



JAN SAMEK

BELLO PRO DEO RELIKWIARZ METROPOLITY UNICKIEGO JANA KORSAKA DLA KRÓLA WŁADYSŁAWA IV

W bogatych w dzieła złotnictwa skarbcach krakowskich, jak i w stołecznych zbiorach muzealnych, przechowywanych jest wiele zabytków, które mimo ogromnej wartości historycznej i artystycznej nie posiadają właściwie żadnych opracowań. Mniemanie to znajduje potwierdzenie w odniesieniu do relikwiarza Drzewa Krzyża Św. z r. 1637, przechowywanego w klasztorze Ojców Dominikanów w Krakowie. Z tych to powodów warto poświęcić relikwiarzowi osobne, monograficzne opracowanie.

OPIS ZABYTKU

Literatura dotycząca relikwiarza Krzyża Św. u dominikanów jest właściwie minimalna. Zajęli się nim przede wszystkim w swoim inwentarzu kościoła i klasztoru Dominikanów w Krakowie, wydanym w r. 1924 w Krakowie, Leonard Lepszy i Władysław Tomkowicz¹, przy czym autorem tekstu, dość obszernego, ilustrowanego dwoma fotografiami był oczywiście znakomity badacz złotnictwa w Polsce — Leonard Lepszy. Relikwiarz został w wymienionym inwentarzu dokładnie opisany, w trafny też sposób ustalił Lepszy, rozwiązując znak miejski, iż jest to wyrób wileński. Od czasu omówienia przez Lepszego relikwiarz był właściwie tylko przedmiotem krótszych bądź dłuższych wzmianek. Wymienić tu należy treściwe omówienie zabytku pióra Andrzeja Fischingera, zamieszczone w katalogu wystawy *Sztuka dworu Wazów w Polsce*². *Novum* w tymże opisie było związanie w sposób hipotetyczny znanej Lepszemu sygnatury HR z Hornusem Reutelem, złotnikiem czynnym w Wilnie³. Oczywiście relikwiarz dominikański znalazł się w katalogu zabytków Krakowa, gdzie opis skarbcza klasztoru Dominikanów jest pióra J. Szablowskiego⁴. Zajmował się

* Skróty: PSB oznacza: *Polski słownik biograficzny*.

¹ L. Lepszy, S. Tomkowicz, *Kraków, Kościół i klasztor Dominikanów*, [w:] *Zabytki sztuki w Polsce*, t. 1. Kraków 1924, s. 54–56.

² *Sztuka dworu Wazów w Polsce. Wystawa w Zamku Królewskim na Wawelu, maj-czerwiec 1976. Katalog*, opr. A. Fischinger, Kraków 1976, s. 82, 83 (poz. 187, il. 64).

³ Por. J. Samek, *Reutel Hornus* [w:] PSB (w druku).

⁴ *Katalog zabytków sztuki w Polsce*. T. 4: *Miasto Kraków*, cz. 3: *Kościoty i klasztory Śródmieścia 2*, Warszawa 1978, s. 171 (il. 950–952).

wreszcie relikwiarzem od dominikanów autor niniejszej rozprawy w kilku pracach⁵. Uwzględniono go również w opracowywanym pod kierunkiem J. Samka *Katalogu złotnictwa w kościołach i klasztorach Krakowa*.

Jak dotąd ustalono więc tylko, poza danymi wynikającymi z inskrypcji na dziele, że relikwiarz jest roboty wileńskiej i powstał prawdopodobnie w pracowni Hornusa Reutela. Pora teraz przejść do opisu zabytku. Relikwiarz Drzewa Krzyża Św. przypomina w ogólnej kompozycji monstrancję. Wykonany został ze srebra częściowo złożonego przy użyciu zwykle stosowanych technik złotniczych: trybowania, odlewania i grawerowania. Wymiary obiektu są następujące: wysokości 715 mm, największa szerokość 490 mm; rozmiary podstawy wynoszą: 247 mm x 220 mm. Stopa ma kształt ośmioliścia, przy czym poszczególne pola, zamknięte półkoliście, są na przemian większe i mniejsze. Podstawę zaznaczono płaskim brzegiem, poszczególne pola wyodrębniają słabo zaznaczone grzbieciki. Jak to często bywa, podstawa jest dwustopniowa, przy czym część górna powtarza ośmiolistny kształt. Na dekorację stopy składają się osiowe motywy roślinne, muszle i główki aniołków. Podstawę wieńczy podwójny gzyms, na którym umieszczono postać kobietą siedzącą na ptaku o nieustalonej symbolice. Na postaci tej wspiera się bogato ornamentowana, środkowa część relikwiarza oraz ramiona boczne dźwigające postacie świętych. Owe ramiona utworzono z motywów ornamentu chrząstkowo-małżowinowego wzbogaconego główkami aniołków, motywami roślinnymi i rozetami. Środkowa część relikwiarza posiada kształt dużej, ażurowej, owalnej tarczy. Wypełniła ją znakomicie modelowany dwugłowy orzeł z partykułą Krzyża Św., umieszczoną na piersi. Na szerokim otoku okalającym przedstawienie orła umieszczono 16 okrągłych i owalnych relikwiarzyków mieszczących partykuły świętych męczenników i męczennic. Całość otacza wieniec laurowy. Środkową część relikwiarza ujmują wsparte na ramionach bocznych posążki. Są to, jak wskazują napisy na nimbach: S. VLADISLAVS; S. CECILIA V. ET M. Obie postacie świętych zwracają uwagę bardzo starannym wykonaniem. Św. Władysław odziany jest w długą wierzchnią szatę z futrzanym kołnierzem, pokrytą delikatnym, rytym ornamentem (strój ten przywodzi na myśl ubiór występujący na portrecie króla Stefana Batorego z r. 1583, pędzla Marcina Kobera). Na mieczu, trzymanym w prawej dłoni główną ku górze, wyryto napis: BELLO PRO DEO; lewą rękę zgiętą w łokciu święty oparł na piersi. Twarz o wysokim czole okala gęsty zarost, przy czym wyraźnie zaznaczono długi nos i cienkie wąsy. Równie starannie opracowano postać św. Cecylii, której upozowanie jest podobne, przy czym w lewej ręce dźwżyła ona, obecnie ułamaną, palmę męczeńską. Fałdy szat wyraźnie nawiązują do antyku, przy czym wierzchnia

