

PUSZKA NA KOMUNIKANTY Z R. 1700 W KLASZTORZE FRANCISZKANÓW W KRAKOWIE

Punktem wyjścia dla niniejszej rozprawy będzie artykuł znakomitego badacza krakowskiego złotnictwa, Leonarda Lepszego, opublikowany w „Sprawozdaniach Komisji do Badań Historii Sztuki w Polsce”. Na posiedzeniu tejże komisji w dniu 25 lutego 1897 roku Lepszy przedłożył „Inwentarz wyrobów złotniczych znajdujących się w skarbcu XX. Franciszkanów w Krakowie, uskuteczniiony przez siebie jeszcze w 1888 r.”.¹ Wprawdzie w czasie przeprowadzonej po

1955 roku inwentaryzacji skarbcza franciszkanów odkryto znacznie więcej zabytków złotnictwa niż wymienił ich Lepszy, jednak omówiona w niniejszym artykule puszka pozostała nadal jednym z najcenniejszych, jeżeli nie najokazalszym obiektem w tym zespole.²

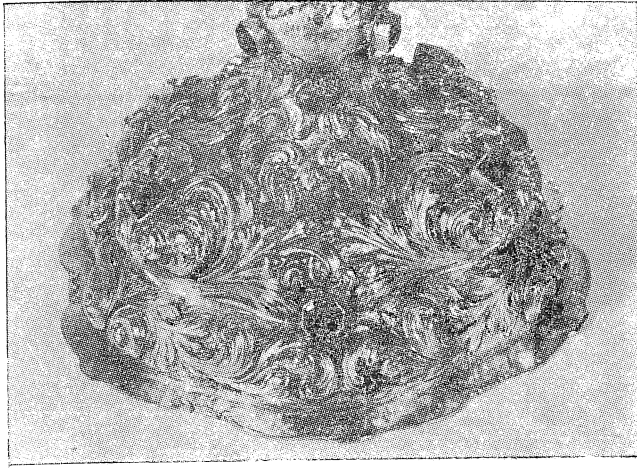
Stanowiące przedmiot naszego zainteresowania naczynie wykonane zostało ze srebra i w całości pozłoczone. Wyróżnia się ono znacznymi rozmiarami; średnica stopy wynosi 18,7 cm, wysokość zaś 62 cm. Zasadniczo puszka od franciszkanów reprezentuje typ rozwiązań stosowanych w krakowskim złotnictwie w czasach pełnego baroku. Stopa zarysowana została na rzucie koła przy posłużeniu się linią falistą. Jest ona dość wysoka, podzielona na dwie kondygnacje i przechodzi w trzon opatrzonej nodusem i dwoma pierścieniami, przy czym węzeł ma formę zbliżoną

1. Puszka na komunikanty z ok. 1700 r. w klasztorze franciszkanów w Krakowie — stan przed konserwacją (fot. W. Wolny)



2. Puszka na komunikanty z ok. 1700 r. w klasztorze franciszkanów w Krakowie — stan po konserwacji (fot. J. Langda)

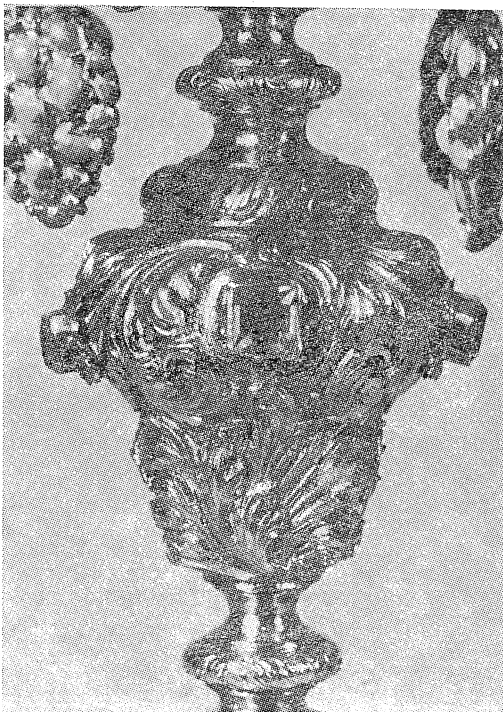




3. Stopa puszki na komunikanty z klasztoru franciszkanów w Krakowie (fot. J. Langda)

do gruszki. Czara jest kolistą, lekko podwyższoną przez pokrywę, tę ostatnią wyróżnia pas dekoracyjny. Całe naczynie pokrywa bardzo bogata silnie światłocieniowa dekoracja z tzw. motywem suchego akan-tu, wzbogacona kameryzacją w różnych kolorach, przeważnie przy użyciu imitacji. Orginalnym elementem puszki od franciszkanów jest zwieńczenie pokrywy w formie glonii z barankiem pośrodku, złożonej z siedemnastowiecznych jeszcze w charakterze, cienkich promieni. Głorię tę otaczają wyrastające z pokrywy kłosa i winna latorośl, umocowane na sprężynkach. Dodatkowym elementem są duże winne

4. Nodus puszki na komunikanty z klasztoru franciszkanów w Krakowie (fot. J. Langda)



5. Czara puszki na komunikanty z klasztoru franciszkanów w Krakowie (fot. J. Langda)

grona, które występują nie tylko w pęku na pokrywie, ale zawieszono je także w dolnej części czary — gdzie jest ich cztery. Powracając do kameryzacji warto podkreślić, że mimo zmian, jakie wprowadziła ostatnia renowacja w posłużeniu się także imitacjami, swoistego charakteru puszcze nadają użyte na winnych gronach turkusy zaś na kłosach granaty. W sumie puszka od franciszkanów sprawia wrażenie bogactwa i ruchliwości. Ponadto na jej wyraz artystyczny składa się zróżnicowana kolorystyka: złoto, błękit i czerwień.

