

KS. JAN KASPROWICZ

PÓZNOGOTYCKI PACYFIKAŁ TZW. MNIEJSZY  
Z DARU KARD. FRYDERYKA JAGIELLOŃCZYKA  
W SKARBUCU KATEDRY GNIEŹNIEŃSKIEJ\*

Badania naukowe poświęcone zabytkom coraz częściej obejmują obiekty rzemiosła artystycznego, świadczące nie tylko o doskonałych umiejętnościach ówczesnych artystów, lecz również wyrażające bogate treści ideowe, związane z ich funkcją reprezentacyjną czy kultową, a pośrednio wskazujące na artystyczne i ideologiczne zainteresowania twórcy czy fundatora.

Artykuł podejmuje próbę monograficznego opracowania obiektu, który będąc dziełem wybitnego środowiska twórczego, tworzącego dla dworu królewskiego, jest doskonałym osiągnięciem złotnictwa doby króla Kazimierza Jagiellończyka.

STAN BADAŃ I HISTORIA OBIEKTU

Pacyfikał „mniejszy”<sup>1</sup> kard. Fryderyka Jagiellończyka był dotychczas jedynie wspomniany czy krótko opisywany bez podawania dokładnego czasu, miejsca czy genezy jego powstania. A. Bochnak, omawiając zabytki złotnictwa późnogotyckiego związane z kard. Fryderykiem Jagiellończykiem, w przypadku omawianego pacyfikału zdecydowanie przeciwstawił się wiązaniu go z twórcą wawelskiego relikwiarza mistrzem Marcińcem, jak również z warsztatem poznańskim. Przyporównując go do wyrobów węgierskich, nie rozstrzygnął, czy powstał w Krakowie, czy na Węgrzech, czy podarował go Fryderyk jeszcze jako biskup krakowski (1488-1493), czy też jako arcybiskup gnieźnieński (1493-1503)<sup>2</sup>. Określił jedynie rodzaj występującej na pacyfikale emalii<sup>3</sup>. Za pochodzeniem relikwiarza z warsztatu krajowego, rodzimego,

\* Artykuł jest streszczeniem rozprawy magisterskiej, napisanej w 1977 roku na seminarium prowadzonym przez kierownika Katedry Historii Sztuki Kościelnej KUL ks. doc. dra W. Smolenia, któremu składam serdeczne podziękowanie za kierowanie i pomoc przy pisaniu niniejszej pracy.

<sup>1</sup> W odróżnieniu od pacyfikału „większego” tegoż kardynała, który także znajduje się w skarbcu katedry gnieźnieńskiej.

<sup>2</sup> A. Bochnak. *Zabytki złotnictwa późnogotyckiego związane z kardynałem Fryderykiem Jagiellończykiem*. „Prace Komisji Historii Sztuki PAU” 9:1948 s. 21-23.

<sup>3</sup> A. Bochnak. J. Pagaczewski. *Polskie rzemiosło artystyczne wieków średnich*. Kraków 1959 s. 6-7, 129-130.

opowiedzieli się: S. Mihalik i T. Adamek<sup>4</sup>, zaś A. Swiechowska i J. Samek zdają się przypisywać ów pacyfikał wyrobom złotnictwa węgierskiego<sup>5</sup>. Sprawę darowizny relikwiarza uściślił dopiero znawca dziejów skarbcza katedry gnieźnieńskiej ks. E. Palewodziński, przyjmując datę 1503 roku<sup>6</sup>. Pewne światło na genezę i czas powstania pacyfikału dał w swojej rozprawie doktorskiej na temat mecenatu artystycznego Elżbiety Habsburżanki ks. A. Boksiński, przypisując fundację pacyfikału i berła kardynała królowej Elżbiecie<sup>7</sup>. Podając następnie argumenty za ufundowaniem tego krzyża przez królową matkę, przyjął, że obiekt ten powstał z okazji konsekracji biskupiej Fryderyka w dniu 21. XII. 1493 roku lub otrzymania przezeń w tym samym prawie czasie godności kardynalskiej. Zamówienie na jego wykonanie musiała królowa złożyć wcześniej, prawdopodobnie w niedługim czasie po wyborze syna na stolicę biskupią krakowską w dniu 13.IV.1488 roku<sup>8</sup>.

Fryderyk Jagiellończyk przechowywał ten pacyfikał w kaplicy swojego mieszkania kurialnego w Krakowie. Umierając w marcu 1503 roku, ofiarował go wraz z innymi darami katedrze gnieźnieńskiej<sup>9</sup>. Fakt istnienia relikwiarza potwierdzają archiwalia kapitulne z XVI i z początku XVII wieku<sup>10</sup>. Ustrzeżony od rabunku w czasie najazdu szwedzkiego w 1655 roku<sup>11</sup>, wspomniany w inwentarzu z 1696 roku<sup>12</sup>, został podczas wojny północnej wrzucony pod stalle kanonickie, a następnie za-

<sup>4</sup> S. Mihalik. *Denkmäler und Schulen des ungarischen Drahtemails im Ausland*. „Acta Historiae Artium Academiae Scientiarum Hungaricae” 5:1958 s. 71-106; T. Adamek. *Związki polsko-węgierskie w zakresie złotnictwa gotyckiego*. „Roczniki Humanistyczne” 21:1973 z. 4 s. 17.

<sup>5</sup> A. S. [Swiechowska]. *Pacyfikał tzw. mniejszy*. W: *Katedra gnieźnieńska*. Red. A. Swiechowska. T. 1. Poznań 1970 s. 366, 385; J. Samek. *Importy w polskim rzemiośle artystycznym (na przykładzie złotnictwa i jubilerstwa)*. W: *O rzemiośle artystycznym w Polsce*. Red. T. Hrankowska. Warszawa 1976 s. 38, 41.

<sup>6</sup> *Skarbiec katedry gnieźnieńskiej w r. 1960*. Gniezno 1960 cz. 2 (mps nr inw. 241): „Ten krzyż jest umieszczony w rejestrze precjozów darowanych kościołowi przez królową Elżbietę po królewiczu Fryderyku, arcybiskupie gnieźnieńskim, vide 1503, pag. 378 Decretów Capituli [...]”.

<sup>7</sup> Argumentem przemawiającym za tym przypuszczeniem jest herb królowej, umieszczony na stopie pacyfikału oraz relikwie drzewa krzyża św. w środkowym schowku-osculatorium na jego rewersie; wiadomo zaś, że królowa, podobnie jak jej mąż, otaczała relikwie drzewa krzyża św. wielką czcią. Zob. *Mecenat artystyczny królowej Elżbiety żony Kazimierza Jagiellończyka*. Kraków 1966 s. 158-159 (mps rozprawy doktorskiej).

<sup>8</sup> H. Rybus. *Fryderyk Jagiellończyk*. W: *Polski słownik biograficzny*. T. 7. Kraków 1948-1958 s. 167; tenże. *Królewicz kardynał Fryderyk Jagiellończyk*. W: *Studia Historico-Ecclesiastica*. T. 2. Warszawa 1935 s. 48.

<sup>9</sup> Archiwum Archidiecezjalne w Gnieźnie (dalej cyt. AAG), Archiwum Kapituły Metropolitalnej (dalej cyt. ACap), *Acta Venerabilis Capituli*. Sygn. B 16 k. 377 b — 378.

<sup>10</sup> AAG ACap. *Revisio rerum Eccl. Metropolit. Gnesnensis 1536*. Sygn. B 115 k. 1; AAG ACap. *Revisio rerum 1545*. Sygn. B 116 k. 1; AAG ACap. *Revisio et inventarum sufficiens de rebus thesauro auro argentis 1589*. Sygn. B 118 k. 1; AAG ACap. *Inventarium et totius ac universae supelectilis Ecclesiae Metropolit. Gnesnen. 1608*. Sygn. B 118 k. 10.

<sup>11</sup> Ks. J. Polkowski. *Katedra gnieźnieńska*. Gniezno 1874 s. 28; ks. J. Korytkowski. *Arcybiskupi gnieźnieńscy, prymasi i metropolici polscy od r. 1000 aż do 1821*. T. 4. Poznań 1891 s. 74.

<sup>12</sup> AAG ACap. *Inventarium Ecclesiae Metropolit. Gnesnen. 1696*. Sygn. B 121 k. 2.

pomniani. Znalezionej podczas reparacji stall w 1721 roku<sup>13</sup>, uległ zapewne drobnym zniszczeniom. Potrzebę naprawy odnotowały późniejsze inwentarze zakrystii katedralnej z lat 1820 i 1823<sup>14</sup>. W 2 poł. XIX wieku znajdował się na stole obrad w nowym kapitularku<sup>15</sup>.

Podczas ostatniej wojny wraz z innymi obiektami skarbcza katedralnego został „wypożyczony” wiosną 1940 roku przez dyrektora Kaiser-Friedrich-Museum (Muzeum Wielkopolskie) w Poznaniu dra Rühla na urządzaną tam wystawę *Das deutsche Wartheland*<sup>16</sup>. Wywieziony 5 VIII 1940 roku wraz z innymi skarbami gnieźnieńskimi i trzemeszneńskimi do Berlina, został na czas działań wojennych umieszczony w kopalni soli w Graslleben. Po wejściu wojsk amerykańskich przewieziono go wraz z innymi precjozami do Wiesbaden, a następnie wysłano do kraju na ręce Prymasa Polski. Transport precjozów przejął Rząd Polski, umieszczając je czasowo w Państwowych Zbiorach na Wawelu<sup>17</sup>. Obiekty te po ich rozpoznaniu i zinwentaryzowaniu miały powrócić do prawowitych właścicieli. Okres starań władz kościelnych o odzyskanie bezcennych niekiedy przedmiotów sztuki sakralnej wydłużył się do dziesięciu lat. W tym czasie argenteria wielkopolskie przewieziono do Poznania, umieszczając je w Muzeum Narodowym. Ostatecznie pacyfikał „mniejszy” Fryderyka Jagiellończyka wraz z innymi argenteriami został zwrócony dnia 5 II 1958 roku katedrze gnieźnieńskiej<sup>18</sup>. Naprawiony w 1960 roku przez artystę złotnika A. Tyrałę z Poznania, został na początku lat siedemdziesiątych, w związku z organizowaniem zbiorów muzealnych, przeniesiony z zakrystii do tzw. starego kapitularku pod chórem muzycznym<sup>19</sup>.

Tak jak w ciągu minionych wieków, podobnie i w ostatnich latach był używany w katedrze podczas wielkopostnych nabożeństw i innych uroczystości do adoracji umieszczonych w nim relikwii.

#### OPIS OBIEKTU I STAN ZACHOWANIA

Pacyfikał „mniejszy” (il. 1 i 2) kard. Fryderyka Jagiellończyka wykonany jest ze srebra i pozłacany. Ma kształt krzyża o dość harmonijnych proporcjach, stopę ośmiodzielną, nodus architektoniczny i właściwy krzyż o ramionach zakończonych

<sup>13</sup> AAG ACap. *Acta Venerabilis Capituli 1721*. Sygn. B 31 k. 271 b.

<sup>14</sup> Por. AAG ACap. *Inwentarz zakrystii kościoła metropolitalnego gnieźnieńskiego*. Sygn. B 124 k. 3; AAG ACap. *Inwentarz*. Sygn. B 126 k. 2.

<sup>15</sup> Polkowski, jw. s. 245.

