

# Mączyński, Ryszard

---

## "In honorem Sancti Ioannis Nepomuceni" - polskie wota dla katedry św. Wita w Pradze

---

Kronika Zamkowa 1-2/51-52, 23-53

---

2006

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych oraz w kolekcji mazowieckich czasopism regionalnych [mazowsze.hist.pl](http://mazowsze.hist.pl).

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Ryszard Mączyński

„IN HONOREM SANCTIS IOANNIS NEPOMUCEN!”  
- POLSKIE WOTA DLA KATEDRY ŚW. WITA W PRADZE\*

Fenomen popularności św. Jana Nepomucena zaświadczony jest niezliczonymi „Nepomukami” w kapliczkach rozsianych przy drogach i mostach całej niemal katolickiej Europy<sup>1</sup>. Szczególnie jednak odzwierciedlenie znalazł w samym centrum owego kultu, w katedrze św. Wita w praskim Hradzie, gdzie zostały złożone cielesne szczątki świętego i wystawiona okazała konfesja, ze srebrnym sarkofagiem unoszonym przez anioły i zwieńczonym figurą patrona (il. 1). Tę całość (w późniejszych latach dopełnianą) ukończono w 1736 r.; projekt opracował Joseph Emanuel Fischer von Erlach, na jego podstawie model sporządził Antonio Corradini, partię cokołową z marmuru wykonał Matyaś Winkler, a srebrny relikwiarz ze statua - Johann Joseph Wurth<sup>2</sup>. Tam właśnie składano wota dedykowane św. Janowi Nepomucenowi, pochodzące nie tylko z terenu Czech, lecz także z wielu innych krajów, w tym - nader liczne - polskie, choć nie zawsze bezpośrednio z Polski słane. „Ogłoszenie Jana Nepomucena świętym w 1729 roku stało się - stwierdzał Emanuel Poche - silnym impulsem dla rodzimej i obcej szlachty, tudzież mieszczaństwa do wzbogacania inwentarza katedry i jej skarbcza nowymi dziełami rzemiosła złotniczego oraz tkackiego i hafciarskiego”<sup>3</sup>. Podstawę rozważań nad polskimi wotami

stanowi inwentarz praskiej katedry z 1740 r. oraz opracowanie zasobów owego skarbcza przez Antonina Podlahę i Edvarda Sittlera w roku 1903<sup>4</sup>.

Pierwszym znanym polskim darem dla katedry w Pradze był w 1718 r. - a zatem jeszcze przed oficjalnym zatwierdzeniem kultu Jana Nepomucena przez Rzym - „srebrny pozłacany kielich z pateną” ofiarowany przez Franciszka Mikołaja Dyzmę Zaleskiego, opata klasztoru Cystersów w Bledzewie<sup>5</sup>. Wotum to okazało się jednak przez ponad dekadę zjawiskiem odosobnionym, gdyż ani dokonana w 1721 r. przez papieża Innocentego XIII beatyfikacja czeskiego patrona, ani też oficjalne zezwolenie na obchodzenie uroczystości ku jego czci w Polsce i na Litwie wydane w roku 1723, nie wpłynęły w jakiś wyraźny sposób na pomnożenie liczby pobożnych ofiar słanych z Rzeczypospolitej<sup>6</sup>. W tym okresie można bowiem odnotować tylko „dwa świeczniki srebrne, małe, które - jak stwierdzał inwentarz z 1740 r. - mogą być na ścianie zawieszane”, darowane katedrze praskiej w roku 1726, a pochodzące „od jakiejś szlachcianki z Polski”<sup>7</sup>. Istotnym punktem zwrotnym stał się dopiero akt kanonizacji św. Jana Nepomucena, ogłoszony przez papieża Benedykta XIII w 1729 r. Gros darów z Polski przypadło bowiem właśnie na 30. lata XVIII w.

\* Niniejszy artykuł mógł powstać dzięki pobytowi badawczemu w Pradze na stypendium udzielonym przez Ustav teorie a dejin umeni CSAV. Zasadnicze tezy przedstawione zostały 22 VI 2005 r. w Zamku Królewskim w Warszawie na publicznym wykładzie pt. *Królewskie wotum Katarzyny z Opalińskich Leszczyńskiej w katedrze św. Wita w Pradze*. Pragnę złożyć serdeczne podziękowanie autorom i właścicielom fotografii za wyrażoną zgodę na ich publikację.

1. Konfesja św. Jana Nepomucena w katedrze św. Wita w Pradze. Fot. R. Mączyński / Tomb-altar of St. John Nepomuk in St. Vitus's Cathedral in Prague. Photo R. Mączyński

W 1730 r. katedra w Pradze otrzymała „ornat drogocenny z białego, złotem przetykanego brokatu” oraz dołączone do niego „dwie szatki do okrywania kielichów, z tych jedna z białego atlasu, złotem wyszywana, a druga płócienna, rozlicznymi barwami igłą malowana, tudzież trzy korporaty, podobnie po brzegach złotem ozdobione, tak jak palka i bursa”<sup>8</sup>. Komplet ów został ofiarowany przez „pewną opatkę klasztoru «oliwitańskiego» ze Śląska”<sup>9</sup>. Nie da się owej miejscowości utożsamiać z Oławą (choć jej łacińska nazwa brzmi blisko: *Olavia*), z tej przyczyny, iż nigdy nie było tam żadnego żeńskiego konwentu, natomiast narzucające się skojarzenie z Oliwą wcale nie jest tak nieprawdopodobne (choć ta znajduje się na Pomorzu Gdańskim), jak mogłoby się na pozór wydawać. Mimo bowiem enigmatyczności noty określającej darczyńcę można stwierdzić, że odnosi się ona do klasztoru Cysterek w Trzebnicy na Śląsku, który od schyłku XVII w. był przedmiotem zaciekłego sporu pomiędzy śląską prowincją cystersów (zarządzaną z opactwa w Henrykowie) a prowincją polską tego zgromadzenia, dla której Oliwa stanowiła rezydencję przełożonego - komisarza generalnego<sup>10</sup>. Klasztor trzebnicki - mimo iż pozostawał poza granicami ówczesnej Rzeczypospolitej - słynął z kultywowania polskich tradycji<sup>11</sup>. W tym czasie urząd opacki sprawowała Polka - Zofia Korycińska, okazująca wielką osobistą cześć wobec św. Jana Nepomucena<sup>12</sup>. Z jej to wszak inicjatywy w 1738 r. przed zakonnym kościołem Cysterek w Trzebnicy stanęła kolumna z posągami też świętego<sup>13</sup>.

W jednym tylko 1731 r. przybyły prakskiej katedrze trzy kolejne dary od pobożnych Polek: „wysoko urodzona pani hrabianka Raždowska z Polski” nadesłała do grobu św. Jana Nepomucena „ornat z czerwonego brokatu z krzyżem ze złotogłowia”<sup>14</sup>, podobną donację z „ozdobnego czerwonego ornatu” uczyniła również „hrabianka Untzowska z Polski”<sup>15</sup>, natomiast „inna anonimowa dama polska ofiarowała srebrną rzeźbę św. Jana Nepo-

mucena na czarnym, drewnianym postumencie”, dar ów wpłynął ze Śląska<sup>16</sup>. Określenie „hrabianka” nie oznacza - jak się zdaje - w tym przypadku rzeczywistego tytułu, lecz jedynie wysoki, przetłumaczony na realia monarchii habsburskiej, stan społeczny trudnych dziś do zidentyfikowania ofiarodawczyń. Nazwisk Raždowski czy Untzowski (Unczowski?) nie notuje herbarz jezuity Kaspra Niesieckiego; drugie z wymienionych być może należałoby zidentyfikować z patrycjuszowską rodziną Anczowskich, właścicieli Czarnej Kamienicy we Lwowie, którzy jeszcze w XVII stuleciu potrafili zasłynąć pobożnymi fundacjami<sup>17</sup>. Konieczna jest wszakże daleko posunięta ostrożność zarówno w tym, jak również w innych przypadkach. Wiadomo na przykład, iż w 1735 r. „do ołtarza św. Jana Nepomucena wysoko urodzona pani hrabina Tenczinka, z domu Ricanova, darowała ornat igłą malowany barwy białej”, nader jednak pochojne byłoby wiązanie tej donatorki - mimo fonetycznej bliskości brzmienia nazwisk - z polskim rodem Tęczyńskich, podówczas już wygasłym<sup>18</sup>.

W 1737 r. „najwyższy kanclerz województwa litewskiego hrabia Sapieha” ofiarował kielich z pateną, srebrne i wyzłacane<sup>19</sup>. Tu z kolei identyfikacja ofiarodawcy nie następuje jakichkolwiek trudności - to Jan Fryderyk Sapieha, nie tylko wysoko postawiony dygnitarz, sprawujący przy królu Augustie III zaszczytny urząd kanclerza wielkiego litewskiego, ale zarazem znany pisarz i bibliofil, a także mecenas sztuki<sup>20</sup>. Uwaga zanotowana w inwentarzu praskim, iż wotum zostało „dnia 7 października przesłane z Dreżna”, zdaje się sugerować miejsce sporządzenia kielicha<sup>21</sup>, przypuszczalnie będącego raczej dziełem jakiegoś złotnika saskiego, aniżeli pracującego w tym czasie na rzecz kanclerza złotnika warszawskiego - Jana Gibszmana<sup>22</sup>. Ofiarodawcy dwóch innych wotów zostali zaprezentowani bardziej konkretnie. Między rokiem 1735 a 1737 „arcyksiężna austriacka Maria Józefa, małżonka polskiego króla

jego donacja miała - jak spróbuję wykazać - inne nieco, nie tylko religijne motywy<sup>26</sup>. Nie może wszakże ulegać żadnej wątpliwości, że nie były to wszystkie dary z Polski, lecz jedynie te najznaczniejsze, gdyż drobnych - w kształcie serc, oczu, rąk czy nóg - wykonanych ze srebra lub wosku, inwentarz skarbca katedralnego w ogóle nie uwzględniał (a do obecnej doby nie dotrwały ze względu na praktykowany powszechnie zwyczaj ich przepiętania)<sup>27</sup>. Toteż po wielu pielgrzymkach kierujących się do mauzoleum św. Jana Nepomucena na praskim Hradzie, które odnotowane zostały w źródłach polskich, w archiwaliach czeskich nie pozostał nawet ślad<sup>28</sup>. Najokazalsze ofiary z pobożną intencją składane przy ołtarz-grobie czeskiego patrona niemal zawsze miały użytkowy i prawie bez wyjątku dwojaki charakter: naczyń lub paramentów mogących służyć do sprawowania

2. Kielich pochodzący z daru Franciszka Mikołaja Dyzmy Zaleskiego, 1718, katedra św. Wita w Pradze. Fot. Fototeka Zamku Praskiego / Chalice - a gift from Franciszek Mikołaj Dyzma Zaleski, 1718, St. Vitus's Cathedral at the Prague Castle. Photo Picture Library of Prague Castle

i kurfirsta saskiego Augusta III, darowała ornat, dalmatykę i pluwiak z przynależnościami, całkowicie ze swych złotem tkanych szat umiejętnie wykonane<sup>23</sup>. W 1738 r. nadszedł zaś kolejny, drugi dar sprawiony przez Franciszka Mikołaja Dyzmę Zaleskiego - „który już przed dwudziestu laty kościołowi praskiemu kielich był ofiarował” - ówczesnie sprawującego funkcję opata klasztoru Cystersów w Oliwie i wikariusza generalnego tegoż zakonu<sup>24</sup>. Również i tym razem był to srebrny kielich z pateną. Przed 1740 r. doszły jeszcze dwie „alby złotem przetykane” od nieznanego z imienia ofiarodawcy „z Polski”<sup>25</sup>.

Właściwie wszystkie odnotowane w archiwaliach katedry dary pochodziły z lat 30. XVIII w., nieco późniejszy był jedynie złoty kielich zwany „polskim”, ale

3. Kielich pochodzący z daru Franciszka Mikołaja Dyzmy Zaleskiego, 1718, katedra św. Wita w Pradze; fragment - czasza z wizerunkiem Pana Jezusa. Fot. Fototeka Zamku Praskiego / Chalice - a gift from Franciszek Mikołaj Dyzma Zaleski, 1718, St. Vitus's Cathedral at the Prague Castle; fragment - the cup with a portrayal of Jesus. Photo Picture Library of Prague Castle

4. Kielich pochodzący z daru Franciszka Mikołaja Dyzmy Zaleskiego, 1718, katedra św. Wita w Pradze; fragment stopy z wizerunkiem św. Jana Nepomucena. Fot. Fototeka Zamku Praskiego / Chalice - a gift from Franciszek Mikołaj Dyzma Zaleski, 1718, St. Vitus's Cathedral at the Prague Castle; fragment of the base with a portrayal of St. John Nepomuk. Photo Picture Library of Prague Castle

tamże uroczystej liturgii. Ofiarodawcami bywali monarchowie (królowa Maria Józefa), magnateria (kanclerz Sapieha) i przedstawiciele szlachty (Korycińska, Zaleski), a być może również patrycjatu (Anczowska?), reprezentujący tak stan świecki, jak duchowny<sup>29</sup>.

Spośród wymienionych polskich wotów do obecnych czasów zachowały się (i są w przeciwieństwie do tkanin możliwe do identyfikacji) trzy kielichy z patenami. Dwa pierwsze, pochodzące z daru Franciszka Mikołaja Dyzmy Zaleskiego, dokumentują jego wielki indywidualny kult dla św. Jana Nepomucena<sup>30</sup>. Niewykluczone zresztą, iż stał się on również gorliwym propagatorem szczególnej admiracji praskiego męczennika w kręgu cystersów, o czym mogłyby świadczyć dary z trzebnickiego klasztoru Cysterszek,

którego - jako komisarz generalny stojący na czele polskiej prowincji tego zakonu - był zwierzchnikiem (a jego kontakty z siostrami musiały być częste, gdyż w owym okresie prowadzono ożywione zabiegi dyplomatyczne w obronie polskości tego przybytku przed zakusami germanizacyjnymi<sup>31</sup>). Kielichy Zaleskiego zarazem otwierają i zamykają okres najintensywniej napływających polskich wotów do katedry w Pradze. Dotychczasowa refleksja badawcza nad tymiż kielichami jest skromna. Oba zostały uwzględnione przez Antonina Podlahę i Kamila Hilberta w opracowanym przez nich monumentalnym dziele *Soupis památek historických a umeleckých katedry św. Wita*<sup>32</sup>, oba posiadają też karty ewidencyjne zabytków ruchomych pozostających w zborach na Hradzie<sup>33</sup>.

