



Henryk Brzozowski COr.*

Srebrna architektura, czyli o tabernakulach barokowych zachowanych w granicach obecnej Rzeczypospolitej

Silver architecture, namely Baroque tabernacles preserved within the current borders of the Republic of Poland

Nowożytne rzemiosło artystyczne, a szczególnie złotnictwo sakralne przedstawia się nader imponująco. Do dzisiaj zachowany pokaźny zespół sprzętów liturgicznych, plaketek wotywnych, sukienek na cudowne wizerunki i innych elementów wystroju wnętrza kościelnych świadczy o wyjątkowo licznych donacjach. Jednymi z najbardziej okazałych fundacji były tabernakula wykonane z metali szlachetnych i półszlachetnych, zachowane do dzisiaj w niewielkiej ilości. Przyczyną znikomego stanu ich zachowania był cenny materiał, który często padał łupem złodziei albo był przetapiany i składany na ołtarzu Ojczyzny. Również kontrybucje zaborców przyczyniły się do uszczuplenia srebrnego dziedzictwa. To, co pozostało po dawnych zasobach złotniczych, jest dziś cennym materiałem badawczym służącym poznaniu historii i kultury tamtych czasów. Zaistnienie tabernakulów ze szlachetnego kruszcu wpisuje się w kontekst historyczno-kulturowy okresu kontreformacji, zapoczątkowany programowo przez Sobór Trydencki (1545–1563). Dekrety soborowe bezpośrednio nie zajmują się miejscem przechowania i eksponowania świętych postaci, ale podkreślają konieczność umieszczania Najświętszego Sakramentu w miejscach stosownych oraz zachęcają do szerzenia kultu eucharystycznego [9, s. 451–452]. Przełomowym wydarzeniem dla poruszanej problematyki było wydanie w 1577 r. przez biskupa Mediolanu św. Karola Boro-

Modern artistic craftsmanship, especially sacral goldsmithery, appears to be particularly impressive. A considerable collection of liturgical equipment, votive plaques, dresses for miraculous images and other elements of church interior design, which are preserved until today, constitute tangible proof of exceptionally numerous donations. The most magnificent examples of endowments include tabernacles made of precious and semiprecious metals – only few of them are preserved until our times due to their precious material which often fell prey to thefts or it was melted down and then sacrificed at the altar of Homeland. Also contributions of the partitioning powers played their role in depleting the silver heritage. The remnants of old goldsmithing resources constitute a valuable research material today which serves the purpose of learning about the history and culture of those times. The existence of noble metal tabernacles became a part of the historical and cultural context of the Counter-Reformation period that programmatically began along with the Council of Trent (1545–1563). The Council decrees do not directly deal with the place of storage and display of sacred species, however, they emphasise the necessity to put the Blessed Sacrament in appropriate places and encourage spreading the Eucharistic cult [9, pp. 451–452]. A milestone event in the discussed issues was Milan bishop Charles Borromeo's publication of the detailed instruction concerning church facilities in his diocese. The instruction was soon commonly recognised and exerted a strong influence on church art. Its indications referred to, *inter alia*, a constant connection of a tabernacle with the high altar [17, Liber I,

* Klasztor Księży Filipinów na Świętej Górze/Oratorian Fathers Monastery (Congregation of the Oratory) in Święta Góra.

meusza szczegółowej instrukcji dotyczącej wyposażenia kościołów w jego diecezji. Instrukcja szybko przyjęła się powszechnie i wywarła silny wpływ na sztukę kościelną. Wytyczne w niej zawarte mówią między innymi o stałym związku tabernakulum z ołtarzem wielkim [17, Liber I, cap. XIII]. Obowiązujący w całym Kościele Powszechnym *Pontyfikał Rzymski* wydany w 1584 r. wprost nakazuje, aby tabernakula umieszczać w ołtarzach głównych [51, s. 223]. Od tego też czasu praktyka przechowania Eucharystii w tabernakulum połączonym na stałe z ołtarzem przyjęła się powszechnie i dotyczyła również wystawiania konsekrowanych postaci do celów adoracyjnych. Sobór Trydencki mówił tylko o wystawieniu Eucharystii w uroczystość Bożego Ciała, jednakże zwyczaj ekspozycji świętych postaci w niedziele i święta przyjął się w kościołach partykularnych [38, s. 297]. Wiek XVII nazywany jest okresem „częstego wystawiania Najświętszego Sakramentu” [37, s. 1706]. Dlatego tabernakula oprócz funkcji przechowywania Eucharystii zaczęły pełnić także funkcję wystawiania konsekrowanej hostii dla celów adoracyjnych. Rozbudowana liturgia eucharystyczna oprócz celów religijnych służyła także celom propagandowym. Była publiczną manifestacją ortodoksyjnej wiary Kościoła rzymskokatolickiego wobec reformatorskiej negacji w prawdziwą, rzeczywistą i substancjalną obecność Chrystusa pod postacią konsekrowanych hostii, a kosztowny kruszec podnosił rangę znaku.

Niniejsze opracowanie przedstawia 15 tabernakulów pochodzących z XVII i XVIII stulecia, znajdujących się w granicach dzisiejszej Polski. Metalowym tworzywem było najczęściej srebro, ale też występowały tabernakula wykonane ze złoczonego i srebrzonego stopu miedzi. Złoto pojawiało się tylko w formie cienkiej warstwy wykonanej w technice nakładania ogniowego. Przebadane zabytki mają formę tzw. małej architektury nawiązującej do budowli sakralnych lub pałacowych. Analizowany materiał zabytkowy pozwala na wyodrębnienie dwóch odmian – tabernakula zbudowane na drewnianym stelażu obłożone w całości metalową blachą oraz takie, w których starannie opracowaną drewnianą lub kamienną konstrukcję, widoczną na zewnątrz, zdobią srebrne plakiety i aplikacje. Wśród tych dwóch odmian pojawiają się typy jednokondygnacyjne posiadające tylko *repositorium*, czyli miejsca do przechowywania rezerwy eucharystycznej, oraz dwukondygnacyjne z górną częścią przeznaczoną na *expositorium*, czyli tron wystawienia dla Najświętszego Sakramentu albo na pomieszczenie cudownych wizerunków. Warto zaznaczyć, że występują także samodzielne trony eucharystyczne, często spotykane w zabytkach dolnośląskich, których omówienie wykracza poza tematykę niniejszego artykułu¹. W pierwszej kolejności przedstawione zostaną tabernakula metalowe na stelażu drewnia-

cap. XIII]. *The Roman Pontifical* issued in 1584 for the entire Universal Church directly prescribes that tabernacles ought to be placed in the main altars [51, p. 223]. Since that time the practice of keeping the Eucharist in a tabernacle permanently connected with the altar was commonly accepted and also referred to displaying consecrated particles for the purposes of adoration. The Council of Trent only made a mention of exposing the Eucharist during the Feast of Corpus Christi, however, the custom of displaying sacred species on Sundays and holidays was accepted in particular Churches [38, p. 297]. The 17th century is referred to as a period of “frequent exposition of the Blessed Sacrament” [37, p. 1706]. Therefore, tabernacles apart from their role of keeping the Eucharist also started to carry out the function of exposing the Consecrated Host for adoration purposes. Except for religious purposes, the extensive Eucharistic liturgy also served propagandist purposes. It was a public manifestation of the orthodox faith of the Roman Catholic Church that opposed the reformatory negation of the true, real and substantial presence of Christ in the form of consecrated hosts, while the valuable metal further increased the importance of the sign.

This study constitutes a presentation of 15 tabernacles dating from the 17th and 18th centuries which are situated within the borders of today’s Poland. The applied metal material constituted most often silver, however, we can also encounter tabernacles made of gold-plated and silver-plated copper alloys. Gold appeared only in the form of a thin layer spread with the use of a fire coating technique. The studied examples have the form of the so called minor architecture referring to sacral buildings or palaces. Analysing the historical material in question, we can distinguish two types of tabernacles, i.e. those built on a wooden support frame wholly covered with a metal sheet and those in which a carefully arranged wooden or metal construction, which is visible from the outside, is ornamented by silver plaques and appliqué. Among these two types there appear single-storey forms which have only a *repositorium*, i.e. a place for keeping the Eucharistic reserve and two-storey forms with an upper part serving as an *expositorium*, i.e. an exposition throne for the Blessed Sacrament or a place for miraculous images. It is worth emphasizing that there are also independent Eucharistic thrones often encountered in Lower Silesian antiques whose presentation goes beyond the subject matter of this article¹. In the first place, metal tabernacles on wooden frames shall be presented, afterwards wooden tabernacles shall be dealt with; in the end, one example of a stone tabernacle decorated with silver ornamentation will be discussed as well.

An antique kept in the Sobieski’s Mother of God altar in Saint John the Baptist’s Cathedral in Wrocław belongs

¹ Przykładem jest tron eucharystyczny pochodzący z końca XVII w. z kościoła pw. Zwiastowania Najświętszej Marii Panny w Nysie, autorstwa Hansa (Johanna) Franza Fesenmayra z Augsburga (złotnik czynny w latach 1670–1692) [24, s. 90, il. 175]. Z początku XVIII w. pochodzi tron z kościoła pw. świętych Mikołaja i Franciszka Ksawerego z Otmuchowa, wykonany przez Johanna Zackela z Augsburga (złotnik czynny w latach 1703–1728) [25, s. 68, il. 246].

¹ A good example here is a Eucharistic throne originating from the end of the 17th century situated in the Annunciation to the Blessed Virgin Mary Church in Nysa whose author was Hans (Johann) Franz Fesenmayr from Augsburg, a goldsmith who worked in the years 1670–1692 [24, p. 90, Fig. 175]. The Saint Nicholas and Francis Xavier Church in Otmuchów houses an early 18th century throne made by Johann Zackel from Augsburg, a goldsmith who was active in the years 1703–1728 [25, p. 68, Fig. 246].

nym, a następnie tabernakula drewniane i w jednym przypadku kamienne, zdobione srebrną dekoracją.

Do najwcześniejszych srebrnych tabernakulów należy zabytek przechowywany w katedrze pw. św. Jana Chrzciciela we Wrocławiu w ołtarzu Matki Boskiej Sobieskiego (il. 1). Wybite w kilku miejscach znaki warsztatowe i miejskie wskazują, że wykonawcą był czynny zawodowo w latach 1662–1698 wrocławski złotnik Johann Ohle². Bujny ornament kwiatowy przemawia za tym, że dzieło najprawdopodobniej powstało w latach 80. XVII w. Tabernakulum wzniesione na konstrukcji drewnianej obłożonej srebrną blachą ma formę centralnej świątyni położonej na planie połowy sześcioboku z tylną częścią ściętą prosto i nieopracowaną. Przed lico cokołu wysunięte są cztery postumenty dźwigające półkolumny korynckie, oplecione rytowaną wicią winnej latorośli. Pola cokołu oraz postumentów zdobią trybowane motywy kwietne i owocowe. Na cokole spoczywa korpus pełniący funkcję *repositorium*, dzielony czterema półkolumnami dźwigającymi wyłamane belkowanie z fryzem dekorowanym wicią akantowo-kwietną i pękami owocowymi. Kolumny wydzielają trzy ścianki z lekko wgłębioną płyciną zamkniętą arkadą, pod którą umieszczone są aplikowane do podłoża półplastyczne przedstawienia figuralne. Przednią ściankę pełniącą funkcję drzwiczek zajmuje postać Chrystusa w długich szatach i promienistym nimbie. Chrystus w prawej ręce trzyma (później dodaną) plakietkę z monogramem „IHS”, a lewą ręką podtrzymuje krzyż. Boczne ścianki wypełniają postacie św. Jana Ewangelisty z orłem i św. Mateusza z aniołem trzymającym kałamarz. Ponad belkowaniem wznosi się kopułka pokryta obłokami i dzielona listwami na trzy pola. Pole środkowe zdobi półplastyczne popiersie Boga Ojca w trójkątnym nimbie. Boczne pola dekorują anioły trzymające trąbę i krzyż z szarfą. Tabernakulum w niewielkim stopniu zostało przekształcone na przestrzeni wieków³. Na uznanie zasługuje wysoki artyzm, biegłość warsztatowa i znakomite opracowanie postaci.

Najprawdopodobniej w środowisku śląskim powstało tabernakulum z pielgrzymkowego kościoła pw. Nawiedzenia Najświętszej Marii Panny w Wambierzycach (il. 2)⁴. Brak znaków złotniczych może wskazywać, że na jego wykonanie zużyto srebrne plakietki wotywnie ofiarowane do otaczanej kultem gotyckiej figurki Matki Bożej [63, s. 916]. Odmienność zabytku od tego typu realizacji z innych regionów Polski polega na zestawieniu *repositorium* z tronem wystawienia, który w tym przypadku speł-

to the earliest silver tabernacles (Fig. 1). Workshop signs which are stamped in several places indicate that the author of the tabernacle was Wrocław goldsmith Johann Ohle who worked in the years 1662–1689². A lush flower ornament suggests that this work was most probably created in the 1780^s. The tabernacle which was erected on a wooden frame coated with a silver plate has the form of a central church situated on the plan of a half of a hexagon with a straight and raw back part. Before the front of the plinth there are four extended pedestals carrying Corinthian semi-columns which are wrapped with engraved twigs of grape vine. The fields of the plinth and pedestals are ornamented with repoussé flower and fruit motives. On the plinth there is a body which fulfils the function of a *repositorium* and it is divided by means of four semi-columns carrying broken entablature with a frieze decorated with acanthus-flower twigs and fruit bunches. The columns form three walls with a slightly recessed panel that is closed by an arcade below which there are surface appliqué semi-spatial figural representations. The front wall, which serves the function of a door, is occupied by a figure of Christ in a long robe and with an effulgent nimbus. Christ holds a plaque with a monogram “IHS” (added later) in his right hand and supports a cross with his left hand. Side walls are filled with figures of Saint John the Evangelist with an eagle and Saint Mathew with an angel holding an inkwell. Above the entablature there is a cupola covered with clouds and divided into three fields by means of bars. The central field is adorned by a semi-spatial bust of God the Father in a triangle nimbus. The side fields are decorated with angels holding a trumpet and a cross with a sash. Throughout the centuries the tabernacle was only slightly transformed³. Great artistry, workshop perfectness and a remarkable composition of figures deserves our recognition.

