz pozwala datować kryptę na pierwszą ćwierć w. XII. Wydaje się jednak bardzo prawdopodobne, iż krypta powstała dopiero po r. 1135, w którym Wiślice najechał i zniszczył Wołodar.

Ryty figuralne pokrywają oba przęsła nawy środkowej i ujęte są po bokach, a także oddzielone od siebie dekoracyjną bordiurą, odpowiadającą swą szerokością bokom plint podtrzymujących bazy. Przestrzeń między bazami na polu apsydy wypełniona jest wyobrażeniem rośliny i dwóch zwierząt; wyobrażenia tego nie należy utożsamiać z bordiurą.

1. Posadzka z rytami figuralnymi w Wiślicy, przypominająca na pierwszy rzut oka posadzki kamienne, określane łacińskim terminem *pavimentum sculpturatum*, wiąże się ściśle z nieliczną grupą rytych posadzek gipsowych, występujących na bogatych w ten minerał terenach, m. in. w romańskich kościołach Saksonii: w Helmstedt (prowincja Brunświk), w Hildesheim, w Ilzburgu (prowincja Saksonia, okręg Wernigerode), w Nienburgu (prowincja Anhalt, okręg Bernburg). Zastosowanie techniki czarnego rytu na jasnych płaszczynach masy gipsowej nadaje posadce wiślickiej charakter rysunków konturowych jakie się spotyka w iluminowanych rękopisach, co sprawia że zaliczyć ją wypada do zabytków malarstwa.

2. Na przedstawienia figuralne składa się sześć postaci, rozmieszczonych po trzy na każdym polu, stojących z uniesionymi w górę przed sobą i zgiętymi w łokciach rękami o wyprostowanych dłońach. Środek pola zachodniego, dolnego, zajmuje mężczyzna o kędzierzawych włosach, zwrócony w prawo, odziany w przepastną tunikę i narzucony na ramiona krótki płaszcz; za mężczyznę przeży się w bezruchu młodzieniec bez zarostu, również w tunice; na wprost mężczyzny stoi ubrana w długą suknię o rozszerzających się rękawach kobieta w zczepu na głowie. W środku pola wschodniego, górnego, wyróżnia się wysoki mężczyzna w sile wieku, zwrócony w prawo, o bujnych włosach bądź wygolonych u wierzchołka na kształt tonsury, bądź okrytych ściśle przylegającym do głowy nakryciem; przed mężczyzną, którego ze względu na strój wolno identyfikować z kapłanem, stoi przygarbiony starzec w długiej szacie; za kapłanem wyobrażony jest chłopiec-orant w krótkiej tunice, z włosami oplecionymi potrójną wstęgą tworzącą rodzaj turbanu. Wzdłuż górnego brzegu pola wschodniego biegnie minuskulowy napis przechodzący na prawy brzeg: *HI CONULCARI QUAERUNT UT IN ASTRA LEVARI POSSINT ET PARITER VE...*

Ciało, włosy i szaty wszystkich postaci oddane są w stylu linearnym charakterystycznym dla sztuki romańskiej, przy zachowaniu dwóch zasad kompozycyjnych: równoległego i wachlarzowego prowadzenia kresek. O powstaniu rytów w drugiej połowie w. XII świadczą zarówno próby przestrzennego, trójwymiarowego modelowania postaci (widok z boku), jak też stosowanie „przeźroczystej“ draperii, pozwalającej wyczuć smukłość ciała młodzieńca i kobiety, czy wreszcie widok dolnych krańców szat *dal sotto al sù*, wywołujący nieprzeparte wrażenie unoszenia się wyobrażonych ludzi w górę. Szczegóły stroju odtworzone na posadce wiślickiej są powszechną własnością sztuki w. XII, więc nie brak dla nich wzorów w dziełach malarstwa i rzeźby romańskiej na ziemiach Polski. Ważnej analogii dla postaci mężczyzny na dolnym polu dostarcza podobizna Świętosława na tympanonie z kościoła kanoników regularnych pod wezwaniem Panny Marii (na Piasku) we Wrocławiu, datowanym na lata przed r. 1175. Na powstanie posadzki w drugiej połowie w. XII wskazują z kolei ornamenty bordiury wzbogacone motywami okuciovymi, posiadające znaczenie czysto dekoracyjne; wśród nich zwracają uwagę zamknięte w medalionach wyobrażenia gryfa i nieokreślonego czworonoga oraz żeńskiej odmiany centaury i lwa. Również styl i czas powstania drzewa życia między antytetycznie ustawionymi lwami, mimo różnic w wy-