Pierwszy kielich Zaleskiego jest srebrny, złożony, repusowany i cyzelowany,

5. Kielich pochodzący z daru Franciszka Mikołaja Dyzmy Zaleskiego, 1718, katedra św. Wita w Pradze; fragment stopy z wizerunkiem św. Mikołaja. Fot. Fototeka Zamku Praskiego / Chalice - a gift from Franciszek Mikołaj Dyzma Zaleski, 1718, St. Vitus's Cathedral at the Prague Castle; fragment of the base with a portrayal of St. Nicholas. Photo Picture Library of Prague Castle

ma 29 cm wysokości (il. 2-5). Stopa, o wykroju sześciolistnym, ozdobiona została motywami roślinnymi oraz trzema wizerunkami: św. Jana Nepomucena, św. Mikołaja i św. Franciszka z Asyżu. Przedstawienia te skomponowano w analogiczny sposób: z całopostaciowym wyobrażeniem świętego i aniołkiem podającym przypisany mu atrybut. Dekoracji dopełnia winna latorośl oraz kartusz ozdobiony insygniami opackimi z herbem Godziemba. Na obrzeżu stopy wyryta jest inskrypcja: *Fr[ater] Franciscus Nicolaus Zaleski S[acris] O[r]dinis] Cis[terciensis] Abbas Bledzoviensis Coadiutor Oliven-sis in Polonia ex voto in honorem S. Ioannis Nepomuceni fieri curavit. Anno 1718.* Gruszkowy nodus otaczają figurki trzech aniołków. Koszyczek czaszy został ozdobiony czterema owalnymi kartuszami, w których umieszczono półpostacie: Pana

Jezusa, Madonny oraz św. Józefa i św. Anny. Dekoruje go ornament wstęgowo-cęgowy, a także motywy muszli i szarf.

Drugi kielich Zaleskiego także jest srebrny, repusowany i czelowany, ma wysokość 26,5 cm (il. 6-8). Okrągła stopa została rozczłonkowana czterema kartuszami, w jednym z nich umieszczono wyobrażenie klęczącego św. Jana Nepomucena, w przeciwnym - kartusz z herbem Godziemba pod insygniami: pięciopałkową koroną szlachecką, infułą i pastorałem, tudzież kapeluszem z chwostami. W pozostałych dwóch znalazła się, tworząca jedną całość, łacińska inskrypcja: *Franciscus Nicolaus Dismas Zaleski Abbas Oliviae Ordinis Cisterciensis Eiusdemque in Polonia Commisarius et Vicarius Generalis hunc calicem ad altare-sepulcri S[anc]ti Ioannis Nepomuceni ex voto obtulit. Anno 1735.* Gruszkowaty

6. Kielich i patena pochodzące z daru Franciszka Mikołaja Dyzmy Zaleskiego, 1735, katedra św. Wita w Pradze. Fot. Fototeka Zamku Praskiego / Chalice and paten - a gift from Franciszek Mikołaj Dyzma Zaleski, 1735, St. Vitus's Cathedral at the Prague Castle. Photo Picture Library of Prague Castle

nodus ozdobiono trzema główkami anielskimi. Koszyczek czaszy jest ażurowy, z ośmioma akroteriami, pod którymi na przemian znalazły się uskrzydłone główki i dekoracyjne kratki.

Porównanie obu regencyjnych kielichów pod względem wartości artystycznej każe wyróżnić ów starszy. Ich programy treściowe też okazują się dość zróżnicowane. Pierwszy jest bogatszy, drugi - skromniejszy. W obu dziełach powtarza się repusowany wizerunek patrona, któremu były dedykowane - św. Jana Nepomucena, oraz komemoratywna inskrypcja, ujawniająca intencje i osobę ofiarodawcy (także jego herb) tudzież datę. O ile w przypadku drugiego z kielichów te elementy wyczerpywały przekaz treściowy, o tyle w przypadku pierwszego zostały dopełnione o wyobrażenie Świętej Rodziny (tzw. Większej, gdyż poszerzonej o św. Annę) na czaszy oraz wizerunki dwóch patronów-imienników fundatora na stopie. Pateny stanowiące komplet z kielichami, również srebrne i wyłaczane, dekorowane są bardzo powściągliwie:

7. Kielich pochodzący z daru Franciszka Mikołaja Dyzmy Zaleskiego, 1735, katedra św. Wita w Pradze; fragment - czasza. Fot. Fototeka Zamku Praskiego / Chalice - a gift from Franciszek Mikołaj Dyzma Zaleski, 1735, St. Vitus's Cathedral at the Prague Castle; fragment - the cup. Photo Picture Library of Prague Castle

pierwszą (średn. 17,5 cm) zdobi krzyż, drugą (średn. 18 cm) - wizerunek baranka w laurowym wieńcu.

Pierwszy z kielichów sygnowany jest puncą z wpisanymi w trójlisć literami MIC, co pozwala go zidentyfikować jako pracę Michała Josefa Koksela *vel* Cocsela (1690-1747), złotnika praskiego, obywatela Starego Miasta, zamieszkałego przy Linhardskem namesti<sup>34</sup>. Warsztat zdobył on w sposób dość typowy, poślubiając w 1717 r. starszą o siedem lat wdowę po złotniku Janie Jirim Brullusie (później zresztą jeszcze dwukrotnie wstępował w związki małżeńskie)<sup>35</sup>. Jako artysta musiał cieszyć się dużym wzięciem - w pewnym okresie miał największe dochody spośród wszystkich praskich złotników, „wynoszące rocznie 1500 złotych i zatrudniał czterech towarzyszy” tego fachu<sup>36</sup>. Znany jest z wielu dzieł, choćby - przykładowo - trzech różnych sreber pochodzących z jednego tylko 1723 r.: kielicha przeznaczonego dla konwentu krzyżowców z czerwoną gwiazdą w Pradze<sup>37</sup>, monstrancji - dla kaplicy zamku w Roudnicach<sup>38</sup>,



8. Kielich pochodzący z daru Franciszka Mikołaja Dyzmy Zaleskiego, 1735, katedra św. Wita w Pradze; fragment stopy z kartuszem herbowym. Fot. Fototeka Zamku Praskiego / Chalice - a gift from Franciszek Mikołaj Dyzma Zaleski, 1735, St. Vitus's Cathedral at the Prague Castle; fragment of the base with the coat of arms. Photo Picture Library of Prague Castle

czy pacyfikału - dla kościoła św. Franciszka z Asyżu w Oparanach<sup>39</sup>. Wszystkie posiadają identyczne oznaczenia.

W drugim z kielichów Zaleskiego punca jest nieczytelna. Zwraca wszakże uwagę znaczny upływ czasu między zamówieniem dzieła, co wskazuje data inskrypcji: 1735, a jego wpłynięciem do katedry w Pradze, co potwierdza inwentarz: 1738. Może to dowodzić, iż kielich wykonano poza Pragą i czekano z przekazaniem gotowego już wyrobu na dogodną okoliczność. Toteż w wypadku drugiego wotum Zaleskiego należy się domyślać, iż mogło powstać w Gdańsku - nieodległym od ówczesnego miejsca urzędowania oliwskiego opata (funkcję tę piastował od roku 1722 aż do śmierci 7 kwietnia 1740<sup>40</sup>), a silnym jako ośrodek złotniczy o bogatych tradycjach<sup>41</sup>.

Prawdziwą ozdobą skarbcza katedry św. Wita w Pradze jest późnobarokowy

złoty kielich zwany „polskim”, jeszcze do niedawna (przez kilka powojennych dziesięcioleci) eksponowany w kaplicy Św. Krzyża na praskim Hradzie (il. 9-17).

Kielich ów, o wymiarach: wysokość - 29,5 cm, średnica stopy - 17,5 cm, a czasy - 9,5 cm, wykonany został z trzynastokaratowego złota (waga brutto 840 g), jest repusowany i cyzelowany, ozdobiony ornamentem regencyjnym, z elementami wczesnorokokowymi. Stopa o wykroju sześciobocznym, zbliżonym do okręgu, u podstawy obwiedziona jest profilowaniem, wyżej rozczłonkowana antytetycznie zestawionymi wolutami na trzy pola, w których osadzono emaliowane apliki z przedstawieniami: św. Kazimierza i św. Stanisława Kostki oraz kartusza z herbem. Trzon jest trójboczny, ujęty na narożach wolutami, z wazonowym nodusem ozdobionym motywem winnego grona. Czaszę osadzono w koszyczku, który, analogicznie jak stopa, podzielony został wolutami na trzy pola dekorowane

9. Kielich pochodzący z daru Katarzyny z Opalińskich Leszczyńskiej, 1747, katedra św. Wita w Pradze; ujęcie z wizerunkami św. Jana Nepomucena i św. Stanisława Kostki. Fot. Fototeka Zamku Praskiego / Chalice - a gift from Katarzyna Leszczyńska, née Opalińska, 1747, St. Vitus's Cathedral at the Prague Castle; view with likenesses of St. John Nepomuk and St. Stanislas Kostka. Photo Picture Library of Prague Castle

10. Kielich pochodzący z daru Katarzyny z Opalińskich Leszczyńskiej, 1747, katedra św. Wita w Pradze; ujęcie z wizerunkiem św. Wojciecha i kartuszem herbowym. Fot. Fototeka Zamku Praskiego / Chalice - a gift from Katarzyna Leszczyńska, née Opalińska, 1747, St. Vitus's Cathedral at the Prague Castle; view with a likeness of St. Adalbert and a cartouche with the coats of arms. Photo Picture Library of Prague Castle

11. Kielich pochodzący z daru Katarzyny z Opalińskich Leszczyńskiej, 1747, katedra św. Wita w Pradze; ujęcie z wizerunkami św. Wacława i św. Kazimierza. Fot. Fototeka Zamku Praskiego / Chalice - a gift from Katarzyna Leszczyńska, née Opalińska, 1747, St. Vitus's Cathedral at the Prague Castle; view with likenesses of St. Wenceslas and St. Casimir. Photo Picture Library of Prague Castle

plytkami z wyobrażeniami: św. Wacława, św. Wojciecha i św. Jana Nepomucena. Malowane emalie przy jednakowo potraktowanym tle (błękit nieba, szaro-różowe obłoki) odznaczają się żywą kolorystyką szat poszczególnych figur (zieleni, czerwien, czern). Dzieło wzbogacają drogie kamienie - granaty (66 szt.) i diamenty (138 szt.) - sadzone między wolutami oraz wokół aplik. Komplet z kielichem stanowi patena (średn. 16,6 cm): srebrna, złocona, gładka.

Zabytek ów do literatury przedmiotu wprowadzili u schyłku XIX stulecia Edward Sittler i Antonín Podlaha, publikując

w *Album Svatojanské* jego fotografię oraz krótką informację<sup>42</sup>. Oni także w dwu wydanych w 1903 r. monumentalnych kompendiach skarbca katedry św. Wita dokonali pierwszego obszerniejszego omówienia złotego kielicha<sup>43</sup>. Zarazem przez długi czas były to opracowania ostatnie, późniejsze bowiem wzmianki w katalogach wystaw lub popularnych przewodnikach nie wniosły już nic nowego<sup>44</sup>. Dopiero niedawno „polski kielich” powrócił do literatury przedmiotu na marginesie jubileuszowych wystaw muzealnych i związanych z nimi publikacji na temat św. Jana Nepomucena

i św. Wojciecha<sup>45</sup>. Dzieło posiada kartę ewidencyjną zabytków ruchomych znajdujących się w kolekcji na Hradzie<sup>46</sup>. Brak punc uniemożliwił jednoznaczne stwierdzenie autorstwa kielicha, a nie pokuszono się o próbę określenia środowiska, w którym mógł zostać wykonany. Czas powstania zabytku najczęściej wyznaczano ogólnikowo na 2. ćwierć wieku XVIII. Nie podjęto też rozważań nad niezwykle interesującym i wbrew pozorom wcale niestereotypowym programem treściowym dzieła. Wiedza historyczna sprowadza się tylko do wskazania osoby fundatora oraz daty donacji: „kielich ten - stwierdzał Antonin Podlaha - ofiarowała w roku 1768 małżonka polskiego króla Stanisława Leszczyńskiego, Katarzyna Opalińska”<sup>47</sup>. Lecz nawet ta, oparta na przekazie źródłowym, konstatacja wymaga - jak się okaże - istotnych sprostowań.

Tytuł „polskiego króla” może być w tym wypadku mylący, jako że przysługiwał Stanisławowi Leszczyńskiemu wyłącznie *in nomine*, gdyż *de facto* sprawował on władzę jedynie w księstwach Lotaryngii i Baru. Niezależnie od ocen jego postawy i działalności politycznej był bez wątpienia osobistością wielkiego formatu<sup>48</sup>. Dwukrotnie kandydował do polskiego tronu, dwukrotnie też został wybrany, nie miał jednak okazji, by w Rzeczypospolitej panować. Po raz pierwszy wybrano go królem podczas wojny Augusta II Sasa z królem szwedzkim Karolem XII. Elekcja odbyła się 12 lipca 1704 r., a nie była „wolna”, gdyż dokonała jej garść szlachty w asyście wojsk szwedzkich. Porażka Karola XII pod Połtawą położyła kres „panowaniu” Leszczyńskiego, który zmuszony był salwować się ucieczką za granicę, a na tronie polskim zasiadł August II Mocny. Po raz wtóry Leszczyńskiego wybrano królem - tym razem rzeczywiście głosami większości szlachty - 12 września 1733 r. Jednakże wkroczenie do Polski wojsk rosyjskich, tak jak i poprzednio sprzymierzonych z saskimi, spowodowało ponowne osadzenie na tronie Saksończyka, syna

12. Kielich pochodzący z daru Katarzyny z Opalińskich Leszczyńskiej, 1747, katedra św. Wita w Pradze; fragment - czasza z wizerunkiem św. Jana Nepomucena. Fot. Fototeka Zamku Praskiego / Chalice - a gift from Katarzyna Leszczyńska, née Opalińska, 1747, St. Vitus's Cathedral at the Prague Castle; fragment - the cup with a likeness of St. John Nepomuk. Photo Picture Library of Prague Castle

zmarłego władcy - Augusta III. Król-rodak zaś musiał powrócić na wygnanie i w 1735 r. podpisać akt abdykacji, w którym z jednej strony „zrzekał się wszystkich praw swoich do korony polskiej”, z drugiej zaś „zachowywał tytuł i godność króla polskiego”<sup>49</sup>.