A tabernacle located in the pilgrimage Church of the Visitation of the Holy Virgin Mary in Wambierzyce was executed most probably in the Silesian environment (Fig. 2)⁴. Lack of goldsmithing signs may show that silver votive plaques donated as offerings for the Mother of God gothic figure were used to make this tabernacle [63, p. 916]. This antique varies from realizations of this type from other regions of Poland in that its *repositorium* is set together with a throne of exposition which in this case fulfills the function of a cabinet for keeping a miraculous figure. In Lower Silesia decorative cabinets with extraordinary images are not unusual⁵. Ornamental and structural

² Na tabernakulum w kilku miejscach występują znaki: warsztatowe – „JO” [15, s. 131, tab. III, nr 91]; miejskie Wrocławia – w sercowatej tarczy litera „W” z kropką [14, s. 158, nr 6]; wężyk probierczy. Srebro częściowo złocone, odlewane, kute, trybowane, rytowane, cyzelowane, fakturowane; wymiary: wys. 110 cm, szer. podstawy 64 cm, głębokość 35 cm.

³ Ze współczesnych czasów pochodzi zwieńczający kopułkę krzyż z figurką Chrystusa (na krzyżu jest wygrawerowana data „1902” wraz z inicjałami „LK”). Pierwotnie tabernakulum najprawdopodobniej wieńczyła gołębica Ducha Świętego albo pelikan (pozostały tylko nogi).

⁴ Srebro częściowo złocone, kute, trybowane, cyzelowane, fakturowane, rytowane, kameryzowane; wysokość całkowita 300 cm, wymiary *repositorium*: wys. 95 cm, szer. 90 cm.

² On the tabernacle in a few places there are signs: workshop – “JO” [15, p. 131, ab. III, No. 91]; city of Wrocław – in a heart shield the letter “W” with a dot [14, p. 158, No. 6]; test tube. Silver was partly gilded, cast, forged, repoussé, engraved, chiselled, textured; dimensions: height 110 cm, base width 64 cm, depth 35 cm.

³ A cross crowning the dome with a figure of Christ comes from contemporary times (on the cross there is an engraved date “1902” along with initials “LK”). Originally, the tabernacle was most probably surmounted by the Holy Spirit dove or a pelican (only legs have survived).

⁴ Silver was partly gilded, forged, repoussé, chiselled, textured, engraved, set with precious stones; total height 300 cm, *repositorium* dimensions: height 95 cm, width 90 cm.

⁵ An example is a wooden throne with a figure of Madonna that originates from circa 1715 in the Visitation of the Holy Virgin Mary Church



Il. 1. Tabernakulum z ołtarza Matki Boskiej Sobieskiego wrocławskiej katedry

Fig. 1. Tabernacle from the Sobieski's Mother of God altar in the Wrocław Cathedral

nia funkcję szafki na pomieszczenie cudownej figurki. Na Dolnym Śląsku ozdobne szafki z niezwykleymi wizerunkami nie należą do rzadkości⁵. Formy ornamentально-strukuralne przemawiają za tym, że *repositorium* i szafka wyszły z jednego warsztatu w czwartej ćwierci XVII w. Najprawdopodobniej w czasie budowy nowego ołtarza w latach 20. XVIII w. między *repositorium* a tron wstawiono drewniany cokół pokryty srebrną aplikacją regencyjną [63, s. 916]. Analogicznie jak w zabytku wrocławskim konstrukcję drewnianą pokrywa w całości, z wyjątkiem cokołu, srebrna blacha. Dolną część stanowi *repositorium* zbudowane z form architektonicznych dekorowanych akantem, girlandami i motywami roślinnymi. Dwie kolumny

forms suggest that the *repositorium* and the cabinet were made in the same workshop in the fourth quarter of the 17th century. Most probably during the construction of a new altar in the 1820^s a wooden plinth covered with a silver *régence* appliqué was inserted between the *repositorium* and the throne [63, p. 916]. Similarly to the case of the aforementioned Wrocław tabernacle, the entire wooden structure is covered by a silver metal sheet, except for the plinth. The *repositorium* constitutes its lower part and it is built of architectural forms ornamented by acanthus leaves, garlands and plant motives. Two composite columns which are wrapped with fruit and flower garlands and sparingly set with precious stones separate a central field closed by a door. The door surface is adorned with densely spread twigs of grape vine and a flaming and effulgent glory with a Christ monogram. A wooden plinth narrowing to the top surrounded by leafy volutes ornamented by a silver ribbon and pincer decorations and dry acanthus leaves lies on the *repositorium*. On the plinth there is a silver glass cabinet consisting of similar forms to *repositorium*. The cabinet is surmounted by silver flower vases, the putto, effulgent glory and the Holy Spirit dove. The Wambierzyce tabernacle lacks the virtuosity of performance that is characteristic of the aforementioned Wrocław Cathedral tabernacle.

Another Wrocław Cathedral tabernacle from the years 1710–1712, whose author was Augsburg goldsmith Joseph Wolfgang Fesenmayr (Fig. 3) [36, p. 134 – there dated back to 1723], [63, p. 959], [65, p. 14] is characterized by remarkable artistic values. This work of art is an example of extraordinary goldsmithing virtuosity which reflects the reality of the visible world in silver⁶. The tabernacle belongs to two-storey architectural realizations with side spans, it is put up on a wooden support frame that is entirely covered with a silver metal sheet. The lower storey is a tabernacle proper in the form of a church facade with the central part closed with doors and surrounded by side spans surmounted by volute flows. Both the central part and the side spans are surmounted by a twisted fronton cornice running on at one height. The whole thing looks like a church facade with piling plinths, columns, broken cornices and it is lushly adorned with Regency ornaments, women's and angel's heads as well as full-spatial figures of angels and saints. The plinth part is ornamented with repoussé plaques depicting the scenes of the "Last Supper", "Meeting of Christ with two disciples going to Emmaus", and "Recognizing Christ during a supper in Emmaus". The central place in the lower storey is occupied by the *repositorium* which is surrounded by double Corinthian columns that bear broken entablature. On the door of the *repositorium* in a hemispherical niche there is a figure of

⁵ Przykładem jest drewniany tron z figurką Madonny pochodzący z około 1715 r. w kościele pw. Nawiedzenia Najświętszej Marii Panny w Bardzie Śląskim [2, s. 71, il. 31]. Tron srebrny w kształcie szafki z posążkiem Matki Bożej znajduje się w pojezuickim kościele pw. Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny w Nysie, wykonany przez Jana Franciszka Hartmanna (złotnik czynny zawodowo w latach 1710–1741) [24, s. 100, il. 174].

in Bardo Śląskie [2, p. 71, Fig. 31]. A silver throne in the shape of a cabinet with a statue of Our Lady is situated in the Assumption of the Virgin Mary post-Jesuit church in Nysa, executed by Jan Franciszek Hartmann, a goldsmith active in the years 1710–1741 [24, p. 100, Fig. 174].

⁶ On the tabernacle there are numerous city and workshop signs. Workshop signs are published in: [58, pp. 304–305, No. 1992]. Silver was partly gilded, forged, repoussé, chiselled, textured, engraved; width circa 130 cm, height up to the edge of the exposition throne 95 cm.

kompozytowe oplecione girlandami owocowo-kwiatnymi i oszczędnie kameryzowane wydzielają pole środkowe zamknięte drzwiczkami. Powierzchnię drzwiczek zdobi gęsto rozłożona wic winnej latorośli oraz płomienisto-promienista gloria z monogramem Chrystusa. Na *repositorium* spoczywa zwężający się ku górze drewniany cokół, ujęty liściastymi wolutami, zdobiony srebrną dekoracją wstęgowo-cęgową i suchym akantem. Na cokole spoczywa srebrna, przeszklona szafka zbudowana z podobnych form jak *repositorium*. Szafkę zwieńczają srebrne wazony kwietne, putto, promienista gloria i gołębicą Ducha Świętego. Dzieło wambierzyckiemu brakuje tej wirtuozerii wykonania, jaką wyróżnia się tabernakulum z katedry wrocławskiej.

Wybitnymi wartościami artystycznymi charakteryzuje się tabernakulum z katedry wrocławskiej z lat 1710–1712, którego wykonawcą był augsburski złotnik Joseph Wolfgang Fesenmayr (il. 3) [36, s. 134 – tam datowane na rok 1723], [63, s. 959], [65, s. 14]. Dzieło jest przykładem niezwykłej wirtuozerii złotniczej, oddającej w srebrze rzeczywistość świata widzialnego⁶. Tabernakulum należy do realizacji architektonicznych dwukondygnacyjnych z przęsłami bocznymi, wzniesione jest na stelażu drewnianym w całości obłożonym srebrną blachą. Dolną kondygnację zajmuje właściwe tabernakulum w formie fasady świątyni z częścią centralną zamykaną drzwiczkami i otoczoną przęsłami bocznymi ujętymi spływami wolutowymi. Zarówno część centralną, jak i przęsła boczne zwieńcza gierowany gzyms biegnący na jednej wysokości. Całość wygląda jak fasada świątyni z piętrzącymi się cokołami, kolumnami, przelamanymi gzymsami i obficie zdobiona ornamentem regencyjnym, anielskimi i kobiecymi główkami oraz pełnoplastycznymi figurkami aniołów i świętych. Partię cokółową dekorują trybowane plakiety ze scenami: „Ostatnia Wieczerza”, „Spotkanie Chrystusa z dwoma uczniami idącymi do Emaus” oraz „Rozpoznanie Chrystusa podczas wieczerzy w Emaus”. Centralne miejsce w dolnej kondygnacji zajmuje *repositorium* ujęte zdwojonymi kolumnami korynckimi, które dźwigają wyłamane belkowanie. Na drzwiczkach *repositorium* w hemisferycznej wnęce znajduje się figurka Chrystusa Bolesciwego ze związanymi rękami, w koronie cierniowej i ze sznurem na szyi. Powyżej widnieje herb biskupi i książęcy, zapewne fundatorów. W przęsłach bocznych ujętych kolumnami, także w hemisferycznych wnękach, umieszczone są figurki św. Jana Chrzciciela i św. Jana Ewangelisty, a powyżej medaliony św. Jadwigi Śląskiej i św. Wincentego Męczennika. Na gzymsach krańcowych spoczywają dwie pełnoplastyczne figurki klęczących aniołów adorantów. Druga kondygnacja służąca do wystawienia Najświętszego Sakramentu nie ma oprawy architektonicznej i przez to wydaje się unosić w powietrzu. Kupułka zamykająca dolną kondygnację służy zarazem za podstawę tronu wystawienia, który zwieńcza zawieszony baldachim zakończony jabłkiem królewskim. Tłem tronu jest słońce z luźno rozłożonymi promie-



Il. 2. Tabernakulum z kościoła Nawiedzenia NMP w Wambierzycach

Fig. 2. Tabernacle from the Visitation of the Holy Virgin Mary Church in Wambierzyce

Christ the Sorrowful with tied hands, the crown of thorns and a rope on his neck. Above there is an Episcopal and ducal coat of arms, perhaps belonging to the endowers. In the side spans closed by columns which are also in hemispherical niches there are figures of John the Baptist and John the Evangelist while a little higher there are medallions of Saint Hedwig of Andechs and Saint Vincent the Martyr. On the extreme cornices there lie two full-spatial figures of kneeling adoring angels. The upper storey where the Blessed Sacrament is displayed is without an architectural frame and thereby it seems to be floating in the air. The cupola closing the lower storey also serves as a basis of the throne of exposition that crowns the hanging canopy closed with the orb. The background of the throne is the sun with loosely spread beam rays and two angel figures. While the lower storey is massive and firmly fixed in the earth, the upper part makes the impression of rising into the air along with angels and being elevated to heaven. This tabernacle is undoubtedly one of the most elaborate works of this type preserved within the borders of our country.

A tabernacle created in the years 1746–1747 by Wrocław masters Benjamin Hentschl and Johann Christoph Jancke for the collegiate church of Christ's Resurrection and St Thomas the Apostle in Zamość has Silesian origins (Fig. 4). This Zamość antique was realized more than 50 years later than the tabernacles from Wrocław and Wambierzyce and it differs significantly as regards its

⁶ Na tabernakulum występują liczne znaki miejskie i warsztatowe. Znaki warsztatowe opublikowano w: [58, s. 304–305, nr 1992]. Srebro częściowo złożone, kute, trybowane, cyzelowane, fakturwane, rytowane; szer. ok. 130 cm, wys. do krawędzi tronu wystawienia 95 cm.



Il. 3. Tabernakulum z katedry wrocławskiej autorstwa J.W. Fesenmayra

Fig. 3. Tabernacle from the Wrocław Cathedral, authorship of J.W. Fesenmayr



Il. 4. Tabernakulum z kolegiaty Zmartwychwstania Pańskiego i św. Tomasza Apostoła w Zamościu

Fig. 4. Tabernacle from the collegiate church of Christ's Resurrection and St Thomas the Apostle in Zamość

niami wiązkowymi i dwoma figurkami anielskimi. O ile dolna kondygnacja jest masywna i mocno osadzona na ziemi, o tyle część górna sprawia wrażenie, że unosi się w powietrze wraz z aniołami i wlatuje ku niebu. Niewątpliwie tabernakulum należy do najkunsztowniejszych tego typu dzieł zachowanych w granicach naszego kraju.