⁵ J. Samek, *Problematyka siedemnastowiecznej monstrancji z kościoła Dominikanów w Lublinie*, „Folia Historiae Artium” 19:1983 s. 99—109; tenże, *Polskie rzemiosło artystyczne. Czasy nowożytne*, Warszawa 1984, s. 93, 94 (il. 53); tenże, *Polskie złotnictwo*, Wrocław... 1988, s. 126—127 (rys. 31, 127).

szata zwisa poprzez prawą rękę, uniesioną ku piersiom. Twarz świętej jest owalna, o dość wypukłych policzkach, włosy długie, kręcone. Zwieńczenie relikwiarza stanowi grupa dwóch aniołów z palmami, przytrzymujących zamkniętą koronę nad kielichem z hostią, okolonym glorią. Jak to rzadko dość bywa w wyrobach złotniczych XVII w., relikwiarz został bardzo starannie opracowany na odwrociu. W miejsce małych relikwiarzyków na awersie umieszczono tam także 16 ozdobnie potraktowanych rozet; drobne rozety wzbogacają też ramiona boczne. Natomiast posługując się rytem, zaznaczono starannie upierzenie orła, wieniec laurowy wokół części środkowej, włosy i szaty postaci świętych Władysława i Cecylii, wreszcie postacie aniołków i koronę w zwieńczeniu. Zaznaczono powyżej, że relikwiarz jest częściowo złożony. Otóż przykładowo, postacie świętych mają srebrne twarze i ręce, włosy natomiast pozłoczone. W całym relikwiarzu uderza staranna robota złotnicza, posłużenie się dużą ilością urozmaiconych motywów, wreszcie pewne zamiłowanie wykonawcy do grawerunku. Uważna analiza obiektu jako dzieła sztuki nasuwa szereg dalszych spostrzeżeń. Relikwiarz posiada bardzo urozmaiconą sylwetę, przy czym niewielka stopa z trudem zdaje się dźwigać w rzeczywistym i kompozycyjnym tego słowa znaczeniu niezmiernie rozbudowaną górną część obiektu. Wprawdzie wspomniano wyżej, że relikwiarz przypomina monstrancję, jednak nie sposób wskazać *ostensorium*, które miałyby tak rozbudowaną „glorię”, duże postacie świętych, wreszcie tak rzucające się w oczy wyobrażenie orła. Z punktu widzenia stylu dzieło posiada jeszcze cechy gotyckie; mamy tu na myśli ukształtowanie stopy. W sumie zaś zaliczyć je można do polskich wyrobów złotniczych o cechach manierystycznych. Za taką determinacją stylową przemawiają bowiem proporcje, jak i ornamentyka.

Zagadnienie stylu i warsztatu fundacji i przeznaczenia, wreszcie programu ikonograficznego — oto drogi stojące otworem przy dalszych badaniach nad relikwiarzem Drzewa Krzyża Św., który właściwie powinniśmy nazywać relikwiarzem Krzyża Św. i Świętych Męczenników.

Dla wyjaśnienia tych zagadnień warto w całości przytoczyć umieszczony na odwrocie stopy, a właściwie na zamykającej ją blaszce napis:

RAPHAEL KORSAK DEI ET APOSTO /LICAE SEDIS GRATIA ARCHIEPISCOP[US]/ METROPOLITA KIOVIENSIS HALICIENSIS /TOCIUSQ[UE]/ RVSSIAE IN SIGNVM PERPETVAE /SUBIECTIONIS VT FIDELIS SVBDITVS/ SACRAE REGINALI MAIESTATI PRO /SACRARVVM NVPTIARVM/ ANNO 1637 D[ONO] ● D[AT] ● D[EDICAT]

[Rafał Korsak z łaski Bożej i Stolicy Apostolskiej arcybiskup-metropolita kijowski, halicki i całej Rusi na znak wiecznego posłuszeństwa jako wierny poddany Najjaśniejszemu Królestwu po zaślubinach w roku 1637 ofiarowuje].