Czas powstania obiektu objaśnia napis na stopie, który brzmi: „*Ex Elemosyna Pijbimorum Benefactorum studio ARMP Stephani Opatkowski Gwardi protunc Cracoviensis Min Contlm S Francisci Congragata opus hoc Ssimo Sacramento. Factum et oblatum 1700 die Maij*”.

Osobnego omówienia wymagają plakietki z perłowca zdobiące czarę naczynia. Są one owalne i zgodnie z materiałem z jakiego je wykonano lekko wypukłe, co pozostaje w zgodzie z kształtem czary. Na plakietkach tych przedstawiono świętych franciszkańskich: Franciszka, Klarę, Antoniego i Bonawenturę. Sceny wykonano w płytkim rycie, przy czym główne postacie zajmują prawie cztery piąte wysokości pól; resztę wypełniają inne uczestniczące w wydarzeniu osoby, oraz krajobraz lub architektura. Świętych w poszczególnych scenach nie umieszczono centralnie, lecz lekko przesunięto w lewo (heraldycznie), wyobrażając ich w spokojnych, niemal hieratycznych pozach. Plakietka ze św. Franciszkiem wyobraża najważniejsze wydarzenie z życia założyciela zakonu, mianowicie Stygmatyzację. Święty przedstawiony w pozycji stojącej, z zaznaczeniem lekkiego kontrapostu, właśnie dostąpił łaski; wskazuje



6. Fragment puszki na komunikanty z ok. 1700 r. z klasztoru franciszkanów w Krakowie. Plakietka z przedstawieniem św. Franciszka (fot. J. Langda)

na to deszcz promieni padający z prawej strony na pierś zakonnika. Odziany jest w habit franciszkański, w lewą rękę trzyma mały krzyż, prawą położył na piersi. Głowę o brodatej twarzy okala nimb z krótkich, szerokich promieni; habit ułożony jest w delikatne fałdy. Z tyłu za świętym rozciąga się krajobraz z drzewami, rzecz szczególnie, niższymi od postaci, co tłumaczyć można perspektywicznym skrótem. Po prawej stronie sporo miejsca zajmuje przedstawienie baranka symbolizującego Zbawiciela. Górną partię plakietki wypełniają skłębione obłoki.

Na plakietce z wyobrażeniem św. Klary także przedstawiono ważne wydarzenie z życia rówieśnicy założyciela zakonu franciszkanów. Święta stoi na tle zabudowań, trzymając w obu dłoniach monstrancję, na którą padają promienie słońca wydobywające się zza chmur umieszczonych po prawej stronie. Jest to niewątpliwie wyobrażenie zdarzenia, które miało miejsce prawdopodobnie w 1241 roku, gdy Saraceni napadli na klasztor w Nocera. Opatka — a była nią właśnie św. Klara wyszła im naprzeciw z Najświętszym Sakramentem w ostensorium i zmusiła tym sposobem napastników do ucieczki³. Na plakietce zdobiącej puszkę na komunikanty, święta ubrana w strój zakonny, oburącz trzyma spokojnie promienistą monstrancję. W tle, po bokach postaci wyobrażono zabudowania, zapewne kościoła i klasztoru. Z prawej dostrzegamy bramę wejściową i część budynku kościoła na co wskazuje umieszczony na kalenicy krzyż; z lewej wysoka budowla o kilku kondygnacjach.

Scena ze św. Bonwenturą wyobraża kardynała w momencie, gdy w cudowny sposób otrzymuje Komunię Świętą od anioła.⁴ Przedstawiony w pozycji klęczącej, w habicie zakonnym, przyjmuje hostię z pobożnie złożonymi rękoma. U stóp świętego wyobrażono podwójny krzyż i kapelusz. Z prawej widoczny jest schematycznie zaznaczony ołtarz z kolumnami i przykrytą obrusem mensą. Ponad ołtarzem, pośród obłoków wylania się anioł podający świętemu hostię na tacy otoczonej promieniami. Z lewej strony zaznaczono wnętrze wydobywając rytmem cokol kolumny, czy też filaru i podpiętą draperię. Wolne pole w górnej części wyobrażenia wypełniają obłoki.

Ostaną plakietkę poświęcono św. Antoniemu z Padwy. Święty w lewą rękę trzyma puszkę na komunikanty, prawą podaje otoczoną promieniami hostię klęczącemu w prawej części przedstawienia starcowi o skrzyżowanych na piersi rękach. Św. Antoni odziany jest w habit, na który nałożył stulę. Głowę zakonnika otacza promienisty nimb. Pomiędzy starcem a świętym widoczny jest klęczący osioł, obok którego dostrzegamy drewniane naczynie z pożywieniem. Powyższa scena obrazuje niewątpliwie cud, z osłem. Jak mówią życiorysy św. Antoniego gdy przebywał w prowincji Tuluzy, dla przekonania he-

7. Fragment puszki na komunikanty z ok. 1700 r. z klasztoru franciszkanów w Krakowie z przedstawieniem św. Klary (fot. J. Langda)



retyków o obecności prawdziwego Chrystusa w Najświętszym Sakramencie miał dokonać następującego cudu. Osioł głodzony przez trzy dni mimo, że ofiarowano mu owies nie jadł go, lecz przykleknął przed świętym ukazującym mu hostię.⁵ W tle scen, z lewej, przedstawiono wznoszący się wśród roślinności, otoczony murem kościół z wieżyczką. Dalsza część na pewno tego samego muru, widoczna jest pomiędzy postacią świętego, a starcem. Górną partię plakietki z prawej strony wypełniają obłoki.