Ze środowiska śląskiego wywodzi się tabernakulum powstałe w latach 1746–1747, sprawione przez mistrzów wrocławskich Benjamina Hentschla i Johanna Christopha Janckiego dla kolegiaty pw. Zmartwychwstania Pańskiego i św. Tomasza Apostoła w Zamościu (il. 4). Zabytek zamojski zrealizowano ponad 50 lat później niż tabernakulum wrocławskie oraz wambierzyckie i różni się ono istotnie pod względem kompozycyjnym⁷. Na wykonanie projektu kapituła kolegiacka przeznaczyła srebro uzyskane ze starych przedmiotów liturgicznych, m.in. przetopiono dwie „staroświeckie” monstrancje [31, s. 110]. Dzieło zamojskie projektowane przez nadwornego architekta Zamojskich Jerzego de Kawe wspiera się na drewnianej konstrukcji nośnej obłożonej w całości srebrną blachą. Tabernakulum przybrało formę architektoniczną z dwukondygnacyjną częścią środkową, złożoną z *repositorium* i *expositorium*, ujętą dwoma przęsłami bocznymi. Drzwiczki zamykające *repositorium* dekoruje trybowane w srebrze cyborium, czyli puszka na komunikanty usytuowana na obłokach z anielskimi główkami. Tron wystawie-

composition⁷. In order to complete this project, the collegiate chamber allocated the silver obtained from old liturgical objects, i.e. *inter alia* two “antiquated” monstrances were melted down [31, p. 110]. This work of art designed by the Zamojskis’ court architect Jerzy de Kawe is based on a wooden support frame wholly covered with a silver metal sheet. The tabernacle assumed the architectural form equipped with a double-storey central part consisting of a *repositorium* and an *expositorium* surrounded by two side spans. The *repositorium* door is ornamented by a repoussé silver ciborium, i.e. a pyx for consecrated hosts situated on clouds with angel heads. The throne of exposition in the form of a conch shell niche is surrounded by two angel herms constituting closures of pilasters. Above the throne we can see a large repoussé plaque depicting a meeting of Resurrected Christ with Doubting Thomas the Apostle. The side spans shaped as volute flows surmount the endowers’ coats of arms in decorative cartouches – *Jelita* of the Manor’s Lord Tomasz Antoni Zamojski and *Rawicz* of the Manor’s Lord’s wife Aniela Teresa z Michowskich Zamojska. The tabernacle would have been surely even more splendid if its crowning part had been preserved that depicted Divine Providence⁸. The ornamentation covers

⁷ Srebro kute, odlewane, trybowane, cyzelowane, fakturowane, rytowane; wymiary: wys. 242 cm, szer. 218 cm. Tabernakulum szerzej omówiono w: [31, s. 107–115].

⁷ Silver was forged, cast, repoussé, chiselled, textured, engraved; dimensions: height 242 cm, width 218 cm. The tabernacle is discussed in more detail in [31, pp. 107–115].

⁸ Nowadays the tabernacle is topped with a silver reliquary cross with particles of Saint John of Dukla, founded by Tomasz Zamojski before 1618 [28, p. 21].

nia w formie konchowej wnęki otaczają dwie anielskie hermy stanowiące zakończenie pilastrów. Nad tronem widnieje duża, trybowana plakieta ukazująca spotkanie Chrystusa Zmartwychwstałego z niewiernym Tomaszem Apostołem. Przesła boczne w kształcie splotów wolutowych zwieńczają herby fundatorów w ozdobnych kartuszach – herb *Jelita* ordynata Tomasza Antoniego Zamojskiego oraz herb *Rawicz* ordynatowej Anieli Teresy z Michowskich Zamojskiej. Z pewnością tabernakulum byłoby jeszcze okazalsze, gdyby zachowało się zwieńczenie przedstawiające Boską Opatrzność⁸. Dekoracja szczelnie pokrywa każdą wolną płaszczyznę do tego stopnia, że architektura staje się mało czytelna. Zastosowany w zabytku zamojskim typ dwukondygnacyjny i dwuprzęsłowy stał się najczęściej spotykanym schematem w następnych realizacjach.

Podobną konstrukcję jak zabytek zamojski ma tabernakulum sprawione dla jezuickiego, a obecnie kolegiackiego kościoła pw. Matki Bożej Nieustającej Pomocy i św. Marii Magdaleny w Poznaniu (il. 5). Tabernakulum fundowała Eleonora z Koźmińskich Jaraczewska, żona zmarłego w 1737 r. starosty soleckiego Hieronima Jaraczewskiego, a także krewna O. Franciszka Koźmińskiego, rektora kolegium jezuickiego w Poznaniu [32, s. 298]. Po kasacie zakonu tabernakulum znalazło się w katedrze poznańskiej i dopiero w 1956 r. dzięki staraniom ówczesnego proboszcza ks. Józefa Jany powróciło do miejsca pierwotnej fundacji [48, s. 35, il. na s. 63, 66]. To wytworne dzieło sztuki złotniczej wykonał w latach 1747–1749 mistrz augsburski Emanuel Drentwett⁹. Konstrukcję drewnianą obłożoną złożoną blachą miedzianą zdobi srebrna aplikacja [21, s. 18, il. 188]. Tabernakulum ma dwie kondygnacje ze znacznie zredukowanymi przesłami bocznymi¹⁰. Drzwiczki *repositorium* zdobi, podobnie jak dzieło zamojskie, trybowana w srebrze puszcza na komunikanty otoczona anielskimi główkami. Tron wystawienia w formie konchowej wnęki dekorowanej gołębicą Ducha Świętego i muszlą w podniebieniu ujmują plastyczne woluty z anielskimi hermami, a całość wieńczy przedstawienie Boga Ojca na tle oka Boskiej Opatrzności. Na podkreślenie zasługują starannie odkuta aplikacja ornamentalna oraz przedstawienia figuralne.

Znacznie rozbudowaną strukturą wyróżnia się okazałe tabernakulum z dominikańskiego kościoła pw. Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny w Tarnobrzegu (il. 6). Fundatorami tabernakulum i całego założenia kościelno-



Il. 5. Tabernakulum z kościoła Matki Bożej Nieustającej Pomocy i św. Marii Magdaleny w Poznaniu

Fig. 5. Tabernacle from the Church of the Mother of God of Unceasing Help and St Mary Magdalene in Poznań

each fragment of the surface so tightly that the object's architecture lacks clarity. The double-storey and double-span type as it was employed in the Zamość antique later became the most common scheme in subsequent realizations.

A similar construction can be observed in the next tabernacle built for the Jesuit (now collegiate) Our Lady of Perpetual Help and St Maria Magdalene church in Poznań (Fig. 5). The tabernacle was founded by Eleonora z Koźmińskich Jaraczewska, the wife of Solec governor Hieronim Jaraczewski who died in 1737 and a relative of Fr. Franciszek Koźmiński – the rector of the Jesuit College in Poznań [32, p. 298]. After the suppression of the order the tabernacle found its place in the Poznań Cathedral and it was not until 1956 – thanks to endeavors of the then Parish Priest Fr. Józef Jana – that it returned to the place of its original foundation [48, p. 35, fig. on pages 63, 66]. This sophisticated work of goldsmithing art was created in the years 1747–1749 by an Augsburg master Emanuel Drentwett⁹. A wooden structure covered with a gilded copper metal sheet is adorned by a golden appliqué [21, p. 18, Fig. 188]. The tabernacle has two floors with considerably reduced side spans¹⁰. The door of *repo-*

⁸ Obecnie tabernakulum zwieńcza srebrny krzyż relikwiarzowy z partykulami św. Jana z Dukli, fundacji Tomasza Zamojskiego sprzed 1618 r. [28, s. 21].

⁹ Blacha miedziana, złożona, aplikowana srebrem; srebro kute, trybowane, cyzelowane, fakturowane, rytowane, odlewane; wymiary: wys. 260 cm, szer. 198 cm. Znaki złotnicze odkryto podczas prac konserwatorskich prowadzonych pod nadzorem prof. Janusza Krauzego z Torunia w 2006 r. Znaki opublikowano w: [58, s. 395, nr 2407].

¹⁰ Do tabernakulum po 1956 r. dodano neorokokowy cokół według projektu Klemensa Wasiewicza, wykonany przez pana Mikołajczaka z pancernym pomieszczeniem na komunikanty [32, s. 306]. *Repositorium* zatraciło pierwotną funkcję, a całość przybrała strukturę trójkondygnacyjną, zachowując harmonijne proporcje. Wzrost wartości użytkowej tabernakulum nie spowodował ingerencji w substancję zabytkową, jak również nie przemieścił jego elementów składowych.

⁹ Copper sheet, gilded, silver appliqué; silver was forged, repoussé, chiselled, textured, engraved, cast; dimensions: height 260 cm, width 198 cm. Goldsmithery signs were discovered during restoration works carried out under the supervision of Professor Janusz Krauze from Toruń in 2006. Signs are published in: [58, p. 395, No. 2407].

¹⁰ After 1956 a neo-Rococo plinth according to the design of Klemens Wasiewicz and made by Mr Mikołajczak was added to the tabernacle along with an armour-plated enclosed space for hosts [32, p. 306]. The *repositorium* lost its original function and the whole structure assumed the three-storey arrangement maintaining its harmonious proportions. An increase of the tabernacle's utility value did not result in changing the antique substance or transferring its component parts.



Il. 6. Tabernakulum z kościoła Wniebowzięcia NMP w Tarnobrzegu

Fig. 6. Tabernacle from the Church of Assumption of the Holy Virgin Mary in Tarnobrzeg

-klasztornego była rodzina Tarnowskich¹¹. Zabytek powstał w warsztacie wybitnego złotnika gdańskiego Johanna Gottfrieda Schlaubitza około 1755 r., ale nosi też ślady późniejszych interwencji¹². Z zamieszczonych inskrypcji wynika, że do powstania tabernakulum swoją zapobiegliwość i troskę przyczynili się ówczesni przeorzy dominikańscy Bazyle Barski, Wincenty Borowiński i Andrzej Gregierski¹³. Tabernakulum należy do typu realizacji architektonicznych z przeszłymi bocznymi i dwukondygnacyjną częścią centralną. Rokokowa dekoracja wykuta

sitorium is ornamented, similarly to the Zamość tabernacle, with a silver repoussé pyx surrounded by angel heads. The exposition throne in the form of a conch shell niche decorated with the Holy Spirit dove and a shell in the intrados is surrounded by volutes with angel herms, while the whole thing is completed by the representation of God the Father against the background of the Eye of Divine Providence. A carefully forged ornamental appliqué and figural representations are worth emphasizing.

Another magnificent tabernacle is distinguished due to its significantly extended structure; it is situated in the Assumption of the Virgin Mary Dominican Church in Tarnobrzeg (Fig. 6). The tabernacle along with the entire church and monastery complex was founded by the Tarnowski family¹¹. The object was executed in the studio of a remarkable Gdańsk goldsmith Johann Gottfried Schlaubitz in about 1755, however it bears traces of later interventions¹². According to the inscriptions, the Dominican priors Bazyle Barski, Wincenty Borowiński and Andrzej Gregierski contributed to the foundation of the tabernacle with their particular care and diligence¹³. The tabernacle is an example of architectural realizations with side spans and the double-storey central part. The Rococo ornamentation was directly forged in a silver metal sheet. The lower storey with the *repositorium* is divided by pilasters into five axes with fields adorned with Rococo ornamentation. The *repositorium* is closed by means of a door decorated with a chalice with the effulgent Host on which there is a Christogram with a cross and three nails. The upper storey is occupied by the exposition throne in the shape of a canopy niche surrounded by volute flows. The entire back wall of the throne is occupied by an exquisitely forged plaque depicting the Annunciation scene. The side spans are separated by silver frames filled with mirror plates ornamented with a silver Rococo check pattern. The frames create the impression that the tabernacle has a square

¹¹ Srebro złocone, kute, trybowane, cyzelowane, fakturowane, rytowane, odlewane; wymiary: wys. 245, szer. 245 cm. O tabernakulum wspomniano w: [19, s. 98], [59, s. 82, poz. kat. II/47].

¹² W kilku miejscach wybite znaki warsztatowe J.G. Schlaubitza [13, s. 132, G 554], znaki miejskie Gdańska z literką „L” stosowaną w latach 1755–1761 r. [12, s. 70, nr XVI]; na drzwiczkach z datą fundacyjną 1767 r. dwukrotnie umieszczony znak warsztatowy „ML” prawdopodobnie mistrza krakowskiego Marcina Lekszyckiego (złotnik czynny w latach 1763–1798) [56, s. 311, lp. 9]. O naprawach z ostatniej ćwierci XIX w. świadczy wybitny na cokole znak warsztatowy Władysława Glixellego (złotnik czynny w latach 1884–1895) oraz cecha austriacka dla srebra próby „4” [56, s. 310, lp. 6].

¹³ Na tabernakulum umieszczone są w trzech miejscach inskrypcje: 1. na gwieździe zwieńczającej tabernakulum – grawerowana minuskuła: *Luna Pulchriori Stellis Nitidiori B:V: Mariae obtulit Domus Tarnowianae Ao. Dni 1755* (Piękniejszej od księżycy, Jaśniejszej od gwiazd, Błogosławionej Dziewicy Marii ofiarował Dom Tarnowskich Roku Pańskiego 1755); 2. na dolnej części tronu wystawienia – minuskuła kursywą: *Opus hoc constructum est. Cura et Labore A:R Patris Basily Barski, S:Th: praesentati protunc Prioris Dzikowiensis Ao. Dni 1755: Eiusq Successoris R.A.P: Vincenty Borowinski Praed Gnliis* (To dzieło wykonano za staraniem przełożonego O. Bazylego Barskiego i jego następcy na urządzenie przełożonego dzikowskiego Vincentego Borowińskiego w 1755 r.); 3. przy dolnym brzegu drzwiczek – minuskuła punktowana: *Hoc Ciborium comparavit Rev. P. Fra: Andreas Gregierski P.G. Prior Dzik: AD 1767* (To cyborium sprawił Przewielebny Andrzej Gregierski przełożony dzikowski w 1767 r.).

