„STUDIA I MATERIAŁY", t. 6
MARIA KAZIMIERA SOBIESKA (1641–1716)
W KRĘGU RODZINY, POLITYKI I KULTURY

Redakcja naukowa
Anna Kalinowska, Paweł Tyszka

Gest wotywny Marii Kazimiery

Marie Casimire's votive gesture

JERZY ŻMUDZIŃSKI

Słowa klucze:
Maria Kazimiera Sobieska, gest wotywny, mecenat artystyczny, fundacje artystyczne, kościół Sakramentek pw. Św. Kazimierza w Warszawie

ISBN 978-83-7022-231-4
ARX REGIA® WYDAWNICTWO ZAMKU KRÓLEWSKIEGO W WARSZAWIE – MUZEUM
ZAMEK KRÓLEWSKI W WARSZAWIE – MUZEUM 2015

Jerzy Żmudziński

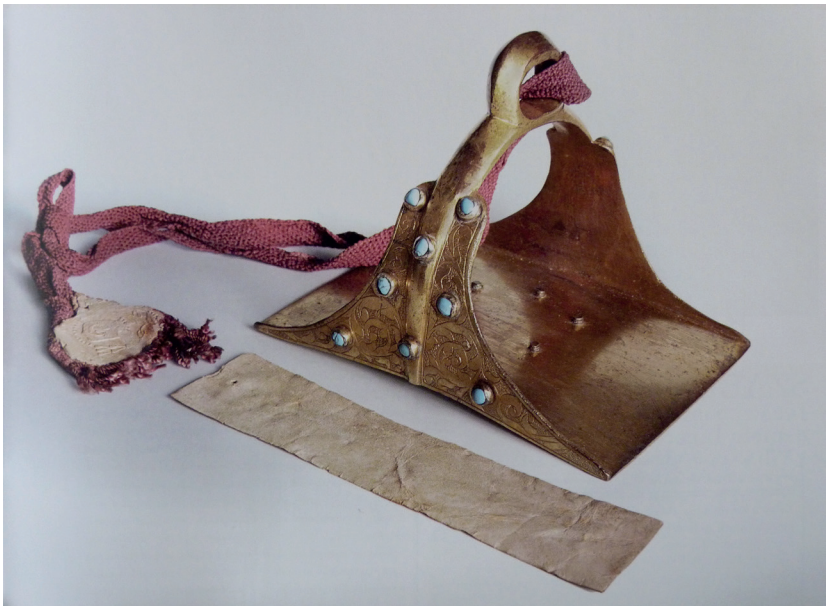
Gest wotywny Marii Kazimiery

Mimo bogactwa źródeł pisanych odnoszących się do epoki nowożytnej w Polsce, w tym także do czasów panowania Jana III, dysponujemy w gruncie rzeczy niewielką liczbą bezpośrednich przekazów, pozwalających drobiazgowo odtworzyć okoliczności ludzkich zachowań w chwilach szczególnego emocjonalnego napięcia, ale w powiązaniu z konkretnymi przedmiotami. Historycy sztuki stosunkowo rzadko w swoich pracach wskazują na ten aspekt badanych dzieł. Na pewno dlatego, że nie wszystkie one we wspomnianych sytuacjach odgrywały rolę rekwizytów, jednak przede wszystkim ze względu na brak źródłowych informacji dotyczących tego ich kontekstu. Szkoda, bo dzięki takim bezpośrednim przekazom dzieła sztuki ujawniają często znaczenia zupełnie niezauważane w procesie tradycyjnej analizy. Badacze – przeważnie zmyleni niedostatkiem źródeł – postrzegają artefakty w dużym stopniu jako obiekty izolowane, oderwane od konkretnej historycznej sytuacji, w jakiej odegrały swoją rolę.

Przykładem zabytku, który doskonale ilustruje opisane zjawisko i zarazem – właśnie dzięki zachowanej szczegółowej relacji z epoki – pozwala na postawienie niewystarczająco dotąd dostrzeganego problemu, jest powszechnie znana pamiątka bitwy pod Wiedniem w 1683 r. – zachowane w skarbcu katedry na Wawelu strzemię wielkiego wezyra Kara Mustafy (il. 1), ponoć zgubione przez niego w czasie ucieczki z pola bitwy, tuż po zwycięstwie dostarczone do rąk Jana III jako trofeum, a następnie przesłane przez niego Marii Kazimierze oczekującej w Krakowie wieści o losach bitwy[1].

---

[1] J.T. Petrus, *Strzemię Kara Mustafy*, w: *Wawel 1000–2000. Katalog wystawy jubileuszowej*, red. M. Piwocka, D. Nowacki, t. 1: *Kultura artystyczna dworu królewskiego i katedry* [Zamek Królewski na Wawelu, maj–lipiec 2000]. *Katedra krakowska – biskupia, królewska, narodowa* [Muzeum Katedralne na Wawelu, maj–wrzesień 2000], Kraków 2000, poz. kat. I/299, s. 289; *Wawel 1000–2000…*, t. 3: *Ilustracje*, Kraków 2000, il. 374. Zob. też ostatnio: E. Macioł, *Strzemię wielkiego wezyra Kara Mustafy,* w: *Amor Polonus czyli miłość Polaków*, kat. wyst., Muzeum Pałac w Wilanowie, marzec–sierpień 2010, t. 1, Warszawa 2010, s. 54, il. na s. 55. Wzmiankowane w tym artykule dary wotywne Marii Kazimiery, a także wota Jana III i Jakuba Sobieskiego (oraz innych członków rodziny króla) są przedmiotem opracowania katalogowego przygotowywanego przez autora artykułu dla Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie. W związku z tym autor sygnalizuje tylko podstawowe informacje dotyczące tych zabytków oraz wskazuje na najnowsze i najpełniejsze opracowania. W niektórych przypadkach publikowane są tu po raz pierwszy ustalenia, które wraz z materiałem dowodowym zostaną przytoczone w planowanym katalogu, co nie jest jednak osobno zaznaczone.



1. Warsztat turecki, strzemię wielkiego wezyra Kara Mustafy znalezione na polu bitwy pod Wiedniem, przed 1683; Skarbiec katedry św. Stanisława i św. Wacława w Krakowie

Szczegółową relację o całym tym wydarzeniu zawdzięczamy pamiętnikom francuskiego oficera w służbie Sobieskiego Filipa (Phillipe'a) Duponta (ok. 1650–1725), który został wyznaczony przez króla do roli posłańca dobrych wieści. Jak pisze Dupont, Jan III tuż po zakończeniu bitwy polecił mu udać się do Krakowa z ustnym posłaniem (było to wiele godzin przed napisaniem w nocy „w namiotach wezyrskich" słynnego listu do żony). „Zapytałem króla, co mam powiedzieć w Krakowie. »Powiecie królowej, że mój obecny stan i miejsce, gdzie przebywam, nie pozwalają mi do niej napisać. Powiecie, że ją proszę, by przypomniała sobie, że moja depesza z Chocimia nie zawierała listu, a jedynie misterne puzderko należące do łupu, które miało świadczyć o klęsce nieprzyjaciół. Ponieważ teraz nie mam nic innego pod ręką, oddacie królowej to strzemię. Służyło ono – jak się mnie zapewnia – temu, który podjął tyle niepotrzebnych wysiłków, żeby zostać panem Wiednia«"[2]. Dupont, jadąc trzy dni i trzy noce, dotarł 16 września do Krakowa: „Choć była dopiero siódma rano, królowa już klęczała przed ołtarzem. Gdy tylko mnie spostrzegła, niepewna, jaką wieść jej przynoszę, krzyknęła głośno, aż się echo rozległo w kościele. Gdy przekazałem jej nowiny, rzuciła się na ziemię przed ołtarzem i pozostała tak przez kilka chwil. Następnie wysłuchała mszy, którą ksiądz akurat rozpoczynał, w chwili gdy wchodziłem do kościoła. Msza nie była jeszcze skończona, gdy królowa przypomniała sobie, że nie przekazałem jej żadnego listu od króla.