Charakteryzując bliżej zdobiące puszkę plakietki należy powiedzieć, że cechuje je uproszczona, właściwie syngalizująca tylko wydarzenie kompozycja i pewna nieporadność w odtworzeniu postaci stojąca na granicy prymitywizmu. Trzeba jednak pamiętać, że wykonawca, mimo iż posługiwał się egzotycznym i trudnym w obróbce materiałem potrafił w poprawny sposób oddać proporcje ciała ludzkiego, zróżnicować fizjonomię i nawet zastosować pewną perspektywę, aczkolwiek postaci są zdecydowanie zbyt duże w stosunku do krajobrazów, czy architektury, co wynika zapewne ze specyficznej, hierarchicznej perspektywy.

Omówione plakietki odgrywają ważną rolę w efektach kolorystycznych całego naczynia, na które składają się: barwa złota wzbogacona przez plastyczne, światłocieniowe potraktowanie powierzchni puszki, przed wszystkim zaś przez różnokolorową kameryzację i mieniające się duże pola pokrytego rzeźbami perłowca. Należy wreszcie zaznaczyć, że puszkę od franciszkanów cechuje specyficzny motyw ruchu, albowiem przy przenoszeniu obiektu zarówno umieszczone na sprężynkach winne grona w dolnej części czary, jak i gałązki winnej latorośli i kłosa w zwieńczeniu dolnej części pokrywki drgają, co jest dodatkowym walorem obiektu.

Stanowiąca punkt wyjścia naszych rozważań puszka z klasztoru franciszkanów budzi zainteresowanie z różnych względów. Przede wszystkim jest niepoślednim dziełem sztuki, z kolei posiada interesujący program ikonograficzny, wreszcie na uwagę zasługuje zastosowany w niej oryginalny materiał, jakim jest perłowiec i posłużenie się efektem ruchu.

Stwierdzić tutaj należy, że na naczyniu umieszczono wizerunki najwybitniejszych przedstawicieli zakonu franciszkanów, w konsekwentny sposób wybierając z ich życia te sceny, które afirmują prawdziwą obecność Chrystusa w sakramencie ołtarza. Z życia św. Franciszka wybrano Stygmatyzację przypominającą o krwawej ofierze Chrystusa na krzyżu, z żywotu św. Klary cud z monstrancją, z dziejów św. Bonawentury Komunię udzieloną mu przez anioła i wreszcie z cudów św. Antoniego wydarzenie z osłem oddającym cześć hostii. Tak więc posługując się żywotami przedstawicieli zakonu franciszkańskiego, w scenach umieszczonych na czarze puszki rozwinęto wątek ikonograficzny afirmujący sakrament ołtarza.

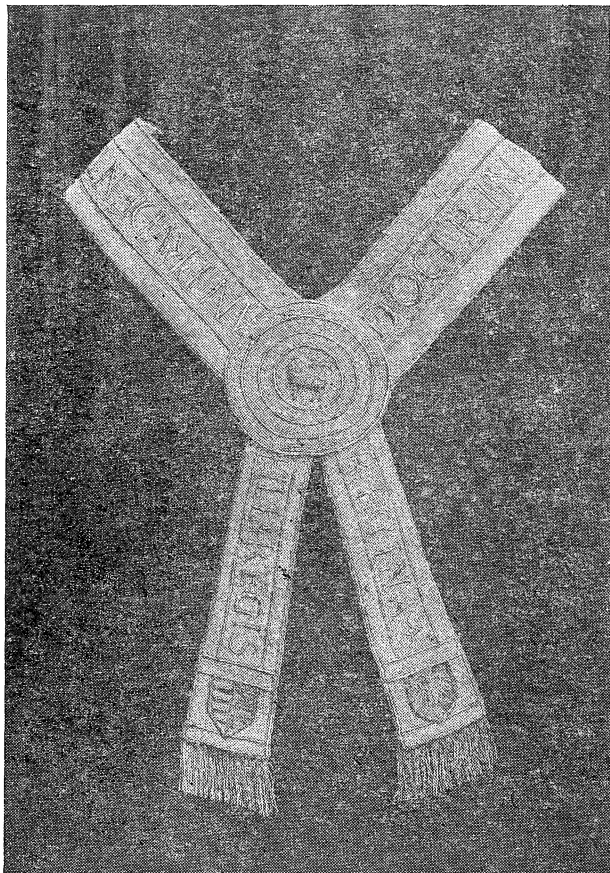
Przechodząc do sprawy warsztatu przypomnieć należy, że na naczyniu nie są umieszczone żadne znaki złotnicze — ani miejski, ani imienny — co wskazywałoby na lokalne pochodzenie obiektu (północne i zachodnie ośrodki złotnicze w Polsce, jak Poznań, czy Gdańsk już od XV wieku znaczyły swoje wy-



8. Fragment puszki na komunikanty z ok. 1700 r. z klasztoru franciszkanów w Krakowie. Plakietka z przedstawieniem św. Bonawentury (fot. J. Langda)

9. Fragment puszki na komunikanty z r. 1700 w klasztorze franciszkanów w Krakowie. Plakietka z przedstawieniem św. Antoniego (fot. J. Langda)





10. Racjonal królowej Jadwigi z ok. 1384 r. (fot. ze zbiorów autora)

roby). Powstanie puszki na terenie Krakowa jest w pełni możliwe, albowiem krakowskie złotnictwo około roku 1700 przeżywało swój pomyślny okres; w tym czasie działał wszak wybitny złotnik Jan Ceypler i jego liczni uczniowie, m. innymi Karol Kulicki. Niestety na razie nie można wskazać konkretnie wykonawcy, omawiana puszka nie posiada bowiem analogii z nielicznymi sygnowanymi dziełami z tego okresu.