¹¹ Silver was gilded, forged, repoussé, chiselled, textured, engraved, cast; dimensions: height 245 cm, width 245 cm. The tabernacle is mentioned in: [19, p. 98], [59, p. 82, Cat. No. II/47].

¹² In some places there are the following signs: workshop signs of J.G. Schlaubitz [13, p. 132, G 554], Gdańsk city signs with letter “L” used in the years 1755–1761 [12, p. 70, No. XVI]; on the door with the foundation date 1767 there is a double workshop sign “ML” probably of the Cracow master Marcin Lekszycki, a goldsmith working in the years 1763–1798 [56, p. 311, lp. 9]. The workshop sign on the plinth with the name of Władysław Glixell, a goldsmith active in the years 1884–1895 as well as an Austrian feature for silver hallmark “4” [56, p. 310, lp. 6].

¹³ On the tabernacle there are inscriptions located in three places: 1. On the star surmounting the tabernacle – engraved miniscule: *Luna Pulchriori Stellis Nitidiori B:V: Mariae obtulit Domus Tarnowianae Ao. Dni 1755* (Anno Domini 1755 the House of Tarnowski offered for the Blessed Virgin Mary – the one more Beautiful than the moon and Brighter than stars); 2. on the lower part on the exposition throne – miniscule in italics: *Opus hoc constructum est. Cura et Labore A:R Patris Basily Barski, S:Th: praesentati protunc Prioris Dzikowiensis Ao. Dni 1755: Eiusq Successoris R.A.P: Vincenty Borowinski Praed Gnliis* (This work of art was executed due to efforts of Reverend Father Bazyle Barski and his successor in the office of Dzikowiensis Prior Wincenty Borowiński in 1755); 3. at the lower edge of the door – stippled miniscule: *Hoc Ciborium comparavit Rev. P. Fra: Andreas Gregierski P.G. Prior Dzik: AD 1767* (This ciborium was founded by Reverend Andrzej Gregierski Dzik Prior in 1767).

została bezpośrednio w srebrnej blasze. Dolną kondygnację z *repositorium* pilastry dzielą na pięć osi o polach zdobionych ornamentem rokokowym. *Repositorium* zamykają drzwiczki dekorowane kielichem z promienistą hostią, na której umieszczony jest chrystogram z krzyżykiem i trzema gwoździemi. Wyższą kondygnację zajmuje tron wystawienia w kształcie baldachimowej wnęki ujętej spływami wolutowymi. Ściankę tylną tronu w całości zajmuje wytwornie odkuta plakieta przedstawiająca scenę zwiastowania. Przęsła boczne wydzielają srebrne ramy wypełnione lustrzanymi taflami zdobionymi nakładaną srebrną kratką rokokową. Ramy sprawiają wrażenie, że tabernakulum wpisuje się w formę kwadratu. Całość zwieńcza zmodyfikowany herb Tarnowskich *Leliwa* – półksiężyc i ośmioramienna gwiazda z inskrypcją fundacyjną¹⁴. Zastosowanie lustrzanych tafli w przęsłach bocznych potęguje wrażenie przestrzenności i ruchu.

Analogiczny schemat dwukondygnacyjny z przęsłami bocznymi zastosowano w powstałym w latach 1759–1764 tabernakulum z filipińskiego kościoła pw. Niepokalanego Poczęcia Najświętszej Marii Panny i św. Filipa Neri w Gostyniu (il. 7). Księża filipini w 1759 r. zwrócili się z prośbą o wykonanie tabernakulum do złotnika wrocławskiego Tobiasza Młodszego Plackwitza¹⁵. Znaki złotnicze wskazują, że całość powstała w pracowni wspomnianego mistrza, a przedstawienia figuralne wykonał złotnik augsburski Johann Hag(e)mair¹⁶. Na sprawienie tak kosztownej fundacji przeznaczono część złotych i srebrnych plaketek wotywnych, ofiarowanych w dużej obfitości do cudownego obrazu Matki Bożej Gostyńskiej. Kronika miejscowa określa tabernakulum jako dzieło *roboty Augsburskiej z miedzi połączanej przyozdobione misternymi wyrobami ze złota i srebra [...] wykończone w Roku 1764* [64, s. 377]¹⁷. Zabytek gostyński zbliżony jest formą i ma-



Il. 7. Tabernakulum z kościoła Niepokalanego Poczęcia NMP i św. Filipa Neri w Gostyniu

Fig. 7. Tabernacle from the Church of the Immaculate Conception of the Holy Virgin Mary and St Philip Neri in Gostyń

shape. The whole thing is crowned by the modified coat of arms of Tarnowski *Leliwa* – a crescent moon and an octagram with a foundation inscription¹⁴. The use of mirror plates in the side spans intensifies the impression of spaciousness and movement.

The same double-storey arrangement with side spans was used in a tabernacle built in the years 1759–1764 situated in the Immaculate Conception of the Virgin Mary and Saint Philip Neri Church of Oratorian Fathers in Gostyń (Fig. 7). In 1759 the Oratorian Fathers requested Wrocław goldsmith Tobiasz Młodszy Plackwitz¹⁵ to execute a tabernacle. The goldsmith signs indicate that this work of art was completed in the studio of the aforementioned master, while the figural representations were made by Augsburg goldsmith Johann

¹⁴ Właściwy herb Tarnowskich *Leliwa* ma sześcioramienną gwiazdę nad półksiężycem. Prawdopodobnie przedstawienie ośmioramiennej gwiazdy było celowym zabiegiem podkreślającym wymowę znaczeniową. Gwiazda ośmioramienna symbolizuje Matkę Boską jako Królową Niebios i Gwiazdę Poranną. Umieszczenie ośmioramiennej gwiazdy w herbie może oznaczać oddanie się rodu Tarnowskich w opiekę Matki Boskiej. Kompozycja heraldyczna wykazuje także dużą zbieżność z tematem Niewiasty Apokaliptycznej stojącej na półksiężycu i dobrze koresponduje z barokową wieloznacznością semantyczną. Pojawiające się treści maryjne wydają się nawiązywać do cudownego obrazu Matki Boskiej Dzikowskiej z głównego ołtarza tarnobrzegskiego kościoła. Wizerunek początkowo przebywał w kaplicy zamkowej w Dzikowie, rodowej siedzibie Tarnowskich, a stąd trafił do kościoła [62, s. 14–17].

¹⁵ [64, s. 377]. Blacha miedziana, złożona, aplikacja srebrna; srebro kute, trybowane, cyzelowane, fakturowane, rytowane, odlewane; wymiary: wys. 355 cm, szer. 300 cm.

¹⁶ Sygnatury złotnicze rozmieszczone są w kilku miejscach: na dwóch kłosach pszenicznych – znak warsztatowy z pełnym nazwiskiem „PLACKWITZ” [15, s. 139]; na kłosach i na kartuszu powyżej drzwiczek – znak miejski Wrocławia z próbą srebra „13” [12, 159, nr 27]; na postaci anioła w zwieńczeniu i na dwóch hermach anielskich – znak warsztatowy J. Hag(e)meira oraz znak miejski Augsburga z literą „P” stosowaną w latach 1761–1763 [58, s. 380, nr 2352; s. 26, nr 243].

¹⁷ Na srebrną realizację zużyto 247 grzywien i 10,5 luta srebra o wartości 3962 talarów, a całkowita suma wydatków związanych ze srebrną fundacją wyniosła 6182,5 talara. Szczegółowe wydatki wymienia kronika miejscowa: miedź połączana ważyła 448 grzywien i kosztowała 1792 talary, miedź niepołączana o wadze 69 grzywien kosztowała 138 talarów,

¹⁴ The proper coat of arms of Tarnowski *Leliwa* has a six-arm star above a crescent moon. Most probably the presentation of an eight-arm star was deliberate in order to emphasize its meaning. An eight-arm star symbolizes Mother of God as Queen of Heavens and Morning Star. The placement of an eight-arm star in the coat of arms may mean an act of offering the Tarnowski family to the care of Mother of God. The heraldic composition also suggests a similarity to the theme of the Apocalyptic woman standing on a crescent moon and corresponds well with the Baroque semantic ambiguity. The appearing Marian contents seem to refer to the miraculous image of Our Lady of Dzików from the main altar in the Tarnobrzeg church. This image was originally kept in the castle chapel in Dzików – Tarnowski’s family seat from where it was moved to the church [62, pp. 14–17].

¹⁵ [64, p. 377]. Copper sheet, gilded, silver appliqué; silver was forged, repoussé, chiselled, textured, engraved, cast; dimensions: height 355 cm, width 300 cm.



Il. 8. Tabernakulum z kościoła św. Jana Chrzciciela i św. Bartłomieja Apostoła w Kazimierzu Dolnym

Fig. 8. Tabernacle from the Church of St John the Baptist and St Bartholomew the Apostle in Kazimierz Dolny

terialem do tabernakulum z poznańskiej fary. Także i tutaj drewniany stelaż obłożono złożoną blachą miedzianą zdobioną aplikowanym srebrnym ornamentem. W rzucie poziomym dominują linie faliste z wypukłą częścią środkową. Partię centralną otaczają boczne skrzydła zwieńczone pojedynczymi rokokowymi sterczynami z płonącymi wazonami. Dolną kondygnację zajmuje *repositorium* zamykane drzwiczkami zdobionymi kielichem na obłokach wraz z pateną i puryfikaterzem. Powyżej kielicha unosi się promienista hostia zdobiona chrystogramem z trzema gwoździem i krzyżykiem. Kondygnację górną tworzy *expositorium* w kształcie hemisferycznej wnęki, ujętej zwężającymi się ku górze pilastrami zakończonymi półplastycznymi hermami anielskimi. Pole środkowe tronu zdobi tiara, krzyż, stuła, otwarta księga, dzban i misa używana w rycie *lavabo*, czyli obmywania rąk podczas celebracji Mszy Świętej. Boki wnęki prawie na całej wysokości zajmują otwory wypełnione pierwotnie kryształowymi lustrami oraz kłosami pszenicznymi¹⁸. Od anielskich herm spływają odkute niezwykle realistycznie srebrne wicie winnej latorośli z liśćmi i owocami, dochodzące do płonących wazonów. Całość zwieńcza postać anioła z krzyżem umieszczonym na obłokach. Na podkreślenie zasługują znakomicie opracowane elementy dekoracyjne. Szeroki wachlarz możliwości warsztatowych uka-

Hag(e)mair¹⁶. This expensive foundation was made possible due to allocating some of the golden and silver votive plaques which were given in large amounts as offerings for the miraculous painting of Our Lady of Gostyń. According to the local chronicle, the tabernacle is a work of art of the Augsburg style made of gilded copper adorned with delicate gold and silver articles [...] completed in the Year 1764 [64, p. 377]¹⁷. As regards the Gostyń antique, its form and materials are similar to the aforementioned tabernacle from the Poznań church. In the case of this tabernacle, the wooden support frame was covered with a gilded copper metal sheet adorned with appliqué silver ornamentation. In the horizontal projection, we can observe dominant corrugated lines with the convex central part. The central part is surrounded by side wings surmounted with single Rococo pinnacles with burning vases. The lower storey constitutes the *repositorium* closed by means of a door ornamented with a chalice on the clouds along with a paten and a purificator. Above the chalice there is a radiant host adorned with a Christogram with three nails and a cross. The upper storey constitutes the *expositorium* in the shape of a hemispherical niche surrounded by pilasters narrowing to the top and closed by semi-spatial angel herms. The central field of the throne is adorned with a tiara, a cross, a stole, an open book, a jug and a bowl used in the rite of *lavabo*, i.e. ritual washing of hands during the celebration of the Holy Mass. The niche sides virtually all over their height contain openings which originally were filled with crystal mirrors and ears of wheat¹⁸. Extremely realistically forged silver twigs of grape vine with leaves and fruits flow down from the angel herms and reach as far as the burning vases. The whole thing is crowned with an angel figure with a cross situated on clouds. Brilliantly created decorative elements are worth emphasizing. A wide range of workshop possibilities was presented in the process of combining smooth surfaces with the textured ones as well as concave surfaces with the convex ones. As a result, a diversity of colours, corrugation of the surface and rich chiaroscuro effects were achieved by making the entire work extraordinarily expressive.

A double-storey type with high side spans divided into four axes was used in the tabernacle from John the Baptist and Bartholomew the Apostle Parish Church in Kazimierz

¹⁶ Goldsmithing signatures are placed in several spots: on the two wheat sheaves – workshop sign with the full surname “PLACKWITZ” [15, p. 139]; on the ears of corn and the cartouche – Wrocław city sign with silver hallmark “13” [12, 159, No. 27]; on the angel figure on the top and on two angel herms – workshop sign J. Hag(e)mair and Augsburg city sign with letter “P” used in the years 1761–1763 [58, p. 380, No. 2352; p. 26, No. 243].

¹⁷ For completing this silver realisation 247 grzywnas (49400 grams) and 10.5 lots (5.25 ounces) of silver valued at 3962 thalers was used, while the total sum of expenses in connection with the silver foundation amounted to 6182.5 thalers. The detailed costs are mentioned in a local chronicle: gilded copper weighed 448 grzywnas and cost 1792 thalers, un-gilded copper weighing 69 grzywnas cost 138 thalers, carpenter and locksmith works cost 190 thalers in total, two mirrors for the tabernacle cost 57 thalers, glass and boxes – 30 thalers and finally the cost of transport from Wrocław to Gostyń amounted to 13.5 thalers [64, p. 377].