<sup>16</sup> J. Powidzki. *Losy katedry gnieźnieńskiej podczas okupacji 1939-1945*. W: *Święty Wojciech 997-1947*. Red. Z. Bernacki i in. Gniezno 1947 s. 298.

<sup>17</sup> Por. Archiwum Kurii Metropolitalnej w Gnieźnie (dalej cyt. AKMG). Rewindykacja obiektów liturgicznych 1947-1958. Teczka nr 5: ks. J. Nowacki. *Streszczenie moich przemówień na konferencji Podkomisji dla spraw precjozów kościelnych, zatrzymanych w Państwowych Zbiorach Sztuki na Wawelu*. Warszawa 4 IV 1957 (odpis).

<sup>18</sup> AKMG. *Rewindykacja. Protokół zdawczo-odbiorczy z dnia 5 II 1958* (odpis).

<sup>19</sup> *Protokół zdawczo-odbiorczy z dnia 27 I 1972* (Teczka u ks. oficjała W. Józwiaka, Gniezno).

trójlistnie z pelikanem w zwieńczeniu. Jego wysokość wynosi 534 mm, osie podstawy 227 mm i 201 mm, a rozpiętość ramion 230 mm.

Konstrukcja pacyfikału o tektonicznym rozłożeniu masy, wyraźnie wyodrębniająca poszczególne jego części, nawiązuje proporcjami do zasady „złotego podziału”. Stosunek wysokości krzyża (bez pelikana) do nodusa ze stopą wyraża się prawie jak 1:1. Zbliżona jest proporcja ramion krzyża (230 mm) do dłuższej osi stopy (227 mm). Dobrze wyważone proporcje wywołują wrażenie równowagi i nadają pacyfikałowi stabilność. Równowaga brył jest uzyskana także przez dekorację dość schematycznie odlewanych splotów roślinnych na stopie i na przecięciu ramion krzyża.

Stopa pacyfikału (il. 3) jest ośmiodzielną i składa się z dwustrefowego cokolika i z gładko wyklepanych, stożkowo wznoszących się ku górze ścianek, ściągniętych u góry ażurowym pierścieniem. W zaznaczającym konstrukcyjną stabilność i podbudowującym bryłę stopy cokoliku przebiega w górnej strefie pas dekoracyjny z odlewanych i cyzelowanych, ażurowych elementów w kształcie nieskomplikowanego dwupęcherzowego maswerku, ujętego w dwa półwałki. Strefa dolna, dolutowana do górnej, powstała z jednego kawałka srebrnej blachy, wyciętej i odpowiednio wyklepanej do zarysowanego konturu stopy. Krawędź podstawy stopy wzmacnia trójkątny profil. Ośmiodzielny podział stopy tworzą na przemian ułożone segmenty większe i mniejsze, zakończone zarysami łuku *flamboyant*.

Segmenty większe zdobić wiec roślinna oplatająca herby i wijąca się esowato ku górze, mniejsze zaś emalia z filigranowym wzorem. Poszczególne pola stopy obwodzi dekoracyjny element, wykonany z taśmy skręconej z cienkim drucikiem, uformowanym na kształt sznura perełek. Plastykę czterech większych segmentów z wicią roślinną, wykuwaną ręcznie z blachy w technice rytowania i cyzelowania, a następnie modelowaną wzmacniają herby na tarczach o późnośredniowiecznym wykroju. W każdym z herbów o średnicy około 25 mm po okonturowaniu wzoru i wybraniu tła na wysokość 0,3-0,4 mm wygrawerowano rysunek, nakładając później emalię. Masę emaliową z kolei poddawano dwukrotnie wypalaniu, szlifując ją do powierzchni rysunku, aż nabrała połysku.

W tarczach znajdują się kolejno: wizerunek ukoronowanego orła w polu czerwonym, uzbrojonego rycerza na koniu w niebieskim, półtora krzyża w polu czarnym i w takim samym poprzecznej belki. Wszystkie tarcze herbowe są umieszczone w tzw. łożyskach (podstawa z ramką o wysokości 6 mm) i przymocowane za pomocą metalowych elementów wiążących, przechodzących przez płaskie talerzyki i rozchodzących się pod spodem. Mniejsze pola stopy wypełnione emalią z filigranem uformowano podobnie jak większe, przymocowując do stożka stopy nitami w postaci srebrnych kuleczek, których tzw. wąsy rozchodzą się pod spodem. Kuleczki te pełnią jednocześnie rolę dekoracyjną. Pola wypełnia emalia o stylizowanych motywach kwiatowo-roślinnych, jak liść winorośli (*Vitis vinifera*), trójkątny liść przyłaszczki (*Hepatica nobilis*) i ośmiopłatkowy kwiat przyłaszczki wypełniony raz emalią białą, raz ciemnordzawą oraz kwiat rumianku (*Matricaria chamomilla*) o

przesadnie wydłużonej osi koszyczka, widzianej w części podstawowej z wyraźnymi białymi kwiatami jęczyzkowymi, motyw z białymi skrzydełkami i kwiat przylaszczki oraz rumianku<sup>20</sup>. Opisane motywy roślinne zarysowuje cienki drucik filigranowy, poprzecznie ponacinany, skręcony i przylutowany do powierzchni. Komórki filigranu wypełnia nieprzeźroczysta emalia koloru białego, zielonego i ciemnordzawego. Tło zaś wypełnia emalia ciemnobrązowa. Filigram i srebrne kuleczki występują ponad powierzchnię emalii.

Nodus (il. 5) w kształcie ośmiobocznej kapliczki, z dachem i podstawą w formie świętego graniastosłupa, jest ujęty przylutowanymi od góry i od dołu talerzykami. Każdą ściankę kapliczki wypełnia dwudzielne okienko gotyckie, zwieńczone kolistą, dekoracyjną rozetką maswerkową o motywie tzw. rybich pęcherzy. U dołu każdego z gzymsów gotyckich okienek jest przylutowany do najbardziej występującego półwałka, odlany, ażurowy ornament o nieco przestylizowanym motywie astragalu. Ściany są oszkarpowane ażurowymi przyporami, na których wspierają się wimpergi w formie dekoracyjnych, trójkątnych szczytów wieńczących okna. Krawędzie wimperg szczytowych są ozdobione żabkami i zwieńczone kwiatami. Dach kapliczki i jej podstawa w formie świętego graniastosłupa, o krawędziach podkreślonych czołganką (małymi żabkami), są ozdobione pseudofugowaniem. U podstawy graniastosłupa znajduje się talerzyk wykuty na kształt grzybowego kapelusza i przylutowany do wąskiego pierścienia, który nałożony na stożek stopy pełni funkcję ściągającą wszystkie elementy. Podobnie jest i w górnej części kapliczki nodusu. Pierścienie i talerzyki przylutowane do nasady krzyża wraz z trzpieniem trzonu po jego skręceniu ze stopą nadają stabilności całemu pacyfikałowi.

Krzyż (il. 7) z kwadratowo uformowaną częścią środkową ma ramiona zakończone trójlistnie. Kontur zewnętrzny krzyża obwiedziony jest dość grubym drutem, poprzecznie prążkowanym, zaś wewnętrzny od strony awersu i rewersu wąską taśmą, skręconą z drucikiem uformowanym na kształt sznura perełek. Awers i rewers krzyża pokrywa emalia o stylizowanych motywach roślinnych, wypełniająca płytki srebrnej blachy, uformowanej i przymocowanej tak jak na stopie i obwiedzonej zdobnym sznurem. Wśród motywów dekoracyjnych emalii o takich samych kolorach co na stopie można dopatrzeć się zarysowanych filigranem liści winogrodu i abstrakcyjnie pojętych, przestylizowanych kwiatów. Na awersie z kwadratowo uformowaną częścią środkową występują najwierniej oddane liście winorośli z motywem stylizowanych kwiatów przylaszczki oraz element potrójny, odpowiadający trzem złączonym jagodom winorośli. O wiele wyraźniej są ujęte motywy kwiatów na rewersie. Na belce poprzecznej w trójlistnych zakończeniach umieszczono elementy jagód winorośli z wypływającą z nich kroplą, a między nimi od lewej kwiat rumianku, przylaszczki i rumianku oraz liście przylaszczki. Podobne ułożenie motywów kwiatowych występuje na belce pionowej.

<sup>20</sup> Opisano przy pomocy dr Krystyny Szpanbrucker, adiunkta Zakładu Biologii przy Katedrze Filozofii Przyrody KUL, i doc. dra hab. Krzysztofa Rostańskiego z Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach, którym autor składa w tym miejscu serdeczne podziękowanie.

W tło emalii i filigranu na awersie jest wkomponowany wąski krzyżyk (il. 7). Na grawerowanym w słoje drzewne krzyżyku jest zawieszona, odlewana i cyzelowana, figurka Chrystusa, zaś u jego nasady górnej zwinięta na końcach banderola z wyrytymi na niej sprymitywizowaną minuskułą gotycką literami INRI, przedzielnymi kropkami.

Na trójlistnych zakończeniach ramion pacyfikału umocowano odlewane symbole ewangelistów. Ewangelisci są przedstawieni jako uskrzydłone postacie ludzkie z głowami odpowiadającymi ich symbolom i ubrane w długie, mocno sfaldowane u dołu przez podkurczenie nóg, szaty, ściągnięte pod szyją i przewiązane w pasie. Każdy z symboli ma umocowany z tyłu głowy nimb w kształcie talerzyka z ostro ściętym kaniem. Skrzydła postaci z symetrycznie rozmieszczonymi piórami i szczególnie wydłużonymi lotkami zewnętrznymi ogarniają ich korpusy. Wszystkie symbole ewangelistów trzymają na nieco wysuniętych do przodu rękach finezyjnie pofalowane, jakby pogięte na sposób późnogotycki, banderole. Na trójliściu nasady krzyża znajduje się symbol św. Mateusza z głową młodego człowieka, na lewym ramieniu symbol św. Marka z łbem młodego lwa, a symbol św. Łukasza z głową wolu na trójliściu prawego ramienia, zaś św. Jana w górnej części pionowej belki krzyża z głową orła.

Na rewersie miejsce figury Chrystusa na krzyżu i symboli ewangelistów zajmują odpowiadające im osculatoria: pośrodku okrągłe, a na zakończeniach krzyża kwadratowe, obwiedzione taśmą skręconą z drucikiem w kształcie sznura perełek. Wewnątrz każdego z nich pod ujętą w ramki szybką umocowano na aksamitnej materii relikwie drzazgi krzyża św. w środkowym, a w pozostałych — relikwie świętych.

Uzupełnieniem dekoracji tej części relikwiarza są tzw. wióry i rozetki kwiatowe, które wykuto ręcznie z blachy w technice rytowania i cyzelowania. Pierwsze umieszczono w narożach między ramionami krzyża, drugie zaś w górnych kącikach trójliścia wieńczącego krzyż oraz w górnych kącikach trójlistnego zakończenia krzyża<sup>21</sup>.

Szczyt pacyfikału wieńczy umieszczone między dwiema rozetkami gniazdo z pelikanem karmiącym pisklęta (il. 6). W gnieździe uformowanym na kształt koszyka z odpowiednio wygiętych prętów, poprzepłatanych poprzecznie cienkim, ponacinanym i skręconym drutem, stoi pelikan z rozpostartymi skrzydłami, który przebija dziobem pierś, aby nakarmić swoje pisklęta. Ptaki zostały odlane, a następnie cyzelowane, aby można było ukazać ich upierzenie, szczególnie zaś układ piór i lotek na skrzydłach.