Przechodząc do dalszych zagadnień zatrzymać się wypada przy perłowcu użytym do plakietek. Złotnictwo polskie epoki baroku posługiwało się egzotycznymi materiałami; wiemy jednak, że zarówno koral jak perły, oraz kamienie szlachetne i półszlachetne były stosowane tylko do okazalszych wyrobów. Mówią o tym liczne inwentarze i testamenty złotników, zarówno krakowskich, lwowskich, poznańskich jak i pracujących w innych środowiskach. Używano ich już w średniowieczu, szczególnie zaś od okresu manieryzmu, kiedy to z upodobaniem łączono srebro i złoto z materiałami wyróżniającymi się kolorem i egzotyką.

Warto tutaj zatrzymać się przy perłach i perłowcu, który przecież nadaje puszcze od franciszkanów specyficzny charakter.

Perły, obok koralu od początku polskiego złotnictwa towarzyszyły naszym wyrobom. Trudno na tym miejscu dokonać przeglądu obiektów, w których

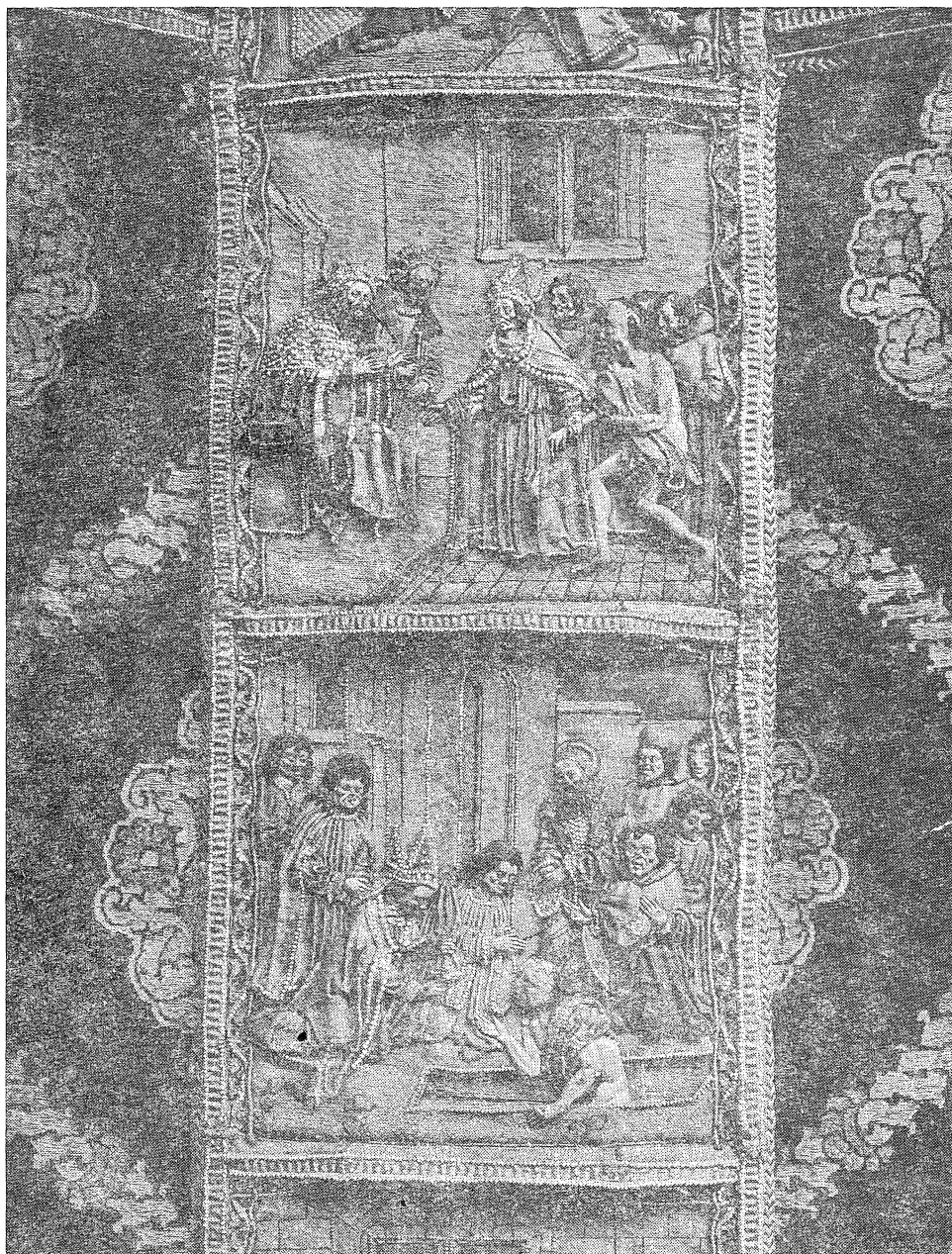
użyto pereł, w każdym razie już od średniowiecza stanowiły one ulubiony element zdobniczy stroju; warto tu przypomnieć, że były nagminne w ubiorach najwyższych warstw społecznych. Przykładowo Jadwiga, najstarsza córka Kazimierza Jagiellończyka, wychodząc za mąż za Jerzego, księcia Bawarii miała na sobie suknię atłasową tak gęsto szytą perłami i złotem, że „księżniczkę do ołtarza prowadzili narzeczony i jego brat, bo panna młoda ledwo iść mogła, a trzech paziów niosło tren paradnej szaty”. Z czasów gotyku zachowały się też w Polsce bogato dekorowane perłami szaty liturgiczne. Jako najwcześniejszy z tego rodzaju zabytków wymienić można przetrwałą w skarbcu katedry na Wawelu specjalną oznakę biskupów krakowskich — racjonal, ofiarowany przez królową Jadwigę.⁶ Racjonal z daru Jadwigi przypomina w kształcie paliusz arcybiskupi, a zdobią go herby Polski i Andegawenów, oraz napis mówiący o fundacji królowej, zapewne około roku 1384. Całość bogato dekorowana perłami uległa jednak naprawie w latach 1591—1600, kiedy to wymieniono litery gotyckie na renesansowe.