¹⁸ In the 1960s the silver coating was removed, transparent glass crystal panes were left and eternal oil lamps were added.

za prace stolarskie i ślusarskie zapłacono razem 190 talarów, za dwa lustra do tabernakulum zapłacono 57 talarów, szkło i skrzynki kosztowały 30 talarów, transport z Wrocławia do Gostynia wyniósł 13,5 talara [64, s. 377].

¹⁸ W latach 60. XX w. usunięto powłokę lustrzaną, pozostawiając przezroczyste szyby kryształowe i wstawiono wieczne lampki.

zany został w zestawianiu powierzchni gładkich z fakturowanymi oraz partii wklęsłych z wypukłymi. W rezultacie osiągnięto zróżnicowanie kolorystyczne, falowanie powierzchni i bogate efekty światłocieniowe, nadając całości dzieła niezwykłą ekspresję.

Typ dwukondygnacyjny z wysokimi przesłami bocznymi podzielonymi na cztery osie zastosowano w tabernakulum z kościoła farnego pw. św. Jana Chrzciciela i św. Bartłomieja Apostoła w Kazimierzu Dolnym (il. 8). Nieznana pozostaje proveniencja warsztatowa zabytku, lecz ze względu na bliskość Lublina to w tym mieście można dopatrywać się jego wykonawców¹⁹. To dzieło rokokowej sztuki złotniczej sprawiono za urzędowania ks. Placyda Franciszka Bocheńskiego [6, komentarz do il. 15]. Funkcję proboszcza ks. Bocheński sprawował w latach 1762–1788²⁰. Zabytek należy do realizacji rzadko spotykanych, ponieważ połączono w nim funkcję sprzętu do przechowywania i wystawiania Eucharystii z funkcją relikwiarza eksponującego święte partykuły. Takie rozwiązanie ma jeszcze tabernakulum z kościoła sióstr wizytek w Warszawie. Przesła boczne wydzielone sześcioma pilastrami zajmują cztery relikwiarze w kształcie przeszklonych, podłużnych otworów otoczonych ornamentem rokokowym. Rocaille w formie nakładanej aplikacji dekorują niemal całą powierzchnię zabytku. W dolnej kondygnacji mieści się *repositorium* zamykane drzwiczkami zdobionymi krzyżem z figurką Chrystusa na tle panoramy Jerozolimy. Scenę otacza bordiura wypełniona rocailem i symbolami eucharystycznymi – winnymi gronami oraz kłosami zboża. Tron wystawienia ma kształt wnęki o tylnej ścianie zdobionej okiem Boskiej Opatrzności otoczonym obłokami i złożonymi promieniami wiązgowymi. Od góry tron zamyka wysoka, dominująca nad całością świetlana studnia zdobiona nakładanym rocailem. Przez otwór wlewa się światło, a także promienie zwieńczającej całość złożonej glorii z figurką gołębicy Ducha Świętego pośród srebrzonych obłoków. Zastosowanie efektu świetlanej studni jest wyjątkowe i niespotykane w innych tego typu dziełach.

Skromniejsze, niesygnowane tabernakulum przechowuje kościół parafialny pw. św. Stanisława Biskupa w Rydzynie (il. 9)²¹. Dzieło powstało około 1777 r. nie ma ustalonej proveniencji warsztatowej [26, s. 75, il. 345]. Można tylko doszukiwać się związków z najbliższymi warsztatami złotniczymi Leszna i Wschowy. Tabernakulum dwukondygnacyjne z przesłami bocznymi zbudowane jest na stelażu drewnianym obłożonym mosiężną blachą srebrzoną, miejscami trybowaną i zdobioną aplikowanym ornamentem srebrnym. Złocenia pojawiają się tylko na tronie wystawienia, w zwieńczeniu i na ornamentach drzwiczek²². Nad tronem wznosi się kula ziemiska z okiem Boskiej Opatrzności, wykonanym z barwnej emalii na tle promieni. Krótkie



Il. 9. Tabernakulum z kościoła św. Stanisława Biskupa w Rydzynie

Fig. 9. Tabernacle from the Church of St Stanislaw the Bishop in Rydzyna

Dolny (Fig. 8). Provenance of the author of this work of art remains unknown; however, due to the proximity of Lublin, we can suppose that its authors must have originated from that city¹⁹. This work of Rococo goldsmithing art was created when the main parish priest was Placyd Franciszek Bocheński [6, comment to Fig. 15]. Fr. Bocheński performed the function of the parish priest in the years 1762–1788²⁰. This antique constitutes a rare example because it combines the function of a place for keeping and exposing the Eucharist with the role of the reliquary displaying the sacred particles. The same solution was also employed in the tabernacle from the Nuns of the Visitation Church in Warsaw. The side spans separated by six pilasters occupy four reliquaries in the form of glazed, elongated openings surrounded by Rococo ornamentation. Almost the entire surface is decorated with rocaille in the form of spread appliqué. The lower storey houses the *repositorium* closed by means of a door adorned with a cross with the figure of Christ against the background of Jerusalem. The scene is surrounded by a fringe filled with rocaille and Eucharistic symbols – grape vine and ears of corn. The throne of exhibition has the shape of a niche whose back wall is decorated by the Eye of Divine Providence surrounded by clouds and gilded beam rays. The top part of the throne is closed by a high luminous well dominating over the whole thing ornamented with applied rocaille. Light enters through the opening along with rays which crown the wholeness of the gilded glory along with the Holy Ghost dove figure among silver plated clouds. The employment of the luminous well effect is unusual and uncommon when compared with other works of art of this type.

¹⁹ Blacha mosiężna srebrzona, złożona, trybowana, cyzelowana, fakturowana; wymiary: wys. 280 cm, szer. 250 cm.

²⁰ http://www.kazimierz-fara.pl/index.php?option=com_content&task=view&id=58&Itemid=38 [data dostępu: 21.04.2010].

²¹ Blacha mosiężna srebrzona i złożona, aplikacja srebrna; srebro trybowane, cyzelowane, fakturowane, rytowane, emaliowane; wymiary: wys. 400 cm, szer. 325 cm.

²² Drzwiczki pochodzą z 1936 r. [50, s. 37, przyp. 21].

¹⁹ Brass silvered sheet, gilded, appliqué, chiselled, textured; dimensions: height 280 cm, width 250 cm.

²⁰ http://www.kazimierz-fara.pl/index.php?option=com_content&task=view&id=58&Itemid=38 [accessed: 21.04.2010].



Il. 10. Tabernakulum z kościoła św. Wojciecha i Najświętszej Marii Panny w Jędrzejowie

Fig. 10. Tabernacle from the Church of St Adalbert and the Holy Virgin Mary in Jędrzejów

prześła boczne wydzielone splywami wolutowymi dekoruje trybowana i schematycznie wykonana kratka rokokowa zdobiona rozetkami. Dwie postacie anielskie z polichromowanego drewna klęczą na zwieńczającym gzymsie. Nawet biorąc pod uwagę ubytki srebrnej aplikacji, o czym świadczą otwory w blasze, dekorację rozłożono oszczędnie. Poziom warsztatowo-techniczny pozwala sądzić, że tabernakulum powstało raczej w środowisku prowincjonalnym.

Zwartą architekturą dwukondygnacyjną utrzymaną w wielkim porządku wyróżnia się tabernakulum z cysterskiego kościoła pw. św. Wojciecha i Najświętszej Marii Panny w Jędrzejowie (il. 10). Zabytkiem jędrzejowskim zainteresowali się już badacze przedwojenni²³. Znaki złotnicze wskazują, że dzieło to wykonał w latach 1787–1789 mistrz augsburski Caspar Xaver Stippeldej²⁴. Konstrukcję drewnianą, obłożoną złożoną blachą miedzianą zdoła umiarkowanie rozłożona srebrna aplikacja. Prześła boczne i oś centralną zwieńcza wyłamane belkowanie biegnące na równej wysokości²⁵. Tabernakulum sprawione w okresie wzmożonego zainteresowania antykiem jest dobrym przykładem współistnienia w jednym dziele form rokoko-

Saint Stanisław the Bishop Parish Church in Rydzyna houses a more modest and unsigned tabernacle (Fig. 9)²¹. The work was executed in about 1777 and has no definite technique provenance [26, p. 75, Fig. 345]. We can only look for connections with the nearest goldsmithing workshops of Leszno and Wschowa. The double-storey tabernacle with side spans was built on a wooden support frame coated with a silver plated brass metal sheet with repoussé in some places and decorated with appliqué silver ornament. The gilding appears only on the throne of exposition, in the top part and on the door ornament²². Above the throne there is a globe with the Eye of Divine Providence made of colourful enamel against the background of rays. Short side spans separated by volute flows are decorated by repoussé schematically made Rococo check pattern adorned with rosettes. Two angel figures made of polychrome wood kneel on the surmounting cornice. The ornamentation was spread very sparingly, which is exemplified by openings in the metal sheet and losses of the silver appliqué. The workshop and technical level suggests that the tabernacle was made in a rather provincial environment.

The tabernacle from the Saint Adalbert and the Holy Virgin Mary Cistercian Church in Jędrzejów is characterised by double-storey dense architecture kept in great order (Fig. 10). The Jędrzejów antique aroused interest among pre-war researchers²³. Goldsmithing signs suggest that this work of art was created in the years 1787–1789 by Augsburg master Caspar Xaver Stippeldej²⁴. The wooden construction coated with a gilded copper metal sheet is adorned with a modestly spread silver appliqué. Side spans and the central axis are surmounted by broken entablature which runs at the same height²⁵. The tabernacle made during a period of the increased interest in antiquity is a good example of coexistence of Rococo forms with classicist forms in one work of art. Late Baroque architecture is adorned with ancient motives such as laurel wreaths, bows with laurel garlands, small rosettes as well as Rococo ornaments placed on the door. Four high columns form a dominating *expositorium* decorated with a shell in the intrados. The plinth contains a *repositorium* closed by means of a door adorned with a chalice with the Host and surrounded by a Rococo frame. Double angel heads were placed on the cornice. The whole of the tabernacle is crowned with a pelican feeding its nestlings – a symbol of Christ²⁶.

²¹ Brass silvered and gilded sheet, silver appliqué; silver was repoussé, chiselled, textured, engraved, enamelled; dimensions: height 400 cm, width 325 cm.

²² The door originates from 1936 [50, p. 37, footnote 21].

²³ Information about the tabernacle was announced in a short report by A. Bochnak [1, pp. 49–51]. The tabernacle is mentioned in Art Monuments Catalogue in Poland [22, pp. 10–11].

²⁴ There is a workshop sign visible in some places “CXSS” and an Augsburg city sign with letter “D” [58, III, p. 27, No. 273, 274; p. 410, No. 2505].

²⁵ Copper metal sheet, gilded, silver appliqué; silver forged, repoussé, chiselled, textured, engraved, cast; dimensions: height 250 cm, width 185 cm.

²⁶ Figures of two nestlings, which are disconnected with the pelican at present, are shown in a photograph in the publication by A. Bochnak [1, p. 50, Fig. 20].

²³ W krótkim komunikacie tabernakulum przedstawił A. Bochnak [1, s. 49–51]. Tabernakulum uwzględnia *Katalog zabytków sztuki w Polsce* [22, s. 10–11].

²⁴ W kilku miejscach wybitny znak warsztatowy „CXSS” oraz znak miejski Augsburga z literą „D” [58, III, s. 27, nr 273, 274; s. 410, nr 2505].

²⁵ Blacha miedziana, złożona, aplikowana srebrem; srebro kute, trybowane, cyzelowane, fakturowane, rytowane, odlewane; wymiary: wys. 250 cm, szer. 185 cm.

wych z klasycystycznymi. Późnobarokową architekturę dekorują motywy antyczne, takie jak wieńce laurowe, kokardy z girlandami wawrzynowymi, rozetki, a także ornamenty rokokowe umieszczone na drzwiczkach. Wysokie cztery kolumny wydzielają dominujące *expositorium* dekorowane muszlą w podniebieniu. Cokół mieści *repositorium* zamykane drzwiczkami zdobionymi kielichem z hostią otoczone rokokową ramką. Zdwojone anielskie główki umieszczono na gzymsie. Całość tabernakulum zwieńcza pelikan karmiący swoje pisklęta – symbol Chrystusa²⁶.

Należy wspomnieć o jeszcze jednym tabernakulum, znanym tylko z przekazów pisanych, pochodzącym z kościoła pw. Nawiedzenia Najświętszej Marii Panny w Bardzie Śląskim. W znacznej części ufundowała je hrabina Klara Konstancja Orlik²⁷. Opat cystersów w Henrykowie Gerhard Woywoda, który zarządzał kościołem bardzkim, zamówił dzieło w 1715 r. u znanego złotnika wrocławskiego Tobiasza Starszego Plackwita. Zleceniodawca był hojnym mecenasem sztuki i sporo zrobił dla administrowanych przez siebie kościołów. Istotnie, tabernakulum w 1717 r. było już gotowe i ustawione w kościele, ale opatowi zabrakło pieniędzy na jego zapłacenie i sprawa trafiła do sądu, a nawet oparła się o dwór cesarski. Wobec niewypłacalności zleceniodawcy złotnik swój wyrób zabrał, srebro sprzedał, odliczając swoje honorarium, a jedna z najciekawszych realizacji jest znana tylko ogólnikowo z przekazów pisanych. O wyglądzie tabernakulum nic pewnego nie można powiedzieć. Tadeusz Chrzanowski przypuszcza, że dzieło bardzkie mogło być pierwowzorem dla tabernakulum filipińskiego [5, s. 71]. Biorąc pod uwagę podobne realizacje z innych kościołów pielgrzymkowych, można tylko domniemywać, że dzieło bardzkie nawiązywało do rozwiązania z kościoła wambierzyckiego. W świątyni bardzkiej znajduje się również kultowa figurka Matki Bożej i prawdopodobnie także tutaj połączono funkcję przechowywania Eucharystii z funkcją tronu dla czczonego wizerunku.