[2] P. Dupont, *Pamiętniki historyi życia i czynów Jana III Sobieskiego*, tłum. z jęz. francuskiego B. Spieralska, wstęp i oprac. D. Milewski, Warszawa 2011, s. 201.

Wówczas zdałem jej sprawę z moich rozkazów i zapewniłem ją, że książę, jej syn, jest w doskonałym zdrowiu. Oddałem jej też strzemię wezyra, które od razu kazała przywiesić u stóp cudownego krucyfiksu, gdzie też wisi po dziś dzień"[3].

Nie mamy żadnych podstaw, aby przypisywać poczynaniom Marii Kazimiery jakąkolwiek premedytację. Przyjąć trzeba, iż Dupont istotnie zaskoczył królową. Warto może jednak zauważyć, że apartamenty królewskie w zachodnim skrzydle zamku wawelskiego po dziś dzień łączy z ambitem katedry wawelskiej, gdzie stoi ołtarz z cudownym krucyfiksem, wygodne przejście pozwalające – np. po otrzymaniu informacji, że posłaniec z Wiednia wjeżdża na wzgórze wawelskie – w kilka minut znaleźć się w opisywanym miejscu. Zaskoczona czy nie, królowa wykazała wyjątkowe w kontekście sytuacji wyczucie chwili: oto Francuzka na polskim tronie modliła się u stóp krucyfiksu łączonego z królową Jadwigą Andegaweńską[4], bądź co bądź galijskiego pochodzenia małżonką wielkiego wodza i zwycięzcy w bitwie pod Grunwaldem. Na tym ołtarzu Maria Kazimiera zawiesiła pierwsze i najważniejsze wotum związane z tym triumfem, akcentując tym samym jednoznacznie, iż – tu akurat zacytujmy przekornie werset z Koranu – „Zwycięzcą jest tylko Bóg". Należy też przypomnieć, że ten właśnie ołtarz św. Krzyża dla jej męża i syna zapewne również miał wyjątkowe znaczenie, skoro inwentarz katedry wawelskiej z 1692 r. wśród umieszczonych koło niego przedmiotów wymienia zarówno chorągiew turecką ofiarowaną przez króla do grobu św. Stanisława (dziś w zbiorach zamku na Wawelu)[5], jak i obecnie zaginiony zegarek Kara Mustafy, przekazany przez Jakuba Sobieskiego[6]. W przypadku relacji Duponta mamy do czynienia z kapitalnym świadectwem, w zasadzie chyba jedynym tego rodzaju w odniesieniu do praktyk wotywnych Marii Kazimiery, opisującym reakcje emocjonalne, gesty, nawet okrzyki, a także rolę w całej tej sytuacji konkretnego przedmiotu, który niejako na naszych oczach zmienia się z trofeum w wotum.

Istnienie takiej relacji zachęca do przyjrzenia się praktykom wotywnym Marii Kazimiery, choć przegląd, jakiego można z tego punktu widzenia dokonać, przyniesie pewne rozczarowanie. Dary wotywne królowej należą do szerszej grupy artystycznych, materialnych świadectw jej działalności, niewystarczająco jeszcze zbadanych. Nie prowadzono dotąd na większą skalę badań nad stosunkiem Marii Kazimiery do sztuk plastycznych (nieco więcej wiemy o jej upodobaniach muzycznych, szczególnie w ostatnim okresie życia[7]). Niewiele pisano o jej guście

---

[3] *Ibidem*, s. 207.

[4] Na temat związków ołtarza i krucyfiksu ze św. Jadwigą Królową zob. m.in.: A. Sachetnik, *Ołtarz z krucyfiksem królowej Jadwigi w katedrze wawelskiej*, „Analecta Cracoviensia", t. 30, 1988, s. 333–380.

[5] M. Piwocka, *Chorągiew typu inskrypcyjnego*, w: *Odsiecz Wiedeńska 1683. Wystawa jubileuszowa w Zamku Królewskim na Wawelu w trzechsetlecie bitwy. Tło historyczne i materiały źródłowe*, t. 1, Kraków 1990, poz. kat. 481, s. 274–275; t. 2, il. XXIII.

[6] J.T. Petrus, *Strzemię wielkiego wezyra Kara Mustafy*, w: *Odsiecz…*, t. 1, poz. kat. 535, s. 297. Z kontekstu zapisu inwentarzowego można przyjąć, z pewną dozą ostrożności, że w 1692 r. wota te były razem przechowywane przy wspomnianym ołtarzu.

[7] Zob.: A. Markuszewska, *Festa i muzyka na dworze Marii Kazimiery Sobieskiej w Rzymie (1699–1714)*, Warszawa 2012; *eadem*, *Muzyczny Rzym Marii Kazimiery*, s. 207–226 w niniejszym tomie.

artystycznym i preferencjach w tym zakresie – są to zagadnienia, którymi trzeba będzie w przyszłości się zająć. Dary wotywne składane w kościołach informują nas oczywiście głównie o religijności polskiej władczyni[8], a wcześniej marszałkowej i hetmanowej, o sposobie, w jaki mogła ona wykorzystywać – wpisując się w pewną tradycję – zwyczaj składania wotów. Ale wota mają określoną artystyczną formę i wybory królowej w tym zakresie także są interesujące.

W tytule artykułu odwołano się do terminu gestu, który jest szeroko wykorzystywany w badaniach historyków, głównie mediewistów francuskich z kręgu szkoły *Annales*[9]. Także polscy uczeni mają w tej sprawie spore osiągnięcia – wystarczy przypomnieć w tym miejscu opublikowaną w 1978 r. znakomitą rozprawę o geście modlitewnym autorstwa o. Pawła Sczanieckiego[10] czy posługujące się terminem gestu opracowania Przemysława Mrozowskiego, dotyczące przede wszystkim zagadnienia portretu[11]. Brak w naszej literaturze osobnych opracowań poświęconych gestom wotywnym, ale terminem tym posługuje się najwybitniejsza obecnie znawczyni materialnych aspektów polskich zwyczajów wotywnych – Jowita Jagla[12]. Pojęcie gestu wotywnego w wąskim rozumieniu odwołuje się przede wszystkim do fizycznych zachowań wiernych w chwili składania wotum w kościele, ale w szerszym kontekście także do stojących za nimi emocji, poglądów, motywacji, znajdujących wyraz w rozciągniętym w czasie trybie postępowania – rytuale (stworzenie projektu i zamówienie wotum u określonego artysty,

---

8 Religijność Jana III i jego żony rzadko była przedmiotem poważniejszych badań historyków – zob. np.: D. Rosińska, *Jana Sobieskiego życie religijne*, w: *Z dziejów XVII i XVIII wieku. Księga jubileuszowa ofiarowana Profesorowi Michałowi Komaszyńskiemu*, Katowice 1997, s. 65–84.

9 Przypomnieć tu trzeba przyswojoną polskiemu czytelnikowi obszerną książkę ucznia Jacques'a Le Goffa: J.-C. Schmitt, *Gest w średniowiecznej Europie*, Warszawa 2006.

10 P. Sczaniecki, *Gest modlitewny w późnym średniowieczu*, w: *Kultura elitarna a kultura masowa w Polsce późnego średniowiecza*, red. B. Geremek, Wrocław 1978, s. 41–52.

11 Wymieńmy tu dwie prace moim zdaniem najważniejsze: P. Mrozowski, *Gest portretowy w gotyckiej rzeźbie nagrobnej w Polsce*, w: *Portret. Funkcja – Forma – Symbol. Materiały sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Toruń, grudzień 1986*, Warszawa 1990, s. 333–349; *idem*, *Gest władcy w ikonografii polskiego średniowiecza*, w: *Imagines Potestatis. Rytuały, symbole i konteksty fabularne władzy zwierzchniej. Polska X–XV w. (z przykładem czeskim i ruskim)*, red. J. Banaszkiewicz, Warszawa 1994, s. 59–74, il. 1–12. Ten nurt badań jest kontynuowany z perspektywy już tylko historycznej, zob.: P. Węcowski, *Słowa i gesty polskich Jagiellonów*, w: *Jagiellonowie i ich świat. Dynastia królewska w drugiej połowie XV i w XVI wieku*, red. B. Czwojdrak, J. Sperka, P. Węcowski, Kraków 2015, s. 13–32.