W znacznym stopniu perły użyte zostały do dekoracji wybitnego dzieła z epoki późnego gotyku, jakim jest ornat darowany katedrze na Wawelu przez wojewodę krakowskiego Piotra Kmitę Starszego przed rokiem 1505.⁷ Na ornatie tym, który jest najokazalszym dziełem spośród plastycznych haftów późnogotyckich w Polsce, kontury szat, elementów architektonicznych i wyposażenia wnętrz, oraz ornamentów roślinnych okalających poszczególne sceny naszyto perłami.

Z niezachowanych do naszych czasów zabytków, perły decydowały o wyrazie artystycznym kapy ufundowanej w 1521 roku dla katedry na Wawelu przez Zygmunta Starego, posiadającej bardzo bogaty program ikonograficzny, o którym informuje szczegółowy opis szaty pochodzący z 1563 roku.⁸ Kapa królewskiej fundacji miała w całości naszyte perłami zarysy postaci jak i baldachimy, ornamenty, oraz motywy heraldyczne. Prawdopodobnie wykonawcą był czynny w Krakowie od 1518 roku norymberski hafciarz Jan Holfelder, który w latach 1525—1526 wyszywał także perłami ozdoby szaty królowej Bony i królowny Jadwigi, córki Zygmunta I Starego z pierwszego małżeństwa.⁹

Perły zadecydowały także o zmianie charakteru gotyckiej infuły biskupa Tomasza Strzępińskiego, którą odnowiono w latach 1523—1535 z fundacji biskupa Piotra Tomickiego; projekt tego haftu łączony jest z malarzem Stanisławem Samostrzelnikiem z Mogiły.¹⁰

Rzadkim, innego rodzaju zabytkiem jest pochodząca z drugiej połowy XVI wieku oprawa modlitewnika królowej Anny Jagiellonki z 1552 roku, przechowywana w zbiorach Biblioteki Jagiellońskiej w Krakowie. Oprawa ta, na której uwidoczniiono datę, ozdobiona została wyszytymi perłami przedstawieniami orłów w ornamentalnym obramieniu.¹¹ Jak wskazują zachowane portrety Jagiellonów, perły były nadzwyczaj chętnie używane do stroju tego czasu. Portrety zachowały się w różnych zbiorach, a eksponowano je między innymi na wystawie „Polaków portret własny”.¹²

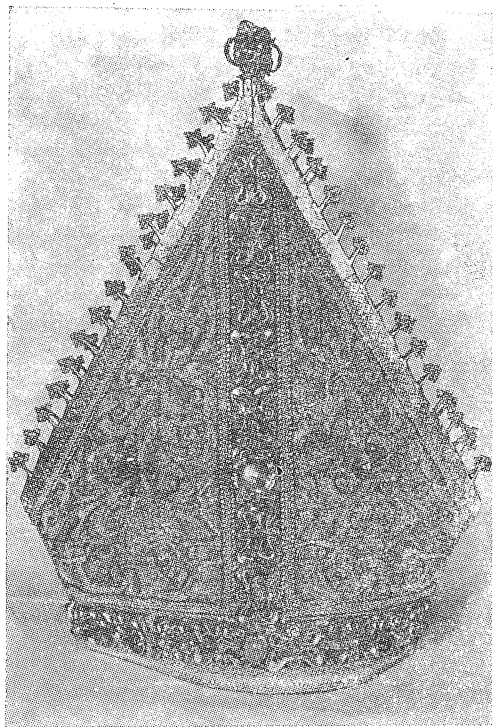


11. Fragment ornatu fundacji Piotra Kmity Starszego sprzed r. 1505 (fot. ze zbioru autora)

Pereł używano także często do haftów zdobiących ornaty w siedemnastym stuleciu. Największy zespół tego rodzaju zabytków zachował się w skarbcu paulinów na Jasnej Górze w Częstochowie.¹⁸ Przykładem importu jest ornat rodziny Drugerów z końca XV wieku ze scenami Zwiastowania i Zaśnięcia Matki Boskiej, bogato zdobiony perłami, będący przykładem bardzo plastycznie potraktowanego haftu. Inny, przechowywany również w Częstochowie ornat, być może powstały w Polsce, datowany na pierwszą ćwierć XVI wieku, wyróżnia niezmiernie obfite użycie pereł pokrywających w całości wierzchnie szaty. Do bogato zdobionych perłami należy też kolumna ornatu wianatego według tradycji z królową Boną, pochodzą-