Próby wielkiej politycznej kariery Leszczyńskiego zaważyły na losach jego małżonki - Katarzyny z Opalińskich (il. 18). Urodziła się 5 listopada 1680 r. jako jedyna córka Jana Karola Opalińskiego herbu Łódzia, starosty osieckiego i kasztelana poznańskiego<sup>50</sup>. Otrzymała staranne wykształcenie, a kiedy doszła lat osiemnastu wydano ją za ówczesnego podczaszego koronnego Stanisława Leszczyńskiego. Po jego elekcji na tron polski, 4 października 1705 r. została wraz z nim koronowana w kolegiacie św. Jana w Warszawie. Gwałtowność wydarzeń

13. Kielich pochodzący z daru Katarzyny z Opalińskich Leszczyńskiej, 1747, katedra św. Wita w Pradze; fragment czaszy z wizerunkiem św. Wojciecha. Fot. Fototeka Zamku Praskiego / Chalice - a gift from Katarzyna Leszczyńska, née Opalińska, 1747, St. Vitus's Cathedral at the Prague Castle; fragment of the cup with a likeness of St. Adalbert. Photo Picture Library of Prague Castle

militarno-politycznych sprawiła, że już w 1708 r. zmuszona była opuścić Rzeczpospolitą (jak się okazało, na zawsze). Przebywała między innymi w Kristianstad w Skanii, nadreńskim księstwie Zweibrucken, Wissemburgu w Alzacji, od 1725 r. we Francji, najpierw na zamku Chambord, potem w Saint-Cyr pod Wersalem i Meudon, a wreszcie od roku 1737 w Lunéville w Lotaryngii. Była osobą pozostającą w cieniu męża, ale też chorobliwie ambitną, próbującą uczestniczyć w jego działaniach polityczno-dyplomatycznych i dworskich intrygach, z wiekiem zaś popadała w gorycz i melancholię. Do końca życia korzystała z przysługującego jej po mężowskiej abdykacji prawa do tytułu, o czym świadczy choćby korespondencja podpisywana: *Catherine Reine de Pologne*<sup>51</sup>. Zmarła 19 marca 1747 r., została pochowana w kościele w Bonsecours.

14. Kielich pochodzący z daru Katarzyny z Opalińskich Leszczyńskiej, 1747, katedra św. Wita w Pradze; fragment czaszy z wizerunkiem św. Wacława. Fot. Fototeka Zamku Praskiego / Chalice - a gift from Katarzyna Leszczyńska, née Opalińska, 1747, St. Vitus's Cathedral at the Prague Castle; fragment of the cup with a likeness of St. Wenceslas. Photo Picture Library of Prague Castle

Ufundowanie kielicha przez Katarzynę Leszczyńską potwierdzają archiwalia katedry praskiej. W inwentarzu z 1768 r. pojawił się zapis: *Calix aureus cum patena aurea, in quo praeter imagines ex smelte exornatas insigne pie defunctae Reginae Poloniarum, Stanislai coniugis, ab eadem per testamentum Sancto Ioanni Nep[omuceni] legatus*<sup>52</sup>. Zwraca uwagę przede wszystkim fakt, iż nie ma w nim wcale mowy o przekazaniu kielicha przez Leszczyńską, a rok 1768 jest wyłącznie datą sporządzenia inwentarza. Co więcej, z notatki jasno wynika, iż donacja stanowiła skutek zapisu testamentowego „królowej polskiej”, w owym czasie nieżyjącej już od ponad dwudziestu lat<sup>53</sup>. W inwentarzu wcześniejszym, z 1740 r., znalazł się późniejszy nieco dopisek: *A[nn]o 1747. Calix aureus, in quo praeter varias imagines ex schmeltz, lapillis exornatas insigne pie defunctae*

15. Kielich pochodzący z daru Katarzyny z Opa-  
lińskich Leszczyńskiej, 1747, katedra św. Wita  
w Pradze; fragment stopy z wizerunkiem św. Sta-  
nislawa Kostki. Fot. Fototeka Zamku Praskiego /  
Chalice - a gift from Katarzyna Leszczyńska,  
née Opałińska, 1747, St. Vitus's Cathedral at the  
Prague Castle; fragment of the base with a  
likeness of St. Stanislas Kostka. Photo Picture  
Library of Prague Castle

16. Kielich pochodzący z daru Katarzyny z Opa-  
lińskich Leszczyńskiej, 1747, katedra św. Wita  
w Pradze; fragment stopy z kartuszem herbo-  
wym. Fot. Fototeka Zamku Praskiego / Chalice - a  
gift from Katarzyna Leszczyńska, née Opałińska,  
1747, St. Vitus's Cathedral at the Prague Castle;  
fragment of the base with a cartouche with coat  
of arms. Photo Picture Library of Prague Castle

17. Kielich pochodzący z daru Katarzyny z Opa-  
lińskich Leszczyńskiej, 1747, katedra św. Wita  
w Pradze; fragment stopy z wizerunkiem św.  
Kazimierza. Fot. Fototeka Zamku Praskiego /  
Chalice - a gift from Katarzyna Leszczyńska,  
née Opałińska, 1747, St. Vitus's Cathedral at the  
Prague Castle; fragment of the base with a  
likeness of St. Casimir. Photo Picture Library of  
Prague Castle

*Reginae, Regis Poloniarum Stanisłai co-  
niugis, ab eadem per testamentum S. Io-  
anni Nep[omuceni] legatus, et una cum  
patena extraditus*<sup>54</sup>. Znaczenie noty jest  
niezwykle ważne, gdyż ponad wszelką  
wątpliwość dowodzi, iż pochodzący z le-  
gatu dar wpłynął do katedry w Pradze  
w 1747 r. Zarazem jest to więc data rocz-  
na wykonania kielicha, z pewnością bo-  
wiem - co wyniknie z dalszych rozwa-  
żeń - został zamówiony dopiero po  
śmierci ofiarodawczyni przez egzekuto-  
rów jej testamentu<sup>55</sup>.

Osobę fundatorki kielicha jedno-  
znacznie określa także pięciopolowy  
herb umieszczony na jednej z emaliowa-  
nych, wprawionych weń aplikacji. Nie  
ma on wszakże nic wspólnego z rodem  
„książąt Czartoryskich”, jak - nie bacząc  
na logikę - błędnie utrzymywała i utrzy-  
muje czeska (a za nią też niemiecka) lite-  
ratura przedmiotu, choć rzeczywiście

18. Nicolas de Larmessin, *Katarzyna z Opalińskich Leszczyńska*, wg wersalskiego portretu Charles'a André Vanloo, miedzioryt. Fot. J. Jaworski / Nicolas de Larmessin, *Katarzyna Leszczyńska née Opalińska*, according to a Versailles portrait by Charles André Vanloo, copperplate engraving. Photo J. Jaworski

pojawia się tu znak Pogoni, którym się on pieczętował<sup>56</sup>. Ale układ i kontekst, w jakim występuje ów konny rycerz stanowiący godło, nie pozostawiają żadnych wątpliwości. Dwukrotne powtórzenie Pogoni (w polach drugim i trzecim), zestawionej z dwukrotnie też powtórzonym Orłem (w polach pierwszym i czwartym) było obowiązującym herbem Rzeczypospolitej, jako połączonych unią Królestwa Polskiego i Wielkiego Księstwa Litewskiego. W piątym, centralnie ulokowanym polu - zastrzeżonym na herb aktualnego władcy, co przyjęło się wraz z elekcyjnością polskiego tronu<sup>57</sup> - umieszczono na białym tle złoty (zatem heraldycznie złoty) herb Łódzia, jakim pieczętował się ród Opalińskich. Tarcza herbowa znalazła się pod zamkniętą

koroną (zółtą - heraldycznie złotą), która w odniesieniu do herbów królewskich zaczęła się pojawiać w polskiej heraldyce w XVI w. Owalny kształt tarczy być może jest dziełem przypadku, a może celowego zamysłu, taka bowiem jej forma przyjęta była dla herbu mężatki. Sądząc ze sposobu opracowania herbu, Leszczyńska pragnęła upamiętnić się jako prawowita, koronowana królowa Rzeczypospolitej, a zarazem podkreślić - poprzez herb własny (a nie mężowski Rawicz) - indywidualny charakter fundacji.

Kryje jednak ów herb pewne osobliwości, których dotychczas zupełnie nie dostrzeżono. W obu przypadkach dotyczą one nieprawidłowo zastosowanych barw. Pierwsze wykroczenie to sposób opracowania herbu Łódzia, gdzie pole winno być czerwone, a godło złote. Tu godło wprawdzie jest zgodne z tradycją, lecz pole pozostaje białe. Ten zaś układ stanowił nie tylko odstępstwo od zasad przedstawiania herbu Opalińskich, ale też od obowiązującej w heraldyce reguły alternacji, zabraniającej kładzenia „metal na metal”, w tym wypadku złota na srebro. Znacznie poważniejszy błąd pojawił się jednak w herbie Rzeczypospolitej, gdzie zarówno Orzeł, jak też Pogoń powinny być białe<sup>58</sup>. Tu zaś skonstruowano białą Pogoń z czarnym Orłem. Twórca tego herbowego wizerunku bardziej aniżeli heraldycznymi kierował się względami estetycznymi. Dążył do zróżnicowania kolorystycznego tam, gdzie go być nie powinno, skoro wszystkie pola należało dać czerwone, a godła narodów polskiego i litewskiego - białe. Wydaje się jednak, iż właśnie ów herb stanowić może klucz do rozstrzygnięcia niektórych kwestii badawczych związanych z tym dziełem, ot choćby określenia środowiska, w którym ono powstało.

Z powyższych obserwacji wynikają bowiem następujące wnioski: pierwszy - artyści musieli sporządzać „polski kielich” na podstawie dość zdawkowych dyspozycji; drugi - nie przeprowadzono powykonalawczej weryfikacji zrealizowanej

pracy; trzeci - z pewnością nie byli to artyści polscy, gdyż obowiązująca kolorystyka narodowego herbu byłaby dla nich oczywista. Stąd zaś wywieść można konstatację, że kielich nie mógł powstać w środowisku, w którym obracała się donatorka, czyli w Luneville, gdyż spolonizowany dwór Stanisława Leszczyńskiego nie dopuściłby do pojawienia się tak rażących błędów w tak prestiżowym darze. Nie do pomyślenia jest także, aby został zamówiony w Polsce, gdyż w tym przypadku weryfikacja byłaby jeszcze bardziej skrupulatna już na etapie wykonującej zlecenie pracowni złotniczej. Z tego samego zresztą powodu można odrzucić wysunięty niedawno domysł, iż mógł stanowić pracę polskiego złotnika działającego w Pradze - Kazimierza Wawrzyńca Wielkojanowicza<sup>59</sup>. Atrybucji takiej dodatkowo przeczą argumenty natury historycznej (był o pokolenie starszy niżli rzeczywisty wykonawca „kielicha polskiego”<sup>60</sup>) i artystycznej (całkowita odmienność stylistyczna jedynego znanego jego dzieła<sup>61</sup>). Natomiast zamiana Orła białego na czarnego zdaje się wskazywać na środowisko artystów austriackich, czeskich czy niemieckich, nawykłych do takiej właśnie postaci tego godła jako znaku cesarskiego. *Casus* zaś starszego ze wspomnianych kielichów ofiarowanych przez Zaleskiego dowodzi, iż, zamyślając o złotniczym darze do grobu św. Jana Nepomucena, zlecano niekiedy jego wykonanie rzemieślnikom w miejscu przeznaczenia wotum - Pradze.

Bacniejszą uwagę należałoby w tym wypadku zwrócić na osobę Kaspara Gschwandtnera (1708-1765), należącego do najznakomitszych złotników działających w stolicy Czech około połowy XVIII w.<sup>62</sup> Trafił tam z Wiednia jako uczeń i pomocnik złotnika Johanna Josepha Wurtha, wykonawcy srebrnej nastawy konfesji św. Jana Nepomucena. Dla jego przyszłej kariery istotne znaczenie miał rok 1737, kiedy wstąpił w związek małżeński ze starszą odcień o szesnacie lat Terezą Marketą Lamprechtową,

wdową po złotniku Bohumilu Lamprechcie, co pozwoliło mu przejąć warsztat tegoż i otrzymać prawo miejskie Starego Miasta Pragi<sup>63</sup>. Pracował głównie na potrzeby kościołów. Zastąpił wspaniałymi monstrancjami przeznaczanymi do zakonnych świątyń na Starym Mieście w Pradze: św. Franciszka, należącej do krzyżowców z czerwoną gwiazdą (1754)<sup>64</sup>, czy św. Urszuli, należącej do urszulanek (1761)<sup>65</sup>; tworzył je również na zamówienia innych ośrodków: dla kościoła pielgrzymkowego na Świętej Górze koło Pribram (1740)<sup>66</sup> oraz przybytków parafialnych: Panny Marii Dobrej Rady w miejscowości Dobra Voda (1750)<sup>67</sup>, św. Marcina w Zbecno (1751)<sup>68</sup>, św. Jana Chrzciciela w Liblinie (1753)<sup>69</sup>. Wykonywał także inne rodzaje naczyń liturgicznych, co zaświadcza choćby puszka z franciszkańskiego kościoła Najświętszej Marii Panny Śnieżnej na Nowym Mieście Praskim (ok. 1750)<sup>70</sup> czy kielich z kościoła farnego śś. Piotra i Pawła w Chvaterubach (1756)<sup>71</sup>; także relikwiarze, jak choćby ten w kościele św. Mikołaja na Małej Stranie w Pradze (1750)<sup>72</sup>. Do najokazalszych prac Gschwandtnera należy dekoracja złotnicza ołtarza głównego w kościele na Świętej Górze koło Pribram (1758-1759), sporządzona wedle projektu rzeźbiarza Jana Antonina Quitainera<sup>73</sup>.