konaniu, zgadza się z stylem i czasem powstania pozostałych rytów. Biorąc pod uwagę materiał porównawczy dla wszystkich trzech wyróżnionych wątków ikonograficznych, zaczerpnięty z dzieł sztuki romańskiej w Polsce i za granicą, należy datować ryty posadzkowe w Wiślicy na trzecią ćwierć w. XII, raczej bliżej r. 1170, i przypisać ich powstanie artyście silnie związanemu z środowiskiem polskim.

3. Ekspresja ruchu wyciągniętych przed siebie i uniesionych w górę rąk pozwala odczytać, iż wyobrażenia na posadzce ludzie są przedstawieni w akcie modlitwy. Z kolei ekspresja ciała zaznaczona w podniesieniu do góry głów oraz umieszczenie rytów figuralnych poniżej lwów strzegących drzewa życia u samych stopni ołtarza, wreszcie brak jakichkolwiek przedmiotów w rękach przedstawionych postaci wskazuje, że kult skierowany był do Boga za pośrednictwem przedmiotu kultu (rzeźby lub malowidła) znajdującego się na ołtarzu, wykonywana więc czynność jest aktem prywatnej dewocji (niem. Devotionsbild). Odtworzenie aktu prywatnej dewocji pojawia się między w. VIII a XII w trzech odmianach: wobec Chrystusa Ukrzyżowanego, wobec Chrystusa siedzącego w majestacie i na koniec wobec stojącej lub siedzącej Marii w Dzieciątkiem na rękach. Ta ostatnia odmiana najbardziej była rozpowszechniona w w. XII, wydaje się więc prawdopodobne, że przedmiotem kultu w Wiślicy było przedstawienie Matki Boskiej.

4. Odczytanie rytów figuralnych na posadzce wiślickiej jako grupy ludzi w akcie wiecznej adoracji, bo tak trzeba rozumieć ową prywatną dewocję, prowadzi do pytania, czy mamy do czynienia z wyobrażeniem aktu dewocji wykonanym za życia osób przedstawionych, więc za ich wiedzą i wolą, czy też po ich śmierci. W drugim wypadku umieszczenie rytów figuralnych na posadzce byłoby bądź wynikiem woli jednej lub kilku osób wyobrażonych, zrealizowanym po ich odejściu ze świata, bądź wynikiem woli innej osoby żyjącej w latach odpowiadających czasowi powstania posadzki, na posadzce zaś nie występującej. Nie można również wykluczyć, iż przedstawiony jest fundator posadzki za życia w towarzystwie osób zmarłych.

Pierwotnie krypty służyły do przechowywania relikwii, niekiedy kryły grób jakiegoś świętego, nie było jednak stałego zwyczaju grzebania w krypcie ani osób duchownych, ani świeckich. Dopiero od początku w. XII zaczęto składać w kryptach ciała kościelnych i świeckich dostojników, z reguły fundatorów, a także umieszczać podobiznę zmarłego w krypcie, na posadzce, przed ołtarzem. W przykładach, jakie zebrać się udało, zmarły — jeśli nawet jest wyobrażony jako człowiek żywy — nie pozostaje nigdy w stosunku prywatnej dewocji do Boga reprezentowanego przez ołtarz i ustawione na nim przedmioty kultu. Z drugiej strony spotykane w sztuce romańskiej przedstawienia osób żywych na posadzkach i przed ołtarzem nie zachowały się w kryptach. Za tym więc, że w Wiślicy wyobrażono osoby zmarłe, przemawiać by mogło umieszczenie rytów figuralnych w krypcie. Za tym zaś, że chodzi o żywych, świadczy zarówno brak tego rodzaju przedstawień na płytach grobowych, jak też liczne zgodności z tematem wiecznej adoracji dokonywanej przez osoby żywe.