Odrębną grupę stanowią wspomniane tabernakula drewniane i jedno kamienne z nakładanymi srebrnymi plaketami i ornamentem. Najwcześniejszą tego typu realizację przechowuje kościół sióstr wizytek pw. św. Józefa Oblubieńca Niepokalanej Bogurodzicy Marii w Warszawie (il. 11). Dzieło, najprawdopodobniej sprawione dla kaplicy zamkowej w Warszawie, darowała wizytkom około 1654 r. Maria Ludwika Gonzaga [35, s. 57–58, tam podana literatura]. Nie jest wykluczone, że tabernakulum, zanim znalazło miejsce w ołtarzu głównym powstałym w XVIII w., pełniło funkcję ołtarza w kaplicy zamkowej, a później nastawy ołtarzowej w dawnym kościele sióstr wizytek²⁸. Srebrna aplikacja powstała w pierwszej tercji



Il. 11. Tabernakulum z kościoła św. Józefa Oblubieńca Niepokalanej Bogurodzicy Marii w Warszawie

Fig. 11. Tabernacle from the Church of St Joseph the Betrothed of the Immaculate Mary Mother of God in Warsaw

There is one more tabernacle worth mentioning which is known only from written historical accounts – it comes from the Visitation of the Holy Virgin Mary Church in Bardo Śląskie. A large part of it was founded by Countess Klara Konstancja Orlik²⁷. The Cistercian abbot in Henryków Gerhard Woywoda who managed the Bardo Church ordered this work in 1715 by appointing a famous Wrocław goldsmith Tobiasz Starszy Plackwitz. The abbot was a generous patron of arts and contributed greatly to the enrichment of churches he administered. Indeed, in 1717 the tabernacle was ready and it was already placed in the church, however, the abbot did not have enough money to pay for it and the case went to court – in the end even the imperial court intervened in this case. Due to the insolvency of the abbot, the goldsmith took his product, sold the silver deducting his fee and as a result one of the most interesting realisations is known only vaguely from written accounts. It is impossible to say what the tabernacle looked like exactly. According to Tadeusz Chrzanowski, the tabernacle from Bardo Śląskie might have been a prototype for the Oratorian tabernacle [5, p. 71]. Taking into consideration similar realisations from other pilgrimage churches, we can only presume that the Bardo work referred to the solution used in the Wambierzyce church. In the church in Bardo Śląskie there is also a cult figure of the Mother of God and probably in this case the function of keeping the Eucharist was combined with the function of the throne for the adored image.

²⁶ Figurki dwóch piskląt, obecnie odłączone od pelikana, ukazuje fotografia zamieszczona w publikacji A. Bochnaka [1, s. 50, il. 20].

²⁷ [3, s. 24–25], [5, s. 71]. P. Oszczanowski uważa, że zamówienie opata Woywody dotyczyło tronu pełniącego funkcję oprawy dla cudownej figurki Matki Boskiej, publikuje także miedzioryt prawdopodobnie przedstawiający niezachowane dzieło [44, s. 63, il. 42].

²⁸ M. Gradowski wysuwa przypuszczenie, że obiekt reprezentuje rodzaj kameralnego ołtarza przeznaczanego do kaplicy pałacowej [11, s. 90]. M. Karpowicz przyjmuje wersję, że tabernakulum mogło pełnić

²⁷ [3, pp. 24–25], [5, p. 71]. P. Oszczanowski believes that the order of Abbot Woywoda referred to a throne performing the function of a frame for a miraculous figure of the Mother of God; he also included in his publication a copperplate probably presenting this unpreserved work of art [44, p. 63, Fig. 42].

XVII w., natomiast ustalenie dokładnego czasu i miejsca wykonania drewnianej konstrukcji nadal sprawia problem²⁹. Małgorzata Łukowska przyjmuje, że obecna forma dwukondygnacyjna jest wynikiem zmian dokonanych w połowie XIX w. [35, s. 58–59]. Konstrukcja składa się z drewna dębowego obłożonego hebanową okładziną dekorowaną srebrnymi, w większości niesygnowanymi aplikacjami. Znaki złotnicze widoczne na siedmiu plakiatach wskazują, że wykonawcami byli Mateusz Wallbaum z Augsburga czynny w latach 1590–1632 i Herman Potthof z Münster działający w latach 1607–1635³⁰. Tabernakulum wznosi się na cokole z przeszklonymi pojemnikami na relikwie, rozdzielonymi inkrustowanymi przedstawieniami alegorycznymi i personifikacjami. Zabytek formą nawiązujący do fasady świątyni kopułowej ma architekturę dwukondygnacyjną, trójprzęsłową ze środkowym przęsłem lekko wysuniętym do przodu. Przęsła i kondygnacje rozgraniczają gzymsy i kolumny, a wydzielone powierzchnie pokrywają plakiety, ornamenty wolutowo-roślinne z maskami i aniołami oraz inkrustacje. Centralne przeszło z *repositorium* oraz tronem wystawienia zwieńcza kopuła z latarnią i orłem na jej szczycie. *Repositorium* zamykają drzwiczki zdobione od przodu plakieta z sceną „Zdjęcie z krzyża”, a od strony wewnętrznej blachą z XIX w. przedstawiającą rokokowy kielich z pateną³¹. Ścianki boczne *repositorium* wypełniają nieznakowane plakiety z popiersiami Chrystusa w typie *Salvator Mundi* i Matki Bożej w typie *Orantki* oraz medaliony ukazujące dwóch Ojców Kościoła – św. Hieronima oraz św. Grzegorza Wielkiego. Pozostali dwaj Ojcowie – św. Augustyn i św. Ambroży umieszczeni są w naczółkach zwieńczających przeszła boczne. Gzymsy oddzielające *repositorium* od tronu wystawienia dekorują wazony kwietne oraz dwie plakiety ukazujące sceny „Naigrywania” i „Chrystusa przed Kajfaszem”. Boczne ścianki tronu wypełniają wykonane w technice inkrustacji, podpisane personifikacje czterech cnót: Roztropności (*Prudentia*), Cierpliwości (*Patientia*), Wiary (*Fides*), Wstrzeźliwości (*Temperantia*). Naczółek zamykający tron dekoruje chrystogram z trzema gwoździemi i krzyżem w otoku laurowym otoczony dwoma aniołami. Dolną kondygnację przeszła bocznych wypełniają plakiety ze scenami „Obrzezania” i „Narodzenia w Betlejem” otoczone płycinami z aplikacjami dwunastu apos-

A separate group constitute tabernacles made of wood and one made of stone with silver plaques and ornamentation. The earliest realisation of this type is kept in the Church of St Joseph the Betrothed of the Immaculate Mother of God, the Nuns of the Visitation church in Warsaw (Fig. 11). The work, most probably prepared for the castle chapel in Warsaw, was offered to the Nuns of the Visitation by Maria Ludwika Gonzaga in about 1654 [35, pp. 57–58, literature there]. It is possible that this tabernacle, before it found its place in the main altar built in the 18th century, performed the function of an altar in the castle chapel and later served as an altarpiece in the old Nuns of the Visitation church²⁸. The silver appliqué was created in the first quarter of the 17th century, but it is very difficult to determine the exact time and place of making the first wooden construction²⁹. Małgorzata Łukowska assumes that the present double-storey form is a result of changes that were introduced in the mid-19th century [35, pp. 58–59]. The structure consists of oak wood coated with ebony ornamented with silver appliqués which are mostly unsigned. The goldsmithing signs visible on the seven plaques indicate that its authors were Mateusz Wallbaum from Augsburg who was active in the years 1590–1632 and Herman Potthof from Münster acting in the years 1607–1635³⁰. The tabernacle is situated on the plinth with glazed containers for relics, which are separated by encrusted allegoric representations and personifications. The antique's form refers to the facade of a dome church with its double-storey architecture and three spans with the central span slightly protruding. The particular spans and floors are divided by cornices and columns, whereas the separated areas are covered by plaques, volute-plant ornaments with masks and angels as well as inlays. The central span with the *repositorium* and the exposition throne is crowned by a cupola with a lantern and an eagle on its top. The *repositorium* is closed by a door adorned with a plaque depicting the scene of “Deposition from the Cross” on its front, while on the inside there is the 19th-century metal sheet presenting a Rococo chalice with a paten³¹. Side walls of the *repositorium* are filled with unsigned plaques with busts of Christ in *Salvator Mundi* type and Mother of God in *Orant* type as well as medallions showing two Church Fathers – Saint

funkcję nastawy ołtarzowej [19, s. 98]. Publikacja z 2006 r. określa omawiany zabytek jako nastawę ołtarzową mieszczącą tabernakulum i tron dla monstrancji [14, s. 826–829, nr kat. 633/11a-11u].

²⁹ Srebro częściowo złoczone, odlewane, kute, trybowane, cyzelowane, fakturowane, rytowane; wymiary: wys. 260 cm, szer. z postumentem 264 cm.

³⁰ Znaki imienne Mateusza Wallbauma i miejskie Augsburga wybite są na czterech plakiatach: „Obrzezanie”, „Narodzenie” oraz dwóch bardzo podobnych plakiatach ze sceną „Ostatnia Wieczerza” [58, s. 111, nr 1060]; znaki Hermana Potthofa i miasta Münster umieszczone są na trzech plakiatach: „Zdjęcie z krzyża”, „Naigrywanie”, „Chrystus przed Kajfaszem” [53, s. 335–336].

³¹ Na blasze umieszczony jest znak firmowy – kotwica – Filipa Karola Malcza (złotnik czynny w latach 1827–1867) oraz miejsce wykonania – „W Warszawie” [34, s. 94, 99, nr 39].

²⁸ M. Gradowski makes an assumption that the object represents a type of a chamber altar for the palace chapel [11, p. 90]. M. Karpowicz accepted the version that the tabernacle might have carried out the function of an altarpiece [19, p. 98]. A publication from 2006 defined the discussed antique as an altarpiece containing a tabernacle and a monstrance throne [14, pp. 826–829, Cat. No. 633/11a-11u].

²⁹ Silver was partly gilded, cast, forged, repoussé, chiselled, textured, engraved; dimensions: height 260 cm, width with pedestal 264 cm.

³⁰ Signs with the name of Mateusz Wallbaum and Augsburg city signs are on the following four plaques: “Circumcision”, “Nativity” and two very similar plaques with the scene of “The Last Supper” [58, p. 111, No. 1060]; signs of Herman Potthof and city of Münster are situated on the following three plaques: “Deposition from the Cross”, “Taunting”, “Christ before Caiaphas” [53, pp. 335–336].

³¹ On the sheet we can see a trademark – anchor – of Filip Karol Malcz, a goldsmith who was active in the years 1827–1867 and the name of the place where the work was completed – “In Warsaw” [34, p. 94, 99, No. 39].

tołów³². Gzyms rozdzielaający kondygnacje zdobią niesygnowane plakiety „Pokłon Pasterzy” i „Pokłon Trzech Króli” oraz dwie wydłużone plakiety z podwójnymi scenami – „Chrystus nauczający w świątyni i pracujący jako cieśla” oraz „Ucieczka do Egiptu i odpoczynek w drodze”. Górną kondygnację wypełniają bardzo zbliżone, ale nie identyczne plakiety z tematem „Ostatnia Wieczerza”. Kondygnację ujmują uszaki zdobione najwyraźniej przyciętymi aplikacjami z pojedynczymi postaciami anielskimi trzymającymi wieńce laurowe i palmy. Przesła boczne zwieńcza sześć hebanowych elementów, nazwanych przez Michała Gradowskiego „pacyfikalami”, zdobionych srebrnymi aplikacjami, ustawionych po trzy na każdej osi. Pacyfikały środkowe, znacznie większe od otaczających je dwóch bocznych, zdobi pięć metalowych aplikacji. Przesła lewe zwieńcza pacyfikał z plakietą środkową ukazującą temat „Ecce Homo”, otoczoną personifikacjami „Nadziei” i „Wiary” oraz „Grupą Ukrzyżowania” i medalionem przedstawiającym Dzieciątko Jezus ze św. Janem Chrzcicielem i barankiem. Mniejsze pacyfikały ustawione po bokach zdobią tonda z wyobrażeniem pokutującej św. Marii Magdaleny oraz popiersia Matki Bożej. Pacyfikał środkowy z prawego przesła wypełnia plakietka z przedstawieniem Matki Bożej w typie ikonograficznym *Pieta* na tle panoramy Jerozolimy. Plakietkę otaczają postacie ze sceny „Zwiastowania” (archanioł Gabriel i Maria), medalion z monogramem „IHS” oraz medalion z tematem „Chrystus Zmartwychwstały wychodzący z grobu”. Boczne pacyfikały zdobią tonda ukazujące pokutującego św. Hieronima albo św. Pawła Pustelnika i popiersie Chrystusa. Należy podkreślić niezwykły kunszt wykonania zarówno srebrnych aplikacji, intarsji, jak i elementów stolarskich.