Reprezentatywny przykład stylistyki dzieł złotniczych Gschwandtnera może stanowić wspomniana puszka z praskiego przybytku franciszkanów (il. 19). Jest srebrna, wyłaczana, repusowana i cyzelowana (wys. 34 cm). Stopę ma o wykreju sześciobocznym, zbliżonym do okręgu, u podstawy podzieloną profilowaniem, rozczłonkowaną antytetycznie zestawionymi wolutami na trzy pola, w których osadzono emaliowane apliki. Trójboczny trzon, ujęty na narożach wolutami, z wazonowym nodusem, ozdobiony jest motywem winnego grona. Czaśkę osadzono w koszyczku, który - podobnie jak stopa - podzielony został wolutami na trzy pola ozdobione aplikami. Pokrywę zdobi puklowanie i wieńczy



19. Puszka z kościoła Franciszkanów Najświętszej Marii Panny Snieżnej na Nowym Mieście w Pradze. Fot. Uměleckoprůmyslové muzeum w Pradze / Ciborium from the Franciscan Church of St. Mary Snows in Nové Město, Prague. Photo Uměleckoprůmyslové muzeum, Prague

gloria. Sześć przedstawionych na stopie i koszyczku scen - malowanych monochromatycznie, w kolorze purpury (odmiennie zatem jak w wotum Leszczyńskiej) - ilustruje Pasję Chrystusa. Dekorację wzbogacają szlachetne kamienie: rubiny i szafiry, sadzone między wolutami, oraz otaczające aplikacje, a także granaty na pokrywie. Między złotym kielichem a srebrną puszką zachodzi wiele wyrazistych analogii: począwszy od samych zasad kompozycyjnych (kształty poszczególnych członów oraz dzielenie ich powierzchni wolutami), poprzez stałe powtarzanie takich samych elementów

(pierzaste muszle, winne grona, motywy ceowe, dekoracyjne kratki), po manierę wreszcie technicznego sposobu opracowania: czy to faktury, czy to detali (różnicowanie partii matowych, punktowanych i gładko polerowanych, rodzaj oprawy kamieni). Identyczne jest - wynikające nie tylko z bliskiego czasu powstania obu prac złotniczych - przełamywanie się ornamentyki regencyjnej i rokokowej, sprawiające, iż dzieła te wypada określić jako wczesnorokokowe, silnie jeszcze skrępowane zasadą symetrii. Przesłanki natury artystycznej zdają się więc wskazywać, że twórcą anonimowego dotąd „kielicha polskiego” ze zbiorów katedry św. Wita w Pradze był praski złotnik Kaspar Gschwandtner<sup>74</sup>.

Przypuszczalnie jednak kielich ów nie stanowił dzieła wyłącznie praskiego, niejakie wątpliwości w tym względzie mogą bowiem nasuwać emaliowane apliki z wizerunkami świętych. Święty Kazimierz został przedstawiony jako szlachcic ubrany w żupan z pętlcami, przewiązany jedwabnym pasem, na ramionach mający delię podbitą futrem, spiętą na piersi, z odrzuconymi do tyłu rękawami, a na nogach buty z bogato zdobionymi cholewami. Wyraźnie zaznaczona polskość stroju nie powinna jednak mylić, gdyż taki sposób wyobrażania tego świętego wcale nie był typowy dla polskiej tradycji ikonograficznej<sup>75</sup>. Tę trwale wyznaczył schematyczny drzeworyt w wydany w 1521 r. dziele Zaccaria Ferreriego<sup>76</sup>. Święty Kazimierz został tam ukazany w postawie stojącej, odziany w płaszcz podbity gronostajowym futrem, z książęcą mitrą na głowie; w jednej ręce trzymał lilie, jako znak swej niewinności, w drugiej różaniec, jako dowód swej pobożności (il. 20). Mimo późniejszych drobnych modyfikacji - na przykład w wizerunku zamieszczonym w dziele Grzegorza Święcickiego *Theatrum S. Casimiri*, wydrukowanym w 1604 r. z okazji niedawnej kanonizacji, zmieniono nieco kształt płaszcza, a zamiast różańca pojawił się krucyfiks - okazała się konwencją obowiązującą, co

tylko, że w lustrzanym odbiciu). Różnice są drobne: modyfikacji uległ gest lewej ręki, zmienił się nieco zwrot głowy; w obrębie stroju znikły: kwiecisty wzór żupana czy - w tym jednak wypadku szczególnie wielkiej wagi - gronostajowe futro. Z bogatego otoczenia, jakie towarzyszyło św. Kazimierzowi na rycinie, pozostawiono tylko dwa elementy: lilię ułożoną na obłoku (tam atrybut ów prezentował aniołek) i wieniec laurowy a la nimb nad głową (tam podtrzymywała go Madonna z Dzieciątkiem). Twórca ryciny pozostaje nieokreślony, gdyż odbitka ucięta jest w dolnej partii, a tym samym pozbawiona informacji o autorze. Badania przeprowadzone przez Mariusza Karpowicza pozwoliły uściślić datę jej powstania - rok 1717, i krąg artystyczny - Górna Austria<sup>79</sup>. Niektóre inne wyobrażenia świętych na kielichu także można wywieść z dorzecza górnego Dunaju,

20. Św. Kazimierz, drzeworyt zdobiący druk: Zaccaria Ferreri, *Vita beati Casimiri Confessoris...*, Cracoviae 1521. Fot. Zakład Reprografii Biblioteki Narodowej w Warszawie (BN) / *St. Casimir*, woodcut illustrating the book by Zaccaria Ferreri, *Vita beati Casimiri Confessoris...*, Cracoviae 1521. Photo Reproductions Department National Library in Warsaw (BN)

zaświadcza choćby, pochodzący z około 1665 r., znany obraz przypisywany Danielowi Schultzowi w kościele Reformatów w Krakowie<sup>77</sup>. Podkreślanie książęcego pochodzenia stanowiło (obok typowych atrybutów) cechą charakterystyczną polskich wyobrażeń św. Kazimierza.

Prawdopodobnym wzorem dla autora emaliowanego wizerunku św. Kazimierza na „kielichu polskim” stała się akwatinta, której egzemplarz zachował się w zbiorach Gabinetu Rycin Biblioteki Uniwersytetu Warszawskiego (il. 21)<sup>78</sup>. Widniejący na niej św. Kazimierz jest analogicznie upozowany: w charakterystycznym przykłąku na obłokach (tyle

21. Św. Kazimierz, akwatinta, Gabinet Rycin BUW. Fot. M. Karpowicz / *St. Casimir*, aquatint, Print Room, Warsaw University Library (BUW). Photo M. Karpowicz

by wskazać choćby oparcie się na wspólnym pierwowzorze w przypadku emalii z wizerunkiem św. Jana Nepomucena i srebrnego antepedium przeznaczonego do katedry w Regensburgu, wykonanym przez Johanna Gaspara Lutza w Augsburgu w 1731 r.<sup>80</sup>. Niewykluczone, że apliki do „polskiego kielicha” powstały w tym właśnie regionie, wielokrotnie bowiem znajdowała poświadczenie bliska współpraca złotników praskich z artystami augsburskimi, a - jak stwierdzała Libusa Uresova - „emaliowane wypełnienia medalionów były od lat 80. XVII w. bardzo często sprowadzane z Bawarii”<sup>81</sup>.

Jest oczywiste, że program ideowy dzieła realizowanego specjalnie na monarsze zamówienie i z góry przeznaczonego na prestiżowy dar nie mógł być sprawą przypadku. Dobór świętych - na czaszy: Jan Nepomucen, Wojciech i Wacław, na stopie: Kazimierz i Stanisław Kostka - wydaje się jednoznaczny: zaprezentowano patronów narodu czeskiego lub narodu polskiego, a niekiedy obu nacji jednocześnie. Wszystkie postacie ukazane zostały w tej samej konwencji, nie próbowano w jakiś sposób wyróżnić adresata daru św. Jana Nepomucena. Trudności wszakże powstają przy próbie pogłębienia tej interpretacji. Święty Stanisław Kostka i św. Kazimierz zestawieni razem na stopie stanowią parę dosyć dziwną. Mimo iż należą do niebiańskich orędowników Rzeczypospolitej, to wcale nie są ich najbardziej reprezentatywnymi przedstawicielami. Młodzieńczość obu nie wydaje się stanowić logicznej przeciwwagi dla poważniejszego wieku patronów czeskich. Również opozycja męczennik - wyznawca nie stanowi w tym przypadku zasady kompozycyjnej, choć postacie z czaszy należą do grona tych pierwszych, a postacie ze stopy - tych drugich. Umieszczenie św. Kazimierza pod św. Wacławem mogłoby stanowić nawiązanie do ich pochodzenia z rodu panującego, choć pierwszemu nie było dane sprawowanie władzy, a wiedza o rządach drugiego ma legendarny charakter. Z kolei ulokowanie

św. Jana Nepomucena nad św. Stanisławem Kostką mogłoby być odczytane jako prezentacja pary świeżo kanonizowanych przez Stolicę Apostolską świętych, których popularność szybko zyskała ponadnarodową, europejską skalę. Ale i ten klucz interpretacyjny nie wydaje się satysfakcjonujący.

Pierwoszoplanową rolę pośród wyobrażeń niebiańskich wspomoczący na „polskim kielichu” przypisano - jak należy mniemać - św. Wojciechowi; sama zresztą jego biografia sprawiła, iż stał się szczególnie czczonym patronem tak Czech, jak i Polski. Święty Wojciech jest wszakże nie tylko patronem wspólnym obu nacji, ale i od stuleci patronem spornym. Całe jego ciało - od czasu najazdu księcia Brzetysława na Gniezno w 1038 r. i uwięzienia stamtąd wojennego łupu - posiadała Praga. Całe jego ciało - od momentu cudownego odnalezienia relikwii w XII stuleciu - posiadało też Gniezno. Spór o to, który naród jest właścicielem autentycznych relikwii św. Wojciecha, ma swoją bardzo bogatą historię i nie wygasł do dziś<sup>82</sup>. Jednakże w przypadku wotywnego daru Katarzyny Leszczyńskiej wydobyto nie aspekt antagonizujący, lecz przeciwnie - pojednawczy. Osadzone na wspólnym trzpieniu elementy kielicha pozwalają je niezależnie obracać i, co za tym idzie, dowolnie ustawiać ponad sobą przedstawienia - te z czaszy i te ze stopy. Zjawisko to ilustrują zresztą dawniejsze fotografie<sup>83</sup>. Wszakże umieszczenie wyobrażenia św. Wojciecha ponad herbem Rzeczypospolitej na stopie - tak jak to uczyniono podczas konserwacji dzieła przeprowadzonej w 1962 r. - wydaje się najodpowiedniejsze i przypuszczalnie pierwotnie zamierzone<sup>84</sup>. Tylko w ten sposób św. Wojciech, pozostając w panteonie patronów Czech, jest jednocześnie niebiańskim patronem umieszczonego poniżej herbu Rzeczypospolitej.

Jeżeli zaprezentowano św. Wojciecha i św. Kazimierza, to odczuwalny staje się brak św. Stanisława. Dla każdego Polaka jest bowiem oczywiste, że zestawieni razem: św. Wojciech, św. Stanisław (jeśli

bez dodatkowego określenia, to jest rozumiało, że chodzi o biskupa ze Szczepanowa) i św. Kazimierz stanowią trójkę dla Rzeczypospolitej wyjątkową - głównych patronów narodowych. Najstarsze, jeszcze w wiekach średnich uformowane grono niebiańskich orędowników Królestwa Polskiego - złożone ze śś. Wojciecha, Floriana, Wacława i Stanisława, dopełnione na początku XVII w. postacią św. Kazimierza - usankcjonowane zostało miedziorytniczym ich wizerunkiem w wydany w Antwerpii w 1613 r. dziele *Missae propriae patronorum et festorum Regni Poloniae* (il. 22)<sup>85</sup>. Najmniej popularnymi wśród nich patronami byli św. Florian i św. Wacław, a w dobie nowożytnej wyraźnie usuniętymi na dalszy plan (co zresztą w sposób dosłowny odzwierciedla sam sztych), obaj też mieli tylko ogólnikowo przypisany patronat nad Polską. Pryncypalnymi natomiast świętymi wspomóżycielami Rzeczypospolitej pozostawali: Wojciech, Stanisław i Kazimierz. Każdy z nich był zarazem patronem o węższej, regionalnej „specjalizacji”, związanej z miejscem jego pochówku: św. Wojciech w Gnieźnie patronował Wielkopolsce, św. Stanisław w Krakowie - Małopolsce, a św. Kazimierz w Wilnie - Wielkiemu Księstwu Litewskiemu. Zebrani razem reprezentowali najważniejsze ziemie wchodzące w skład Rzeczypospolitej, stanowili znak samej Rzeczypospolitej Obojga Narodów.