Obok napisu wybito dwukrotnie znak miejski Wilna (Olgierdowa Brama) oraz wiązany monogram złotnika H.R.; nadto na relikwiarzu występują znaki kontrybucyjne C.E.

ŚRODOWISKO I WYKONAWCA

Badania nad złotnictwem wieku XVII w Polsce są, jak wiadomo, znacznie utrudnione, ponieważ większość obiektów nie jest oznaczona znakiem miejskim. Natomiast znaczone wyroby złotnicze w Gdańsku, Toruniu i innych miastach północnej Polski oraz oczywiście na Śląsku. Miejski znak Wilna, umieszczony na relikwiarzu Krzyża Św., przesądza o wykonaniu obiektu w tym środowisku. Warto przypomnieć, że Wilno było ważnym ośrodkiem sztuki złotniczej już w średniowieczu; tutejsi mistrzowie otrzymali bowiem swój przywilej jeszcze od Wielkiego Księcia Aleksandra (status ten zatwierdził w roku 1516 król Zygmunt Stary). Z kolei przywileje tamtejszych mistrzów potwierdzili królowie: Zygmunt III w roku 1596 i Władysław IV w 1636⁶. Nie było to środowisko duże. Skład korporacji cechowej był zróżnicowany pod względem narodowościowym. O roli innowierców w tamtejszym cechu świadczy fakt, że w roku 1628 przyznano im prawo do pełnienia funkcji jednego ze starszych cechu. Zachowało się sporo informacji (właściwie są to krótkie wzmianki) o czynnych w Wilnie złotnikach. W pierwszej połowie XVII wieku działali tu: Maciej Porempski (albo Poremski), Mikołaj Ungar — starszy cechu, Sebastian Maximowicz, przybyły ze Lwowa Aleksander Alupek (albo Alembek), Hornus Reutel i Zygmunt Zeligmacher (działało tu zresztą kilku złotników o tym nazwisku). Wspomniany powyżej Hornus Reutel, któremu przypisano relikwiarz Krzyża Św., wymieniony jest w latach 1627—1628⁷.

Do niedawna poza wzmianką archiwalną o przypuszczalnym autorze relikwiarza Krzyża Św. nie było nic wiadomo. Dopiero ostatnio w *Katalogu zabytków sztuki w Polsce*, obejmującym obiekty z terenu województwa łomżyńskiego, przypisano mu kolejne dzieło: jest nim stopa nie zachowanego kielicha w kościele parafialnym w Ciechanowcu, datowana na czas około r. 1630⁸. Pochodzi ona, jak świadczy napis wewnątrz podstawy, z kościoła Franciszkanów w Drohiczynie, jako *votum* za duszę kasztelanowej Smoleńskiej, dla którego kielich był fundowany. Powodem atrybucji są znajdujące się na podstawie znaki: miejski Wilna oraz imienny z wiązanymi literami H. R. Na dekorację podstawy składają się motywy roślinne i chrząstkowe. Porównanie znaków na obiekcie ze znakami na relikwiarzu wskazuje, że może tu wchodzić w grę ten sam warsztat. Wykonawca relikwiarza zachowanego w Krakowie i stopy kielicha z Ciechanowca łączył w charakterystyczny dla pierwszej połowy XVII w. sposób schematy gotyckie z manierystyczną dekoracją. Obie prace są też przykładem nie opracowanych dotąd monograficznie wyrobów wileńskich z tego czasu.

⁶ Por. J. Samek, *Polskie rzemiosło artystyczne...*, s. 25, 93.

⁷ E. Łopaciński, *Materiały do dziejów rzemiosła artystycznego w Wielkim Księstwie Litewskim (XV—XIX)*, Warszawa 1946, s. 14—15 (Renteln).

⁸ *Katalog zabytków sztuki w Polsce: Ciechanowiec, Zambrów, Wysokie Mazowieckie i okolice*, Warszawa 1986, s. 19.

W ogóle o złotnictwie wileńskim pisano dotąd niewiele. W rezultacie, sumując nieliczne wzmianki w literaturze przedmiotu w zestawieniu z opublikowanymi dotąd notatkami archiwalnymi oraz w małym stopniu zidentyfikowanymi wyrobami wileńskimi, trudno określić wyraźnie pozycję złotnictwa wileńskiego. Z całą pewnością środowisko to odgrywało ważną rolę już w czasach gotyku. Wiek XVI był dla Wilna okresem kształtowania się cechu istniejącego już w poprzednim stuleciu, ale trudno wskazać dzieła, które mogłyby scharakteryzować to środowisko. Jak wskazują powyższe dane pierwsza połowa XVII w. była dla Wilna w odniesieniu do wyrobów złotniczych okresem pomyślnym. Dane archiwalne charakteryzują to środowisko jako niewielkie, ale prężne. Niewątpliwie do zahamowania produkcji złotniczej przyczyniło się zniszczenie miasta w roku 1655 przez wojska cara Alekseja Michajłowicza, mimo to z drugiej połowy wieku XVII znamy sporo nazwisk czynnych tu złotników. Gorzej przedstawia się sprawa dzieł. Wprawdzie z terenu miasta znano sporo zabytków, ale przeważnie o nie ustalonym autorstwie. Podobnie rzecz się przedstawia w czasach późnego baroku i rokoka. Nieco więcej sygnowanych dzieł wileńskiej roboty zachowało się dopiero z czasów klasycyzmu.