12 J. Jagla, *Wieczna prośba i dziękczynienie. O symbolicznych relacjach między sacrum i profanum w przedstawieniach wotywnych z obszaru Polski Centralnej*, Warszawa 2009, s. 15, 51–52. Autorka posługuje się terminem „gest wotywny", niekiedy zastępując go pojęciem „gest dziękczynienia", i rozszerza aspekt omawianego zjawiska podobnie jak autor prezentowanego artykułu: „Gest ofiarowania wotum jest dla człowieka momentem zwrotnym, poświadczającym fakt przełamania kryzysu. Gest ten nie jest spontaniczny, ale zaplanowany w każdym szczególe. Składa się na niego kilka stref: postanowienie złożenia ślubu, sporządzenia wotum, udania się do świętego miejsca i wreszcie końcowego aktu złożenia wotum" (*ibidem*, s. 50, wyróżnienie J.Ż.). Tak więc gest wotywny oznacza tu nie tylko fizyczne zachowanie w chwili składania wotum na ołtarzu. Przy okazji warto zauważyć, że podkreślona przez Jaglę reguła zaplanowanego, a nie spontanicznego charakteru składania wotów nie odnosi się do przywołanego przykładu gestu Marii Kazimiery z katedry wawelskiej, chyba że przyjąć premedytację królowej i zmowę z królem (co nie jest tak zupełnie wykluczone).

przekazanie go do konkretnego sanktuarium, umieszczenie na lub przy ołtarzu). W stosunku do królowej Marii Kazimiery chyba nie dysponujemy innymi, poza zacytowaną, relacjami, które pozwoliłyby analizować to zagadnienie w całej rozciągłości, we wszystkich wymienionych aspektach. Pozostają nam więc same wota, umieszczone na nich napisy i znaki oraz miejsce ich przechowywania jako najbardziej interesujące dla historyka sztuki świadectwa roli, jaką artefakty odgrywały w tego rodzaju praktykach. Dokonajmy więc pobieżnego przeglądu, zaznaczając już na wstępie, że liczba tego rodzaju przedmiotów odnoszących się do Marii Kazimiery nie jest jednak imponująca.

Najpierw trzeba odpowiedzieć na pytanie, czy wszystkie zachowane w kościołach przedmioty pochodzące od królowej były wotami. W zasadzie najważniejszym wyróżnikiem daru wotywnego jest jego jednoznaczny związek z prośbą o pomoc, kierowaną bądź bezpośrednio do Boga, bądź z wykorzystaniem pośrednictwa orędowników, Matki Boskiej i świętych, lub z uczuciem wdzięczności za doznaną łaskę, nawet jeśli jej konkretność sprowadza się do faktu ogólnej opieki nad składającym dar człowiekiem. Nie wszystkie fundacje materialnych przedmiotów na rzecz Kościoła muszą się mieścić w tej kategorii. Jest ona jednak płynna: gdy odkryjemy źródło intencji ofiarodawcy, dany przedmiot może się zmienić z daru mającego na celu pomnożenie chwały Boga w spersonalizowany dar wotywny. Dobrze jest to widoczne w przypadku wielkich fundacji architektonicznych: kościołów czy klasztorów wzniesionych w intencji wotywnej, w przypadku których także każdy najdrobniejszy element wystroju czy wyposażenia, jeśli pochodzi od fundatora, niesie za sobą wotywną intencję, mimo że często fundator nie był nawet świadomy sporządzenia konkretnego dzieła. Jak zobaczymy, tak bywało również w przypadku Marii Kazimiery.

Maria Kazimiera jako królowa, żona Jana III, stosunkowo rzadko występowała w sytuacjach publicznych zupełnie samodzielnie. Z reguły pozostawała w pewnym sensie w cieniu króla i można przypuszczać, że nawet w większości praktyk wotywnych Sobieskiego jako monarchy obecna jest jakby ukryta Maria Kazimiera, nawet wtedy, gdy nic w materialnej strukturze dzieła, ikonografii przedstawień czy napisie nie wskazuje na jej bezpośrednie zaangażowanie. W pewnym sensie przejawem tej solidarności pary królewskiej są występujące parami portrety Jana III i Marii Kazimiery, ofiarowywane przez nich do kościołów i klasztorów (takie pary wizerunków wymienić można m.in.: w stołecznych klasztorach Misjonarzy[13]

[13] Znajdowały się tu dwa, niekiedy ze sobą mylone portrety króla pochodzące z jego czasów, oba obecnie w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie, eksponowane poza tą instytucją: nr inw. MP 8054 MNW (depozyt w Muzeum Wojska Polskiego w Warszawie; zob.: Z. Stefańska, *Muzeum Wojska Polskiego w Warszawie. Katalog zbiorów. Wiek XVII*, Warszawa 1968, poz. 314, s. 210, tabl. 45 na s. 216) i nr inw. MP 3168 MNW (depozyt w Kancelarii Senatu Rzeczypospolitej Polskiej w Warszawie; J. Ruszczycówna, *Ikonografia Jana III Sobieskiego. Wybrane zagadnienia*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie", t. 26, 1982, s. 233, il. 15 na s. 234). Z pierwszym z nich jako para (choć nie jako *pendant* w sensie czysto artystycznym) w klasztorze Misjonarzy powiązany był *Portret królowej Marii Kazimiery*, obecnie także w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie (nr inw. MP 3167 MNW; jak dotąd jedynie marginalnie wzmiankowany w literaturze i niereprodukowany).

i Sakramentek[14], w konwencie Kamedułów na warszawskich Bielanach[15], w kościele w Powsinie niedaleko Wilanowa[16] czy w klasztorze Cystersów w Mogile pod Krakowem[17] – było ich z pewnością znacznie więcej). Zdarza się oczywiście, że na pojedynczym portrecie występuje sam król lub rzadziej sama królowa (jak niegdyś u prezentek w Krakowie[18]), jednak pary konterfektów świadczą o tym, że w relacjach z Kościołem Sobiescy występowali razem. Można powiedzieć, iż Maria Kazimiera dołączała się do intencji męża. Tylko w niektórych przypadkach wotywnych darów królewskich dla kościołów wyraźnie zaznaczono równorzędność obu osób, czytelną w inskrypcji, a także w warstwie ikonograficznej czy heraldycznej.

W warszawskim kościele seminaryjnym pw. Wniebowzięcia NMP i św. Józefa na Krakowskim Przedmieściu zachował się pochodzący z rozebranego w 1818 r. stołecznego kościoła Dominikanów Obserwantów feretron Arcybractwa Różańcowego, m.in. z obrazem przedstawiającym *Adorację Matki Boskiej przez św. Katarzynę Sieneńską i Dominika oraz króla Jana III Sobieskiego i Marię Kazimierę*, oddanych w sposób zasadniczo portretowy. Jak na to wskazuje data „1677" (i zachowane fragmenty daty dziennej), feretron ufundowany został w pierwszą rocznicę zwycięstwa pod Żurawnem, skutkującego korzystnym dla Rzeczypospolitej rozejmem z Turcją. Byłby to więc klasyczny dar wotywny, bez względu na to, czy feretron wykonano z inicjatywy Arcybractwa, czy też pary królewskiej. Nie znamy niestety żadnych bliższych okoliczności udziału królowej w tej fundacji[19].