Pacyfikał „mniejszy” z daru królewicza Fryderyka mimo różnych kolei losu zachował się w dobrym stanie. Na stopie widać jedynie wytarcia emalii na herbach oraz nieznaczne uzupełnienia wici roślinnych, np. w górnej partii segmentu z herbem

<sup>21</sup> Według doc. Krzysztofa Rostańskiego rozetka kwiatowa może odpowiadać co najwyżej tzw. lilii wodnej, czyli grzybieniewi białemu (*Nymphaea alba*), o czym świadcząby liczne zaostrome płatki.

Królestwa Polskiego. Oglądając stopę od spodu dostrzegamy nowe ogwintowanie trzpienia tronu, wmontowanego podczas ostatniej konserwacji, który można oglądać również przez okienko wieżyczki nodusa.

W części krzyża pacyfikału zostało obluźowane umocnienie „wiórów” w lewym, górnym narożniku od strony awersu oraz gniazdo z pelikanem w zwieńczeniu. Poza tym są widoczne na krzyżu jedynie nieznaczne wytarcia pozłoty czy emalii.

Na lewej, wewnętrznej płaszczyźnie dolnego graniastostupa wieżyczki nodusa, patrząc na awers pacyfikału, znajdujemy wygrawerowany znak przypominający literę H o wysokości około 3 mm i zdecydowanie prostym dukcie dosyć głębokiego rytowania. Można przypuszczać, że znak ten pochodzi z czasu „wędrówki” wojennej. Być może jest to jakaś sygnatura lub zapis inwentaryzatorski, dokonany po zabraniu pacyfikału w 1940 roku przez Niemców albo przed rewindykacją po odnalezieniu go razem z innymi zabytkami w kopalni soli w Graslleben. Wskazuje na to proste wykonanie i względna „świeżość” duktu linii. Na ten temat nie ma żadnych wzmianek w dotychczasowych opracowaniach.

Pacyfikał Fryderyka Jagiellończyka, należąc do udanych pod względem konstrukcyjnym późnogotyckich obiektów złotniczych, został również ciekawie zakomponowany. Jego wymowę ubogacają także elementy ikonograficzne i ideowe.

#### TREŚCI IDEOWE

Królowa Elżbieta, znana ze swego zamiłowania artystycznego i dbałości o wysoki poziom zamawianych przez siebie obiektów, pragnąc upamiętnić wyniesienie swego syna do wielkiej godności kościelnej, okolicznościowym darem ufundowała Fryderykowi pacyfikał na relikwie krzyża św.

Pacyfikał należy do naczyń liturgicznych przechowujących relikwie, zwanych najogólniej relikwiarzami. Naczynia te, znane już od VI wieku, stają się popularne w wieku XIII w związku z zanikiem mszalnego obrzędu pocałunku pokoju<sup>22</sup>. Na podstawie przekazów źródłowych wiadomo, że w XV wieku zdaje się już dominować inna forma, mianowicie celebrans całuje podane mu relikwie, które następnie posługujący podaje zbliżającym się do ołtarza wiernym. Obrzęd ten obowiązuje i w następnych wiekach<sup>23</sup>.

<sup>22</sup> O pacyfikale używanym w liturgii piszą: J. Braun. *Das christliche altargerät in seinem Sein und in seiner Entwicklung*. München 1932 s. 557 nn.; B. Kötting. *Reliquien*. W: *Lexikon für Theologie und Kirche*. Bd. 8. Freiburg 1963 szp. 1216-1221 (dalej cyt. LThK); N. Turchii. *Reliquie*. W: *Enciclopedia Cattolica*. Vol. 10. Città del Vaticano 1953 szp. 749-761; A. Thomas. *Reliquiar*. LThK 8 szp. 1213-1216; P. Sczaniecki OSB. „*Ritus pacis*” w liturgii mszalnej na terenie Polski. W: *Studia z dziejów liturgii w Polsce*. Red. M. Rechowicz i W. Schenk. T. 1. Lublin 1973 s. 245-296.

<sup>23</sup> Sczaniecki, jw. s. 257. W ten sposób można tłumaczyć próbę uatrakcyjnienia upadającego rytu przez uprzywilejowanie go odpustami. Por. *Synod przemyski z 1415 roku*. W: *Concilia Poloniae. Źródła i studia krytyczne*. Wyd. J. Sawicki. T. 8. Lublin 1955 s. 135.

Relikwiarz, który podawano do pocałowania, otrzymywał różne określenia; w Polsce przyjęło się go nazywać pacyfikałem<sup>24</sup>. Pod koniec średniowiecza w wyniku rozpowszechniającego się kultu relikwii stał się pacyfikał bardzo popularnym przedmiotem liturgicznym<sup>25</sup>. Najczęstszą formą pacyfikału, którą wypracowała sztuka tych czasów, stał się krzyż relikwiarzowy<sup>26</sup>. W związku z rozwojem kultu świętych można dostrzec i różnice między „awersem” i „rewersem” pacyfikałów. Na pierwsze miejsce wysuwają się relikwie świętych, zaś wizerunek Chrystusa ukrzyżowanego mieści się na stronie mniej ozdobnej. Relikwie przeznaczone do uczczenia przez pocałunek są zwykle okryte płytką z kryształu czy szlachetnego szkła i starannie ozdobione.

W pacyfikale „mniejszym” królewicza Fryderyka, któremu artysta w całości nadał formę wysmukłego krzyża, można w górnej części wyróżnić dodatkowo samostanny krzyż<sup>27</sup>, ozdobiony z jednej i z drugiej strony wieloma motywami o bogatej treści teologicznej, zaś w dolnej — herby o treściach ideologii państwowej.

Chrystus ukrzyżowany na grawerowanym krzyżyku z awersu pacyfikału jest typowym przedstawieniem stosowanym w sztuce od połowy XIII wieku, ukształtowanym pod wpływem św. Franciszka i wizji św. Brygidy Szwedzkiej. W duchowości chrześcijańskiej tego okresu przeważa kierunek chrystocentryczny wraz z nabożeństwem do męki Pańskiej. Przedmiotem kontemplacji i zainteresowań stał się Chrystus jako cierpiący człowiek, jako mąż boleści ukoronowany cierniem, wyniszczony cierpieniem i udrami męki<sup>28</sup>. Cechy takiego schematu odnajdujemy w

<sup>24</sup> Tamże. Ks. A. Nowowiejski wymienia także inne nazwy: *osculum*, *osculatorium*, *deosculatorium*, *tabella* lub *instrumentum pacis*, *pax*. zob. tenże. *Wykład liturgii Kościoła katolickiego*. T. 2. Cz. 1. Warszawa 1902 s. 650.

<sup>25</sup> Mikołaj z Wilkowiecka, paulin częstochowski pisze: „U nas w Polsce w miasto całowania jeden drugiego, chodzą całować relikwie do ołtarza, abo je do nich od ołtarza ku całowaniu noszą, tym znaczą między sobą być jedność, pokój, miłość i zgodę”. Zob. Mikołaj z Wilkowiecka. *O Mszy św. opisanie y o tajemnicach przedniejszych ceremoniach ku niej należących*. Kraków 1586 (nlb).

<sup>26</sup> Na ten temat piszą: Bochnak, Pagaczewski, jw. s. 73, 80-84; *Sztuka w Krakowie w latach 1350-1550*. Kraków 1964 s. 170-175.

<sup>27</sup> Wśród olbrzymiej literatury na temat krzyża i relikwii krzyża św. zasługują na uwagę od strony ikonograficznej choćby takie opracowania: J. Blinzler. *Kreuz*. LThK 8 szp. 607; E. Dinkler. *Signum Crucis, Aufsätze zum Neuen Testament und zur christlichen Archäologie*. Tübingen 1967 s. 36; K. Wessel. *Der Sieg über den Tod*. Berlin 1956; G. Romer. *Kreuz*, jw. szp. 608; N. M. Denis-Boulet. *Les représentations de la Croix dans l'antiquité chrétienne*. „La maison Dieu” 1963 nr 75 s. 60-63; E. Dinkler. *Bemerkungen zum Kreuz als Tropaion*. W: *Mullus. Festschrift von Th. Klauser*. „Jahrbuch für Antike und Christentum” 9:1967 s. 11 nn.; D. Schaefer. *Kreuz. Geschichte der Kreuzreliquien*. LThK 6 szp. 614-615; J. J. Kopeć CP. *Młka Pańska w religijnej kulturze polskiego średniowiecza*. Warszawa 1975 s. 66-67 nn.; P. Skubiszewski. *Romańska płyta nagrobna w Trzemesznie*. W: *Ars una. Prace z historii sztuki*. Poznań 1976 s. 28-29.

<sup>28</sup> K. Künstle. *Iconographie der christlichen Kunst*. Bd. 1. Freiburg i.B. 1928 s. 464; L. Réau. *Iconographie de l'art chrétien*. T. 2: *Nouveau Testament*. Paris 1957 s. 479; Z. Kępiński. *Wit Stwos w starciu ideologii religijnych Odrodzenia. Ołtarz Salwatora*. Wrocław-Warszawa-Kraków 1969 s. 89, 130 przyp. 307 oraz s. 131 przyp. 308 podkreślające też stygmaty św. Franciszka jako swoisty dowód prawdziwości ludzkiego ciała Zbawiciela i realności Jego męki przeciw teozom neomanichejskim.



Ukrzyżowanym z pacyfikału kard. Fryderyka Jagiellończyka. W interpretacji ukrzyżowania nawiązuje się także do starotestamentowych typów i prorocत्व, akcentując przy tym ich wypełnienie w ofierze krzyżowej Chrystusa<sup>29</sup>. Rana w boku ukrzyżowanego Zbawiciela stanowi nie tylko potwierdzenie fizycznej śmierci Chrystusa, ale symbolizuje fundamentalną więź śmierci krzyżowej z sakramentami i Kościołem<sup>30</sup>. Św. Augustyn, nawiązując do prorocत्व Zachariasza, przyrównuje ją do otwartych drzwi Życia, przez które wylewają się sakramenty Kościoła. Krew jest na zglądzenie grzechów, a woda stanowi zapowiedź chrztu<sup>31</sup>.

Bogaty program ideowy motywów ikonograficznych na krzyżu pacyfikału ubogacają jeszcze symbole ewangelistów. Idea symboli ewangelistów jako atrybutów, jak również samych przedstawień figuralnych ewangelistów opiera się na spekulacjach teologicznych, bazujących na tekstach z Pisma św., na wizji Ezechiela (Ez 1,1-28) oraz na wizji św. Jana z Apokalipsy (Ap 4,1-11)<sup>32</sup>. Spośród kilku typów, według których zostały rozdzielone Ewangelie i ich autorzy, najbardziej popularnym po współczesne czasy okazał się podział św. Hieronima. Człowiek oznacza w tym ujęciu Ewangelię św. Mateusza, ponieważ rozpoczyna się od drzewa genealogicznego Jezusa; lew — Ewangelię św. Marka, ponieważ rozpoczynają ją słowa Izajasza o wołającym na puszczy; wół — Ewangelię św. Łukasza, ponieważ rozpoczyna się od kapłańskiej ofiary Zachariasza; orzeł zaś — Ewangelię św. Jana, ponieważ jej prolog wskazuje, że ewangelista wznosił się najwyżej mówiąc o preegzystencji boskiego Logosu<sup>33</sup>. Cztery postacie oznaczają przede wszystkim całościowy sposób działania Syna Bożego.