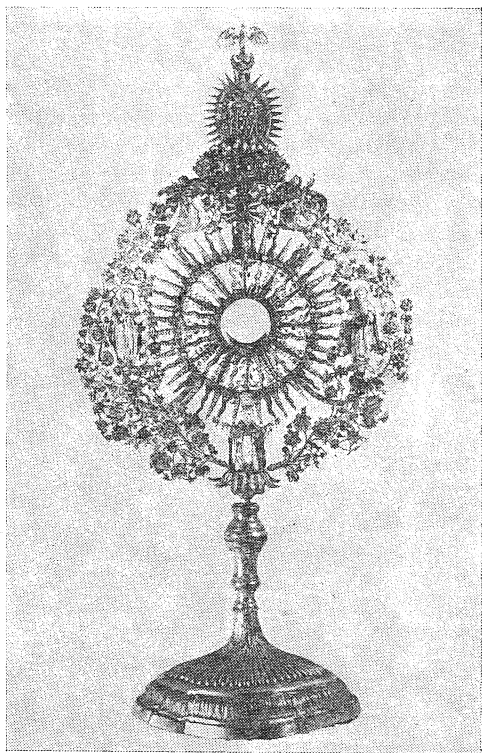
ca jednak dopiero z początku XVII wieku, o osiowej dekoracji roślinnej wydobytej za pomocą pereł. Z grupy ornatów jasnogórskich wyróżnić należy ornat z początku XVII wieku, określany jako ufundowany z jałmużny, czy też ornat pochodzący z roku około 1600 z daru Jakuba Sobieskiego. Naturalnie przykłady możnaby mnożyć, zaznaczyć wypada, że najwięcej tego typu ornatów zachowało się na Jasnej Górze.

Trudno odpowiedzieć na pytanie w jakim stopniu używane były perły w złotnictwie i jubilerstwie. Z całą pewnością, jak wskazują zachowane portrety jak i rzeźba nagrobna, były one ulubionym elementem stroju kobiecego; używano ich też powszech-



12. Mitra biskupa Tomasza Strzępińskiego z lat 1455—1460 i 1523—1535 ze skarbca katedry wawelskiej (fot. S. Stępniewski)

13. Oprawa modlitewnika królowej Anny Jagiellonki z r. 1552 w Zbiorach Biblioteki Jagiellońskiej w Krakowie (fot. S. Stępniewski)



14. Monstrancja sprzed 1756 r. w klasztorze dominikanów w Krakowie (fot. J. Langda)

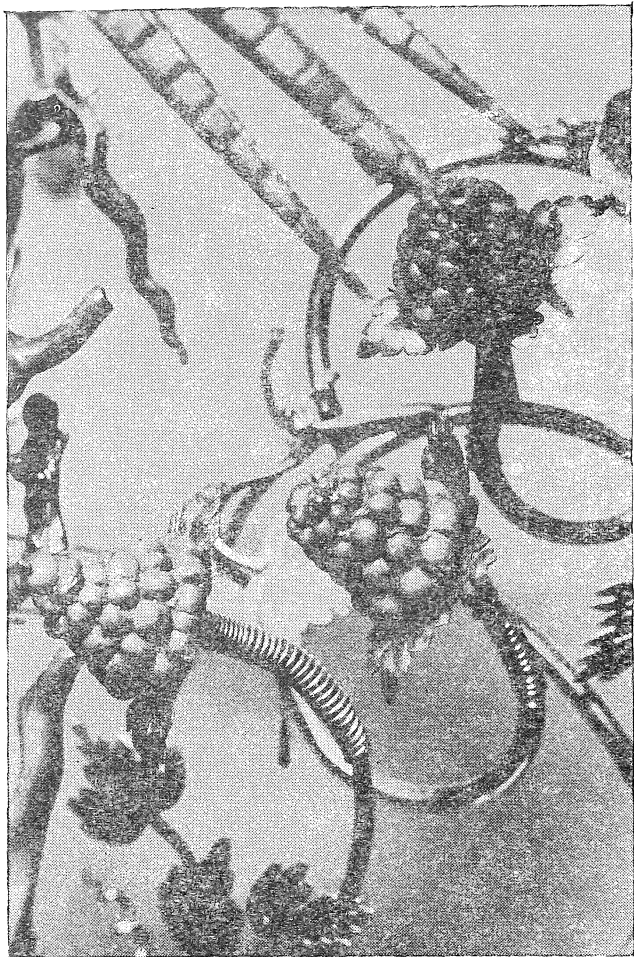
nie przy wyrobach jubilerskich. Wskazują na to, jak wspomniano, inwentarze i testamenty złotników.¹⁴

Niewiele zachowało się do naszych czasów dzieł złotnictwa, w których w większym stopniu doszła do głosu dekoracja perłami. Najczęściej używano ich obok kamieni szlachetnych tak, że nie decydują o charakterze wyrobu. W ten sposób posłużył się nimi np. Wacław Grotko, autor monstrancji z 1672 roku w klasztorze paulinów na Jasnej Górze w Częstochowie. W wymienionym ostensorium, obok ponad czterech tysięcy kamieni szlachetnych użyto również pereł. Interesującym przykładem importu jest naczynko wykonane z dużej perły w skarbcu paulinów na Jasnej Górze.¹⁵

Na specjalną uwagę zasługuje monstrancja z Podkamina, w klasztorze dominikanów w Krakowie.¹⁶ Monstrancja ta, pochodząca sprzed 1756 roku, wykonana ze złota, niestety zniekształcona przez wymianę stopy w wyniku kontrybucji austriackiej, poza dekoracją emalierską ozdobiona jest drobnymi perłami, co nadaje jej specyficzny charakter.