---

[14] Para portretów królewskich (malowanych na różnym podobraziu, ale być może traktowanych jako para?) odnotowana była w klasztorze Sakramentek w Warszawie w 1780 r.; w 1914 r. wizerunki sprzedano do warszawskiego antykwariatu Antoniego Sapiechy [*sic*!], później jednak wróciły do klasztoru, gdzie zapewne uległy zniszczeniu w 1945 r. (zob.: I.M. Walicka, *Kościół i klasztor Sakramentek w Warszawie. Pomnik zwycięstwa pod Wiedniem*, Warszawa 1988, s. 77, przyp. 25 na s. 113). Wspomniany antykwariusz zapewne w tym samym czasie (ok. 1914 r.?) zakupił od klasztoru drugą parę królewskich portretów, które potem zdeponował na Wawelu, gdzie znajdują się do tej pory (nr inw. 1696 i 1697; zob.: S. Kozak, *Portret Jana III*, w: *Odsiecz…*, t. 1, poz. 97, s. 129–130; *idem*, *Portret królowej Marii Kazimiery*, w: *ibidem*, poz. 104, s. 132, oraz t. 2, il. 74 i 75).

[15] Zachował się portret króla pochodzący z tego klasztoru (obecnie w zbiorach Muzeum Archidiecezji Warszawskiej, nr inw. 937; zob.: S. Kozak, *Portret Jana III…*, t. 1, poz. 95, s. 128, oraz t. 2, il. 72). Być może parę z nim tworzył znajdujący się do II wojny w klasztorze bielańskim *Portret królowej Marii Kazimiery* (zaginiony; zob.: A. Tyczyńska, K. Znojewska, *Straty wojenne Polski. Malarstwo polskie. Obrazy olejne, pastele, akwarele artystów polskich i w Polsce działających utracone w latach 1939–1945 w granicach Polski po 1945*, t. 2, Warszawa 2012, poz. 266, s. 334.

[16] Notowane w inwentarzu z 1712 r., potem zaginione; zob.: I. Pietrusiewicz, *Kościół w Powsinie*, „Spotkania z Zabytkami", r. 36, 2012, nr 7–8 (305–306), s. 25.

[17] Zob. zachowaną w klasztorze Cystersów w Mogile na obrzeżu Krakowa parę portretów – *Katalog wystawy zabytków z czasów króla Jana III i Jego wieku*, Kraków 1883 (wersja pełna, z dodatkami i tablicami), poz. 72, s. 12; poz. 85, s. 13.

[18] Obecnie zaginiony lub może niezidentyfikowany; zob.: *ibidem*, poz. 88, s. 14. W przypadku gdy – jak właśnie u krakowskich prezentek – w żeńskim klasztorze w mieście, w którym królowa dłużej przebywała, zachował się jedynie portret Marii Kazimiery, możemy ostrożnie brać pod uwagę możliwość ofiarowania wizerunku przez nią samą.

[19] Omówienie feretronu w: J. Ruszczycówna, *Zapomniane sobiesciana warszawskie*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie", t. 15/2, 1971, s. 102–118, il. 2, s. 100, il. 4–6, s. 103–104, il. 9, s. 108; S. Kozak, *Feretron*, w: *Odsiecz…*, t. 1, poz. 119, s. 142–143, oraz t. 2, il. 124.

2. Gergen Schneider (złotnik notowany jako mistrz od 1658), lampa wieczna, Gdańsk, 1667–1668; klasztor Paulinów na Jasnej Górze w Częstochowie

Nieco więcej wiadomo o niezwykłej wartości wotum, o 10 lat wcześniejszym od feretronu warszawskiego, zachowanym do dziś na Jasnej Górze. Wielka i ciężka (ponad 15 kg) srebrna wieczna lampa, pierwotnie przeznaczona do kaplicy Matki Boskiej na Jasnej Górze, po połowie XIX w. przeniesiona została do kościoła klasztornego (il. 2). Istnieją źródła mówiące całkiem sporo o okolicznościach jej zamówienia i ofiarowania. Lampa, wykonana przez złotnika gdańskiego Gergena Schneidera, zamówiona została już we wrześniu 1667 r., jak o tym świadczy list Jana Sobieskiego do żony. Nie ma raczej wątpliwości, że intencja ofiarowania była tym razem osobista i jej zamówienie łączyło się z troską

o zdrowie przebywającej w Paryżu Marii Kazimiery i spodziewanego w tym czasie potomka, czyli Jakuba, urodzonego 2 listopada tegoż roku (nie wyklucza to, rzecz jasna, innych intencji wotywnych). W wysłanym kilka miesięcy później (1 marca 1668 r.) liście z Piaseczna na Pomorzu przyszły monarcha szczegółowo objaśniał żonie intencje wotum (zapewne niedawno odebranego i może od razu przekazanego na Jasną Górę[20]): „Lampę srebrną ofiarowałem do Częstochowy za zdrowie Wci serca mego, która kosztuje trzy tysiące dobrych pieniędzy: niesłychanie piękna i wielka, i której równej tam nie masz. Będzie zawsze gorzała przed obrazem Najśw. Panny, na co się uczyni fundacja. Napisano wszędy imiona Wci serca mego i moje, także i herby". Źródła jasnogórskie i zachowany zabytek, bardzo okazały, potwierdzają w pełni te informacje: na lampie, ozdobionej alegorycznymi uskrzydlonymi postaciami kobiecymi (famami?), dmącymi w trąbki i dzierżącymi palmy, oraz symbolem serca, dekorowanej dodatkowo bardzo bogatym ornamentem roślinnym, umieszczono dwukrotnie powtórzone herby Jana Sobieskiego i Marii Kazimiery oraz inskrypcje jednoznacznie identyfikujące obie postacie. Lampę hetman niejako oficjalnie przekazał do klasztoru w pierwszych dniach listopada 1669 r., w czasie pielgrzymki, w której nie towarzyszyła mu żona. Kronika jasnogórska wyraźnie zaznacza, że Sobieski polecił przed ołtarzem Matce Boskiej Marię Kazimierę i syna Jakuba[21].

O lampie jasnogórskiej wiemy obecnie całkiem sporo, natomiast prawie nic nie wiadomo na temat srebrnej lampy, którą blisko 10 lat później, w 1676 r., Maria Kazimiera miała ofiarować jezuickiemu kościołowi pw. św. Piotra i Pawła we Lwowie. Wotywna intencja tej fundacji królowej nie jest jednoznacznie poświadczona (lampa się nie zachowała), ale wydaje się prawdopodobna, skoro w tym samym czasie jej mąż ofiarował tamże – do kaplicy św. Stanisława Kostki, czczonego przez siebie jako orędownika w walkach z Turkami – tablice srebrne określone jako wotywne[22].

Wyjątkowo bogate wotum jasnogórskie trzeba uznać za wspólny dar małżonków, choć udział Marii Kazimiery w tym przedsięwzięciu ograniczył się chyba tylko do odbierania informacji o kolejnych etapach realizacji zamówienia. Nie miało to jednak większego znaczenia: na Jasnej Górze Sobiescy występowali w tym przypadku razem. W tradycji sanktuarium, bez względu na ewentualne sympatie czy antypatie

---

[20] Jeszcze wiele lat później, w 1677 r., przechowywano w Gniewie, rezydencji Sobieskich położnej niedaleko wspomnianego Piaseczna, rysunkowe projekty lampy, co świadczyło o tym, że właśnie tu Sobieski zajmował się sprawą daru dla sanktuarium.

[21] W dotychczasowej literaturze najwięcej informacji na temat lampy zamieścił J. Golonka OSPPE, *Ołtarz Jasnogórskiej Bogurodzicy. Treści ideowe oraz artystyczne kaplicy i retabulum*, Częstochowa 1996, s. 73, il. 44–47 na s. 73–74. We wzmiankowanym na wstępie, aktualnie przygotowywanym katalogu znajdujących się w polskich kościołach pamiątek po Sobieskich lampa zyskała obszerne opracowanie napisane przez autora niniejszego artykułu, a zacytowano tam wszystkie informacje zaczerpnięte ze źródeł pisanych oraz szczegółowe dane dotyczące samej lampy, w tym także znajdujących się na niej znaków i inskrypcji.