5. Rozpoznanie w rytach wiślickich osób historycznych pozostać musi w sferze domysłów. Jeśli występujące w Wiślicy postacie odtworzone zostały za życia, zgodnie z datowaniem posadzki na trzecią ćwierć w. XII upatrywać by w nich można Henryka Sandomierskiego, Bolesława Kędzierzawego lub Kazimierza Sprawiedliwego z najbliższymi. Niewątpliwie w dolnym polu mamy do czynienia z mężem, żoną i ich synem; między członkami tej grupy wyczuwa się więc bliskiego pokrewieństwa. Mało jest prawdopodobne, aby chodziło o innych książąt z dynastii piastowskiej; można by co najwyżej przypuszczać, że przedstawiono rodzinę jakiegoś polskiego komesa, np. Piotra Własta lub Jaksy, za czym przemawiać by miała ślepotą(?) starca na polu górnym. Określając ryty wiślickie jako podobizny współczesnych sobie, żywych po-

staci, a w każdym razie — jeśli nawet po śmierci — przedstawionych jako żywych, mówić wypadnie o swoistym portrecie zbiorowym nie pozbawionym rysów etnicznej odrębności. Jest to portret zbiorowy w scenie kultowej, jaki się spotyka przy temacie dedykacji (niem. *Dedikationsbild*) zarówno na Zachodzie jak i na Wschodzie.

Jeśli wolno wskazać najdoskonalszą analogię dla treści ideowych rytów posadzkowych w Wiślicy, jest nią późniejsze nieco, bo z początkiem w. XIII (przed r. 1217) wykonane przedstawienie portretowe wiecznej adoracji Ukrzyżowanego Chrystusa pod postacią Baranka w tzw. psalterzu św. Elżbiety z fundacji landgraфа turyńskiego Hermana, przechowywanym w Cividale. Inaczej tylko tu i tam rozłożone są akcenty w modlitwie, o wiele bardziej lirycznej, silniej przesyconej poezją w Wiślicy, gdzie wyobrażeni na posadźce ludzie, jak głosi napis, pragną być deptani, aby się kiedyś mogli wznieść do gwiazd. Pojęcie *conculcari* kryje w sobie aluzję do deptania posadzki, ale i do treści psalmu XC. Natomiast „*astra sunt sancti angeli, ut in Job: Cum me laudent astra matutina (Job XXVIII)*“ (Hrabanus Maurus, *De universo*, liber IX, caput XI, w nawiązaniu do komentarza Grzegorza Wielkiego do Księgi Hioba, *Moralium libri*, liber XXVIII, caput XIV). Niezależnie więc od tego jaką damy odpowiedź na pytanie czy postacie odtworzone na posadźce wiślickiej wyobrażają żywych czy umarłych, w przedstawieniu tym trzeba się dopatrywać wątku eschatologicznego.

Utarł się pogląd, że okres dzielnicowego rozbitcia Polski był okresem załamania, jakie nastąpiło po rozkwicie monarchii pierwszych Piastów. Dzieje sztuki polskiej roztaczają odmienny obraz na polu kultury. Na drugą połowę w. XII przypada rozkwit architektury, rzeźby i malarstwa o niezwykłym wprost nasileniu. Rytę posadzkowe w krypcie kolegiaty wiślickiej są tego rozkwitu znakomitym świadectwem, a równocześnie wykazują w jak wielkim stopniu sztuka romańska na ziemiach naszych położonych między Wschodem a Zachodem od początku kształtowała swój odrębny język artystyczny.

Prof. T. Lewicki przedstawił własną pracę pt. *Małopolska w świetle wczesnośredniowiecznych źródeł arabskich*.

Autor nie dostarczył streszczenia.

IV. Sekcja Nauk Geologicznych i Technicznych

J. Kubisz i W. Żabiński przedstawili wspólnie wykonaną pracę pt. *Minerały złóż rud cynku i ołowiu śląsko-krakowskiego zagłębia*.

Minerały śląsko-krakowskich złóż rud cynku i ołowiu były od XIX wieku przedmiotem licznych badań i publikacji. W ostatnich latach, obok opracowań fragmentarycznych, pojawiły się także dwie prace monograficzne: o minerałach siarczkowych (Cz. Harańczyk, *Prace Geologiczne* 8, 1962) i o minerałach strefy utlenienia (W. Żabiński, *Prace Geologiczne* 1, 1960). Stanowią one podsumowanie dotychczasowego stanu wiadomości o minerałach omawianych złóż.

W złożach śląsko-krakowskich główną masę kruszców pierwotnych stanowią siarczkowe minerały cynku (*sfaleryt*, *wurcyt*), ołowiu (*galena*) i żelaza (*markasyt*, *piryt*).