Wypada zatem podejrzewać, iż św. Stanisław Kostka znalazł się w tym gronie w sposób zupełnie przypadkowy, a przyczyną stała się właśnie ówczesna jego popularność. Zasadność takiego przypuszczenia mogą dodatkowo podbudowywać ujawnione już wcześniej błędy heraldyczne. Jeżeli opis herbów był zdawkowy, bo dla zamawiającego wydawały się one oczywiste, to i dyspozycja co do postaci patronów mogła wskazywać jedynie Stanisława, bez precyzowania, o którego tak naprawdę chodzi. Myślano najpewniej o świętym Biskupie z XII w., obcy zaś artysta wybrał świętego Kostkę z wieku XVI, gdyż właśnie o tym

22. Święci patroni Rzeczypospolitej, miedzioryt zdobiący druk: *Missae propriae patronorum et festorum Regni Poloniae...*, Antverpiae 1613- Fot. Zakład Reprografii BN / Patron Saint of the Polish Republic, copperplate engraving illustrating the book: *Missae propriae patronorum et festorum Regni Poloniae...*, Antverpiae 1613- Photo Reproductions Department BN

Polaku - szeroko przez zakon jezuitów spopularyzowanym, świeżo w 1726 r. kanonizowanym - słyszał. Wprawdzie wiadomo, że Katarzyna Leszczyńska miała duży sentyment dla Towarzystwa Jezusowego (wywodził się zeń jej osobisty spowiednik Jan Radomiński), lecz trudno byłoby podejrzewać w tym przyczynę innowacji, czynionej ze szkodą dla wymowy ideowej całości dzieła. Obecność jezuickiego świętego nie tylko niczym się nie tłumaczy, lecz wręcz psuje jednolitość treściową kielicha-wotum, jaka mogłaby zaistnieć, gdyby zamienić św. Stanisława Kostkę na św. Stanisława Biskupa. Dopiero wówczas staje się czytelną odpowiedzialność między poszczególnymi postaciami, gdyż przeciw wagę dla pary reprezentującej monarsze rody:

Przemysłodów (św. Wacław) i Jagiellonów (św. Kazimierz), zaczyna stanowić para świętych, którzy odważyli się przeciwstawić bezwzględnej władzy królewskiej w imię wyższych racji (św. Jan Nepomucen - tajemnicy spowiedzi, św. Stanisław Biskup - sprawiedliwego osądu).

Wotum złożone przez Katarzynę Leszczyńską przy praskim ołtarzu-grobie pełniącym rolę palladium, prezentujące program ikonograficzny narodowych patronów i akcentujące równowagę władzy świeckiej i duchownej, nie mogło być wyłącznie wyrazem jej gorliwej pobożności i szczególnego kultu św. Jana Nepomucena<sup>86</sup>. W darze tym należy również dopatrywać się szerszego przesłania skierowanego przez „polską królową” w imieniu polskiego narodu do narodu czeskiego.

Dobór świętych podkreślał przede wszystkim bliskość obu nacji. Szerzące się w XVII i XVIII w. koncepcje słowiańskie nie były obce również Polakom<sup>87</sup>, a ze szczególną siłą ujawniły się w czasie walk o tron Rzeczypospolitej między Stanisławem I a Augustem III. Zawiązana w 1733 r. w Opatowie *Konfederacja Województwa Sandomierskiego na obronę Wiary Świętej Katolickiej, Wolności Narodu Polskiego, Wolnej Elekcji i Dostojeństwa Najjaśniejszego Króla Jegomości Stanisława I, Pana Naszego Miłościwego* w ogłoszonej drukiem odezwie formułowała bardzo wyraźnie ideę „słowiańskiego narodu społeczności”, która „nas aeterno foedere łączy”<sup>88</sup>. Rzucono wówczas hasło wzajemnej pomocy i poparcia celem obrony przed zagrożeniem ze strony „potencji niemieckiej” (pojęciem tym obejmując Austrię, Saksonię i Prusy), „która naszą Wolność; i Godność, i Stawę ich narodu dusi i przyciska”, obok rosyjskiego wymieniając również inne „sąsiedzkie sławne narody”, w tym właśnie czeski, „zaszczycające się przedtem wolnymi elekcjami i wolnościami swoimi”, a zmuszone dziś znosić „na nich włożone niewoli jarzmo”. Wszystkim, którzy „nam się z tym oświadczyć zechcą, że pragną excutere

jarzmo niemieckiej tyranii”, tym „dopomagać, kiedy tego sama przyjdzie pora, deklarujemy”, „życia i fortuny nasze przy tym łożyć, aby przywrócona i ugruntowana im była wolność”. Pominąwszy do różnie polityczny aspekt wypowiedzi, zawarta w niej idea niezawisłości i zbratania narodów słowiańskich miała przed sobą długą i bogatą przyszłość.

Kontekst, w jakim na „polskim kielichu” pojawił się św. Jan Nepomucen, jedyna przecież postać niebędąca oficjalnym patronem Rzeczypospolitej Obojga Narodów, każe uznać, iż intencją ofiarodawcy wotum było powierzenie mu roli niebiańskiego opiekuna także polskiej nacji. Podobne postawy nie były wówczas odosobnione, o czym świadczy choćby hymn napisany na cześć tego świętego przez chorwackiego poetę Antuna Kanižlicia, wydany w 1766 r. w Trnawie: „On jest chwałą Pragi, czeskiego miasta, a teraz jest naszą chwałą, naszą wielką chwałą: jego czci, jak dar z nieba, nasz brat, naród czeski, naród sławnego języka. Ponieważ razem z nim wywodzimy się z tego samego plemienia słowiańskiego, przeto także nasz język powinien go sławić jako wspaniały czerwony kwiat, wyrosły ze swego korzenia”<sup>89</sup>. Endre Angyal zwracał niegdyś uwagę na zawartą w tym utworze niezwykle grą słów: *slava i jezik*, sprawiającą, że „w prawdziwie barokowo wieloznaczny sposób język św. Jana Nepomucena stał się tu symbolem mowy czeskiej, czeskiego narodu, i co więcej, całej Słowiańszczyzny, którą chorwacki jezuita darzył tak żarliwą przyjaźnią”<sup>90</sup>. To co poetycki hymn wyrażał *expressis verbis* - kreując praskiego męczennika na patrona całej Słowiańszczyzny - wotum uczynione przez Katarzynę Leszczyńską w mniej dosłowny, lecz czytelny sposób sugerowało poprzez program ikonograficzny.

Darowizna dla katedry w Pradze może również stanowić wykładnię działań dobrego monarchy wedle koncepcji zaprezentowanej przez Stanisława Leszczyńskiego w *Rozmowie Europejczyka z wyspiarzem z królestwa Dumocala (Entretien*

*d'un Européen avec un insulaire du royaume de Dumocala*): „Monarcha, który potrafił zjednać poszanowanie sąsiednich narodów więcej przez swą rzetelność jak przez potęgę, który przez dobroć i sprawiedliwość pozyskał miłość narodu, monarcha taki łatwo dokona wszystkich przedsięwzięć, nie używając żadnych mniej przydatnych tajemnic”<sup>91</sup>. W innym zaś ze swych dzieł, w *Odpowiedzi obejmującej plan wychowania młodych książąt (Réflexions sur l'éducation et particulièrement sur celle des princes adressés au dauphin, père de Louis XVI)*, dopełniał tę myśl stwierdzając, iż niezbędna królowi „sztuka zjednywania miłości” nie jest wcale trudna: „Cóż łatwiejszego panującemu jak zachęcić i wzbudzić cnoty przez widoczną oznakę szacunku, albo powiedzieć publiczności uprzejme słowo, które przechodząc z ust do ust i w najodleglejszych nawet krainach z rozczuleniem powtarzane będzie”<sup>92</sup>. Złoty „kielich polski” miał być właśnie taką, znacznie bardziej niżli „uprzejme słowo” trwałą, a przy tym „widoczną oznaką szacunku” wobec bratniego narodu Czechów, z którym Polaków

łączy nie tylko wspólny słowiański rodowód, ale też to samo niebiańskie orędownictwo św. Wojciecha.

Gwałtownie rosnącą popularność kultu św. Jana Nepomucena na ziemiach Rzeczypospolitej zaświadczyają liczne wota napływające do katedry św. Wita w Pradze. Dziełem pośród nich wybitnym - choć dotąd szerzej nieznanym i niedocenionym - jest złoty kielich, zwany „polskim”, pochodzący z legatu Katarzyny Leszczyńskiej, wykonany w 1747 r. najpewniej przez praskiego złotnika Kaspara Gschwandtnera. Wysoka wartość artystyczna i materialna dzieła sprawia, że można je dosłownie i w przenośni uznać za „dar królewski”. Godny tego miana okazuje się też program treściowy, wyrażający ideę braterstwa polskiego i czeskiego narodu, wynikającego ze słowiańskiego rodowodu, opartego na wzajemnym poszanowaniu i umacnianego przez wspólnych patronów: św. Wojciecha, św. Wacława, a teraz także św. Jana Nepomucena.

## PRZYPISY

<sup>1</sup> Kult św. Jana Nepomucena, jego przejawy i zasięg, a zwłaszcza przemiana z lokalnego w powszechny, mimo wielu cennych publikacji nie zyskał dotąd pełnego opracowania. Por. zwłaszcza: J. V. Polc, V. Rynes, *Svaty Jan Nepomucky*, t. 1: *Zivot*, t. 2: *Úcta*, Rim 1972, *passim*; *Johannes von Nepomuk*, red. J. Neuhardt, Graz 1979, *passim*; *250 Jahre hl. Johannes von Nepomuk. Katalog der IV. Sonderschau des Dommuseums zu Salzburg. Mai - Oktober 1979*, Salzburg 1979, *passim*; *Johannes von Nepomuk 1393-1993. Bayerisches National Museum*, red. R. Baumstark, J. von Herzogenberg, P. Volk, München 1993, *passim*.

<sup>2</sup> Dzieło to ma bogatą literaturę, m.in.: K. B. Madl, *Das Grabmal des hl. Johannes von Nepomuk in Prag*, „Mittheilungen der K. K. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Kunst- und Historischen Denkmale”, Neue Folge, XX: 1894, s. 157 n., 225 n.; O. Blažicek, *Nahrobek*

*sv. Jana Nepomuckeho*, Praha 1940, s. nlb.; F. Mat-sche, *Das Grabmal des hl. Johannes von Nepomuk im Prager Veitsdom*, „Wallraf-Richartz-Jahrbuch. Westdeutsches Jahrbuch für Kunstgeschichte” XXXVIII: 1976, s. 92 n.; L. Srseň, *Antonio Corradini und die Rokokoplastik in Prag. Zur Frage des Johannes-von-Nepomuk-Grabmals im Veitsdom in Prag*, w: *Studien zur europäischen Barock- und Rokokoskulptur*, red. K. Kalinowski, Poznań 1985, s. 105 n.

<sup>3</sup> E. Poche, *Svatovitskypoklad*, Praha 1971, s. nlb.

<sup>4</sup> Źródło zostało opublikowane: *Cesky inventar chramu sv. Vita v Praze z roku 1740*, „Pamatky Archeologicke a Mistopisne” XXI: 1904, z. 1, szp. 83 n., z. 2, szp. 157 n.; 1905, z. 7, szp. 509 n. Wykorzystując je w opracowaniu skarbcza, nie próbowano zidentyfikować i zweryfikować pojawiających się tam poloników: A. Podlaha, E. Sittler, *Chramovypoklad u sv. Vita v Praze. Jeho dejiny a popis*, Praha 1903, *passim*.

<sup>5</sup> Podlaha, Sittler, *Chramovy poklad...*, s. 136. Zob. też: *Cesky inventar...*, z. 2, szp. 159. W obu wypadkach zapisano błędnie nazwę klasztoru: *blędzovskeho*.

<sup>6</sup> Polc, Ryneś, *op.cit.*, t. 2, s. 42.

<sup>7</sup> *Cesky inventar...*, z. 7, szp. 514. Zob. też: Podlaha, Sittler, *Chramovy poklad...*, s. 137.

<sup>8</sup> *Cesky inventar...*, z. 7, szp. 519. Zob. też: Podlaha, Sittler, *Chramovy poklad...*, s. 139.

<sup>9</sup> *Cesky inventar...*, z. 7, szp. 519. Dosłownie zapisano: *ohivetsanskeho*. Dar wpłynął 12 VIII 1730 r.

<sup>10</sup> J. Kłoczowski, *Zakony męskie w Polsce w XVI-XVIII wieku, w: Kościół w Polsce*, red. J. Kłoczowski, t. 2: *Wiek XVI-XVIII*, Kraków 1969, s. 521.

<sup>11</sup> Bardzo obszernie na ten temat: M. Walter, *Z dziejów polskości klasztoru cysterek w Trzebnicy w latach 1589-1741*, Wrocław 1957, *passim*. Por. też: *Źródła do dziejów klasztoru trzebnickiego (XVI-XIX wiek)*, oprac. K. Bobowski, Wrocław 1993, *passim*.

<sup>12</sup> M. Borkowska, *Słownik mniszek benedyktyńskich w Polsce*, Tyniec 1989, s. 116 (s.v.: *Trzebnica*).

<sup>13</sup> T. Broniewski, *Trzebnica*, Wrocław 1973, s. 24.

<sup>14</sup> *Cesky inventar...*, z. 7, szp. 522. Zob. też: Podlaha, Sittler, *Chramovy poklad...*, s. 139. Dar wpłynął 23 II 1731 r.

<sup>15</sup> Podlaha, Sittler, *Chramovy poklad...*, s. 139.

<sup>16</sup> *Ibidem*, s. 139. Zob. też: *Cesky inventar...*, z. 2, szp. 158.

<sup>17</sup> Kosztem Marcina Anczowskiego, doktora medycyny, zostały w lwowskim kościele Jezuitów wystawione dwa ołtarze dedykowane śś. Piotrowi i Pawłowi oraz śś. Ignacemu Loyoli i Franciszkowi Ksaweremu: S. Załęski, *Kościół OO. Jezuitów we Lwowie pod wezwaniem świętych apostołów Piotra i Pawła*, [Lwów 1879], s. 12.

<sup>18</sup> *Cesky inventar...*, z. 7, szp. 520. W łacińskiej wersji inwentarza zapisano: *Tenziniana*. Komplet z ornatem stanowiła stuła i manipularz.