[22] A. Betlej, *Kościół p.w. ŚŚ. Piotra i Pawła oraz dawne kolegium ks. Jezuitów*, w: *Kościoły i klasztory rzymskokatolickie dawnego województwa ruskiego*, t. 20: *Kościoły i klasztory Lwowa z okresu przedrozbiorowego (cz. 2)*, red. J.K. Ostrowski, Kraków 2012, s. 77.

w stosunku do osoby królowej (o ewentualnych antypatiach nie mamy zresztą żadnych informacji), wspólne traktowanie Jana III i Marii Kazimiery było oczywiste. Gdy u schyłku życia króla, w latach 1693–1694, paulini dekorowali na nowo spalony w 1690 r. kościół klasztorny (zresztą odbudowany m.in. dzięki finansowej pomocy monarchy), w programie dekoracji malarskiej nawy, realizowanej przez Karola Dankwarta, uwzględnili w pierwszym od zachodu przęśle przedstawienie *Dziękczynienia króla i królowej za zwycięstwo pod Wiedniem*. Postacie królewskiej pary adorującej Matkę Boską z Dzieciątkiem są sobie równe – tak jakby Maria Kazimiera dowodziła w bitwie razem ze swoim mężem. Jej zasługi zostały przez układających program paulinów ocenione niemal jako równorzędne z zasługami monarchy[23].

Na Jasnej Górze składane też były zupełnie samodzielne wota królowej. Inwentarz skarbca klasztornego z 1685 r. wśród złotych plakietek wotywnych wymienia także dar Marii Kazimiery, lecz bez szczegółowego opisu i daty złożenia[24]. Prawie na pewno to niezachowane wotum miało formę typowej niewielkiej tabliczki (może z postacią ofiarodawczyni?), być może wyróżniającej się jedynie kosztownością użytego materiału (choć złoto było w tym czasie jako materiał wotów dość powszechne). Domniemana bardzo tradycyjna forma daru nie dziwi w tym przypadku, bowiem Jan III równie świadomie podporządkowywał się przyjętym w tym względzie konwencjom: w 1681 r. król złożył w częstochowskim sanktuarium w intencji syna Aleksandra srebrne wotum w kształcie posążka dziecka[25], zaś katedrze lwowskiej w podzięce za uzdrowienie innego syna, Konstantego, ofiarował w 1683 r. złotą tablicę, także z przedstawieniem dziecka[26] (wcześniej, w 1672 r., jako hetman, przekazał katedrze w podzięce za uzdrowienie własne srebrne popiersie[27]). To odwoływanie się do tradycji w zakresie typów darów wotywnych nie było tylko cechą polskiego, wydawałoby się, konserwatywnego środowiska: warto tu przypomnieć, że np. dwie wykonane przez paryskich złotników srebrne wieczne lampy w 1625 r. ofiarował do bazyliki Grobu Pańskiego w Jerozolimie król Ludwik XIII[28] – zwyczaj ten był więc kultywowany w całej Europie.

---

[23] Zob.: Z. Rozanow, E. Smulikowska, *Zabytki sztuki Jasnej Góry. Architektura. Rzeźba. Malarstwo*, Katowice 2009, s. 31, il. 107, s. 259.

[24] Częstochowa, Archiwum Jasnej Góry, sygn. AJG 783, *Anno D*[omini] *1685. Die 20 Augusti. Revisio Thesauri Claromontani facta per R*[eve]*r*[endi]*s P*[at]*res Paulinum Brzykwiński…*, s. 7: „Votum Krolowy Jey Mci Jana Trzeciego Małzonki".

[25] Zob.: K. Szafraniec ZP, *Z dziejów Jasnej Góry. Próba wyjaśnienia genezy klasztoru i sanktuarium w świetle analizy źródeł historycznych*, Warszawa 1980, s. 112.

[26] J. Adamski, M. Biernat, J.K. Ostrowski, J.T. Petrus, *Katedra łacińska we Lwowie*, w: „Materiały do Dziejów Sztuki Sakralnej na Ziemiach Wschodnich Dawnej Rzeczypospolitej", cz. 1: „Kościoły i Klasztory Rzymskokatolickie Dawnego Województwa Ruskiego", t. 21, red. J.K. Ostrowski, Kraków 2013, s. 26.

[27] *Ibidem*, s. 25–26.

[28] Zob.: M. Bimbenet-Privat, *Sanctuary lamp restored in Ottoman style*; *Large sanctuary lamp*, w: *Treasure of the Holy Sepulchre. Work published on the occasion of the exhibition Treasure of the Holy Sepulchre. Gifts of the European Royal Courts in Jerusalem presented at the Château de Versailles and the Maison de Chateaubraind (Châtenay-Malabry) from 16th April to 14th July 2013*, Milan 2013, poz. 80–81, s. 282–283, il.

3. Daniel Pratsch (mistrz od ok. 1677, zmarły w 1694), szkatułka na klejnoty (obecnie dolna część relikwiarza św. Jana Nepomucena), Augsburg, ok. 1685; Skarbiec klasztoru Paulinów na Jasnej Górze w Częstochowie

Nieco inny charakter miało drugie samodzielne wotum królowej przekazane na Jasną Górę. Jest to zachowana do dziś, użyta wtórnie jako korpus relikwiarza św. Jana Nepomucena, srebrna, wykonana z użyciem kryształu górskiego, emalii i kameryzacji, szkatułka na klejnoty (il. 3), sporządzona przez augsburskiego złotnika Daniela Pratscha ok. 1685 r. – jak poświadcza inwentarz skarbca z 1731 r., „od Najjaśniejszej Królowej Janowej Sobieskiej *pro voto* oddana”[29]. Biorąc pod uwagę czas powstania (już po ostatniej pielgrzymce Marii Kazimiery do Częstochowy), królowa nie mogła jej ofiarować osobiście, mogła ją natomiast przysłać z Warszawy[30]. Fakt ofiarowania świeckiego, luksusowego wyrobu rzemiosła artystycznego zupełnie nie dziwi wobec długiej tradycji funkcjonowania tego rodzaju darów na Jasnej Górze[31].

Tylko jeszcze jeden kościół polski może się poszczycić większą liczbą darów wotywnych Marii Kazimiery. Jest to w ogóle najbogatsza fundacja tego rodzaju, jedyna zresztą, w której możemy mówić o całościowej opiece i w miarę jednolitej

[29] Częstochowa, Archiwum Jasnej Góry, sygn. AJG 760, *Revisio Thesauri Beatissimae V*[irginis] *M*[ariae] *Ex Mandato Adm*[odum] *Reverendi in X*[ri]*sto P*[atri] *Anasthasij Petri Kiedrzinski…*, s. 301.

[30] Cytowany zapis raczej przeczy – skądinąd prawdopodobnej – możliwości przekazania przedmiotu przez jednego z jej synów, może po śmierci matki w 1716 r.

[31] O szkatułce zob. najpełniej: J. Golonka OSPPE, J. Żmudziński, *Skarbiec Jasnej Góry*, Jasna Góra 2000, il. 106–107 na s. 116–117 i komentarz do il. na s. 291.