O używaniu pereł, także i sztucznych informuje kronikarz życia polskiego w wieku XVIII — Jędrzej Kitowicz.¹⁷

Do jakich wniosków upoważnia przytoczony powyżej materiał zabytkowy? O ile perły używane były w Polsce do biżuterii i jako ozdoby stroju, zarówno w średniowieczu jak i ze szczególnym upodobaniem w epoce renesansu,¹⁸ o tyle w naczyniach liturgicznych są one rzadko spotykane, nie mówiąc już o użyciu perłowca. I w tym wypadku puszka z 1700 roku z klasztoru franciszkanów, stanowi niemal unikalny obiekt. Można nawet zaryzykować



15. Fragment monstrancji koralowej z 1706 r. w klasztorze paulinów na Skałce w Krakowie (fot. Władysław Gumuła)

twierdzenie, że jeżeli chodzi o użycie na większą skalę perłowca, jest ona w naszym złotnictwie zabytkiem wyjątkowym. Naturalnie trudno jest tutaj brać pod uwagę obiekty, w których perłowca używano do inkrustacji, jak miało to miejsce np. w meblarstwie i broni. W sumie jednak można uważać perły, obok koralu za drugi egzotyczny materiał używany w polskim złotnictwie na równi z kamieniami szlachetnymi i półszlachetnymi.¹⁹

Osobnym zagadnieniem, występującym w puszcze, jest moment rzeczywistego, zamierzonego ruchu. Jeśli chodzi o grunt polski spotykamy się z nim zarówno w wyposażeniu wewnątrz jak i w złotnictwie. W dziedzinie wyposażenia wymienić można organy w Oliwie zbudowane w latach 1791—1795 przez ojca Michała Wulfa.²⁰ W organach tych są liczne figury aniołów trzymających w rękach poruszające się trąbki, puzony i dzwonki uruchamiane przez specjalne rejestry. Ponadto poruszały się tam i inne elementy, jak wirujące słońca i gwiazdy.

Także w wyposażeniu zakrystii, to jest w laweterach stosowano moment prawdziwego ruchu. Informują o tym dwa zabytki z katedry lwowskiej, oraz z kościoła w Dukli.²¹ Mianowicie, chodzi tu o lane

lawaterze, w których główną rolę odgrywa scena z Mojżeszem wydobywającym uderzeniem laski wodę ze skały. Jeden z nich zachowany w Dukli wykonany został w latach 1753—1764 (pierwotnie, nieczynny już mechanizm, uruchamiał postać Mojżesza).

Moment ruchu, połączony często z efektami akustycznymi występuje też w wyrobach kultowych (relikwiarzy, czy monstrancjach). Jeśli chodzi o wyroby złotnicze, w podobny sposób jak w puszcze na komunikanty od franciszkanów w Krakowie, winne grona na sprężynkach umieszczone zostały w monstrancji koralowej z 1706 roku w klasztorze paulinów na Skałce w Krakowie.²² Tego rodzaju rozwiązania znane są i z innych obiektów. Szczególnie jest to widoczne w srebrach żydowskich, o czym świadczą dzwoneczki na ozdobach (tory, rimonach i tasach, jak również balsaminkach).²³

Zjawisko ruchu pojawia się także w sztuce ludowej. W polskich chatkach, u powały zawieszano tzw. podłazniki ze światłami, tj. kulistymi ozdobami wykonanymi z opłatków z okazji Wigilii. Bardziej rozbudowaną od światłów formę posiadały pajaki, które podobnie jak światła podlegały wirowaniu na skutek ruchu powietrza.²⁴

P R Z Y P I S Y

¹ L. Lepszy, *Inwentarz wyrobów złotniczych w skarbcu klasztoru franciszkanów w Krakowie*, „Sprawozdania Komisji Historii Sztuki”, VI, 1900, s. LXVII—LXVIII.

² Por. J. Samek, *Wyniki inwentaryzacji zabytków rzemiosła artystycznego na terenie Krakowa (Kościoły i klasztory śródmieścia)*, „Biuletyn Historii Sztuki” XXII, 1960, s. 309; *Kościoły i klasztory śródmieścia I*, *Katalog zabytków sztuki w Polsce IV*, *Miasto Kraków*, cz. II, Warszawa 1971, s. 130, ryc. 795.

³ L. Reau, *Iconographie de l'art chretien III*, 1, Paris 1958, s. 217.

⁴ Por. K. Künstle, *Iconographie der christlichen Kunst II*, Freiburg im Breisgau 1926, s. 140.

⁵ Tamże, s. 95.

⁶ Por. A. Przeździecki, E. Rastawiecki, *Wzory sztuki średniowiecznej I*, Warszawa 1860—1869, tab. H; A. Essenwein, *Die mittelalterlichen Kunstdenkmale der Stadt Krakau*, Leipzig 1869, s. 181—182, ryc. 100; T. Kruszyński, *Racjonal z daru królowej Jadwigi w skarbcu w katedrze wawelskiej*, Kraków 1927; A. Bochnak, J. Pagaczewski, *Polskie rzemiosło wieków średnich*, Kraków 1959, s. 209; *Sztuka w Krakowie w latach 1350—1550 (Katalog wystawy urządzonej w sześćsetną rocznicę założenia Uniwersytetu Jagiellońskiego)*, Kraków 1964, pozycja 204 na s. 188.