<sup>19</sup> Podlaha, Sittler, *Chramovy poklad...*, s. 141. Zob. też: *Cesky inventar...*, z. 7, szp. 509 n., gdzie bardziej poprawne określenie Sapięhy (w oryginalnym zapisie: *Saphia*) jako „najwyższego kanclerza Wielkiego Księstwa Litewskiego”.

<sup>20</sup> Z. Zielińska, *Sapieha Jan Fryderyk*, w: *Polski słownik biograficzny*, t. 35, Warszawa 1994, s. 12 n.

<sup>21</sup> *Cesky inventar...*, z. 7, szp. 509 n.

<sup>22</sup> Rzemieślnika i prace przezeń wykonywane na zlecenie Sapięhy dla Kodnia ujawnili: M. i W. Boberscy, *W kręgu fundacji Jana Fryderyka Sapięhy (1680-1751)*, w: *Między Padwą a Zamościem. Studia z historii sztuki i kultury nowożytnej ofiarowane profesorowi Jerzemu Kowalczykowi*, Warszawa 1993, s. 250.

<sup>23</sup> Podlaha, Sittler, *Chramovy poklad...*, s. 141.

<sup>24</sup> *Ibidem*, s. 144. Por. też: *Cesky inventar...*, z. 7, szp. 510. Dar wpłynął 29 V 1738 r.

<sup>25</sup> *Cesky inventar...*, z. 7, szp. 525.

<sup>26</sup> Późniejsze dary z Polski były sporadyczne, jak choćby ten z 1835 r., kiedy „ofiarowała jakaś nienazwana polska szlachcianka do grobu św. Jana

Nepomucena wielki 1,5 funta ważący srebrny łańcuch”: Podlaha, Sittler, *Chramovy poklad...*, s. 157.

<sup>27</sup> Tego rodzaju wota mają dotychczas bardzo skromną literaturę przedmiotu, podstawową stanowią artykuły: J. Ołędzki, *Wota srebrne*, „Polska Sztuka Ludowa” XXI: 1967, nr 2, s. 67 n.; T. Chrzanowski, M. Kornecki, *Wota srebrne. Z badań nad sztuką sarmatyzmu w Polsce*, „Biuletyn Historii Sztuki” XXXII: 1970, nr 2, s. 209 n. Interesujące refleksje nad obyczajem ich składania przynosi publikacja: P. Kowalski, *Prośba do Pana Boga, rzecz o gestach wotywnych*, Wrocław 1994, *passim*.

<sup>28</sup> Np. w 1731 r. podróż do Pragi nad Wełtawą odbył przeor konwentu paulinów na Jasnej Górze - Stanisław Kazimierz Bronikowski (przywożąc stamtąd relikwię tegoż patrona): T. Adamek, *Św. Jan Nepomucen i jego relikwiarz na Jasnej Górze*, „Studia Claromontana” III: 1982, s. 371 n. W 1795 r. pielgrzymkę podjął (jako wotum uczynione podczas dokonywanej przez Rosjan rzezi nadwiślańskiej Pragi) przełożony konwentu redemptorystów w Warszawie - Klemens Hofbauer: *Monumenta Hofbaueriana. Acta, quae ad vitam S. Clementis M. Hofbauer referuntur*, t. 8, Torunia 1936, s. 48 n.

<sup>29</sup> Odrębny problem stanowią wielokrotnie w inwentarzu notowane anonimowe wota pochodzące ze Śląska, które - ze względu na narodowościowość przemieszanie tych ziem - mogły być wotami polskimi. Por.: *Cesky inventar...*, z. 7, szp. 511 (kielich srebrny, 1743), 516 n. (lampa srebrna, 1730), 517 n. (lampa srebrna, 1737), 520 (ornat różnokolorowy, 1748), 521 (ornat karmazynowy, 1727).

<sup>30</sup> Podstawowe informacje na temat zakonnika podał: T. Oracki, *Słownik biograficzny Warmii, Mazur i Powiśla od połowy XV wieku do 1945 roku*, Warszawa 1963, s. 313; *idem*, *Słownik biograficzny Warmii, Prus Książęcych i Ziemi Małborskiej od połowy XV do końca XVIII wieku*, t. 2, Olsztyn 1988, s. 218 (s.v.: *Zaleski Franciszek Mikołaj*).

<sup>31</sup> Walter, *op.cit.*, s. 59 n.

<sup>32</sup> A. Podlaha, K. Hilbert, *Soupis pamatek historických a umeleckých. Metropolitni chrám sv. Vita w Praze*, Praha 1906, s. 261.

<sup>33</sup> Kancelai Presidenta Republiky - Praha-Hrad, Evidenční list kulturní památky, nr 10201 - V553 (kielich z 1718); nr 10201 - V562 (kielich z 1735). Obecnie zmienione są numery inwentarzowe obu dzieł, odpowiednio: HS 4559 i HS 4568.

<sup>34</sup> *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, red. U. Thieme, t. 7, Leipzig 1912, s. 150 (s.v.: *Cocksef Michael Joseph*); *L'Arte del Barocco in Bohemia. Milano, Palazzo Reale. Aprile - Maggio 1966*, Milano 1966, s. 84 (podany z błędnym imieniem Ignac zamiast Josef); L. Uřešova, *Barokni zlatnictvi ze sbirek Umeleckoprumsloveh muzea v Praze*, Praha 1974, s. nlb.; L. Uřešova, *Zlatnicke prace vprazskych pamatkovych objektech*, „Staléta Praha” XII: 1982, s. 130; E. Poche, *Umelecke*

remeslo. Zlatnictví, w: *Praha na úsvitu nových dějin*, Praha 1988, s. 634.

<sup>35</sup> A. Podlaha, *Materiálke ke slovníku umělců a uměleckých remeslníků v Čechách*, „Památky Archeologické” XXIX: 1917, z. 1, s. 74.

<sup>36</sup> B. Matejka, *Strbrné roucho pro sochu Madonny v Dolním Rocově*, „Památky Archeologické a Mistopisné” XVIII: 1898, z. 3/4, szp. 133. Kolejny na liście František Schöller zarabiał 1200 zł.

<sup>37</sup> E. Poche, *Umelecký průmysl, w: Vystava umění v Čechách XVII-XVIII století. Prazské baroko 1600-1800. Valdštejnský palác. Palác zemského zastupitelstva. Květen - Září 1938*, Praha 1938, s. 123.

<sup>38</sup> M. Dvořák, B. Matejka, *Soupis památek historických a uměleckých v politickém okresu roudnickém*, t. 2: *Zámek Roudnický*, Praha 1907, s. 207.

<sup>39</sup> A. Podlaha, E. Sittler, *Soupis památek historických a uměleckých v politickém okresu milevském*, Praha 1898, s. 125 n.

<sup>40</sup> Informację tę podaje inskrypcja na konterfencie Zaleskiego należącym do galerii opatów w Oliwie: Z. Iwicki, *Oliva. Führer durch die Kathedrale und das ehemalige Kloster*, Dülmen 1994, s. 251, il. 97.

<sup>41</sup> Do podstawowych opracowań należą: E. von Czihak, *Die Edelschmiedekunst früherer Zeiten in Preussen*, t. 2: *Westpreussen*, Leipzig 1908, s. 1 n.; I. Rembowska, *Gdański cech złotników od XIV do końca XVIII wieku*, Gdańsk 1971, *passim*; J. Samek, *Polskie złotnictwo*, Wrocław 1988, s. 118 n., 133 n., 159 n.; M. Woźniak, *Złotnictwo gdańskie XVIII wieku*, „Rocznik Gdański” LI: 1991, z. 1, s. 157 n. Tamże zestawiona szersza literatura przedmiotu.

<sup>42</sup> E. Sittler, A. Podlaha, *Album svatojánské*, Praha 1896, s. 15, il. 61.

<sup>43</sup> *Eidem*, *Soupis památek historických a uměleckých. Poklad svatovítský*, Praha 1903, s. 138, 199, il. 127 na s. 137; Podlaha, Sittler, *Chrámový poklad...*, s. 298, tab. 72.

<sup>44</sup> A. Podlaha, *Ilustrovany katalog pokladu chrámu sv. Víta v Praze*, Praha 1905, s. 13 (w kolejnych wydaniach tekst uległ poszerzeniu, zob. np. wydanie z roku 1930, s. 9-11); A. Podlaha, A. Sorm, *Průvodce vystavou svatovavřavskou na Hradě Pražském*, Praha 1929, s. 66; R. Rouček, *Chrám sv. Víta. Dějiny a průvodce*, Praha 1948, s. 57; Poche, *Svatovítský poklad...*, s. nlb.; Z. Gołubiewowa, K. Tucholska, *Ceskoslovensko - Pol'sko. Stáročia susedstva a priateľstva. Polska - Czechosłowacja. Wiekі sąsiedztwa i przyjaźni*, Kraków 1977/1978, s. 112.

<sup>45</sup> *Johannes von Nepomuk...* [1993], s. 226, il. na s. 225; *Svaty Vojtěch. Tisíc let svatovojtěšské tradice v Čechách. Národní Galerie v Praze - Sbirka Starého Umění. Česká Biskupská Konference*, Praha 1997, s. 94, il. 6.

<sup>46</sup> Kancelář Prezidenta Republiky - Praha-Hrad, Evidenční list kulturní památky, nr 10105 - K88. Obecnie numer inwentarzewy dzieła jest zmieniony: HS 3412.

<sup>47</sup> Podlaha, *Ilustrovany katalog...*, s. 11.

<sup>48</sup> Podstawowe biografie: J. Feldman, *Stanisław Leszczyński*, Warszawa 1948, *passim*; M. J. Lech, *Stanisław Leszczyński*, Warszawa 1969, *passim*; E. Cieślak, *Stanisław Leszczyński*, Wrocław 1994, *passim*.

<sup>49</sup> K. Lubicz Niezabitowski, *Rys życia i wybór pism Stanisława Leszczyńskiego, króla polskiego, księcia Lotaryngii i Baru, zwanego filozofem-dobroczyńcą, podług edycji francuskiej przez panią Saint-Ouen ogłoszony w języku oczyszczonym...*, Warszawa 1828, s. 44 n.

<sup>50</sup> R. W. Wołoszyński, *Katarzyna Opalińska, w: Polski słownik biograficzny*, t. 12, Wrocław 1966-1967, s. 216 n.; J. Topolski, *Leszczyńska Katarzyna*, w: *Wielkopolski słownik biograficzny*, Warszawa 1983, s. 412 n.

<sup>51</sup> Np. ślana do Józefa Andrzeja Załuskiego: *Korespondencja Józefa Andrzeja Załuskiego 1724-1736*, oprac. B. S. Kupść, K. Muszyńska, Wrocław 1967, *passim*.

<sup>52</sup> Cyt. za: Podlaha, Sittler, *Chrámový poklad...*, s. 151.

<sup>53</sup> Testament ów nie został dotychczas ujawniony, a jego treść nie jest znana historykom. Informacji w tym zakresie zechciał mi niegdyś udzielić Pan prof. dr hab. Emanuel Rostworowski.

<sup>54</sup> *Cesky inventar...*, z. 2, szp. 159.

<sup>55</sup> W publikacjach z 90. lat minionego stulecia próbowano (uwzględniając okres życia donatorki) datować kielich „przed 1747”, co jednak (w kontekście cytowanych archiwaliów) okazuje się również błędne: *Johannes von Nepomuk...* [1993], s. 226; *Svaty Vojtech...*, s. 94.

<sup>56</sup> Taki pomysł rozwiązania herbu pojawił się po raz pierwszy w 1903 r.: Podlaha, Sittler, *Soupis pamatek...*, s. 138. Tę fantastyczną informację powtarza cała literatura na temat „polskiego kielicha”, aż po prace najnowsze: *Johannes von Nepomuk...* [1993], s. 226; *Svaty Vojtech...*, s. 94.

<sup>57</sup> W. Maisel, *Archeologia prawna Polski*, Warszawa 1982, s. 245 n.

<sup>58</sup> S. Russocki, S. K. Kuczyński, J. Willaume, *Go-dło, barwy i hymn Rzeczypospolitej. Zarys dziejów*, Warszawa 1978, s. 24 n., 83 n. Szerzej zagadnienie to omawiają publikacje jubileuszowe: *Orzeł Biały - 700 lat herbu Państwa Polskiego. 26 czerwca - 15 października 1995. Zamek Królewski w Warszawie*, Warszawa 1995, *passim*; *Orzeł Biały - herb Państwa Polskiego. Materiały sesji naukowej w dniach 27-28 czerwca 1995 roku na Zamku Królewskim w Warszawie*, red. S. K. Kuczyński, Warszawa 1996, *passim*. Tamże zestawiona starsza literatura przedmiotu.

<sup>59</sup> *Svaty Vojtech...*, s. 94.

<sup>60</sup> Wprawdzie daty życia złotnika nie są znane, ale wiadomo, że obywatelstwo miasta Poznania uzyskał już w 1710 r.: Z. Dolczewski, *Spis złotników poznańskich od XV do XVIII wieku*, „Kronika Miasta Poznania”, [Nowa seria], X: 2000, nr 1, s. 28.

<sup>61</sup> Owym dziełem (sygnowanym) jest pochodząca z 1729 r. monstrancja z kościoła parafialnego



w Choczu: *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. V: *Województwo poznańskie*, red. T. Rusczyńska, A. Ślawska, z. 19: *Powiat pleszewski*, oprac. A. Kodurowa, Warszawa 1959, s. 4, il. 58.

<sup>62</sup> K. B. Madl, *Gschwandtner Caspar*, w: *Allgemeines Lexikon...*, t. 15, Leipzig 1922, s. 157; Uresova, *Barokni zlatnictvi...*, s. nlb.; E. Poche, *Gschwandtner Kaspar*, w: *Encyklopedie ceskeho výtvarneho umeni*, red. E. Poche, Praha 1975, s. 146, Uresova, *Zlatnickeprace...*, s. 132; Poche, *Umelecke femeslo...*, s. 636.