4. Tylman z Gameren (1632–1706), kościół Sakramentek pw. św. Kazimierza w Warszawie, 1687–1692 (odbudowany ze zniszczeń po 1945 r.)

koncepcji. Maria Kazimiera już w czasie trwania odsieczy wiedeńskiej, modląc się przed ołtarzem Matki Boskiej w kościele Karmelitów na Piasku w Krakowie, podjęła zobowiązanie ufundowania w Warszawie kościoła i klasztoru dla francuskich sióstr sakramentek (reguły św. Benedykta, od nieustającej adoracji Najświętszego Sakramentu)[32]. Od 1686 r. trwały w Paryżu starania o tę fundację, rok później siostry wyruszyły do Polski, a po przybyciu do Warszawy w październiku tegoż roku zamieszkały w Zamku Królewskim. Do urządzonych przez królową zabudowań siostry przeniosły się na początku 1688 r., a dyplom fundacyjny wystawiony został 4 czerwca tegoż roku. Sam kościół (il. 4), wznoszony według planów Tylmana z Gameren, ukończono ok. 1692 r., a wyposażano jeszcze dłużej. Osoba króla Jana III została oczywiście uwzględniona w programie budowli (herby, inskrypcje), ale była to niewątpliwa fundacja samej królowej, nawiązująca bezpośrednio do francuskich i częściowo hiszpańskich wzorców: klasztoru Benedyktynek

[32] O tej fundacji najszerzej: Walicka, *op.cit.*, *passim*. Na temat wystroju i wyposażenia (o którym dalej) najbardziej aktualne informacje podaje: „Katalog Zabytków Sztuki w Polsce. Seria Nowa", t. 11: *Miasto Warszawa*, cz. 2: *Nowe Miasto*, red. M. Kałamajska-Saeed, Warszawa 2001, s. 56–75. Ponieważ w zasadzie wszystkie zabytki przywołane dalej są publikowane w tych pracach, zrezygnowałem z każdorazowego ich cytowania, co obciążyłoby nadmiernie tekst (uzupełnienia i poprawki do stanu wiedzy zaprezentowanego w obu publikacjach znajdą się w przygotowywanej pracy poświęconej pamiątkom po Sobieskich w kościołach).

5. Warsztat czynny w Żółkwi (?), cztery talerze z serwisu króla Jana III, po 1683; klasztor Karmelitanek Bosych na Wesołej w Krakowie

Val-de-Grâce w Paryżu założonego przez królową Annę Austriaczkę (wotum po narodzinach przyszłego Ludwika XIV; realizacja w latach 1645–1667), a także królewskich klasztorów Madrytu (Descalzas Reales i Encarnación, fundowane w 2. połowie XVI i w początkach XVII w.). Na gruncie polskim Marię Kazimierę poprzedziła jej patronka Maria Ludwika, założycielka „królewskiego" konwentu warszawskich wizytek[33]. Cechą tych fundacji była daleko idąca ingerencja monarszych fundatorów w egzystencję konwentów (nie zawsze łatwo akceptowalna przez same zakonnice), a jej zewnętrzny przejaw stanowiły m.in. apartamenty dla rodziny królewskiej znajdujące się na terenie klasztorów. W Warszawie nie tylko klasztor

[33] J.A. Chrościcki, *Kościół Wizytek*, Warszawa 1973, s. 5–30.

6. Złotnik paryski, fragmenty monstrancji, 1687; klasztor Sakramentek w Warszawie

7. Złotnik ES (lub SE), czynny w Paryżu lub w Warszawie, łódka na kadzidło, ok. 1687–1688 (?); klasztor Sakramentek w Warszawie

Sakramentek pełnił funkcję dodatkowej rezydencji monarszej. Najokazalsze mieszkanie tego typu urządziła Maria Kazimiera znacznym kosztem w nieistniejącym już dziś klasztorze Karmelitanek Bosych przy Krakowskim Przedmieściu (zachowały się elementy tego wyposażenia – komplet czterech wysokiej klasy portretów rodziny królewskiej pędzla Siemiginowskiego w Wilanowie[34], drobniejsze przedmioty, w tym tkaniny i zastawa stołowa w krakowskim konwencie karmelitanek – il. 5[35] – nie ma jednak dowodów na wotywny charakter tych fundacji), podobny apartament funkcjonował też u warszawskich kapucynów[36].

W przypadku sakramentek królowa zadbała o wyjątkowo bogate wyposażenie fundacji. Jej dary, nie wszystkie rozpoznawalne za pomocą umieszczonych na nich herbów (herbami ozdobiono jedynie łódkę na kadzidło – il. 7 – i ornat – il. 8), w większości dają się identyfikować tylko dzięki źródłom pisanym, przywołanym w obszernej monografii konwentu autorstwa s. Ireny Michaeli Walickiej. Dzielą się one na dwie grupy: część przedmiotów zakupiono jeszcze w 1687 r. w Paryżu, staraniem przebywającej w tym czasie we Francji Marii Ludwiki d'Arquien, markizy de Béthune, siostry królowej, oczywiście z funduszy Marii Kazimiery. Z paryskich zakupów znamy bliżej tylko monstrancję, zachowaną dziś we fragmentach (il. 6), zabytek dość luksusowy, ale na poziomie przeciętnie dobrych wyrobów paryskich złotników tego czasu. Monstrancja nie posiadała, o ile nam wiadomo, ani inskrypcji, ani herbów, wykonana była przez warsztat złotniczy raczej „na skład", a więc z przeznaczeniem do wolnego handlu i dla przypadkowego nabywcy, niż z myślą o konkretnym fundatorze i jego intencji. Druga grupa obejmuje złotnicze i tekstylne wyroby ofiarowane już w Polsce: dwie puszki (jedna z nich tradycyjnie nazywana pucharem Kara Mustafy – jej związek ze sztuką orientalną jest wysoce dyskusyjny, choć niezupełnie wykluczony), łódkę na kadzidło (il. 7) oraz szaty liturgiczne (kilka kompletów, według tradycji wykonanych z płaszczy królewskich), spośród których herbami pary królewskiej ozdobiono tylko wysokiej klasy, haftowany w Warszawie ornat o bogatej ikonografii odnoszącej się do kultu maryjnego, m.in. litanii loretańskiej (il. 8). W tym ostatnim przypadku można się dopatrywać bezpośredniego nadzoru fundatorki nad realizacją zlecenia, które mogło zostać wykonane w samym klasztorze, gdzie w latach 1688–1732 żyła zdolna hafciarka, urodzona w Berlinie Anna Katarzyna de Lega (s. Maria Anna od św. Benedykta)[37].

---

[34] Zob.: T. Pocheć-Perkowska, *Portret króla Jana III Sobieskiego z synem Jakubem*, w: *Kolekcja wilanowska*, red. J. Mieleszko, Warszawa 2005, s. 183 oraz il. na s. 182; *eadem*, *Portret królowej Marii Kazimiery Sobieskiej z córką Teresą Kunegundą*, w: *ibidem*, s. 185 oraz il. na s. 184.

[35] J. Daranowska-Łukaszewska, *Talerze fajansowe z herbem Janina*, w: *Mam ja skarb mam… Katalog. Wystawa z okazji 400 lat pobytu karmelitanek bosych w Polsce*, Muzeum Archeologiczne w Krakowie, maj–wrzesień 2012, Kraków 2012, poz. X/21–24, s. 156, il. Informacje na temat tkanin z klasztoru warszawskiego zostaną uwzględnione w katalogu pamiątek po Sobieskich w kościołach w Polsce przygotowywanym przez autora artykułu.

[36] A. Bartczakowa, *Kościół Kapucynów*, Warszawa 1982, s. 28 i nast.

[37] Walicka, *op.cit.*, s. 92; zob.: M. Borkowska OSB, *Leksykon zakonnic polskich epoki przedrozbiorowej*, t. 2: *Polska Centralna i Południowa*, Warszawa 2005, s. 82.

8. Warsztat zakonny sakramentek w Warszawie (?), ornat (przód), ok. 1688–1696; klasztor Sakramentek w Warszawie

Te wszystkie dary Marii Kazimiery w związku z ogólnym charakterem fundacji można określić jako wotywne, choć nic w ich dekoracji do tego nie nawiązuje. Nawet biorąc pod uwagę, że zaginęło wiele sprawionych przez królową przedmiotów (w tym zakupione we Francji tabernakulum, liczne tekstylia, rzeźby, książki), to jednak brak w tej umiarkowanej wartości masie przedmiotów jakiegoś wspólnego programu treściowego czy wyrazu czysto artystycznego, świadczącego o szczególnej świadomości królowej w sprawach sztuki. Prymas Radziejowski,

9. Jan Michał Link, dawny kościół Dominikanów, obecnie parafialny, w Krasnobrodzie, 1690–1699 (z fasadą z lat 1767–1769)

kuzyn króla, dokonujący dokładnie w tym samym czasie wielkich zakupów i zamówień w Paryżu, wielokrotnie przewyższał Marię Kazimierę, jeśli chodzi o skalę, jednolitość, jakość artystyczną i treściowe bogactwo fundacji[38].