⁷ Por. Przeździecki, Rastawiecki, op. cit., I, tabl. K; T. Kruszyński, *Ornat Kmity w katedrze wawelskiej*, Kraków 1930, s. 61, 131, ryc. 3—5, 16—26; Bochnak, Pagaczewski, op. cit., s. 220—224; *Sztuka w Krakowie w latach 1350—1550*, pozycja 209 na s. 192.

⁸ Archiwum Kapituły Metropolitalnej Krakowskiej Anno Domini 1563, *Monse Septembri. Inwentarium rerum, facultatum et suppellectilis sacrae ecclesiae cathedralis Cracoviensis*, k. 56—59; cyt. według A. Bochnak, *Mecenat Zygmunta Starego w zakresie rzemiosła artystycznego*, „*Studia do dziejów Wawelu*”

II, 1960, s. 149—151, 273—276; Bochnak, Pagaczewski, op. cit., s. 243—244.

⁹ T. Mańkowski, *Polskie tkaniny i hafty XVI—XVIII w.*, „*Studia do dziejów Rzemiosła Artystycznego*” II, Wrocław 1954, s. 2—3; Bochnak, op. cit., s. 263—266, przypis 297; Bochnak, Pagaczewski, op. cit., s. 244.

¹⁰ Por. Przeździecki, Rastawiecki, op. cit., I, tabl. Zz; A. Bochnak, *Mitra biskupia Tomasza Strzępińskiego i Stanisław Samostrzelnik*, (w:) *Sztuka i historia. Księga pamiątkowa ku czci profesora Michała Walickiego*, Warszawa 1936, s. 92—96.

¹¹ M. Jarosławiecka-Gąsiorowska, *Stan badań i próba dziejów oprawy artystycznej w Polsce*, „*Prace Komisji Historii Sztuki*” IX, 1948, s. 239.

¹² T. Dobrowolski, *Polskie malarstwo portretowe. Ze studiów nad sztuką epoki sarmatyzmu*, Kraków 1948, tab. 39, 45; *Muzea Krakowa*, Warszawa 1981, s. 63, il. na s. 60—61; *Polaków portret własny*, pod red. M. Rostworowskiego, Warszawa 1983, il. 56, 60, 86; *Zbiory Zamku Królewskiego na Wawelu*, Warszawa 1975, il. 45, 52.

¹³ Por. W. Felczak, A. Fiszingier, *Polska—Węgry. Tysiąc lat przyjaźni*, Warszawa 1979, il. 61; J. Samek, J. Zbudniewek, *Klejnot Jasnej Góry*, Warszawa 1982, s. 140—159, il. 115—122, 124, 125, 128, 129, 130—134.

¹⁴ Por. testament złotnika Beniamina Laniera, S. Tomkowicz, *Przyczynki do historii kultury Krakowa w pierwszej połowie XVII wieku*, Lwów 1912, s. 196—200.

¹⁵ Naczynko to, buteleczka z perły, o wmiarach 4 cm × 2,2 cm, wykonana we Włoszech w pierwszej połowie w. XVIII jest fragmentem sukienki tzw. rubinowej obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej, por. E. Smulikowska, *Ozdoby obrazu Matki Boskiej*

Częstochowskiej jako zespół zabytkowy, „*Rocznik Historii Sztuki*” X, 1974, s. 206, ryc. 45, przypis na s. 206.

¹⁶ L. Lepszy, *Monstrancja dominikańska z Podkamienia i złoty wieniec królowej Bony*, „*Rzeczy Piękne*” V, 1925; *Kościoty i klasztory śródmieścia 2*, *Katalog zabytków sztuki w Polsce IV Miasto Kraków cz. III*, Warszawa 1978, s. 170, ryc. 891.

¹⁷ J. Kitowicz, *Opis obyczajów za panowania Augusta III* opracował R. Pollak, Wrocław 1950, s. 565.

¹⁸ Sprawa użycia pereł w dziewiętnastowiecznej biżuterii stanowi odrębny problem. Por. M. Kno-bloch, *Polska biżuteria*, Warszawa 1980, ryc. 1.

¹⁹ Zagadnieniem odrębnym jest użycie muszli. Przykładem lokalnym może być łódka na kadzidło z drugiej połowy XVIII wieku w Głogówku. *Katalog Zabytków Sztuki*: T. V, z. 6, s. 21, il. 157.

²⁰ M. Odyniec, *Organy oliwskie*, Gdańsk 1958, s. 11—13.

²¹ J. Samek, *Zagadka przemyskiego lawaterza, Przyczynek do zagadnienia teatralności w sztuce lwowskiej*, *Foliae Historiae Artium* XIV, 1978, s. 98, il. 10, s. 99, il. 11.

²² Pozostałości po nieokreślonych ozdobach, wi-szących dostrzec można w relikwiarzu Lenkarta. Por. J. Samek, *Leopold Lenkart z Wiednia, złotnik krakowski (przed 1700—1776)*, *Krzysztofor* nr 1, Kraków 1974, s. 33—37.

²³ J. Samek, *Monstrancja paulińska z r. 1706 w Krakowie i relacja o niej Benedykta Chmielowskiego, oraz koral w rzemiośle artystycznym w Polsce*, *Foliae Historiae Artium*, T. X, 1974.

²⁴ I. Rejduch-Samkowa, *Srebra synagoga-ne w Polsce*, (mps w posiadaniu autorki).

²⁵ T. Seweryn, *Podłaźniki*, Kraków 1932.