Teologiczna interpretacja postaci siedzącej na tronie jako Chrystusa w chwale, wielbionego przez cztery apokaliptyczne istoty, stała się tematem popularnego już w sztuce wczesnochrześcijańskiej przedstawienia *Maiestas Domini*, zdobiącego na Wschodzie apsydy czy inne części wnętrza kościołów. Odmianą *Maiestas Domini* było przedstawienie triumfalnego krzyża, również adorowanego przez apokaliptyczne żywe istoty, np. na mozaice apsydy S. Pudenziana w Rzymie i na sklepieniu mauzoleum Gallii Placydii w Rawennie oraz malowidło ściennie (il. 8) z przedsionka północnego katedry z Faras (Nubia) z początku XI wieku<sup>34</sup>. W średniowieczu *Maiestas Crucis* pojawia się najpierw na kartach i oprawach ewangeliarzy, a potem na innych przedmiotach liturgicznych, np. na przenośnych krzyżach czy relikwia-

<sup>29</sup> G. Schiller. *Ikonographie der christlichen Kunst*. T. 1. Gütersloh 1966 s. 136 nn. Autor wymienia i zestawia ze sobą elementy figur i ich wypełnienia.

<sup>30</sup> Kępiński, jw. s. 124, przyp. 294.

<sup>31</sup> Schiller, jw. s. 104; Por. J 19,34 i Zach 12,10.

<sup>32</sup> J. H. Emminghaus. *Evangelisten in der bildenden Kunst*. LThK 3 szp. 1254.

<sup>33</sup> Por. *Commentarium in Ezechielem prophetam liber. I, 1*. Pl 25,21. *Evangelii Mattei prologum*. PL 26,19.

<sup>34</sup> T. Dobrzeniecki. „*Maiestas Domini*” w zabytkach polskich i obcych z Polską związanych. Cz. 2: „*Maiestas Crucis*” w ściennym malarstwie Nubii (Faras). „Roczniki Muzeum Narodowego w Warszawie” 18:1974 s. 215; K. Michałowski. *Faras. Malowidła ściennie w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie*. Warszawa 1974 s. 236-242.

rzach w kształcie krzyży<sup>35</sup>, przy czym na przecięciu jego ramion umieszczone jest *clipeata imago* Chrystusa<sup>36</sup>. Symbole Marka i Łukasza umieszczono na poziomym ramieniu, w górze pionowego ramienia symbol Jana, a na dole Mateusza. Centralnym motywem w *clipeata imago* jest: Baranek, np. na dwóch krzyżach Matyldy, kolońskim z około 973-982 i zachodnioniemieckim z XI wieku; grupa ukrzyżowania, np. na krzyżu *mit den grossen Senkschmelzen* w skarbcu katedry w Essen, czy popiersie Chrystusa na relikwiarzu opatki Theophanu z około 1039-1056 roku<sup>37</sup>.

Zooantropomorficzny typ symboli ewangelistów na Zachodzie pojawia się od VI wieku sporadycznie i w różnych kontekstach ikonograficznych w rzeźbie i w malarstwie, przede wszystkim jednak na wytworach rzemiosła artystycznego.

W przedstawieniach *Maiestas Domini*, począwszy od najwcześniejszych, postać Chrystusa jest otoczona osłoną świetlną w formie koła, owalu, migdału (mandorli), a na obiektach złotniczych w sztuce ottońskiej — kwadratu lub rombu<sup>38</sup>.

Chrystus ukrzyżowany z pacyfikału kard. Fryderyka jest także umieszczony na kwadratowo uformowanej części środkowej krzyża pacyfikału, z której wyrastają wykuwane z blachy w kształcie liści akantu „wióry”, między jego ramionami tworzące geometryczną figurę rombu. Zooantropomorficzne zaś symbole ewangelistów na końcach ramion krzyża stanowią w całości również przedstawienie *Maiestas Crucis* na obiekcie złotniczym, ale już w wydaniu późnogotyckim.

Na samym wierzchołku pacyfikału jest umocowane gniazdo z pelikanem karmiącym młode. Motyw pelikana także ubogaca ideologię krzyżowego relikwiarza i przypomina o wielkich prawdach zbawienia. Ptak ten, podobny w swym wyglądzie do łabędzia, karmi się rybami, których nadmiar może chować do wielkiego worka pod szyją, aby zanieść je swym młodym. Te zaś wybierając ryby z worka ranią go powodując rozpryskiwanie się krwi na piersi starych. Stąd powstała legenda, że pelikany własną krwią żywią swe młode i dlatego szarpią sobie piersi długim dziobem<sup>39</sup>.

Pelikan należy w ikonografii chrześcijańskiej do starych symboli i wspominają go również źródła patrystyczne<sup>40</sup>. Według tych źródeł pelikan jest symbolem miłości Chrystusa i zmartwychwstania. Motyw pelikana z trzema lub czterema młodymi w gnieździe, przebijającego swym dziobem pierś, aby pisklęta mogły pić wypływającą

<sup>35</sup> Van der Meer. *Maiestas Domini*. W: *Lexikon der christlichen Ikonographie*. Red. E. Kirschbaum. Bd. 3 Freiburg 1971 (dalej cyt. LCik) szp. 140. Autor terminem „Kreuzmaiestas” nazwał przedstawienie krzyża z Faras.

<sup>36</sup> Jest to wyraz zastosowania idei Wszechobecnego Stwórcy do Chrystusa w teologii. Por. Dobrzeński. *Maiestas Domini*. Cz. 1. „Roczniki Muzeum Narodowego w Warszawie” 17:1973 s. 216-240.

<sup>37</sup> H. Schnitzler. *Rheinische Schatzkammer*. Tafelband. Düsseldorf 1959 nr 45 il. 142 oraz nr 45 il. 150; L. Küppers. *Die Schatzkammer der Kathedrale in Essen*. Bochum b.r. s. 13-14, 16-19.

<sup>38</sup> Dobrzeński, jw. Cz. 3. „Roczniki Muzeum Narodowego w Warszawie” 19:1975 s. 5.

<sup>39</sup> Zob. *Encyklopedia Kościelna*. Red. M. Nowodworski. T. 19. Warszawa 1893 s. 26.

<sup>40</sup> Zob. literaturę na temat LCik 3 szp. 390.



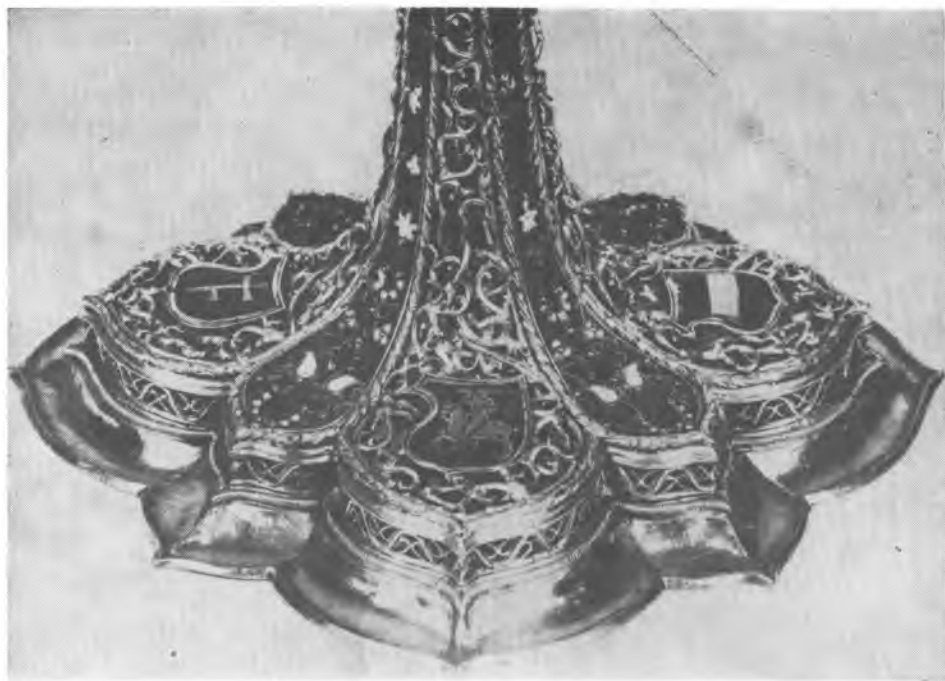
1. Pacyfikał „mniejszy” z daru kard. Fryderyka Jagiellończyka. Awers. Gniezno, skarbiec katedralny

Fot. ks. J. Kasprowiez



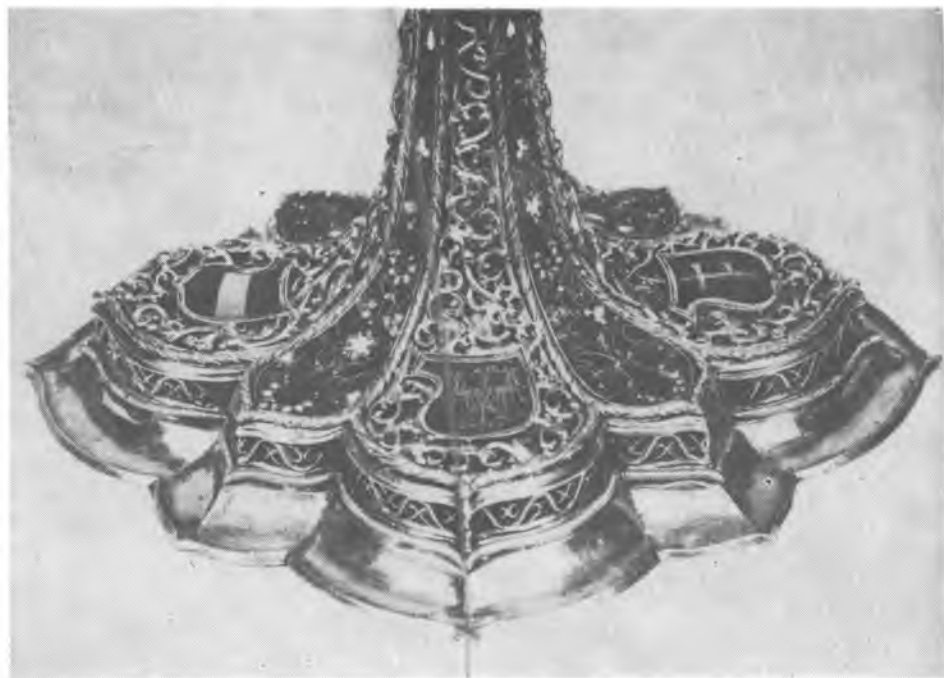
2. Pacyfikał „mniejszy”. Rewers. Gniezno, skarbiec katedralny