Powyższy szkic rozwoju złotnictwa wileńskiego pozwala na właściwą ocenę relikwiarza Drzewa Krzyża Św. jako dzieła sygnowane, mające wprawdzie hipotetycznie, ale przekonywająco ustalone autorstwo, należy niewątpliwie w barokowym złotnictwie wileńskim do unikatów. Może też posłużyć jako pomocny przykład przy charakteryzowaniu tego złotnictwa.

W tym miejscu warto powrócić do zagadnienia stylu, a właściwie kierunków stylistycznych, jakie reprezentuje dzieło. Występują jeszcze w relikwiarzu formy gotyckie, które wyznaczyły wielolistny kształt stopy taki, jaki stosowano w późnogotyckich monstrancjach czy pacyfikałach. Natomiast część górna relikwiarza i oczywiście jego ornamentyka nie ma już nic wspólnego ze złotnictwem gotyckim. Specyficzne proporcje pomiędzy stosunkowo słabo rozwiniętą stopą, a silnie rozbudowaną górną częścią relikwiarza można by łączyć z manierystycznymi tendencjami, kształtującymi obraz polskiego złotnictwa w latach 1590—1640. Wreszcie występuje na relikwiarzu wprawdzie słabo rozwinięty, ale w pewnym stopniu dojrzały ornament chrząstkowo-małowinowy, uważany zwykle za zjawisko właściwe dla wczesnego baroku, choć motywy te nie mają właściwie z barokiem nic wspólnego. Z formalnego punktu widzenia ciekawą cechą relikwiarza jest opracowanie górnej części na odwrociu. Takiego sposobu potraktowania wyrobu złotniczego nie zauważymy w baroku, gdzie monstrancje i relikwiarze przeznaczane były do frontalnej ekspozycji. Wreszcie charakterystyczną cechą relikwiarza z roku 1637 jest duży rozmiar przedstawień figuralnych, co daje wrażenie przewagi treści nad formą. Aby zrozumieć „program” treściowy relikwiarza należy omówić bliżej zagadnienie fundacji i osobę fundatora.

FUNDATOR, MOTYWY I „OKAZJA” FUNDACJI

Jak świadczy cytowany napis na odwrocie stopy relikwiarza, relikwiarz sprawiony został jako dar dla króla Władysława IV i jego żony Cecylii Renaty z okazji ich ślubu, który miał miejsce w r. 1637⁹. Fundatorem był Mikołaj Korsak, noszący imię zakonne Rafał, metropolita unicki w Kijowie (ur. 1596 — zm. 1640)¹⁰. Korsak był pochodzenia szlacheckiego, jego ojcem był Szymon, chorąży połocki, matką Katarzyna Kisielówna. Uwagę zwraca jego staranne wykształcenie. Uczył się w kolegium w Nieświeżu, a w roku 1618 w Papieskim Kolegium w Braniewie. Ale na tym nie skończyły się jego studia. W 1620 roku wstąpił do nowicjatu klasztoru bazylianów w Bytenu, niedługo zaś potem (1621) podążył na studia teologiczne do Rzymu. Tutaj uczył się w Kolegium Greckim do roku 1624. Studia i związek z zakonem bazylianów oraz pochodzenie zaważyły na jego dalszej szybkiej karierze. Po powrocie do kraju w r. 1625 mianowany został archimandrytą klasztoru bazyliańskiego Św. Trójcy w Wilnie. Z kolei osiągnął najwyższą godność w tym zakonie, mianowicie w r. 1626 obrano go w Ławryszewie protoarchimandrytą (generałem) całej kongregacji, który to urząd sprawował przez 14 lat (aż do śmierci). W tymże roku 1626 uzyskał sakrę biskupią z tytułem biskupa halickiego podczas synodu unickiego w Kobryni (rok 1631 jest datą prowizji papieskiej). Właściwie od momentu uzyskania tych godności cała działalność Korsaka łączy się z dziejami unii w Polsce. W roku 1629 brał udział w synodzie we Lwowie, którego celem było doprowadzenie do jedności Kościoła rzymskiego z prawosławiem. W tym też celu wysłany został w roku 1633 do Rzymu. Podróż ta miała na celu powstrzymanie króla od ustępstw na rzecz dysunitów, które to stanowisko reprezentował poseł królewski Jerzy Ossoliński. Od roku 1636 Korsak brał udział w pertraktacjach na rzecz powszechnej unii cerkwi wschodniej z Kościołem rzymsko-katolickim i utworzeniem patriarchatu w Rzymie, co za czasów Władysława IV, mimo różnego rodzaju nacisków, nie doszło jak wiadomo, do skutku. Rok 1637 był właściwie szczytem kariery Korsaka. W tym bowiem czasie objął metropolię kijowską i brał udział w procesie beatyfikacyjnym męczennika unii Jozafata Kuncewicza w Połocku. W staraniach o doprowadzenie do zjednoczenia Kościoła nie ustawał Korsak w ostatnich latach swego życia. Mianowicie po roku 1639 z polecenia króla miał starać się w Rzymie o zgodę na zwołanie zjazdu unitów dla doprowadzenia do powszechnej unii. W Rzymie też zmarł i został pochowany w kościele SS. Sergiusza i Bakchusa.