Kościół i klasztor Sakramentek, którymi królowa właściwie przestała się interesować po śmierci Jana III, był jedyną tego typu całościową fundacją Marii Kazimiery, obejmującą architekturę, wystrój i wyposażenie. Charakterystyczne jest to, że drugi kościół, wzniesiony staraniem przede wszystkim samej królowej nie odznacza się ani szczególną oryginalnością koncepcji architektonicznej, ani bogactwem wystroju czy wyposażenia (il. 9), chociaż niewątpliwie powstał z jej funduszy, jako wotum za uzdrowienie, o czym informuje tablica umieszczona na nim w 1699 r. (na zakończenie prac prowadzonych od 1690 r.). To w gruncie rzeczy bardzo mało znana świątynia dominikańska w Krasnobrodzie – mieście obecnie w województwie lubelskim, będącym w tym czasie własnością Zamoyskich, usytuowanym na trasie podróży z Warszawy do Żółkwi, dlatego niejednokrotnie odwiedzanym przez parę królewską. Maria Kazimiera zleciła projekt świątyni zamojskiemu architektowi Janowi Michałowi Linkowi (zmarłemu w 1698 r.), który zaproponował niemal typowy projekt, podobny do wielu jego realizacji z obszaru ordynacji

[38] *Święto baroku. Sztuka w służbie prymasa Michała Stefana Radziejowskiego (1645–1705)*, kat. wyst., Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie, maj–wrzesień 2009, Warszawa 2009.

zamojskiej[39]. Nic nie wiemy o darach królowej w zakresie wyposażenia tej świątyni. Miejscowa tradycja mówi co prawda o sukience na cudowny obraz Matki Boskiej Krasnobrodzkiej, wykonanej z inicjatywy fundatorki i zawierającej rzekomo wyobrażenia króla i królowej[40] (co mieściłoby się doskonale w polskiej tradycji fundowania sukienek wotywnych z przedstawieniami donatorów), jednak po pierwsze, nie mamy potwierdzenia istnienia takiego wotum, a po drugie, nawet gdyby sukienka powstała, to i tak jest to zadziwiająco mało jak na drugą pod względem ważności samodzielną fundację wotywną polskiej monarchini.

Jeszcze kilka zabytków o mniej lub bardziej wotywnym charakterze zachowanych w polskich kościołach można w sposób dosyć wiarygodny łączyć z Marią Kazimierą. Należy do nich rzymskiej proweniencji cudowny obraz Matki Boskiej z Dzieciątkiem w typie Śnieżnej w kościele popijarskim w Szczuczynie, umieszczony tam (zapewne nie wcześniej niż w 1701 r.) z inicjatywy fundatora świątyni, podkanclerzego Stanisława Szczuki, ale wcześniej otrzymany w darze od królowej, której miał go przekazać papież Innocenty XI. Wszystko to wygląda prawdopodobnie, zważywszy na kurtuazję papieża wobec Sobieskiej, ale w żaden sposób nie wyrasta ponad przeciętność i nie świadczy o szczególnej inicjatywie Marii Kazimiery w tej sprawie[41].

Z osobą polskiej królowej związać jeszcze można z pewną ostrożnością dwa srebrno- i złotolite ornaty, pozbawione jednak herbów królewskich, znajdujące się w kościołach: na Warmii (Święta Lipka, kościół Jezuitów – ornat niewątpliwie wykonany w polskiej pracowni, o lekko orientalizującym charakterze, jeden z wielu miejscowych ornatów tego typu)[42] oraz na Pomorzu (Gniew, kościół pw. św. Mikołaja)[43]. Ten drugi ornat jest bardzo ciekawy (il. 10). Związki Sobieskich z Gniewem były bardzo silne, król pozostawał starostą gniewskim od 1667 r. do śmierci, a po jego zgonie do 1699 r. starostwem dysponowała jego żona, która przebywała tam na tyle często, że urządziła w Gniewie własną rezydencję (zwaną Pałacem Marysieńki). Jednak według miejscowej tradycji w tamtejszym kościele tylko jeden zabytek jest stanowczo wiązany z królową – ornat wykonany bez wątpienia z czapraka tureckiego zdobionego plastycznym haftem srebrno-złotym. Co szczególnie ciekawe, czaprak ten posiada dosłowny odpowiednik w innym zabytku – ornacie w mazowieckim

---

[39] J. Kowalczyk, *Inżynier Jan Michał Link autor tzw. lenartowiczowskiej grupy kościołów 2. połowy XVII w. (Streszczenie referatu wygłoszonego na zebraniu naukowym Oddziału Warszawskiego w dniu 14 VI 1960 r.)*, „Biuletyn Historii Sztuki", t. 23, 1961, nr 2, s. 188–189.

[40] A. Szykuła-Żygawska, *Matka Boska Krasnobrodzka Szafarka Łask, Pocieszycielka Zamojszczyzny... Przedstawienia Matki Boskiej adorującej Dzieciątko, powstałe z inspiracji wydarzeniem w borze pod Krasnobrodem 1640 roku*, Krasnobród–Lublin 2015, s. 21. Tu również szerzej na temat obrazu i sanktuarium.

[41] M. Kałamajska-Saeed, *Ołtarz główny w Szczuczynie*, „Biuletyn Historii Sztuki", t. 39, 1977, nr 2, s. 199–203, il. 18 na s. 203.

[42] M. Okulicz, *In gloriam et decorem. Dawne szaty i tkaniny liturgiczne z diecezji warmińskiej. Informator o wystawie*, Muzeum Warmii i Mazur, Olsztyn 1999, s. 9, poz. 12, s. 66, il. 12.

[43] I. Strzelecka, *Gniew*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź 1982, s. 152, il. 33 na s. 146.

10. Warsztat turecki (przeróbka na ornat – warsztat polski), ornat wykonany z czapraka (przód), 2. poł. XVII w.; kościół pw. św. Mikołaja w Gniewie

sanktuarium w Lewiczynie koło Grójca, również wykonanym z tego rodzaju trofeum i ofiarowanym – zgodnie z kolei z lewiczyńską tradycją – przez Jana III[44]. Oba czapraki są tak sobie bliskie, że mogłyby stanowić element jednego kompletu. Kościoły w Gniewie i Lewiczynie, położone w odległości kilkuset kilometrów, nie

[44] „Katalog Zabytków Sztuki w Polsce", t. 10: *Województwo warszawskie*, z. 5: *Powiat grójecki*, oprac. I. Galicka, H. Sygietyńska, wstępną inwentaryzację przeprowadził D. Kaczmarzyk, Warszawa 1971, s. 34, fig. 249 – w tekście brak informacji o tradycji wiążącej ornat z Sobieskim. Tradycję tę odnotowała: K. Gutowska-Dudek, *Wprowadzenie,* w: *Madonny w Muzeum Wilanowskim*, Warszawa 2006, s. 10.

miały ze sobą żadnych kontaktów, tak więc zachowana w obu miejscach tradycja zyskuje zaskakujące potwierdzenie w samych ornatach. Jeśli przyjąć, że ornat gniewski był istotnie sprawiony z inicjatywy królowej, świadczy to dobitnie, że obdarzając kościoły, sięgała ona do zasobu tych samych zdobyczy na Turkach, co zwycięzca spod Wiednia. A to przecież nie może w żadnym przypadku budzić zdziwienia. Wotywny charakter daru dla Gniewu potwierdza sam fakt użycia domniemanego trofeum odsieczy wiedeńskiej – jest oczywiste, że wszystkie dary króla i królowej o takich cechach musimy uznać za wotywne. Ich istotą jest bowiem chęć dziękczynienia za zwycięstwo nad Turkami, do których te przedmioty należały.

Nawet jeśli pominięto tu mniej znane zabytki, to jednak obraz całościowy wotywnej działalności Marii Kazimiery nie przedstawia się imponująco. Bardzo niewiele wiemy na temat jej aktywności tego rodzaju po wyjeździe z kraju. Przywiązanie królowej do Kościoła i jego obrzędów było silnie akcentowane we wszystkich relacjach dotyczących pobytu w Italii. Ale czy przekładało się to na praktyki wotywne?