Fot. ks. J. Kasprowiez



3. Pacyfikał „mniejszy”. Fragment stopy z herbami: Jagiellonów, królewicza Fryderyka i Habsburgów

Fot. J. Andrzejewski



4. Fragment stopy z herbami: Habsburgów, orla (Królestwa Polskiego i króla) oraz Jagiellonów

Fot. J. Andrzejewski



5. Pacyfikał „mniejszy”. Nodus  
Fot. W. Wolny



6. Pacyfikał „mniejszy”. Pelikan w zwieńczeniu krzyża  
Fot. ks. J. Kasprowicz



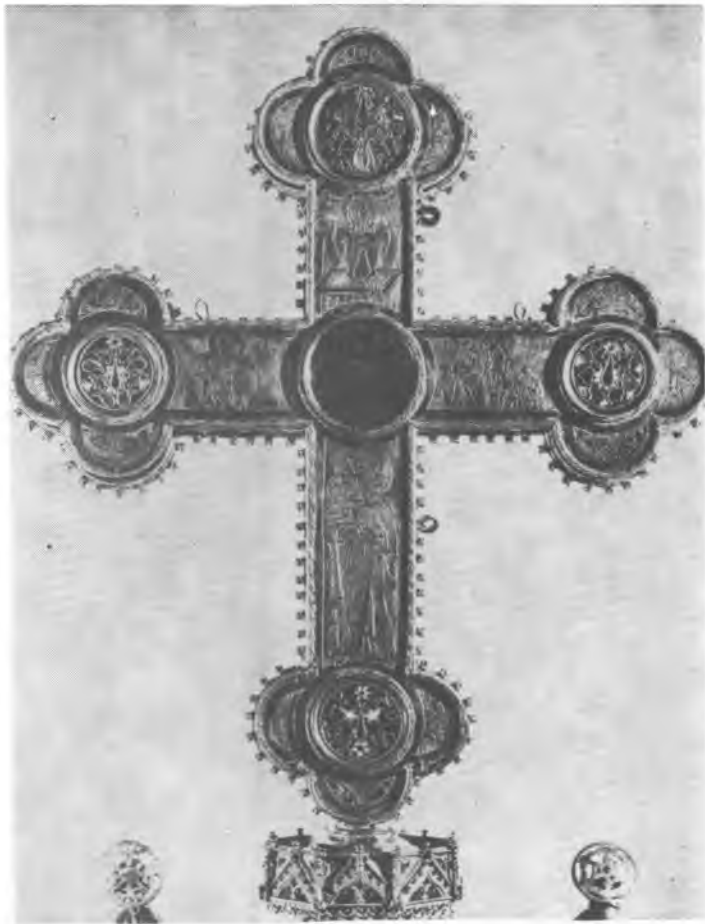
7. Pacyfikał „mniejszy”. Krzyż od strony awersu z symbolami ewangelistów  
Fot. W. Wolny



8. Krzyż z wizerunkiem Chrystusa i symbolami ewangelistów ze ściany zach.-póln. przedsionka katedry w Faras. Muzeum Narodowe w Warszawie



9. Pacyfikał srebrny, pozłacany, z emalią węgierską, ok. 1500 r. Awers. Tarnów, katedra  
Fot. S. Stepniowski



10. Pacyfikał z emalią węgierską. Krzyż od strony rewersu.  
Tarnów, katedra

Fot. M. Kopydłowski



11. Krzyż relikwiarzowy. Awers. Kraków,  
kościół św. Floriana

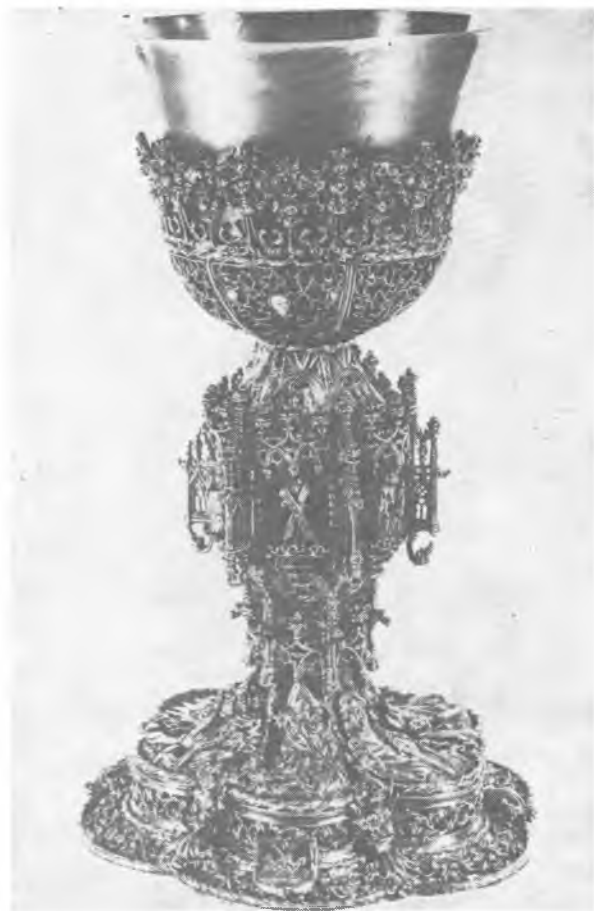
Fot. A. Bochnak





12. Krzyż pacyfikału z emalią węgierską. Awers. Wielgomłyny,  
dawny kościół paulinów

Fot. S. Stępniewski



13. Kielich z emalią węgierską i herbem Rawicz I  
z opactwa w Tyncu, ok. 1500 r. Tarnów, katedra

Fot. S. Stępniewski



14. Późnogotycki kielich z Popradu (Deutschendorf), ok. 1515 r.



15. Późnogotycki kielich z końca XV wieku. Koszyce, katedra

i udzielającą życia krew, występuje w sztuce do dziś, oznaczając ofiarę śmierci Chrystusa i Jego zmartwychwstanie<sup>41</sup>. W średniowieczu umieszczano go na obrazach drogi krzyżowej nad Ukrzyżowanym, a w wiekach XIII i XIV stawiano go na szczycie krzyża, pod którym niejako kościół stojąc przyjmuje Krew Przenajdroższą do kielicha, jaki trzyma pod ranami Zbawiciela. Przypominają o tym słowa pieśni *Adoro Te*, napisanej przez św. Tomasza z Akwinu. Pelikan karmiący swe pisklęta własną krwią jest również symbolem Eucharystii. Stąd motyw ten umieszcza się w dekoracji drzwiczek tabernakulum i na monstrancjach. Począwszy od średniowiecza, motyw ten był najbardziej popularny w sztuce krajów położonych na północ od Alp<sup>42</sup>. Na prezentowanym zaś pacyfikale doskonale podkreśla idee poprzednich motywów dekoracyjnych, jak i nawiązuje do eucharystycznej ofiary, podczas której w tych czasach pacyfikał był używany przy podawaniu paxu, znaku miłości i przebaczenia.

Nowy aspekt treściom ideowym pacyfikału nadają umieszczone na stopie cztery herby. Herb jako symbol organizacji państwowej albo innej jednostki terytorialnej: oznaka władzy, wyraz poczucia przynależności do określonego stanu czy wspólnoty rodowej, stał się środkiem do wyrażenia ich ideologii<sup>43</sup>. W okresie cementowania władzy czy jej potęgi miał wyrażać jednoczącą władzę królewską, wyływającą z praw dynastycznych. Znaczną rolę w tym dziele odgrywał Kościół dzięki utrwalonej organizacji. Świadomi tego byli król Kazimierz i jego żona Elżbieta, starając się o wysoką godność kościelną dla syna. W tym kontekście tłumaczy się wystarczająco zestawienie w dekoracji pacyfikału darowanego Fryderykowi z okazji jego konsekracji biskupiej przez królową matkę, treści reprezentujących *sacrum* i *profanum, regium i sacerdotium*.

Orzeł w koronie (il. 4) na czerwonym polu jest herbem Królestwa Polskiego i jednocześnie herbem domu panującego<sup>44</sup>. Wizerunek orła z herbu na omawianym pacyfikale jest zupełnie podobny do orła z czasów Kazimierza Jagiellończyka<sup>45</sup>. Otwarta korona, skrzydła z przepaską, biegnącą prawie poziomo i podnoszącą się do góry, zwisające od niej w dół pióra, nogi szczuple i ogon rozłożony esowato

<sup>41</sup> Takie przedstawienie spotykamy już w III w. w Kartaginie. Zob. LCik 3 szp. 391.

<sup>42</sup> Zob. Przykłady występowania tego motywu i zebraną literaturę w LCik 3 szp. 391-392.

<sup>43</sup> J. Gadowski. *Funkcje kościołów fundacji Kazimierza Wielkiego w świetle heraldycznej rzeźby architektonicznej*. W: *Funkcja dzieła sztuki. Materiały sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki. Szczecin 1970*. Warszawa 1972 s. 117.

<sup>44</sup> M. Gumowski. *Początki Białego Orła. Studium heraldyczne*. Poznań 1931 s. 26, 28; tenże. *Herbarz polski*. Poznań 1932 s. 127; F. Piekosiński. *Pieczęcie polskie wieków średnich*. „Sprawozdania Komisji do Badań Historii Sztuki w Polsce” 6:1900 s. 305 fig. 252 (dalej cyt. „Sprawozdania KBHS”); T. Dobrowolski. *Uwagi o nagrobkach Władysława Jagielly*. „Rocznik Historii Sztuki” 1:1956 il. 4, 10, 19.

<sup>45</sup> Taki herb jest na chrzcielnicy kościoła w Bodzentynie, pochodzącej z 1492 roku, to jest roku śmierci króla. Píše o tym M. Gumowski. (*Herbarz polski* nr 130); Orzeł króla Jana Olbrachta czy Zygmunta Starego ma kształty pełne i szerokie, zaś skrzydła z przepaską zakończoną trójlistkiem, inaczej rozłożone pióra i bardziej rozłożysty ogon. Zob. Gumowski, jw. il. 130, 131, 132; także monety z czasów Kazimierza Jagiellończyka; tenże. *Monety polskie*. Warszawa 1924 tab. V nr 63.

świadczą za wcześniejszym datowaniem obiektu, a mianowicie na okres od wyboru Fryderyka na biskupstwo krakowskie do czasu jego konsekracji biskupiej<sup>46</sup>.

Rycerz pędzący na koniu (il. 3) z tarczy na przeciwnym polu stopy zwany herbem Pogoń należy do Litwy, narodu zjednoczonego z Polską<sup>47</sup>. Był prawie z reguły osobistym herbem królewiczów z rodu Jagiellonów, dopóki nie zasiedli na tronie królewskim. Takim herbem pieczętował się Fryderyk Jagiellończyk<sup>48</sup>. Umieszczenie herbu Pogoni na obiekcie, będącym podarunkiem rodziców z okazji tak wielkiej uroczystości ich syna, można tłumaczyć młodym wiekiem Fryderyka, który rozpoczyna dopiero karierę życiową. Ten moment zdaje się również podkreślać zastosowanie przez artystę motywów kwiatów polnych i łąkowych w emalii dekorującej obiekt na krzyżu i stopie. Większość z nich, rosnąc dziko, kwitnie wiosną, a zastosowane w dekoracji pacyfikału upamiętniają tę okoliczność i symbolizują młody wiek królewicza. Później, jako arcybiskup gnieźnieński, kardynał i prymas Królestwa, przyjął Fryderyk herb Orła z klejnotem w postaci krzyża i kapelusza kardynalskiego<sup>49</sup>. Wypełnienie tła emalią niebieską zamiast heraldycznej czerwieni można tłumaczyć niedokładnością lub niedopatrzaniem warsztatu wykonującego zamówienie. Należy jednak pamiętać, że w Polsce barwa nie odgrywała zbyt wielkiej roli ze względu na wywodzenie się większości herbów ze znaków własnościowych, w których decydował rysunek oraz ze względu na małe zapotrzebowanie na zróżnicowanie herbów<sup>50</sup>.