<sup>63</sup> Podlaha, *Materialie k slovníku...*, „Pamatky Archeologicke” XXVIII: 1916, z. 2, s. 97; XXIX: 1917, z. 1, s. 62; XXXIV: 1925, z. 3/4, s. 529.

<sup>64</sup> I. Sperling, *Barokni zlatnicke prace prazskych kostelů*, „Umeni a Remesla” XIV: 1969, nr 4, s. 170, il. 284; *Prazske barokni zlatnictvi 1600-1800. Muzeum hlavniho mesta Prahy*. Kveten - Cerven 1970, [Praha 1970], s. nlb. (nr kat. 54), il.; Uresova, *Zlatnickeprace...*, s. 132.

<sup>65</sup> Uresova, *Zlatnickeprace...*, s. 132.

<sup>66</sup> A. Podlaha, *Soupis pamatek historických a umeleckých v politickém okresu pfibramskem*, Praha 1901, s. 125, il. 147. W 1962 r. została wcielona do zbiorów Umeleckoprůmysloвого muzea v Praze (nr inw.: UPM 57080): Uresova, *Barokni zlatnictvi...*, s. nlb. (nr kat. 23), il.; *eadem*, *Ceske barokni zlatnictvi*, „Umeni a Remesla” XX: 1975, nr 2, s. 66, il. 52; *eadem*, *Zlatnickeprace...*, s. 132, il. na s. 126.

<sup>67</sup> A. Cechner, *Soupis pamatek historických a umeleckých v politickém okresu kaplickem*, Praha 1921, s. 34, il. 38.

<sup>68</sup> *Idem*, *Soupis pamatek historických a umeleckých v politickém okresu rakovnickem*, Praha 1913, s. 317, il. 297.

<sup>69</sup> Podlaha, *Materialie k slovníku...*, „Pamatky Archeologicke” XXIII: 1908, szp. 221 n.

<sup>70</sup> W 1951 r. została wcielona do zbiorów Umeleckoprůmysloвого muzea v Praze (nr inw.: UPM 57080): Uresova, *Barokni zlatnictvi...*, s. nlb. (nr kat. 24), il. Obecnie znów stanowi własność zakonu franciszkanów.

<sup>71</sup> F. Velc, *Soupis pamatek historických a umeleckých v politickém okresu slanskem*, Praha 1904, s. 65 n., il. 63.

<sup>72</sup> Uresova, *Zlatnickeprace...*, s. 132.

<sup>73</sup> A. Podlaha, *Soupis pamatek historických a umeleckých v politickém okresupfibramskem*, Praha 1901, s. 99; *idem*, *Archivni pfspevky k dejinam stavby a vyzdoby Svate Hory*, „Pamatky Archeologicke” XXXIII: 1923, z. 3/4, s. 268 n.; *Umelecke pamatky Cech*, red. E. Poche, t. 3, Praha 1980, s. 184, il. na s. 183.

<sup>74</sup> Niedawno pomysł przypisania „polskiego kielicha” Kašparowi Gschwandtnerowi lub Janowi Dominikowi Packeny'emu (jako najlepszym w tym czasie złotnikom praskim) - niezależnie zresztą od jednoczesnego sugerowania autorstwa wspomnianego Wielkojanowicza - wysunięto w katalogu: *Svaty Vojtech...*, s. 94. Żadnej z tych atrybucji nie próbowano w jakikolwiek sposób argumentować przesłankami natury

artystycznej. Kandydaturę Packeny'ego (podobnie jak Wielkojanowicza) zdaje się wykluczać przynależność pokoleniowa, wiadomo bowiem, że urodził się w 1725 r., a samodzielną działalność zaczął dopiero w 1754: *Allgemeines Lexikon...*, t. 26, Leipzig 1932, s. 127 (s.v.: *Packeny Johann Dominik*); Poche, *Umelecké femeslo...*, s. 634.

<sup>75</sup> Na nietypowość tego rodzaju przedstawienia św. Kazimierza zwrócono uwagę, analizując wawelski obraz pędzla Tadeusza Kuntzego z 1754 r.: M. Walicki, W. Tomkiewicz, A. Ryszkiewicz, *Malarstwo polskie: manieryzm, barok*, Warszawa 1971, s. 420. W zachodniej Europie natomiast dobrze była znana forma stroju polskiego: M. Bartkiewicz, *Polski ubiór do 1864 roku*, Wrocław 1979, s. 80 n.

<sup>76</sup> F. Papée, *O najstarszych wizerunkach św. Kazimierza*, „Kwartalnik Historyczny” XIX: 1905, s. 427 n.; M. Rożek, *Święty Kazimierz - patron Rzeczypospolitej Obojga Narodów. Szkic historyczno-ikonograficzny*, „Analecta Cracoviensia” XVI: 1984, s. 113 n.; J. Samek, *Refleksy kultu św. Kazimierza w sztuce. Zarys problemów*, „Analecta Cracoviensia” XVI: 1984, s. 139 n.

<sup>77</sup> K. Bartel, *Obraz św. Kazimierza w kościele OO. Reformatorów w Krakowie*, „Biuletyn Historii Sztuki” XXX: 1968, nr 1, s. 62 n. Autorstwo obrazu wskazał: M. Karpowicz, *Malarz króla Jana Kazimierza*, „Biuletyn Historii Sztuki” XXXV: 1973, nr 3/4, s. 323. Przyjmowano je jednak nie bez zastrzeżeń: M. Giżyńska-Matecka, *Portret biskupa Andrzeja Zawiszy Trzebieckiego w krużgankach klasztoru OO. Franciszkanów w Krakowie*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace z Historii Sztuki” XIV: 1977, s. 64 n. Ostatnio odrzuciła je autorka monografii: B. Steinborn, *Malarz Daniel Schultz - gdańszczanin w służbie królów polskich*, Warszawa 2004, s. 196 n.

<sup>78</sup> Gabinet Rycin Biblioteki Uniwersytetu Warszawskiego, sygn. Zb. król., T. 83, nr 4.

<sup>79</sup> Informacja została mi udzielona przez Pana prof. dr. hab. Mariusza Karpowicza, za co pragnę wyrazić serdeczne podziękowanie.

<sup>80</sup> *Johannes von Nepomuk...* [1993], s. 217 n.

<sup>81</sup> Uresova, *Ceské barokní...*, s. 36.

<sup>82</sup> Obszerną literaturę dotyczącą tej tematyki (polską i czeską) zestawiał Roman Gustaw w bibliografii załączonej do hasła: J. Karwasińska, *Wojciech - Adalbert*, w: *Hagiografia polska. Słownik bio-bibliograficzny*, red. R. Gustaw, t. 2, Poznań 1972, s. 602 n. Znacznie poszerzyła się ona w latach 90. XX w. przy okazji obchodów tysiąclecia męczeńskiej śmierci św. Wojciecha: A. Witkowska, J. Nastalska, *Św. Wojciech - życie i kult. Bibliografia do roku 1999*, Lublin 2002, *passim*.

<sup>83</sup> Na przełomie XIX i XX w. ponad herbem ulokowany był św. Jan Nepomucen: Sittler, Podlaha, *Album svatovojenské...*, il. 61; Podlaha, Sittler, *Chrámovypoklad...*, tabl. 72.

<sup>84</sup> Konserwację w 1962 r. przeprowadził Jaroslav Hoffmann. Dokumentacja załączona do karty ewidencyjnej zabytku: Kancelár Prezidenta

Republiki - Praha-Hrad, Evidencni list kulturni památky, nr 10105 - K88.

<sup>85</sup> *Missae propriae patronorum et festorum Regni Poloniae ad normam Missalis Romanis accommodatae*, Antwerpiae 1613. To zestawienie świętych bywało niejednokrotnie powtarzane, np. w polichromii prezbiterium kościoła parafialnego w Witanowicach z 1667 r.: *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. I: *Województwo krakowskie*, z. 14: *Powiat wadowicki*, oprac. J. Szablowski, Warszawa 1953, s. 53, il. 98.

<sup>86</sup> Na temat szczególnej czci Stanisława Leszczyńskiego do tego patrona: G. Cabourdin, *Quand Stanislas régnait en Lorraine*, Fayard 1980, s. 200 n. Na publikację tę zwrócił mi łaskawie uwagę Pan Jerzy Gutkowski, za co pragnę wyrazić serdeczne podziękowanie.

<sup>87</sup> Problematykę tę szeroko omawia: E. Angyal, *Świat słowiańskiego baroku*, przekł. J. Prokopiuk, Warszawa 1972, *passim*.

<sup>88</sup> *Konfederacja Województwa Sandomierskiego na obronę Wiary Świętej Katolickiej, Wolności Narodu Polskiego, Wolnej Elekcji i Dostojeństwa Najjaśniejszego Króla Jegomości Stanisława I, Pana Naszego Miłościwego, uczyniona w Opatowie 3tia Decembris Anno Domini 1733*, b.m. i r., s. nlb. Z tej publikacji pochodzą przytoczone dalej cytaty Podobnie w druku: *Konfederacja Generalna Stanów Koronnych i Wielkiego Księstwa Litewskiego na walnym zjeździe w Dzikowie pod Sandomierzem postanowiona dnia 5 miesiąca listopada Roku Pańskiego 1734*, b.m. i r., s. nlb.

<sup>89</sup> Prozatorski przekł. J. Prokopiuk, cyt. za: Angyal, *op.cit.*, s. 385.

<sup>90</sup> *Ibidem*, s. 386.

<sup>91</sup> Cyt. za: Lubicz Niezabitowski, *op.cit.*, s. 292.

<sup>92</sup> Cyt. za: *ibidem*, s. 237 n.

Ryszard M<sup>^</sup>czynski

"IN HONOREM SANCTIS IOANNIS NEPOMUCENI"  
- POLISH VOTIVE OFFERINGS FOR ST. VITUS'S  
CATHEDRAL IN PRAGUE

SUMMARY

The innumerable statuettes of St. John Nepomuk, which can be found in roadside chapels scattered throughout nearly the whole of Catholic Europe, are tangible proof of his popularity. This, however, is most clearly discernible in St. Vitus's Cathedral in Prague (the very centre of the Nepomuk cult) where his bodily remains were laid to rest and where, in 1736, a magnificent tomb-altar with a silver sarcophagus crowned with a figure of the patron was erected in his honour. It is here that votive offerings are made to St. John Nepomuk. These offerings not only derive from the Czech Republic but also from many other countries, including a very large number from Poland. These gifts have never been studied in any real depth. There is one gold chalice in particular which deserves more detailed discussion because it was not only donated for religious motives - the intention behind the gift was to

express the idea of Polish-Czech brotherhood (due to both peoples being of Slavic origin) which was based on mutual respect and reinforced through having common patrons.

The first Polish votive offering was noted in the archives of the Cathedral in Prague in 1718, before Rome had officially declared John Nepomuk a saint. However, for more than a decade gifts of this type were rare. His beatification in 1721, and the fact that Rome granted permission to celebrate holy days and masses in his honour in Poland in 1723, had no impact on increasing the number of such religious gifts. The real turning point was the actual act of canonization announced by Pope Benedict XIII in 1729. The vast majority of gifts from Poland were donated in the 1730s. These gifts, laid at the tomb-altar erected to St. John Nepomuk, were of a functional nature

and comprised vessels or paraments which could be used during the celebration of mass. The donators included monarchs, magnates, the middle-class gentry (szlachta) and even representatives of patrician families.

Three chalices together with patens have been preserved to date (and are easy to identify unlike items made of cloth). Two of these were gifts donated by Franciszek Mikołaj Dyzma Zaleski (the abbot at the Cistercian Abbey in Oliwa in Gdańsk), thus testifying to his personal veneration of St. John Nepomuk. Both chalices are made of silver. One dates from 1718, and the other from 1735. From an artistic point of view, the earlier of the two is far more valuable. The iconography of the two chalices also varies, although both contain a likeness of the patron to whom they are dedicated, together with an inscription giving the date, the intention and the name of the person making the offering, as well as the Godziemba coat of arms. The silver marks enable the earlier of the two chalices to be identified as being the work of the Prague silversmith Michal Josef Koksel (1690-1747). On the latter chalice the silver marks are illegible, but there is some evidence which allows us to surmise that it was made not too far from the abbey - in Gdańsk, which was an important centre.

The real pride of St. Vitus's Cathedral in Prague is the so-called "Polish" chalice made from 14 carat gold. The base is hexagonal, but with rounded, almost circular, edges. Higher up, however, it is divided into three antithetical volutes into which are mounted enamel appliqué with likenesses of St. Casimir and St. Stanislas Kostka and also a cartouche bearing a coat of arms. The three-sided stem is encased by the corners of the volutes, and the vase-like modus decorated with grapevine motifs. The cup, like the base, is divided into three volutes decorated with painted tiles bearing likenesses of St. Wenceslas, St. Adalbert and St. John

Nepomuk. The chalice is ornamented with precious stones - garnets (66) and diamonds (138) mounted between the volutes and around the appliqué.

These works of art were published in literature on the subject by Edvard Sittler and Antonin Podlaha at the turn of the 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> centuries. Their observations are still binding to date, since no new information on the subject was forthcoming in any later exhibition catalogues. Because the chalice does not have any silver marks it is impossible to determine who the author was and no consideration has been given to its iconography. Thanks to historical evidence it is possible to indicate the donator and the date of the donation: "this chalice - claims Podlaha - was donated by Katarzyna Opalińska, the wife of Stanisław Leszczyński, King of Poland, in 1768". This statement, however, needs to be rectified although it was made on the basis of available sources.

Stanisław Leszczyński was "King of Poland" in name only because *de facto* his rule extended only to the Duchy of Lorraine and Bar. He twice stood as candidate for the Polish throne and was also elected twice - the first time in 1704, and then again in 1733 - though he was never given the chance to extend his rule in Poland. His attempts at a great political career also had a bearing on the fate of his wife - Katarzyna, née Opalińska (1680-1747). She was crowned Queen of Poland, together with her husband in 1705. However, due to violent political and military events in 1708 she was forced to leave Poland - and it later transpired that this was forever. She spent time in Scania (Skine), the Rhineland, Alsace and finally, as of 1725, in France where, from 1737 onwards she settled in Lunéville. She remained in her husband's shadow but, on several occasions did attempt to participate in his diplomatic activities, and to the end of her days signed her correspondence *Catherine Reine de Pologne*.