⁹ Nie znamy dziejów relikwiarza od momentu fundacji do czasu umieszczenia go u krakowskich dominikanów.

¹⁰ Por. L. Bieńkowski, T. Wasilewski, *Korsak Rafał*, [w:] PSB 14 s. 111 n.; K. Chodynicki, *Kościół prawosławny a Rzeczpospolita Polska*, Warszawa 1934, s. 452; J. Kurczewski, *Biskupstwo wileńskie*, Wilno 1912, s. 43, 268; K. Likowski, *Dzieje kościoła unickiego*, Warszawa 1906.

Z życiorysu Korsaka wynika, że relikwiarz ufundowany został w okresie aktywnej działalności donatora na rzecz unii, tzn. w roku, w którym został metropolitą kijowskim, oraz w czasie, kiedy intensywnie starał się o zjednoczenie Kościoła wschodniego z zachodnim. Z kolei przypomnieć należy, w jakim momencie dziejów Rzeczypospolitej ufundowany został relikwiarz. Jak wiadomo po zwycięstwie pod Kłuszynem (1610) Władysław IV powołany został na tron carski pod warunkiem przejścia na prawosławie i innymi kondycjami dotyczącymi praw bojarów. Spowodowało to przy prokatolickim stanowisku króla Zygmunta III skomplikowaną sytuację, w wyniku czego doszło do wzniesienia wojen moskiewskich. W ich rezultacie, mimo sukcesów, doszło w roku 1619 do rozejmu, który praktycznie zakończył próby objęcia tronu carów. Jednak król Władysław IV zrzekł się tytułu carskiego i pretensji do tronu dopiero (mimo zwycięstwa pod Smoleńskiem) w roku 1634. Równocześnie miały miejsce przy nasileniu się najazdów tatarskich wojny tureckie i tu Polacy cieszyć się mogli zwycięstwami (bitwa pod Chocimem zakończona układem pokojowym w roku 1621, zwycięstwo pod Sasowym Rogiem 1633)¹¹. W czasach, kiedy fundowany był relikwiarz, bardzo aktualna była sprawa podporządkowania Moskwy Rzeczypospolitej oraz wojny polsko-tureckie. Wymowny jest tu napis na modelu ślubnym Władysława IV i Cecylii Renaty, wykonanym przez Sebastiana Daddera w roku 1637, wybitym na zamówienie dworu królewskiego: SARMATA LIBERTAS AUSTRIACUM IMPERIUM¹². Nasuwa się tu konieczność bliższego zanalizowania przedstawień na relikwiarzu. Dwugłowy orzeł, znajdujący się w centrum kompozycji, uważany jest za aluzję do cesarskiego (carskiego) tytułu Władysława IV (Fischinger; Lepszy nie wypowiadał się w tej sprawie). Rzeczywiście, umieszczenie w centrum relikwiarza dwugłowego orła można by uważać za aluzję do carskiego tytułu króla Władysława IV. Wprawdzie w momencie ufundowania relikwiarza Władysław IV zrzekł się już tego tytułu, ale występuje on np. na frontospisie *Historia Vladislai S. Kobierzyckiego*. Orła można również uważać za przedstawienie odnoszące się do Cecylii Renaty (1611—1544), która — co warto przypomnieć — była córką cesarza Ferdynanda II i arcyksiężniczką. Wydaje się, że oba te tłumaczenia są do przyjęcia; w tym wypadku orzeł miałby podwójne znaczenie. Nasuwa się pytanie, dlaczego relikwiarz powstał jako oprawa partykuły Krzyża Świętego. Oczywiście mogły wchodzić w grę względy najprostsze. Były to niewątpliwie relikwie szczególnie cenne, pochodzenia ich zresztą nie znamy. Być może Korsak przywiózł je z Rzymu. Umieszczenie relikwii Krzyża Św. na piersi orła mogło być nieprzypadkowe. Należy tu przypomnieć choćby znany temat, jakim było zwycięstwo Konstantyna nad Maksencjuszem uzyskane dzięki krzyżowi („Sub hoc signo vinces”). Temat ten nie był obcy w Polsce w XVII w., jak świadczy choć-

¹¹ J.A. Gierowski, *Historia Polski 1505—1764*, Warszawa 1982, s. 156, 158, 164 nn., 170.