Na drugiej linii pól, krzyżującej się z polami herbów Orła i Pogoni, są także dwa herby. Poprzeczna belka na czarnym tle zamiast czerwonego wskazuje herb Habsburgów, z którego wywodziła się Elżbieta, główna fundatorka pacyfikału<sup>51</sup>. Na przeciw herbu Habsburgów wmontowano tarczę z przedstawieniem Półtora krzyża na tle z czarnej emalii, należącym do rodu Jagiellonów. Herby te zdają się przypominać o potęgze dwóch rodów europejskich i symbolizują szerokie plany oraz interesy dynastyczne rodziców, którym to Fryderyk będzie życiem swoim wiernie i umiejętnie służył.

Pacyfikał „mniejszy” Fryderyka Jagiellończyka, przechowywany w kaplicy domu

<sup>46</sup> Wykrój tarcz herbowych zwany późnogotyckim, zastosowany w pacyfikale królewicza Fryderyka nie zaprzecza wcześniejszemu datowaniu obiektu. Takie tarcze herbowe widzimy na obrazie św. Stanisława z Piotrowinem i donatorami z około 1490 roku w krakowskim klasztorze oo. franciszkanów. Zob. M. Walicki. *Malarstwo polskie. Gotyk, Renesans, wczesny manieryzm*. Warszawa 1963 il. 110; na nagrobku Kazimierza Jagiellończyka z 1492 roku. Zob. P. Skubiszewski. *Rzeźba nagrobna Wita Stwosza*. Warszawa 1957 il. 21.

<sup>47</sup> F. Piekosiński. *Heraldyka polska wieków średnich*. Kraków 1899 s. 383.

<sup>48</sup> Zob. K. Niesiecki SJ. *Herbarz polski*. T. 1. Lipsk 1839-1846 s. 12, 24.

<sup>49</sup> Taki herb jest umieszczony na szczycie, wewnątrz korony berła rektorskiego z daru kardynała Fryderyka. Zob. Bochnak, Pagaczewski. jw. s. 140 il. 107; także na stopie pacyfikału „większego” tegoż kardynała w skarbcu katedry gnieźnieńskiej.

<sup>50</sup> J. Szymański. *Nauki pomocnicze historii*. Warszawa 1972 s. 332.

<sup>51</sup> Częstszy jednak jest podwójny krzyż, który to Rola marszałkowska kładzie na niebieskim polu. Por. Piekosiński, jw. s. 383 il. 743.

kurialnego<sup>52</sup>, używany do przekazywania paxu przed komunią podczas uroczystych celebracji pontyfikalnych, sprawowanych przez królewicza, służył także do prywatnej adoracji przechowywanych tam relikwii krzyża św., których wielką czią oznaczał się ród Jagiellonów. Przekazany po jego śmierci katedrze gnieźnieńskiej, służył wraz z pacyfikałem „większym” tegoż kardynała i trzecim, wcześniejszym z daru abpa Jakuba z Sienna, do przekazywania paxu podczas mszy św. oraz do adoracji relikwii krzyża św. Wzmianki z XVIII i XIX wieku o uszkodzeniach wymagających naprawy tego obiektu świadczą również o jego używaniu<sup>53</sup>. W związku z zanikiem w połowie XIX wieku podawania na znak pokoju relikwiarza do pocałowania, znajdujemy pewną reperkusję w odniesieniu do pacyfikału „mniejszego” w relacjach I. Polkowskiego i J. Korytkowskiego, którzy zaznaczają, że obiekt ten stał na stole obrad w nowym kapitularku, przypominając zebranym o znaku wiary chrześcijańskiej.

#### ANALIZA STYLISTYCZNO-PORÓWNAWCZA

Ożywione kontakty polsko-węgierskie, zarówno polityczne, handlowe i kulturalne, datujące się od czasów Władysława Łokietka i Kazimierza Wielkiego, a później kontynuowane za Ludwika Węgierskiego i Jadwigi nie ominęły również złotnictwa, jednej z najszlachetniejszych dziedzin rzemiosła artystycznego. Węgierskie wpływy stylistyczne na złotnictwo polskie występują najsilniej w ostatniej ćwierci XV i w 1 poł. XVI wieku. Niekiedy są jedynie przetransponowaniem całego szeregu motywów zagranicznych, płynących do nas przez Węgry ze środowisk mozańskich i nadreńskich, z Francji i Italii<sup>54</sup>. Wpływy te najwyraźniej zaznaczyły się w Małopolsce i Prusach Królewskich.

Najważniejszym z nich jest wprowadzenie tzw. emalii węgierskiej, filigranu i nakładanego ornamentu roślinnego, stosowanych do dekoracji kielichów, krzyży i relikwiarzy oraz pacyfikałów. Emalia węgierska, nazywana także siedmiogrodzką, jest emalią komórkową. Polega na tym, że najpierw przylutowuje się do płaskiego podłoża cienki, skręcony drucik tworzący zarys wzoru w formie kwiatów czy liści. Powstałe następnie komórki wypełnia się tak różnokolorową emalią, aby filigranowe kontury wzoru wystawały nieco ponad powierzchnię szkliwa. Mimo swej nazwy „węgierska” wywodzi się z Włoch, gdzie powstała na przełomie XIII i XIV wieku<sup>55</sup>. Najwięcej obiektów dekorowanych tą emalią, pochodzących z 2 poł. XV i z XVI

<sup>52</sup> Por. AAG ACap. *Acta venerabilis Capituli*. Sygn. B 16 k. 377 b-378.

<sup>53</sup> Zob. AAG ACap. *Acta venerabilis*. Sygn. B 31 k. 271 b; Tamże sygn. B 124 k. 3; Tamże sygn. B 126 k. 2.

<sup>54</sup> B. Przybyszewski. *Złoty dom królestwa*. Warszawa 1968 s. 180; Mihalik, jw. s. 99-104.

<sup>55</sup> Z tego czasu pochodzi relikwiarz w kształcie ramienia z kościoła San Pietro e Sant'Orso w Aosta dekorowany tego rodzaju emalią. Zob. tenże s. 71; J. Braun. *Die Reliquiare des christlichen Kultes und ihre Entwicklung*. Freiburg i. Br. 1940 s. 545.

wieku, zachowało się na terenie Węgier<sup>56</sup>. Stosowana była dość często obok drogich kamieni, nadając tym przedmiotom charakter bardzo zróżnicowany i bogaty pod względem dekoracyjnym. Bogactwo dekoracji na obiektach pochodzących z Węgier sprawia niekiedy wrażenie przeladowania i braku umiaru<sup>57</sup>. Tę szlachetną emalię nazwano również siedmiogrodzką i z tego powodu, że jej pojawienie się w Polsce łączono z przybyciem do nas około 1519 roku Marcina z Siedmiogrodu, później nadwornego złotnika króla Zygmunta Augusta<sup>58</sup>. Emalię węgierską stosowano z pewnością w Polsce, skoro do czasów dzisiejszych zachowała się duża liczba przedmiotów nią pokrytych<sup>59</sup>.

Wśród tych obiektów obok pacyfikału „mniejszego” Fryderyka Jagiellończyka największą grupę stanowią nieco późniejsze kielichy późnogotyckie, np. pięć kielichów przechowywanych w skarbcu katedry tarnowskiej<sup>60</sup>, kielich biskupa Samuela Maciejewskiego z 1530 roku i zaginiony w czasie okupacji kielich biskupa Tomasza Strzępińskiego ze skarbcza katedry wawelskiej. Kielichy tarnowskie były niegdyś własnością opactwa benedyktyńskiego w Tyńcu, a powstały najprawdopodobniej w Krakowie około 1500 roku. Wzory emalii na kielichach z herbem Rawicz przypominają wzór na pacyfikale Fryderyka (il. 2 i 13), są jednak bardziej przestylizowane. Oprócz kielichów emalia węgierska zdobi kilka innych obiektów złotnictwa późnogotyckiego, przynależnych przede wszystkim do środowiska krakowskiego, np. wielki krzyż z katedry tarnowskiej z około 1500 roku, niegdyś własność benedyktynów z Tyńca (il. 9 i 10)<sup>61</sup> i pacyfikał z dawnego kościoła paulinów w Wielgomłynach (il. 12)<sup>62</sup>. Motywy roślinne w emalii zdobiącej te krzyże relikwiarzowe wykazują wiele podobieństw.

Filigran węgierski, delikatny, misternie skrócony srebrny drucik z dodatkiem kuleczek uformowany w motywy roślinne, często występujący na Węgrzech, np. na późnogotyckim kielichu z Popradu (il. 14)<sup>63</sup>, zdobi również pacyfikał kard. Fryderyka Jagiellończyka i prezentowane już inne polskie naczynia liturgiczne.

<sup>56</sup> C. Pulsky, E. Radisics, E. Molinier. *Chefs d'oeuvre d'orfèverie ayant figure à l'exposition de Budapest*. Paris—Budapest—New York—Londres 1886 tabl. na s. 13 i n., 61-62, 75-76, 103-104; S. Mihalik. *Old Hungarian Enamels*. Budapest 1961 s. 22 il. 8-11, 14-18, 25-31; A. S. [Swiechowska], jw. s. 385: „ogólna liczba zachowanych gotyckich przedmiotów zdobionych węgierską emalią nie jest wielka; oblicza się, że łącznie z drobnymi fragmentami Węgry posiadają około 150, a inne kraje europejskie razem około 100 egzemplarzy”.

<sup>57</sup> Np. węgierski puchar z katedry w Rieti (Italia), ofiarowany przez króla Macieja Korwina w 1476 roku pochodzącemu stamtąd nuncjuszowi papieskiemu na Węgrzech. Zob. Mihalik, jw. il. 34.

<sup>58</sup> M. Żywirska. *Kielich gotycki emaliowany w Opolu Lubelskim*. Lublin 1938 s. 5.

<sup>59</sup> L. Lepšy. *A magyar Sondronyos zománc Lengyelországban*. „Archaeologiai Ertesito” 10:1890 s. 46-59.

<sup>60</sup> Mihalik. *Denkmäler und Schulen*, jw. s. 103; Zob. także: Adamek, jw. il. 4, 5.

<sup>61</sup> Por. Bochnak, Pagaczewski, jw. s. 108; *Sztuka w Krakowie w latach 1350-1550*, jw. s. 173 nr 184.

<sup>62</sup> Por. S. Tomkowicz. *Z wycieczki do Królestwa Polskiego*. „Sprawozdania KBHS” 18:1912 s. 156.

<sup>63</sup> Zob. i inne: Pulsky, Radisics, Molinier, jw. t. 1 tabl. przy s. 35 n., 89 nn.; T. 2 s. 57 nn.

Odlewany ornament roślinny stylizowanych, niekiedy suchych i poskręcanych, liści winogrodu, kwiatów czy plastycznych splotów wici roślinnych, charakterystyczny dla złotnictwa węgierskiego (il. 15) znajduje się również na pacyfikale Fryderyka Jagiellończyka i na innych polskich obiektach, np. na kielichu z Wieliczki<sup>64</sup>. W wypadku pacyfikału gnieźnieńskiego oprócz pozwijanych, suchych liści akantu między ramionami krzyża (il. 7) wic roślinna oplata herby na większych segmentach stopy, a następnie pnie się esowato ku górze trzonu (il. 3). Ornamentem tym są również ozdobione kielichy z kościoła Mariackiego w Krakowie, pochodzące z daru Krzysztofa Norcicusia oraz z kościołów we Wschowie i w Wieluniu<sup>65</sup>.