The Prague Cathedral archives confirm that Katarzyna Leszczyńska did fund the chalice. The inventory for 1768 contains the following annotation: "Gold chalice, decorated with enamelled likenesses and the coat of arms of the pious Queen of Poland, the wife of Stanisław, and in her will bequeathed to St. John Nepomuk". One fact which draws attention is that nothing is said about Katarzyna Leszczyńska actually handing over the chalice. 1768 was the year in which the inventory was drawn up. From the annotation it would seem that the donation was a consequence of the Queen of Poland's last will and testament, but in 1768 she had already been dead for 20 years. However, the earlier inventory dated 1740 contains a note about the "Polish Chalice" that is almost identical in content and that is dated 1747. This note is significant because it proves that the Cathedral in Prague received the chalice in 1747. It was the year in which the chalice was made because it was only commissioned by the executors of Katarzyna Leszczyńska's last will and testament after her death.

The donor is identified by a coat of arms with five divisions on one of the enamel appliquéés. However, it has nothing in common with the Princes Czartoryski, as is mistakenly stated in Czech literature, although the Pogoń (the arms of Lithuania) is evident. But the arrangement and context in which the knight on horseback (i.e. the emblem of Lithuania) appears, leaves us no doubt. A shield parted quarterly with the emblem of the Pogon repeated twice (in divisions 2 and 3), together with the emblem of the Eagle repeated twice (in divisions 1 and 4) was the obligatory coat of arms of the Republic when the Kingdom of Poland and the Grand Duchy of Lithuania were unified. The fifth division of the shield (the heart) - reserved for the coat of arms of the reigning monarch - contains the Łódzia coat of arms used by the Opalińskis. The

shield was topped with the monarch's crown. Judging from the way in which the coat of arms was compiled, Katarzyna Leszczyńska wanted herself to be remembered as the rightfully crowned queen of the Republic, and also to emphasize the personal nature of her donation - by using her own coat of arms (rather than that of her husband - i.e. the Rawicz coat of arms).

The coat of arms contains a few oddities which have only recently been perceived. To begin with the colours have been used incorrectly; in the Łódzia coat of arms the field should be red and the emblem gold. Here the emblem is indeed the traditional gold, but the field is white. This is not only a departure from the way in which the Opaliński coat of arms was presented but also from the obligatory rules of alternation which prohibit the laying of "metal on metal", in this case - of gold on silver. A more fundamental error, however, can be seen in the coat of arms of the Polish-Lithuanian Republic, where both the Eagle and the Pogoń appear against a field of red, when in fact it should be white. Furthermore, the white Pogoń is contrasted with a black eagle. The author, governed by artistic rather than heraldic considerations, used colour where it should not have been used. The coat of arms could, therefore, prove to be a key to determining the centre in which the "Polish" Chalice was actually made.

The following conclusions can be drawn based on these observations: firstly - the artists must have compiled the coat of arms based only on rather sketchy instructions; secondly - once the work had been completed, it was not checked, and thirdly - in all certainty Polish artists were not involved because if they had been the obligatory colours of the respective coats of arms would have been self-evident. The chalice could not have been made in Lunéville either, because Stanisław Leszczyński's Polonized court would not have allowed such glaring errors to be made. It is also

unthinkable that it was commissioned in Poland. However, the fact that the white Eagle was changed into a black Eagle would seem to indicate that a German, Austrian or Czech centre was used, since these centres were accustomed to using such a form of this emblem, as it was the Imperial emblem. The earlier of the two chalices donated by Zaleski shows that when planning gifts to be placed at the tomb-altar of St. John Nepomuk, the commissions were sometimes given to local artists - i.e. in this case, in Prague.

In this instance, closer attention should be paid to Kaspar Gschwandtner (1708-1765), one of the best goldsmiths active in the Czech capital in the mid 18<sup>th</sup> century. He went to Prague, from Vienna, as an assistant to Johann Joseph Würth, the person responsible for the silver retable for St. John Nepomuk's tomb-altar. Würth was famous for his splendid monstrances made for churches and temples, and also for monastic orders: the crusaders of the red star (*Ordo militaris crucigerorum cum rubeâ stellâ*) (1754) the Ursulines (1761) in Prague, as well as parishes in Dobrá Voda (1750), Zbecno (1751) and Liblín (1753). His most magnificent work includes the gold decoration of the main altar in the church at Svatá Hora near Píbram (1758-1759). A representative sample of Gschwandtner's style is a silver ciborium from the Franciscan Church in Nové Mesto in Prague dating from ca. 1750.

There are many similarities between the silver ciborium and the gold chalice: beginning with the composition itself (the shape of individual elements and the way in which the surface is divided with volutes), the constant repetition of the same elements (feathery shells, grapes, c-shaped motifs, decorative grilles), to the techniques used, whether it be the texture (contrasting the matt parts and the polished part), the details (the type of setting used for the stones), not to mention the use of painted enamel. Also identical is the way in which Régence ornamentation is used with rococo although there

is still a lot of symmetry, as in the Régence period. It is because of the ornamentation that the two works are defined as being early rococo, and not simply because of the short timeframe in which the two pieces of gold were produced. The artistic premises would seem to indicate, therefore, that the Czech goldsmith, Kaspar Gschwandtner was the author of the 'Polish' Chalice in St. Vitus's Cathedral in Prague.

The chalice was probably not made entirely in Prague. The enamel work may have been executed elsewhere. St. Casimir is depicted as a nobleman (szlachcic) dressed in a żupan (the traditional dress of a Polish nobleman), tied with a wide belt, with a fur-lined coat - known as a 'delia' - about his shoulders. The fact that he is presented in ostentatiously 'Polish' dress should not lead us to believe that he was always thus presented in Polish iconography. The iconography for St. Casimir was firmly established in a woodcut illustrating a work by Zaccaria Ferreri, the Bishop of Guardialfiera, published in 1521. In this woodcut St. Casimir was depicted in a coat lined with ermine, wearing a Prince's mitre, holding a lily - a sign of his innocence - in one hand, and a rosary - proof of his devoutness - in the other. It transpired that that convention (irrespective of any later minor modifications) was obligatory and indeed the most characteristic trait in Polish depictions of St. Casimir is the emphasis on his royal origins.

The enamel work was most probably modelled on an aquatint executed in 1717 in Upper Austrian artistic circles. The depiction of St. Casimir which appears in the aquatint is very similar; he is depicted kneeling on clouds (except in a mirror image). The differences are slight: the gesture of the left hand has been modified, the turn of his head is somewhat different, and as far as the clothing is concerned, the żupan is not covered with a floral pattern and the coat is not ermine-lined. The only

elements of the sumptuous décor that appear in the engraving of the Prince and which are repeated in the enamel painting are the lilies lying on the cloud and the wreath of laurels in the form of a halo/nimbus above his head. The manner in which the other saints on the chalice are depicted can also be traced to the Upper Danube region. It is, therefore, possible that the appliqués were produced in this region. Already at the close of the 17<sup>th</sup> century, there is much documentation to show that this type of enamel was imported to Prague from Bavaria.

The artistic concept for the chalice could not be left to chance, especially as it was commissioned by a monarch, and was intended as a prestigious gift. The choice of saints (the cup itself has images of St. John Nepomuk, St. Adalbert and St. Wenceslas - and images of St. Stanislas Kostka and St. Casimir appear on the base) seems to be explicit. Both Czech and Polish patrons are represented, and sometimes the patron who is depicted is a patron of both nations. The difficulties lie in attempting a more in-depth explanation for the content matter. Because the offering was intended as a gift to St. John Nepomuk, he should have been exposed in a particular way, but it is odd that he was not. It is also surprising that images of St. Stanislas Kostka and St. Casimir have been juxtaposed because, although they are both advocates for the Polish Republic, they are not the most representative pair of Polish saints.

It would seem that it was St. Adalbert who was ascribed the main role of provider of celestial succour on the 'Polish' chalice. It can be gleaned from his biography that he was particularly venerated both as a Czech as well as a Polish patron. St. Adalbert is a patron of both nations - but for several centuries he has also been a subject of dissent between the nations. Since Prince Bretislav's invasion of Gniezno in 1038 - Prague has claimed ownership of his

body. And from the moment of its being found in the 12<sup>th</sup> century - Gniezno has also claimed ownership of his body. The dispute over which nation owns the authentic relics has a rich history and has remained a bone of contention to this day. The intention behind Katarzyna Leszczyńska's votive offering was to unite the two nations and was not to be construed as being antagonistic. On the chalice St. Adalbert is depicted among Czech patrons, but he also appears above the coat of arms of the Polish-Lithuanian Republic.

Because likenesses of St. Adalbert and St. Casimir appear on the chalice, St. Stanislas's presence begins to be felt. To every Pole it is evident that St. Adalbert, St. Stanislas (i.e. the Bishop of Szczepanów) and St. Casimir constitute an exceptional trio. The oldest group of national patrons dating from the Middle Ages included St. Adalbert, St. Florian, St. Wenceslas and St. Stanislas, supplemented at the beginning of the 17<sup>th</sup> century with St. Casimir, and this group of saints was justified in a work entitled *Missae propriae patronorum et festorum Regni Poloniae* (1613). In the Early Modern Period St. Florian and St. Wenceslas were forced into the background, and St. Adalbert, St. Stanislas and St. Casimir were seen as the main providers of succour. As a group they were representative of the most important lands of the Crown and Lithuania, and as a group symbolized the Polish-Lithuanian Republic.

It can, therefore, be surmised that St. Stanislas Kostka appeared quite by chance on the "Polish" chalice. This supposition is reinforced by the mistakes to be found in the heraldic symbolism. Since the description of the coats of arms was sketchy, although obvious to the person commissioning the chalice, the instructions regarding the saints may also have only indicated the name "Stanislas". Even though the commissioner may have had the 12<sup>th</sup> century Bishop in mind, the foreign artist depicted the 16<sup>th</sup> century Jesuit because he had

recently heard of the Polish saint who was canonized in 1726 and was widely popularized. If, instead of St. Stanislas Kostka, the chalice had depicted St. Stanislas of Szczepanów, the composition would have been symmetrical, i.e. two of the represented saints would have been of royal origin (St. Wenceslas of the Premyslid family and St. Casimir of the Jagiellonian family) and two of the saints would have opposed royal authority in the name of justice (St. John Nepomuk for refusing to reveal secrets of the confessional, and St. Stanislas the Bishop, due to the justice of a fair judgement). However, instead of St. Stanislas the Bishop, the author of the chalice depicted St. Stanislas Kostka, which is not only inexplicable from an iconological point of view, but which also quite destroys the symmetry underlying the subject matter which could have existed had he depicted Stanislas of Szczepanów instead of Stanislas Kostka.

Katarzyna Leszczyńska's votive offering made at the tomb-altar in Prague contains an iconographic programme of the national patrons and emphasizes the balance between temporal and spiritual rulers. It was not only an expression of the Queen's piety, but she also wanted to convey a more urgent message directed to both the Polish and the Czech nation.

The choice of saints emphasizes, above all, the closeness of both nations. At the time the offering was made, internal struggles were taking place for the throne of the Polish-Lithuanian Republic and there was an emerging tendency, which was later referred to as 'Slavophile'. 1733 saw the rise of the *Konfederacja Województwa Sandomierskiego na obronę Wiary Świętej Katolickiej, Wolności Narodu Polskiego, Wolnej Elekcji i Dostojeństwa Najjaśniejszego Króla Jegomości Stanisława I* (Confederation of Sandomierz in defence of the holy Catholic Faith, the freedom of the Polish nation, free elections and the dignity of His Royal Highness King Stanislas). The confederation distinctly expresses the idea of a 'Slav

nation' which "would unite us [i.e. Poles and Czechs] for centuries". Ideas were then formulated to provide mutual help and support in defence against the threat from "the German potential" (i.e. Austria, Saxony, Prussia), "which suffocates our Freedom and Dignity". Although the Czech nation had been proud of its freedom in the past, nowadays it was forced to bear "the yoke of bondage". If we temporarily pass over the political aspects behind this statement, the idea of the independence and brotherhood of the Slav nations contained therein had a long and splendid future.

St. John Nepomuk is also depicted on the chalice as if he were a patron of Poland. The tendency to broaden his patronage was not an isolated incidence. Proof of this can be found in a hymn written in his honour by the Croatian poet, Antun Kanizlić (1766): "He is the pride of Prague, a Czech town, and now he is our pride, our great pride: his veneration is like a gift from heaven, our brother, the Czech nation, the nation of a famous language. Together with him we were born of the same Slavonic tribe, therefore our language should glorify him like a magnificent red flower originating from its roots". The ambiguity of the Croatian word *slava* (which can mean both *Glory* and *Slav*) and the ambiguity of the word *jezik* (which can mean both "the Czech language" and "the Slav languages", and is also the Slavic word for a tongue, and finally a most special tongue - that of St. John Nepomuk) were used in a Baroque manner in this hymn. St. John Nepomuk, therefore, was alluded to as being the patron of all Slav nations, and the Czech language became the symbol of all Slav languages. The idea that St. John Nepomuk is a universal figure among the Slavs (as expressed in the words of the hymn) was expressed through the iconography of the golden chalice.

Katarzyna Leszczyńska's votive offering also served as an illustration of how a good king should act. According to Stanisław Leszczyński's instructions in

*Entretien d'un Européen avec un insulaire du royaume de Dumocala:* "a monarch who was able to command the respect of neighbouring nations through his honesty rather than through force and who by virtue of his goodness and justice gained the love of the nation, easily achieved his aims". In another work he wrote: "A monarch should encourage

people to be virtuous by treating them with kindness and respect. This should not be difficult". And news of the fact that the king is such a man would spread "from mouth to mouth and even to far-removed lands". The "Polish" chalice was intended as such - that is a sign of deference (more permanent than words themselves) to the Czech nation.