Wybitnym dziełem zarówno sztuki złotniczej, jak i snycerskiej jest tabernakulum z kaplicy mansonarzy, obecnie nazwanej kaplicą Najświętszego Sakramentu w katedrze pw. Narodzenia Najświętszej Maryi Panny w Sandomierzu (il. 12)³³. Tabernakulum nie jest jednorodne i pochodzi z dwóch okresów³⁴. Snycerkę wykonaną z czarnego drewna przyozdobił srebrną dekoracją złotnik krakowski Karol Kulicki czynny w latach 1684–1709, uczeń wybitnego mistrza Jana Ceyplera [33, s. 177, nr 789]. Konstrukcja snycerska jest jakby dekoracyjną oprawą dla srebrnego *repositorium* fundowanego w latach 1633–1646 przez prepozyta sandomierskiego i zarazem kanonika krakowskiego Albrechta Lipnickiego [14, s. 664, nr kat. 499/18]. Dotychczas nieznany pozostaje autor tego niezwykłego dzieła, ale mistrzostwo opracowania każe szukać wykonawcy w wybitnym ośrodku złotniczym, jakim niewątpliwie był Kraków. *Repositorium* ma formę rotundy wzniesionej na cokole z cylindryczną częścią środkową dzieloną pilastrami dekorowanymi ornamentem kandelabrowym i nakładami

Jerome and Saint Gregory the Great. The other two Fathers – Saint Augustine and Saint Ambrose are placed in the pediments surmounting the side spans. The cornice separating the *repositorium* from the exposition throne is adorned with flower vases and two plaques depicting the scenes of “Taunting” and “Christ before Caiaphas”. The side walls of the throne are covered with inlaid signed personifications of four virtues: Prudence (*Prudentia*), Patience (*Patientia*), Faith (*Fides*), Temperance (*Temperantia*). The pediment surmounting the throne is ornamented with a Christogram with three nails and a cross in a laurel rim and surrounded by two adoring angel figures. The lower storey of the side spans is covered with plaques presenting the scenes “Circumcision” and “Nativity of Jesus in Bethlehem” surrounded by panels with appliqué of the Twelve Apostles³². The cornice which separates the floors is adorned with unsigned plaques “The Adoration of the Shepherds” and “The Adoration of the Magi” as well as two elongated plaques with double scenes – “Christ preaching in the Temple and working as a carpenter” and “The Flight into Egypt and rest on the way”. The upper storey is covered with very similar but not identical plaques with the theme of “The Last Supper”. The storey is surmounted by ear-like extensions of the upper frame corners adorned with obviously trimmed appliqué showing single angel figures holding laurel wreaths and palms. The side spans are crowned with six ebony elements which were called “paxes” by Michał Gradowski, adorned with three silver appliqué on each of the axes. The central paxes, which are much bigger than the other two on the sides, are ornamented with five metal appliqué. The left span is crowned with a pax with a central plaque depicting the theme of “Ecce Homo” and surrounded by personifications of “Hope” and “Faith” as well as “Crucifixion Group” and a medalion presenting Jesus the Baby with Saint John the Baptist and a lamb. Smaller paxes placed on the sides are adorned with tondos showing the repentant Saint Maria Magdalene and the Mother of God bust. The right span central pax is covered with a plaque presenting the Mother of God in an iconographic *Pieta* type against the background of Jerusalem. The plaque is surrounded by figures from the scene of “Annunciation” (Archangel Gabriel and Mary), a medalion with “IHS” monogram and a medallion with the theme of “Resurrected Christ coming out of the grave”. The side paxes are adorned with tondos showing repentant Saint Jerome or Saint Paul the Hermit and the bust of Christ. What should be emphasised is the extraordinary craftsmanship of silver appliqué, intarsia as well as woodworking elements.

An outstanding work of goldsmithery as well as woodcarving art is the tabernacle from the Holy mansionary chapel, which is now called the Blessed Sacrament Chapel in the Nativity of the Virgin Mary Cathedral in Sandomierz (Fig. 12)³³. The tabernacle is not uniform and it

³² Przedstawienia apostołów niesygnowane, wykazują sporo ubytków srebra, na sześciu z nich brakuje identyfikacyjnych podpisów.

³³ Srebro odlewane, kute, trybowane, rytowane, cyzelowane, fakturowane; wymiary całości: wys. 300 cm, szer. 50 cm, wymiary *repositorium*: wys. 100 cm, szer. podstawy 54 cm.

³⁴ [23, s. 59, il. 166, 176, 385–386]. O tabernakulum pisze także J. Samek [54, s. 36], [55, s. 218–219, il. 132], [56, s. 143, il. 155].

³² Representations of the Apostles are unsigned and silver is missing in many places; six of them lack identifying signatures.

³³ Silver was cast, forged, repoussé, engraved, chiselled, textured; total dimensions: height 300 cm, width 50 cm, size of *repositorium*: height 100 cm, width of the base 54 cm.



Il. 12. Tabernakulum z katedry Narodzenia NMP w Sandomierzu

Fig. 12. Tabernacle from the Cathedral of the Birth of the Holy Virgin Mary in Sandomierz

nymi hermami anielskimi. Cokół oraz fryz zdobią anielskie główki oraz ażurowe brosze wolutowo-kwiatne. Na przednim polu, tuż pod drzwiczkami umieszczony jest kartusz małżowinowy z herbem fundatora *Hołobok* oraz inicjałami *AL/P-S/C-C/S-R* [*Albrecht Lipnicki Praepositus Sandomiriensis Canonicus Cracoviensis Secretarius Regi*]. Wydzielone pola cylindra wypełniają plakiety przedstawiające czterech Ojców Kościoła (św. Ambrożego, św. Augustyna, św. Grzegorza Wielkiego i św. Hieronima), dwóch biskupów (św. Wojciecha i św. Stanisława) oraz grupę Ukrzyżowania umieszczoną na drzwiczkach. Całość nakrywa kopułka dekorowana aplikowanym ornamentem małżowinowo-kandelabrowym, zwieńczona figurką pelikana. Drewnianą konstrukcję tabernakulum rozgraniczają gzymsy i dzielą kolumny ze srebrnymi głowicami korynckimi na trzy przęsła. Powierzchnie belkowania, cokołów, postumentów i zwieńczeń zdobi srebrna aplikacja złożona z akantu, wstęg i girland owocowych. Przęsło środkowe znacznie wyższe od pozostałych, w którym umieszczone jest *repositorium*, zdobi w jego górnej części plakietka ze sceną „Ostatnia Wieczerza”. Boczne przęsła ujęte wolutami wypełniają dwie prostokątne plakietki przedstawiające sceny – „Ofiara Melchizedeka” i „Ofiara Abrahama”. Na gzymsie zwieńczającym przęsła boczne umieszczone są prostokątne płyciny wypełnione ośmiobocznymi lustrami, otoczone srebrnymi wazonami z kwiatami. Wazony ustawione są także na naczółku segmentowym zamkniętym płyciny boczne i przęsło środkowe. Srebrne *repositorium* jest najwcześniejszym spośród omawianych zabytków, a kunszt wykonania całości dzieła pozwala zaliczyć tabernakulum sandomierskie do najznakomitszych realizacji tego typu.

originates from two periods³⁴. The black woodcarving was adorned with silver decoration by Cracow goldsmith Karol Kulicki who worked in the years 1684–1709 and was an apprentice of a remarkable master Jan Ceypler [33, p. 177, No. 789]. The woodcarving construction constitutes a decorative framework for a silver *repositorium* founded in the years 1633–1646 by Sandomierz the provost and at the same time Cracow canon Albrecht Lipnicki [14, p. 664, Cat. No. 499/18]. The author of this unusual work still remains unknown until today, but the mastery of the realization suggests that the author must have come from a distinguished goldsmithing centre such as, e.g. Cracow. The *repositorium* has the form of a rotunda erected on a plinth with a cylindrical central part divided by pilasters adorned with candelabra ornaments and applied angel herms. The plinth and the frieze are decorated by angel heads and openwork volute-flower brooches. On the front field just below the door there is a shell cartouche with the founder's coat of arms *Hołobok* and initials *AL/P-S/C-C/S-R* [*Albrecht Lipnicki Praepositus Sandomiriensis Canonicus Cracoviensis Secretarius Regi*]. The separated cylinder fields are covered by plaques showing four Church Fathers (Saint Ambrose, Saint Augustine, Saint Gregory the Great and Saint Jerome), two bishops (Saint Adalbert and Saint Stanislaw) and a Crucifixion Group placed on the door. The whole thing is topped with a small dome decorated with the appliqué shell and candelabra ornament surmounted by a pelican figure. The wooden structure of the tabernacle is divided by cornices and columns with silver Corinthian capitals into three spans. The surfaces of entablature, plinths, pedestals and surmounts are decorated with a silver appliqué consisting of acanthus leaves, sashes and fruit garlands. The central span, which is much higher than the others and which houses the *repositorium*, is ornamented with a plaque with the scene of “The Last Supper” in its upper part. The side spans surrounded by volutes are covered with two rectangular plaques showing the scenes of “Offering of Melchizedek” and “Offering of Abraham”. On the cornice which surmounts the side spans there are rectangular panels with octagonal mirrors surrounded by silver vases with flowers. Vases are also situated on the segmental pediment that closes the side panels and the central span. The silver *repositorium* is the earliest example among the discussed antiques and the mastery of its whole realization proves that the Sandomierz tabernacle is one of the most remarkable works of goldsmithing art.

The tabernacle in Saint Andrew the Apostle of the Poor Clares Church in Cracow was founded in the years 1693–1706 by Abbess Anna Tyrawska³⁵. The provenance of this work of art is an open question; however, we can suppose that it was executed in the Cracow environment

³⁴ [23, p. 59, Fig. 166, 176, 385–386]. The tabernacle was also described by J. Samek [54, p. 36], [55, pp. 218–219, Fig. 132], [56, p. 143, Fig. 155].

³⁵ [20, p. 60, Fig. 178, 893]. The tabernacle is also mentioned by J. Samek [54, p. 36], [55, p. 220], [56, p. 143, Fig. 156].

Tabernakulum z kościoła sióstr klarysek pw. św. Andrzeja Apostoła w Krakowie było fundowane w latach 1693–1706 przez księżną Annę Tyrawską³⁵. Proweniencja zabytku pozostaje kwestią otwartą, można tylko domniemywać, że powstało w środowisku krakowskim (il. 13)³⁶. Tabernakulum zbudowane jest jako struktura architektoniczna, jednokondygnacyjna i trójprzęsłowa, rozdzielona cokołami, gzymsami i kolumnami. Drewnianą konstrukcję z czarnego drewna zdobi srebrny ornament. Cokoły, gzymsy, kapitele, bazy kolumn, drzwiczki, muszle we wnękach i pola kopułki pokrywa srebrna aplikacja. Oprócz konstrukcji architektonicznej z drewna wykonane są figurki dwóch zakonnice i dwóch aniołów oraz putta na gzymsie. Przęsło środkowe w kształcie rotundy nakrytej kopułką dzielą kolumny na trzy prostokątne pola. Środkowe pole zajmują drzwiczki zdobione srebrną plakieta dekorowaną ażurową wicią winnej latorośli, oplatającą scenę „Ukrzyżowania” ze św. Marią Magdaleną. Z lewej strony sceny widać kamienną budowlę z otworem wejściowym – zapewne fragment Grobu Pańskiego, a pod krzyżem ukazana jest czaszka, piszczele oraz wąż. Pola boczne wypełniają figurki anielskie ubrane w długie szaty, umieszczone w półkolistych wnękach. Podobne wnęki z figurkami dwóch zakonnice zdobią przęsła boczne, zwieńczone segmentowymi naczółkami z figurkami dwóch puttów. Kopułkę zwieńcza wazon wykonany ze srebrzonego drewna. Znakomicie odkuty ornament i biegłość warsztatowa pozwalają także i to dzieło zaliczyć do czołowych osiągnięć sztuki złotniczej.

Kolejny obiekt wyróżniający się zarówno kunsztownym wykonaniem, jak i niespotykanym układem przestrzennym pochodzi z jezuickiego kościoła pw. Nawiedzenia Najświętszej Marii Panny w Świętej Lipce. Tu również konstrukcją jest czarne drewno, opracowane przez stolarza Krzysztofa Peuckera z Reszla, przyozdobione w latach 1720–1721 srebrną dekoracją ornamentalno-figuralną wykonaną w warsztacie złotnika Samuela Grewe z Królewca³⁷. Strukturę jednoosiową i dwukondygnacyjną, w dolnej części mieszczącą *repositorium*, a w górnej tron wystawienia, pokrywa niezwykle delikatny, jakby koronkowy ornament odkuty w srebrze (il. 14)³⁸. *Repositorium* zamykają drzwiczki zdobione plakieta przedstawiającą „Uczniów w Emaus”, czyli ewangeliczną scenę rozpoznania Chrystusa Zmartwychwstałego przy łamaniu chleba. Plakieta otacza ażurowa bordiura złożona z suchego akantu, kwiatów oraz symboli eucharystycznych (winna latorośl i snopy zboża). Zaskakujący kształt przyjął tron wystawienia w formie



Il. 13. Tabernakulum z kościoła św. Andrzeja Apostoła w Krakowie

Fig. 13. Tabernacle from the Church of St Andrew the Apostle in Cracow

(Fig. 13)³⁶. The tabernacle was built as an architectural one-storey and three-span structure, divided by plinths, cornices and columns. A black wood construction is adorned with a silver ornament. Plinths, cornices, capitals, column bases, doors, shells in niches and cupola fields are covered with a silver appliqué. Apart from the wooden architectural construction, figures of two nuns and two angels as well as puttos on the cornice are also made of wood. The central span in the shape of a rotunda covered with a dome is divided by columns into three rectangular fields. The central field is occupied by a door ornamented with a silver plaque decorated with an openwork twig of a grape vine which surrounds the scene of the “Crucifixion” with Saint Mary Magdalene. On the left hand side, we can see a stone construction with an entrance opening – it must be a fragment of the Lord’s Grave, while under the cross there is a skull, tibias and a snake. The side fields are filled with angel figures wearing long robes, which are situated in semicircular niches. Similar niches with figures of two nuns adorn the side spans which are surmounted by segmental pediments with figures of two puttos. The dome is crowned with a vase made of silver plated wood. Due to the splendidly forged ornament and technical proficiency, this work of art can also be included in the group of prominent achievements of goldsmithing art.