Analiza porównawcza obiektów złotniczych pochodzących przede wszystkim z terenu Małopolski (zdobionych emalią, filigranem czy ornamentem roślinnym) z tego rodzaju obiektami węgierskimi wskazuje na wiele podobieństw tak, że na pierwszy rzut oka trudno dostrzec różnice. Rozróżnienie utrudnia również całkiem podobna konstrukcja złotniczych obiektów węgierskich, czego przykładem może być choćby późnogotycki kielich z katedry w Koszycach (il. 15). Związki złotnicze sztuki węgierskiej z Małopolską dały się również zauważyć pod wieloma względami i w prezentowanym pacyfikale kard. Fryderyka.

Pełniejszy pogląd na genezę i miejsce powstania pacyfikału Fryderyka Jagiellończyka daje porównanie go z innymi obiektami złotnictwa w ówczesnej Rzeczypospolitej.

W Małopolsce przyjmuje się typ kielicha prepozyta Andrzeja z Trzemeszna, datowany na 1414 rok. Rysunek galeryjek koszyczka staje się jednak bujniejszy, a pomiędzy rombów lub kwadratowych guzy spłaszczonego nodusa wciskają się liście lub liściaste rozety, niekiedy zaś ażurowe ornamenty maswerkowe. Obok tych form występują nadal skromne maswerki we wzór z czworoliści, typowe dla wczesnego gotyku<sup>66</sup>. Nie brak też i kielichów z nodusami architektonicznymi. Cechy te odnajdujemy na obiektach z terenu Małopolski, jak i na ziemiach poza granicami Polski Kazimierza Jagiellończyka i jego następców, np. na związanych przynależnością kościelną Śląsku i Łużycach<sup>67</sup>. Charakterystycznymi zaś cechami monstrancji tego regionu jest trójdzielny trzon podpierający ich architekturę, np. monstrancja wielicka, staniątecka czy z kolegiaty Wniebowzięcia NP Marii w Kaliszu<sup>68</sup>. Późnogotyckie relikwiarze w kształcie krzyżów i pacyfikały cechuje, oprócz wielu odlewanych i cyzelowanych detali dekoracyjnych, sześć- a później ośmiodzielną stopą, architektoniczny nodus i krzyż o trójlistnie zakończonych ramionach. Charakterystyczną cechą wielu obiektów tego regionu jest też zdobienie emalią węgierską, filigranem i ornamentem roślinnym. Wymienione cechy posiada omawiany pacyfikał „mniejszy” Fryderyka.

<sup>64</sup> Zob. Bochnak, Pagaczewski, jw. il. 78.

<sup>65</sup> „Sichergestellte Kunstwerke im Generalgouvernement” 1940 nr 263 s. 81; Adamek, jw. s. 20.

<sup>66</sup> Bochnak, Pagaczewski, jw. s. 98.

<sup>67</sup> J. Skórkowska-Smolarska. *Gotyckie złotnictwo kościelne województwa śląskiego*. Katowice 1936.

<sup>68</sup> Zob. Bochnak, Pagaczewski, jw. s. 118-119, il. 84, 85, 88.

W Wielkopolsce kielichy posiadają spłaszczony nodus, z którego pomiędzy rozetami wyrastają kwadratowe guzy z wrytymi literami czy rozetami. Czasem nodus ozdobiony jest misternym maswerkiem i umieszczony na trzonie opiętym kolumienkami, np. kielichy ze Wschowy, z Wielunia i z nieznaney miejscowości z Wielkopolski<sup>69</sup>. Pola stopy obwiedzione sznureczkiem bywają pokryte plastyczną ornamentacją. Krzyżyk przylutowany do jednego z pól stopy jest wyrazem wpływów kielichów z Prus Królewskich. Monstrancje zbudowane są na kształt krzyża, z wbudowaną pośrodku puszką na hostie, np. monstrancja z kolegiaty kruszwickiej<sup>70</sup>. Monstrancja z kościoła św. Jana na Śródcie w Poznaniu, pochodząca z przełomu XV i XVI wieku, choć zaliczana do typu tryptykowego, ma charakterystyczny nodus w formie jakby korony z iglic z kwiatonami, połączonymi łukami. Podobny nodus ma krzyż z kościoła poklasztornego w Trzemesznie i wiele innych<sup>71</sup>. Monstrancje wielkopolskie są na ogół mniej wysmukłe, cięższe niż małopolskie, ale bardziej ozdobne i posiadają mniej wyrazisty szkielet architektoniczny. Relikwiarze zaś mają najczęściej kształt puszek, dekorowanych przeważnie grawerunkami, a nie płaskorzeźbami<sup>72</sup>.

W Prusach Królewskich najbardziej charakterystycznym zabytkiem dla tamtejszego złotnictwa jest kielich z Tczewa<sup>73</sup>. Cechuje go rozgraniczenie pól stopy plastycznymi gałązkami, na trzonie pod i nad nodusem ma arkadki z posążkami świętych, nodus zaś jest ozdobiony głębokimi, silnie cieniującymi arkadkami, a u jego podstawy w narożnikach wieloboku znajdują się kwiatki. W wielu kielichach u szczytu stopy pod nodusem jest umieszczona korona ze stylizowanych liści, zwróconych w dół, a na jednym z pól stopy przylutowany jest plastyczny krzyżyk, zaś pozostałe są pokryte grawerunkami<sup>74</sup>. Późnogotyckie monstrancje charakteryzują się natomiast cylindrycznym kloszem w ujęciu wieżowym zamiast okrągłej puszki ujętej w architekturę<sup>75</sup>. Podobnie i krzyże relikwiarzowe mają nieco inny wygląd. Przykładem może być krzyż z kościoła parafialnego w Tczewie<sup>76</sup>. Wyróżnia się szczególnie stopa, którą pokrywają grawerunki, a na niej poniżej nodusa umieszczone relikwie krzyża św. w puszcze podurzynywanej przez dwóch aniołów. Inną cechą charakterystyczną jest koronka z podwiniętych listeczków i sztucznych pereł, biegnąca wzdłuż brzegów krzyża<sup>77</sup>.

<sup>69</sup> Tamże s. 150-153, il. 110, 111, 112.

<sup>70</sup> J. Kohte. *Verzeichnis der Kunstdenkmäler der Provinz Posen*. T. 4. Berlin 1897 s. 42, 44, il. 44; J. Braun. *Das christliche Altargerät*. München 1932 tabl. 80 il. 301.

<sup>71</sup> Bochnak, Pagaczewski, jw. s. 60, il. 118; s. 163, il. 123, 124.

<sup>72</sup> Tamże s. 173 il. 125, 126, 127, 130, 131, 132, 133, 134.

<sup>73</sup> J. Heise. *Die Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Westpreussen*. T. 1. Danzig 1884 s. 170; Bochnak, Pagaczewski, jw. il. 135.

<sup>74</sup> Tamże s. 179-180 il. 137, 138.

<sup>75</sup> Tamże s. 182-183 il. 139, 141.

<sup>76</sup> Tamże s. 184-185 il. 142.

<sup>77</sup> Tamże il. 142, 144.



Obiekty złotnicze z dwóch ostatnich środowisk wykazują mniej wspólnych cech z pacyfikałem „mniejszym” kard. Fryderyka Jagiellończyka.

#### ZAGADNIENIE WARSZTATU

Biorąc pod uwagę cechy charakteryzujące poszczególne środowiska twórcze w zakresie złotnictwa w schyłkowym okresie gotyku na ziemiach polskich, można opowiedzieć się za środowiskiem krakowskim, jako miejscem powstania prezentowanego pacyfikału kard. Fryderyka. Pierwszą najważniejszą cechą, typową dla tego środowiska, jest kapliczkowy, architektoniczny nodus z okienkami i szkarpami, z dachem i podstawą w formie ściętego graniastopuła ograniczonego u dołu i u góry talerzykami. Taki nodus mają wszystkie krzyże relikwiarzowe (np. il. 10 i 12)<sup>78</sup> czy niektóre kielichy (il. 13)<sup>79</sup> oraz monstrancje: wielicka, staniątecka i z kolegiaty kaliskiej<sup>80</sup>. Przynależność tę potwierdza ośmiodzielną stopą z na przemian ułożonymi segmentami większymi i mniejszymi, zakończonymi mniej lub bardziej zarysowanym łukiem *flamboyant*, np. krzyż relikwiarzowy z Tarnowa czy z kościoła św. Floriana w Krakowie (il. 11) oraz monstrancja kaliska biskupa Konarskiego w Konarowie<sup>81</sup>. Na stopie krzyża relikwiarzowego z kościoła św. Floriana występuje ponadto, identyczny jak na pacyfikale Fryderyka, cokolik z ażurowym pasem nieskomplikowanego maswerku dwupełcherzowego (il. 12). Wszystkie krzyże relikwiarzowe czy pacyfikały mają w górnej części krzyż o ramionach zakończonych trójlistnie i wychodzących niejako z koła (il. 9, 11 i 12)<sup>82</sup>. Na awersie jest umocowany Chrystus ukrzyżowany, a na zakończeniach odlane lub cyzelowane symbole ewangelistów (il. 1, 10 i 11), zaś na rewersie pośrodku duże, okrągłe lub owalne, a na zakończeniach małe osculatoria lub rozetki czy zakomponowany filigranowy wzór kwiatowy w emalii (il. 10 i 12).

Przeprowadzona uprzednio analiza wykazuje więc, że prezentowany pacyfikał „mniejszy” kard. Fryderyka jest wytworem złotnictwa krakowskiego, znanego ze swoich bogatych tradycji.

Cech złotniczy w Krakowie, istniejący już od 1370 roku<sup>83</sup>, cieszył się sławą międzynarodową, gdyż licznie przybywającym poselstwom zagranicznym czy wyjeżdżającym z Polski do obcych krajów dawano przedmioty złotnicze jako podarunki<sup>84</sup>. Nowe zresztą światło na poziom twórczości artystycznej rodzimego złotnictwa dały także prace wykopaliskowe, prowadzone w ramach badań nad po-

<sup>78</sup> Tamże il. 93.

<sup>79</sup> Tamże il. 79, 80.

<sup>80</sup> Tamże il. 84, 85, 88.

<sup>81</sup> Tamże il. 89.

<sup>82</sup> Także krzyż z kościoła Mariackiego w Krakowie. Zob. Bochnak, Pagaczewski, jw. il. 93.

<sup>83</sup> L. Lepszy, *Cech złotniczy w Krakowie*. „Rocznik Krakowski” 1:1898 s. 137, 143-161.