Mamy informacje o darach królowej dla wielkiego sanktuarium w Loreto, do którego Jan III przekazał po bitwie wiedeńskiej m.in. turecką chorągiew zdobytą pod Parkanami, namiot turecki i wreszcie szablę Kara Mustafy. Maria Kazimiera miała w tym samym czasie przesłać do Loreto monstrancję[45]. Wiadomo też, że jadąc do Rzymu w lutym 1699 r., w tymże sanktuarium Maria Kazimiera złożyła srebrną lampę[46]. Później, przebywając już w Rzymie, przekazała do Loreto kopię obrazu znalezionego przez żołnierzy Jana III w przededniu bitwy wiedeńskiej (obraz ten królowa zabrała ze sobą do Italii)[47]. Rabunek loretańskich skarbów w czasach wojen napoleońskich uniemożliwia bliższe określenie tych darów. Szczególnie interesująca wydaje się kwestia wiecznej lampy. Na pewno nie był to dar przypadkowy ani seryjny wyrób; tego rodzaju przedmiot z pewnością musiał być wcześniej przygotowany, co pozwala postawić pytanie, czy Maria Kazimiera nie wykorzystała czasem zamówionej w 1694 r. przez króla wiecznej lampy, którą realizować miał nieznany nam z nazwiska złotnik augsburski (Wojciech Fijałkowski przypuszczał niegdyś, że była ona przeznaczona do – bardzo skądinąd skromnego – kościoła w Wilanowie[48], co wydaje się jednak wątpliwe). O innych darach wotywnych królowej z czasów rzymskich na razie nic nie wiadomo. Trudno powiedzieć, jaką historię miał okazały relikwiarz św. Mikołaja z Tolentino (w kształcie zbliżonym do monstrancji, sporządzony m.in. z kryształu górskiego i srebrnego filigranu), datowany na początek XVIII w., zachowany jako pamiątka po Marii Kazimierze w monachijskim zbiorze relikwii w Schatzkammer der Residenz, gdzie dostał się za sprawą

[45] J.T. Petrus, *Obraz Matki Boskiej Loretańskiej*, w: *Odsiecz…*, t. 1, s. 139.

[46] J. Pietrzak, *Kult loretański w kręgu Sobieskich – między religijnością a propagandą*, „Studia Wilanowskie", t. 21, 2014, s. 106.

[47] Petrus, *Obraz…*, s. 140.

[48] W. Fijałkowski, *O kościołach św. Anny w Wilanowie*, „Studia Wilanowskie", t. 16, 2009, s. 6.

jej córki Teresy Kunegundy, elektorowej bawarskiej[49]. Możliwe, że relikwiarz ten cały czas był własnością królowej i nigdy nie stał się darem dla konkretnej świątyni, a po śmierci Marii Kazimiery we Francji odziedziczyła go córka.

Potrzebna jest dodatkowa kwerenda w Rzymie, aby stwierdzić, czy Maria Kazimiera ofiarowywała tam wota do kościołów. Ostatnie gruntowne badania archiwaliów związanych z kościołem św. Stanisława w Rzymie, prowadzone przez Józefa Skrabskiego[50], nie są zachęcające. Oprócz portretów pary monarszej nie odnotowano ani jednego daru mieszkającej tam przez wiele lat królowej. Trudno jednak z pojedynczego faktu wyciągać bardziej ogólne wnioski. Choć nawet gdyby okazało się, że monarchini przekazywała włoskim świątyniom jakieś wota, nie zmieni to chyba całościowej oceny jej aktywności w tym zakresie.

Rozważania te rozpoczęły się od bardzo mocnego akcentu – relacji mającej świadczyć o dużej świadomości roli, jaką w przypadku Marii Kazimiery gest wotywny mógł odgrywać w propagandzie własnej religijności i – szerzej – własnej osoby. Może jednak sytuacja, jaka zaistniała w wawelskiej katedrze we wrześniu 1683 r., była w gruncie rzeczy przypadkowa? Wiele by na to wskazywało. Królowa miała na pewno świadomość obowiązku ofiarowywania tradycyjnych wotów w sanktuariach religijnych i zdawała sobie sprawę ze znaczenia tego gestu, pewnie jeszcze nie będąc królową. Ale, delikatnie mówiąc, nie wykorzystywała nadmiernie tego środka perswazji. Charakterystyczne, że nie posiadamy informacji o wotach składanych przez nią po wiktorii wiedeńskiej 1683 r. w europejskich ośrodkach kultu (poza Loreto), np. w Wiedniu czy szerzej w Austrii, gdzie funkcjonowało wiele znanych sanktuariów, głównie maryjnych, co miałoby niemałą wymowę propagandową. Także krajowe fundacje religijne obdarowywała z umiarem, chyba jednak nie przywiązując specjalnej wagi do formy artystycznej i programów ikonograficznych. Wystarczała jej świadomość, że protegowane przez nią sakramentki mają odpowiednie wyposażenie zakupione w Paryżu, co miało gwarantować jakość i stanowić wyraz hojności. Równocześnie pamiętała o roli dzieł sztuki w propagowaniu własnej rodziny, także na obszarze sakralnym: dbała o wystrój apartamentu Sobieskich w klasztorze Karmelitanek warszawskich, zamawiając u nadwornego malarza za znaczną sumę portrety królewskiej rodziny do tych wnętrz. Wydaje się, że w zakresie darów wotywnych królowa robiła to, co musiała, czy może to, na co ją było stać. Jednak wszelkie uogólnienia w tym zakresie są bardzo ryzykowne. Jak bowiem można sądzić z relacji Duponta, gest wotywny Marii Kazimiery mógł być znaczący, ale dysponujemy tylko jedną taką informacją. Zbyt dużo materiałów źródłowych nie zostało jeszcze wykorzystanych, a szczegółowych zagadnień – przebadanych.

---

[49] N. Kozłowska, E. Krasińska-Klaputh, A. Menhard, *Polskie Orły Bawarskie Lwy. Na tropach wspólnych historycznych śladów*, Warszawa 2010, s. 44–45.

[50] Dziękuję dr. Józefowi Skrabskiemu za informację o portretach królewskich w kościele św. Stanisława w Rzymie.

Jerzy Żmudziński

Marie Casimire's votive gesture

Abstract

This article presents the results of research the author is preparing for a catalogue to be published by the Museum of King Jan III's Palace at Wilanów, of the votive gifts and memorabilia funded by the Sobieskis in Polish churches. One of these is the stirrup of Kara Mustafa Pasha, the Grand Vizier of Turkey, found on the battlefield at Vienna in 1683, which the king sent to Marie Casimire while she was in the Wawel Royal Castle awaiting news of the outcome of the battle. The account of how emotionally the queen reacted to the news and the parcel delivered to her while praying in Wawel Cathedral is well-known. Marie Casimire immediately ordered that the stirrup be hung as a votive offering on the altar of the Holy Cross where, according to tradition, Jadwiga Andegaweńska (of Anjou), another queen of French ancestry who sat on the Polish throne, had also prayed in the Middle Ages.

The author examines Marie Casimire's behaviour in the context of a gesture popular in historical research, in this case, a votive offering. Unfortunately, this is the only such account dating from the times of Sobieski. The author compares information about votive offerings made by the king and queen jointly, and the gifts of Marie Casimire alone, beginning with the great votive lamp commissioned by the Sobieskis for the Polish national shrine at Jasna Góra in Częstochowa in the years 1667–1668, that is, before Jan III had acceded to the throne.

An analysis of available information concludes that the queen of Poland, who came from France, was fully aware of the importance of the tradition and significance of votive gifts; she exploited this to influence and manifest her religiosity to some extent. Her attitude to art as a means of propaganda was not exaggerated. Further research is being carried out on this issue which will include, among other things, the eventual votive offerings made by Marie Casimire in churches outside Poland.