¹² A. Więcek, *Sebastian Dadler medalier gdański XVII wieku*, Gdańsk 1962, poz. 102.

by w zbiorach jasnogórskich augsburskiego pochodzenia tablica z przedstawieniem Konstantyna. Specjalnie, jak już podkreślono, wyeksponowane zostały na relikwiarzu postacie świętych: Władysława i Cecylii. Oczywiście, święci ci występują na wielu przedstawieniach, szczególnie Władysław, np. na fasadzie kościoła Św. Piotra i Pawła w Krakowie, w starodrukach czy obrazach. Jednakże św. Władysław najczęściej przedstawiany jest w zbroi rycerskiej (warto przypomnieć, że ten patron królewski był królem węgierskim od roku 1077 z dynastii Arpadów, zaznaczył się między innymi poparciem papieża Grzegorza VII przeciwko cesarzowi Henrykowi IV). Natomiast na relikwiarzu fundacji Korsaka święty przedstawiony został w stroju szlacheckim z mieczem opierającym się o ramię; na mieczu znamieny napis: *Bello pro Deo*. Św. Cecylia zaś przedstawiona została zgodnie z legendą¹³ jako męczennica, na co wskazuje palma, mimo że często przedstawiano ją z instrumentem muzycznym (kult św. Cecylii datuje się już od IV w.). Zapewne także z uwagi na zaakcentowanie momentu męczeństwa za wiarę, w małych relikwiarzykach znajdujących się na kręgu otaczającym przedstawienie orła umieszczono partykuły świętych męczenników i męczenniczek. Tak więc sens ideowy relikwiarza można odczytywać w przybliżeniu jako przypomnienie „praw” króla i królowej do godła cesarskiego, zaakcentowanie „programów” wojny za wiarę, co odnosić się może zarówno do spraw Moskwy, jak i obawy przed nawałą turecką. Podkreślono wreszcie poprzez relikwie i specjalne potraktowanie św. Cecylii moment ważności śmierci za wiarę. Bardzo interesującym elementem jest umieszczony w zwieńczeniu relikwiarza kielich z hostią w glorii pod koroną, adorowany przez dwa aniołki z palmami męczeńskimi. Tego rodzaju motywu nie spotkał się w żadnym ze znanych relikwiarzy wieku XVII, a uważać go należy za przypomnienie męki Chrystusa, co łączy się zarówno z relikwiami Krzyża Św., jak i z bezkrwawą ofiarą ołtarza. Wchodząc w sferę daleko idących hipotez, a właściwie sugestii, można by się dopatrywać, co podajemy z całą ostrożnością, w rysach św. Władysława i Cecylii pewnych, ale bardzo słabych podobieństw do pary królewskiej.

Nasuwa się pytanie, kto mógł być autorem programu ikonograficznego relikwiarza. Najprawdopodobniej sam Korsak, na co wskazywałyby następujące argumenty. Metropolita był zaangażowany silnie w sprawy unii, pozostawał w kontaktach z królem Władysławem IV, a także ze środowiskiem wileńskim, gdzie zamówiony został relikwiarz¹⁴.

¹³ Por. Jakub de Voragine, *Złota legenda*, tł. M. Plezia, Warszawa 1955, s. 648—652.

¹⁴ Powyższy artykuł został zreferowany na posiedzeniu naukowym Komisji Teorii i Historii Sztuki PAN w Krakowie 12 V 1988 roku, a ważniejsze problemy podniesione w dyskusji zostały uwzględnione w tekście artykułu.

*BELLO PRO DEO*DAS RELIQUIAR DES HEILIGEN KREUZES VOM UNIERTEN METROPOLIT
RAFAEL KORSAK FÜR DEN KÖNIG WLADISLAUS IV**Zusammenfassung**

In der Schatzkammer des Dominikanerklosters in Krakau befindet sich ein Reliquiar mit Überresten des Heiligen Kreuzes, gestiftet 1637 von Rafael Korsak, dem unierten Metropolit in Wilna, gedacht als Hochzeitsgeschenk für das polnische Königspaar Wladislaus IV. und Cecilie Renata, Erzherzogin von Österreich. Das Reliquiar ist in der Form eines Kreuzes hergestellt. Auf seinen Armen stehen zwei Figuren: der hl. Ladislaus, König von Ungarn († 1095), und die hl. Cecilia, Märtyrerin. Den oberen Teil des Kreuzes bildet ein zweiköpfiger Adler in Pflanzenkranz zwischen den beiden Heiligenfiguren. Die Adlersbrust enthält die heiligen Reliquie. Der hl. Ladislaus hält in der rechten Hand ein Schwert mit der Inschrift: *Bello pro Deo*.