<sup>84</sup> Przybyszewski, jw. s. 180.

czątkami Państwa Polskiego<sup>85</sup>. Dzięki możliwości nabywania materiału w postaci złota, eksploatowanego z regionów Śląska, srebra, ołowiu i cyny wydobywanych w okolicach Olkusza i Bytomia, czy miedzi z kielecczyny doskonalili się szybko poziom produkcji złotniczej i jej organizacja<sup>86</sup>. W okresie późnego gotyku jednym z najbardziej znanych złotników był Marcin Marciniak, twórca wawelskiego relikwiarza na głowę św. Stanisława, jednego z nielicznych w tym czasie sygnowanych przez wytwórcę obiektów<sup>87</sup>. Jemu ze względu na silne powiązanie z dworem, dla którego realizował zamówienia, przypisuje się na podstawie analizy porównawczej także berło kard. Fryderyka i pacyfikał „większy” w katedrze gnieźnieńskiej<sup>88</sup>. Nie może być zatem mowy według A. Bochnaka o przypisywaniu i „mniejszego” krzyża Marcińcowi, gdyż brakuje mu — jego zdaniem — wytworności, którą odznaczają się tamte obiekty<sup>89</sup>. Wymienione argenteria, jak i inne, pochodzą z końca XV wieku bądź z I ćwierci XVI wieku. Pacyfikał „mniejszy” powstał jednak na przełomie lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych XV wieku z zamówienia matki, królowej Elżbiety<sup>90</sup>. Królowa, przybywszy na dwór wawelski, przez 51 lat (do końca swego życia) nie wyjeżdżała poza granice kraju, a fundowane obiekty zamawiała u najznakomitszych złotników w stolicy. Zastosowanie emalii węgierskiej, filigranu i ornamentacji roślinnej, typowych dla węgierskiej sztuki złotniczej, nie neguje polskiego pochodzenia pacyfikału. Gruntowna bowiem analiza obiektów polskich i węgierskich wskazuje mimo wszystko na krajowe warsztaty złotnicze. Zaliczany do małopolskich wytworów pacyfikał „mniejszy” kard. Fryderyka posiada, podobnie jak i kielichy tarnowskie (np. il. 13), lane popiersia świętych (il. 7)<sup>91</sup>, co na Węgrzech nie było wcale praktykowane. Są też znacznie dokładniej i staranniej cyzelowane. Dekoracja prezentowanego pacyfikału, jak i innych obiektów w Polsce, z ornamentem czy wicią roślinną, mimo wypływającego z natury bogactwa nie jest przejawskrawiona, znacznie delikatniejsza i bardziej drobiazgowo wykonana aniżeli na obiektach węgierskich (por. il. 1, 2, 3, 4, 14). Za krakowskim środowiskiem warsztatowym przemawiają także kwiatowe motywy w emalii dekorującej pacyfikał Fry-

<sup>85</sup> Z. Rajewski. *Zagadnienie złotnictwa wczesnośredniowiecznego na ziemiach polskich*. „Wiadomości Archeologiczne” 20:1954 z. 1 s. 3 n.

<sup>86</sup> O sposobie działania i organizacji warsztatów złotniczych pisze: ks. Z. Nocoń. *Kielich = daru Kazimierza Wielkiego w Stopnicy*. „Roczniki Humanistyczne” 23:1975 z. 5 s. 67-70.

<sup>87</sup> Bochnak, Pagaczewski, jw. s. 134-135.

<sup>88</sup> Tamże s. 141-142, il. 104, 105, 106, 107 oraz: *Katedra gnieźnieńska*. Red. A. Swiechowska. T. 2. Poznań 1968 il. 314.

<sup>89</sup> Bochnak, Pagaczewski, jw. s. 21.

<sup>90</sup> B. Kopydłowski. *Marcin Marciniak, złotnik krakowski*. „Biuletyn Historii Sztuki i Kultury” 16:1954 z. 2 s. 235-244. Por. przedstawione wywody na ten temat w niniejszym artykule. O wcześniejszym powstaniu obiektu świadczą także dwa herby na stopie pacyfikału „mniejszego” (Pogoni i Orła w koronie). Pierwszy jest herbem Fryderyka jako syna królewskiego. Później, jako kardynał i prymas Królestwa, Fryderyk znaczy się herbem Orła w koronie z klejnotem oraz krzyżem i kapeluszem kardynalskim. Drugi zaś herb Fryderyka zawiera zarys sylwetki orła. Podobnej sylwetki używał król Kazimierz za życia Fryderyka.

<sup>91</sup> W przypadku pacyfikału „mniejszego” popiersia symboli ewangelistów na krzyżu.

deryka, jak i większość obiektów z emalią pochodzących z Małopolski. Kwiaty te są bowiem składnikami polskiej flory<sup>92</sup>. Szczegół ten w jakimś stopniu koresponduje z motywem „łączek” w polskim malarstwie tablicowym połowy XV wieku, dość popularnym w malarstwie małopolskim, a szczególnie szkoły sądeckiej<sup>93</sup>. Nie ma zresztą żadnych przekazów źródłowych świadczących za powstaniem pacyfikału na Węgrzech. Wysoki poziom złotnictwa małopolskiego, jak i liczne zamówienia nie tylko z danego regionu, ale i z innych dzielnic Polski przynosiły sławę temu ośrodkowi i zachęcały wielu przybyszów z terenu Polski, jak i z zagranicy do otwierania swoich placówek. W okresie tym, obfitym w związki stylistyczne z Węgrami, notuje się wędrówki, a następnie osiedlanie się w Krakowie i innych miastach wielu złotników z Węgier<sup>94</sup>. Mimo braku poświadczenia autorstwa na licznych obiektach z emalią i filigranem węgierskim czy z nakładanym ornamentem roślinnym należy przypuszczać, że stworzyli oni szereg cennych dzieł i wnieśli wiele elementów rodzimych do warsztatów lokalnych.

Biorąc pod uwagę wspomniane wyżej cechy i tendencje panujące w środowisku krakowskim za czasów Kazimierza Jagiellończyka można stwierdzić, że posiadający te elementy omawiany pacyfikał „mniejszy” kard. Fryderyka Jagiellończyka jest wytworem tejże szkoły. Obiekt ten, wyrafinowany w swej kompozycji formalnej przy zastosowaniu pewnego rodzaju korespondencji form i barw w części dolnej i górnej, niecodziennym przedstawieniu symboli ewangelistów na ramionach krzyża czy umieszczeniu pelikana na jego szczycie, można przypisać wybitnemu warsztatowi. Mistrz złotniczy zaś, jako krakowianin, musiał nauczyć się stosowania tej szlachetnej sztuki podczas „wędrówki” na Węgrzech czy w samym Krakowie, w którym wtedy wyrabiano tak dekorowane naczynia i przedmioty kultu.

<sup>92</sup> Zob. W. Szafer, S. Kulczyński, B. Pawłowski. *Rośliny polskie*. Warszawa 1969 s. 174, 685.

<sup>93</sup> Zob. Walicki. *Malarstwo polskie* il. II, 15, 28, 31.

<sup>94</sup> L. Szádeczky. *Magyar őtvösök Krakkoban*. „Archaeologiai Ertesito” 9:1899 s. 242-244; Nazwiska złotników węgierskich podają także źródła krakowskie: w 1469 roku przybywa do Polski Hanusz Ungar. Por. Lepszy. *Emalierstwo* s. 61; w latach 1488-1532 działa w Krakowie złotnik Stanisław Czysper, pochodzący ze Spisza. Por. M. Niwiński. *Z dziejów rodziny Czysperów*. „Rocznik Krakowski” 30:1938 s. 233; w roku 1505 występuje zaś w Krakowie Jan z Siedmiogrodu. Por. J. Ptaśnik, M. Friedberg. *Cracovia artificum 1501-1550. Źródła do historii sztuki i cywilizacji w Polsce*. T. 5. Kraków 1936-1948 nr 90 s. 38.

LE "PACIFICALE" GOTHIQUE TARDIF DIT "MINEUR", DON DU CARDINAL  
FRÉDÉRIC JAGELLON AU TRÉSOR DE LA CATHÉDRALE DE GNIEZNO

Résumé

Le „pacifical” dit „mineur”, dont le cardinal Frédéric Jagellon fit don à la cathédrale de Gniezno en 1503, est une réalisation remarquable de l'orfèvrerie à l'époque du roi Casimir IV Jagellon.

Cette espèce de reliquaire fut probablement exécutée sur la commande de la reine mère, Elisabeth de Habsbourg, à l'occasion de l'élection de Frédéric au siège épiscopal de Cracovie en 1488. Conservé à la cathédrale, le „pacifical” se trouva pendant la dernière guerre en Allemagne. Restitué à la Pologne, il revint en 1958 à la cathédrale, qui le garde dans son trésor installé dans l'ancien capitulaire, sous le choeur.

Exécuté en argent doré, il a la forme d'une croix, aux proportions assez harmonieuses, un pied octoparti, un noeud architectonique et la croix proprement dite avec des bras triflés, un pélican au couronnement. Le pied du „pacifical”, qui constitue des segments, alternativement plus grands et plus petits, traçant un arc flamboyant, se compose d'un petit socle à deux zones et de parois s'élevant en cône, enserrées dans leur partie supérieure par un anneau ajouré. Les segments plus grands remplissent la vrilte, qui entoure les armoiries du Royaume de Pologne, de Lituanie, des Habsbourg et des Jagellon; les plus petits sont ornés d'émail avec un dessin de filigrane représentant des fleurs et des feuilles. Le noeud forme une petite chapelle octogonale, avec toit et base en forme de prisme tronqué, et il est pris dans de petites soucoupes brasées en haut et en bas. De minuscules fenêtres gothiques bilobées remplissent les parois de la chapelle; elles sont couronnées d'une rosace en masswerk et bordées de contreforts ajourés. L'émail aux motifs végétaux stylisés couvre la croix sur l'avant et sur le revers. Sur l'avant, l'émail et le filigrane constituent le fond pour une petite croix avec une statuette du Christ, en métal fondu et ciselé. Aux pointes des bras triflés se trouvent fixés les symboles zoomorphiques des évangélistes, en métal fondu. Sur le revers, au Christ crucifié et aux symboles des évangélistes correspondent des „osculatoria”: au centre ronds, avec les reliques de la Croix, carrés aux pointes des bras, avec les reliques de saints. Le sommet du „pacifical” est couronné d'un nid de pélican, placé entre deux rosaces; l'oiseau y nourrit ses petits.

Le „pacifical” appartient aux vases liturgiques destinés à contenir des reliques, dits reliquaires. Ces vases, connus déjà au VI<sup>e</sup> s., deviennent fréquents au XII<sup>e</sup> s., à la suite de la disparition de la cérémonie du baiser de paix pendant la messe. Le culte des saints, de plus en plus généralisé vers la fin du moyen âge, contribue également à la propagation de ces usages. La portée idéologique du „pacifical” du prince royal Frédéric --- avec ses reliques de la Croix et des saints --- se trouve encore renforcée par d'autres détails ayant un riche contenu théologique (le Christ crucifié, les symboles des évangélistes et le pélican avec ses petits) et touchant l'idéologie de l'État (armoiries du pied). La mise en oeuvre de détails décoratifs aussi différents semblait bien aider l'homme du moyen âge que fut le prince royal Frédéric, à vivre la foi chrétienne et en même temps à déceler le rôle de la nation qu'il représentait et qu'il devait servir.

L'analyse comparative de produits d'orfèvrerie originaires de Petite-Pologne, ornés d'émail, de filigrane ou de motifs végétaux --- avec des produits semblables provenant de Hongrie, semble faire voir bien des ressemblances, aussi dans le cas du „pacifical” du cardinal Frédéric. Cependant l'étude approfondie des tendances et des modes de l'orfèvrerie polonaise de cette époque montre clairement que le „pacifical” en question est un produit cracovien. Certaines finesses de métier, propres au milieu de Cracovie, p. ex. les bustes de saints fondus, l'art de ciseler plus soigné, l'exécution plus délicate des éléments décoratifs et des ornements végétaux ainsi que l'introduction des motifs de fleurs des champs dans l'émail, distinguent ces produits de ceux de Hongrie. Présentant ces éléments, le „pacifical” mineur de Frédéric est un produit de cette école. Il convient donc de l'attribuer à un éminent atelier, dont le maître, Cracovien, s'était initié à cet art noble lors de son compagnonnage en Hongrie ou bien à Cracovie même, où l'on fabriquait à cette époque des vases et des objets de culte ainsi décorés.