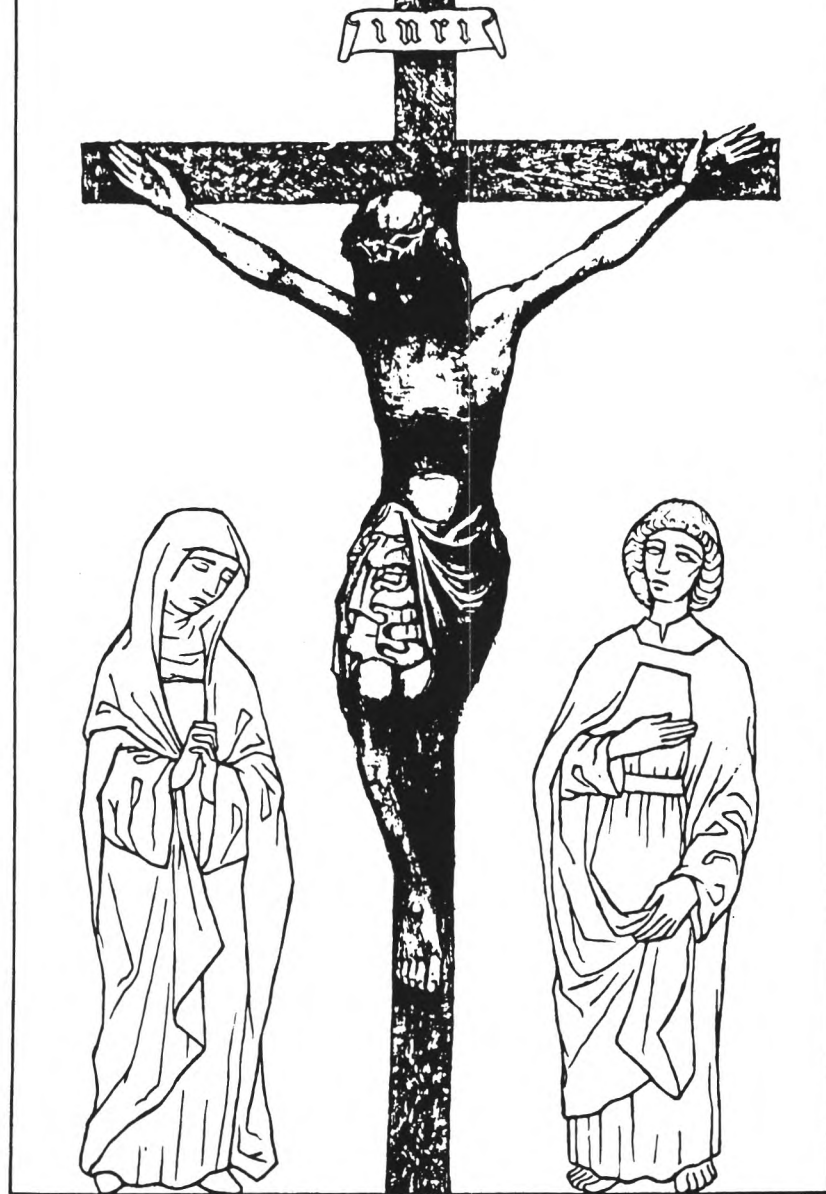
Das Reliquiar entstand aller Wahrscheinlichkeit nach in der Werkstatt des Wilnaer Goldschmiedes Hornus Reutel und ist das wertvollste dortige Goldschmiedekunstwerk aus dem 17. Jh. Der Metropolit Korsak gehörte zu den eifrigsten Anhänger der Union der Ostkirche mit der Katholischen; deshalb stellt dieses Hochzeitsgeschenk für den polnischen König ein plastisches Ideenprogramm der Ausbreitung des Glaubens in den Osten dar. Was die Form des Reliquiars betrifft, so ist er ein Beispiel für das Eindringen des Manierismus — und Frühbarockkunstkanons in die gotische Form, so charakteristisch für die polnische Goldschmiedekunst dieser Zeit.



edvigis · vidua · Poloniae ·
 ssa · a · d · m · cc · xl · vii · die · v ·
 Octobris



anegundis · Cracovien · et
 Sandomiriē · Ducissa
 m · cc · xc · n · 7 · Julii



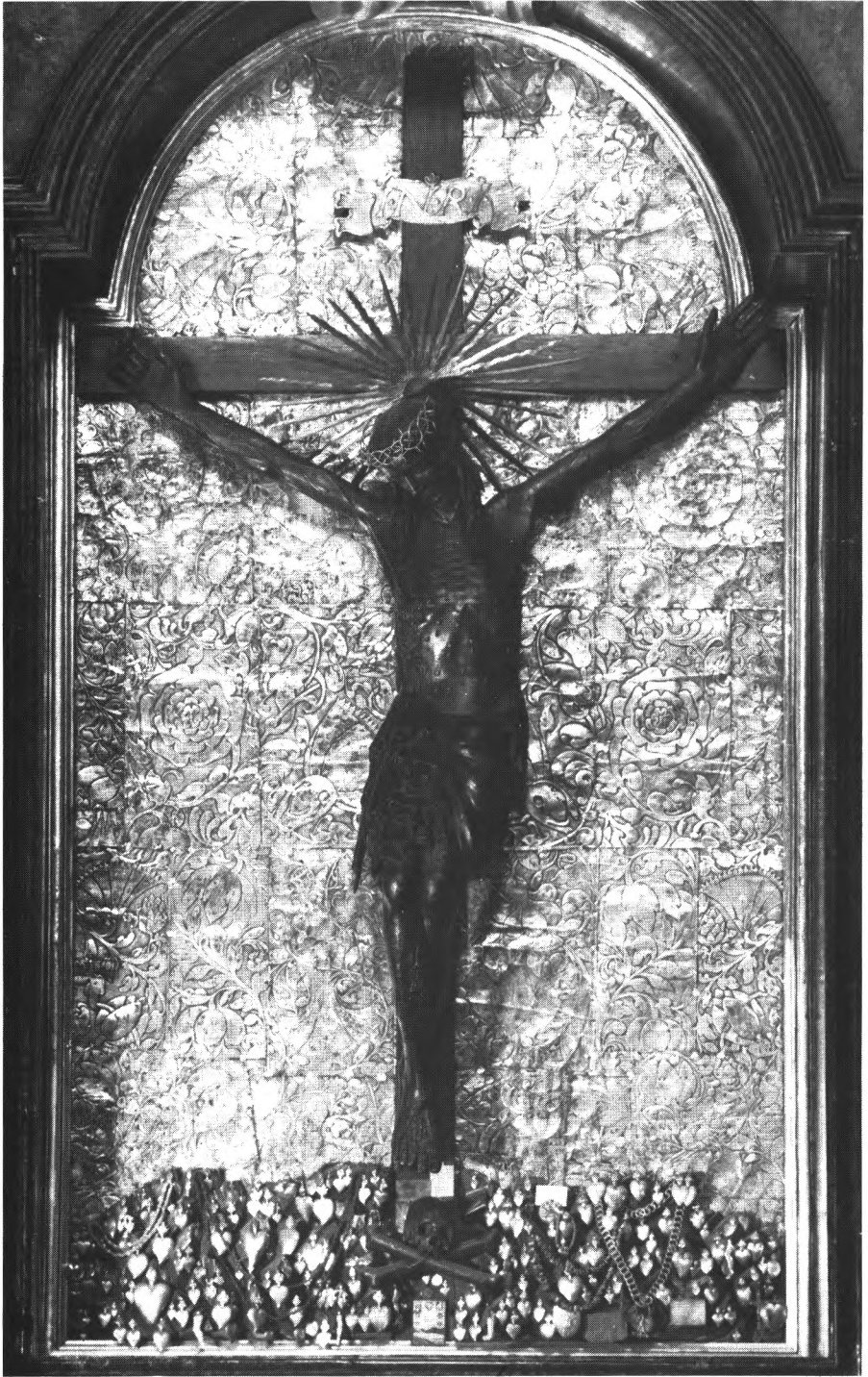
S · Birgitta · vidua · Mercie · Princeps
 anno · m · cc · l · xx · iii · die · 1 · Octobris



B · Hedvigis · Poloniae · Regina ·
 Vladislai · Jagiellonis · Coniunx
 obit · a · d · m · cc · xc · ix · die · 1 · Julii



2. Ołtarz Wszystkich Świętych z Krucyfiksem królowej Jadwigi w katedrze wawelskiej (fot. Ł. Schuster, 1987).



3. Krucyfiks królowej Jadwigi w wawelskim ołtarzu Wszystkich Świętych (fot. Ł. Schuster, 1987).

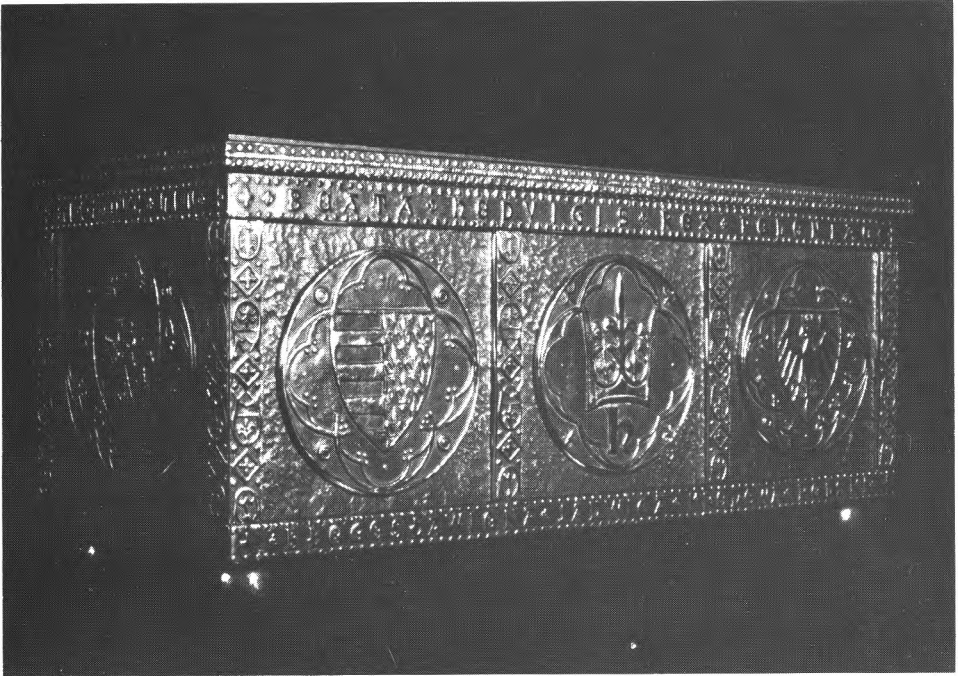


4. Głowa Chrystusa z Krucyfiku królowej Jadwigi w katedrze wawelskiej (fot. Ł. Schuster, 1987).





5. Napis na marmurowej predelli oltarza z Krucyfiksem królowej Jadwigi.



6. Trumienka z relikwiami bł. Jadwigi, umieszczona (5 VI 1987) w mensie wawelskiego ołtarza z cudownym Krucyfiksem.



7. Ojciec Święty Jan Paweł II przy ołtarzu z cudownym Krucyfiksem w katedrze wawelskiej, podczas uroczystej translacji i elewacji relikwii bł. Jadwigi 10 VI 1987 roku (fot. A. Mari).