The next object, characterized by an elaborate performance and extraordinary spatial arrangement, comes from the Visitation of the Holy Virgin Mary Jesuit Church in Święta Lipka. Its construction also constitutes black wood elaborated by Krzysztof Peucker from Reszel, enriched in the years 1720–1721 by silver ornamental and figural decoration made in the studio of goldsmith Samuel

³⁵ [20, s. 60, il. 178, 893]. Tabernakulum uwzględnia J. Samek [54, s. 36], [55, s. 220], [56, s. 143, il. 156].

³⁶ Srebro odlewane, kute, trybowane, rytowane, cyzelowane, fakturowane; wymiary: wys. 190 cm, szer. 170 cm.

³⁷ [45, s. 18], [46, s. 104–105]. Autor podaje sygnatury: na drzwiczkach – znak warsztatowy „SG” w owalu, znak miejski Królewca i znak probierczy „h” stosowany w 1720 r.; na kolumnie – powtórzony znak warsztatowy, miejski oraz probierczy „j” stosowany w 1721 r. Znaki publikuje [7, s. 46–47, s. 60].

³⁸ Srebro częściowo złożone, odlewane, kute, trybowane, rytowane, cyzelowane, fakturowane; wymiary: wys. 200 cm, szer. 140 cm.

³⁶ Silver was cast, forged, repoussé, engraved, chiselled, textured; dimensions: height 190 cm, width 170 cm.



Il. 14. Tabernakulum z kościoła pw. Nawiedzenia NMP w Świętej Lipce

Fig. 14. Tabernacle from the Church of the Visitation of the Holy Virgin Mary in Święta Lipka

teatralnej sceny umożliwiającej widzowi wgląd w Wierczenik. Scena ujęta kolumnami dźwigającymi belkowanie ukazuje Chrystusa za stołem w gronie dwunastu Apostołów. Postacie wykonane są z trybowanej, srebrnej blachy. Na ścianie za Chrystusem zawieszona srebrna kotara potęguje walory przestrzenne, nadając całości wygląd barokowego teatru. Kolumny, głowice, gzymsy i inne drewniane płaszczyzny zdobi wykonany w srebrze akant, ornament wstęgowo-cęgowy, lambrekin i motywy roślinne. Całość zwieńczają umieszczone na postumentach wazony z emaliowanymi i kameryzowanymi kwiatami. Pełny wydźwięk znaczeniowy tronu następuje wówczas, gdy na stole otoczonym apostołami pojawia się Chrystus Eucharystyczny wystawiony w monstrancji. Tabernakulum należy do kategorii zabytków nazwanych przez Jana Samka *res imagines*, w których forma całkowicie podporządkowana została treściom ideowym [57, s. 176].

Katedra wrocławska przechowuje jeszcze jedno tabernakulum, umieszczone w kaplicy Elektorskiej, wykonane w 1722 r. przez nieznanego złotnika, zapewne wrocławskiego (il. 15) [36, s. 130], [63, s. 958–959]. Wykonano je, jako jedyne w badanym zespole, z kamienia (marmur) zdobionego mosiężną, złożoną blachą, na którym spoczywa Arka Przymierza³⁹. Plastyczne zestawienie

Grewe from Kaliningrad³⁷. The one-axis two-storey structure containing the *repositorium* in its lower part and the throne of exposition in the upper part is covered with an unusually delicate as if a lacy ornament forged in silver (Fig. 14)³⁸. The *repositorium* is closed by a door ornamented with a plaque depicting “Disciples in Emmaus”, i.e. the Gospel scene of recognising the Resurrected Christ while breaking the bread. The plaque is surrounded by an openwork bordure consisting of dry acanthus leaves, flowers as well as Eucharistic symbols (grape vine and sheaves of corn). The throne of exposition assumed a surprising shape in the form of a theatrical stage allowing the viewer to look into the Cenacle. The stage, which is surrounded by columns carrying entablature, shows Christ at the table among the twelve Apostles. The figures are made of a repoussé silver metal sheet. A silver curtain hanging on the wall behind Christ intensifies spatial values making the whole thing look like a Baroque theatre. The columns, capitals, cornices and other wooden surfaces are adorned with a silver acanthus plant, a ribbon and pincer ornament, mantling and plant motives. The entire thing is surmounted by vases with enamel flowers set with precious stones placed on pedestals. The full meaning of the throne is especially visible when the Eucharistic Christ displayed in the monstrance appears on the table surrounded by the Apostles. The tabernacle belongs to an antique category that was named by Jan Samek *res imagines*, where the form was completely subordinated to the ideological content [57, p. 176].

The Wrocław Cathedral has one more tabernacle that is situated in the Electoral Chapel created in 1722 by an unknown goldsmith who probably originated from Wrocław (Fig. 15) [36, p. 130], [63, pp. 958–959]. It was made, as the only one in the discussed group, of stone (marble) adorned with a brass gilded metal sheet on top on which the Ark of the Covenant rests³⁹. Spatial combination of motifs from the Old and the New Testament unambiguously points towards the tabernacle as the New Ark of the Covenant. The presence of Moses and Aaron statues strengthens the idea of fulfilling the Old Testament prophesies of the real manna from heaven, which is the Eucharist. This work of art bears traces of contemporary modifications and it is difficult to draw valid conclusions as to its original appearance. The tabernacle obviously has two storeys and it can be presumed that the lower part served as a place for keeping the Blessed Sacrament while the space with the door used to be occupied by the throne of exposition. The tabernacle’s central part, slightly con-

³⁷ [45, p. 18], [46, pp. 104–105]. The author mentions the following signatures: on the door – workshop sign “SG” in an oval, Kaliningrad city sign and test mark “h” which was in use in 1720; on the column – repeated workshop sign, city sign and test mark “j” which was in use in 1721. The signs are mentioned in [7, pp. 46–47, p. 60].

³⁸ Silver was partly gilded, cast, forged, repoussé, engraved, chiselled, textured; dimensions: height 200 cm, width 140 cm.

³⁹ Brass wholly gilded sheet, repoussé, chiselled, textured, engraved. Dimensions: tabernacle: width 125 cm, height 140 cm, the Ark of the Covenant: lower width 118 cm, upper width 150 cm, height 62 cm, lower depth 38 cm.

³⁹ Blacha mosiężna w całości złożona, trybowana, cyzelowana, fakturowana, rytowana. Wymiary: tabernakulum: szer. 125 cm, wys.

motywów Starego i Nowego Testamentu jednoznacznie wskazuje na tabernakulum jako Nową Arkę Przymierza. Obecność posągów Mojżesza i Aarona wzmacnia myśl o wypełnieniu się zapowiedzi starozakonných o prawdziwej mannie z nieba, którą jest Eucharystia. Dzieło nosi ślady przekształceń współczesnych i trudno jednoznacznie wnioskować o jego pierwotnym wyglądzie. Tabernakulum najwyraźniej ma dwie kondygnacje i wydaje się, że część dolna służyła za miejsce przechowania Najświętszego Sakramentu, a tam gdzie dzisiaj znajdują się drzwi, był tron wystawienia. Część centralną tabernakulum, lekko wypukłą i zwieńczoną naczółkiem nadwieszonym, ujmują cokoły i pilastry zakończone masywnymi wolutami. Pola cokołów, pilastrów i części centralnej zdobią ażurowe aplikacje złożone z ornamentu regencyjnego, suchego akantu, podwieszonych girland, koszy kwiatnych oraz symboli eucharystycznych – ułożonych na paterze kłosów zboża i owoców winnej latorośli. Drzwiczki zamykające *repositorium* dekoruje trybowana blacha wykonana w wysokim reliefie, przedstawiająca Chrystusa z dwoma uczniami w Emaus przy wieczerzy. Scena umieszczona jest w przestrzeni architektonicznej, pod konfesją wspartą na czterech kolumnach tokańskich i przykrytą sklepieniem krzyżowym. W dali widać budowle antyczne, postać wychylającą się zza balustrady oraz obłoki. Za stołem ukazany jest Chrystus w chwili, gdy błogosławił chleb i gdy uczniowie rozpoznali Go przy łamaniu chleba. Uczniowie są zaskoczeni i poruszeni odkrytą prawdą do tego stopnia, że jeden z nich rozłożył ręce, a jego prawa dłoń wyszła poza płaszczyznę plakiety i ukazana została w pełnym wymiarze. Na tabernakulum spoczywa Arka Przymierza w kształcie rozszerzającej się ku górze skrzyni z dwoma pierścieniami do noszenia, umieszczonymi na jej krańcach. Czoło skrzyni szczelnie pokrywają stylizowane rozety wpisane w przebiegające przez całą wysokość romby, utworzone z ornamentu sznurowego, a jej boki zdobi plecionka akantowa wypełniona rozetami. Wierzch arki nakrywa tzw. przebłagalnia, czyli płyta o brzegach obwiedzionych ornamentem godronowym z dwoma cherubami pod postacią uskrzydłych główek anielskich. Nad przebłagalnią unosi się Chwała Pana w formie słonecznego dysku otoczonego stiukowymi obłokami z anielskimi główkami. Tabernakulum jest świetnym przykładem barokowego współistnienia wielu sztuk plastycznych w jednym dziele. Znakomite wykonanie techniczne pozwala domniemywać, że powstało w jednym z czołowych warsztatów wrocławskich.

Przedstawione dzieła sztuki złotniczej nasuwają pytania o ich przesłanie znaczeniowe i programy ikonograficzne. Tabernakula zawierają wielowątkowe programy treściowe koncentrujące się wokół tajemnicy Eucharystii. Odczytanie przesłania znaczeniowego staje się bardziej zrozumiałe przy uwzględnieniu wielowiekowych przemian pobożności eucharystycznej i sposobów przechowywania *Corpus Domini*. Do drugiej połowy XI w. pobożność eucharystyczna koncentrowała się wokół



Il. 15. Tabernakulum z kaplicy Elektorskiej wrocławskiej katedry

Fig. 15. Tabernacle from the Electoral Chapel in the Wrocław Cathedral

vex and surmounted by a slung pediment, is surrounded by plinths and pilasters topped with massive volutes. The fields of plinths, pilasters and the central part are adorned with openwork appliques consisting of régence ornament, dry acanthus leaves, suspending garlands, flower baskets and Eucharistic symbols – ears of corn and grape vine fruits placed on the phiale. The door which closes the *repositorium* is decorated with a repoussé metal sheet made in a high relief presenting Christ with two disciples in Emmaus at supper. The scene is set in the architectural space below a confession supported by four Tuscan columns and covered by a cross vault. In the distance we can see ancient buildings, a figure leaning out standing behind a balustrade and clouds. Christ sitting at the table is shown at the moment of blessing the bread and when the disciples recognise Him while he is breaking the bread. The disciples are surprised and moved by the discovered truth to such a great extent that one of them spread his arms and his left hand sticks out of the plaque and it is shown in its full dimension. On the tabernacle there is the Ark of the Covenant in the shape of a box enlarging upwards with two rings for carrying situated at its edges. The front of the box is tightly covered by stylised rosettes situated inside diamonds on the entire height made of a cord ornament, while its sides are adorned with the acanthus Celtic knots filled with rosettes. The top part of the Ark constitutes the so called atonement cover, i.e. a plate whose edges are enlaced with a gadroon ornament and with two cherubs in the form of winged angel heads. Above the atonement cover the Lord's Glory is shown as a sunny disc surrounded by stucco clouds with angel heads. The tabernacle is a remarkable example of the Baroque coexistence of numerous arts in one work. The superb technical realisation suggests that the tabernacle was made in one of the leading Wrocław studios.

The discussed works of goldsmithing art bring to mind questions about their semantic message and iconographic programmes. Tabernacles contain multi-aspect thematic programmes which are concentrated around the mystery of the Eucharist. Understanding the meaning of tabernacles becomes easier when we take into account many centuries of transformations of the Eucharistic piousness

140 cm, Arka Przymierza: szer. dolna 118 cm, szer. górna 150 cm, wys. 62 cm, głębokość dolna 38 cm.

Mszy Świętej, pojmowanej w aspekcie ofiary i dziękczynienia. Święte postacie spożywano, a pozostałe cząstki po celebracji mszalnej pozostawiano jako wiatyk dla chorych, jednak nie otaczając ich specjalną formą pobożności [37, s. 1555]. Zmiana relacji do świętych postaci nastąpiła w XI i XII stuleciu. Nowy nurt religijny wynikał z refleksji teologicznej coraz mocniej akcentującej rzeczywistość obecność Chrystusa w Eucharystii. Podkreślał także przestoczenie chleba w *Corpus Domini* oraz identyczność ciała historycznego Chrystusa z ciałem eucharystycznym. Konsekrowaną hostię zaczęto postrzegać jako materię skrywającą niewidzialnego, a zarazem realnie obecnego Zbawiciela [39, s. 160–161]. Obecność Chrystusa w konsekrowanym chlebie dotyczyła także świętych postaci przechowywanych poza Mszą Świętą. Nowe wejrzenie na Eucharystię, w szczególności sposób otaczające kultem *Corpus Domini* poza celebracją mszalną, wykształciło wiele nabożeństw, a także przyczyniło się do zwrócenia uwagi na godny sposób przechowywania Najświętszego Sakramentu. W zapisach średniowiecznych miejsca deponowania świętych partykuł noszą nazwę *sacrarium, armarium, conditorium, armatrium, custodia, fenestrella, oculus, repositorium, cophinus, tabernaculum* [37, s. 1557]. W nazwach tych odzwierciedla się zarówno sposób przechowywania, jak i relacja podmiotowa do świętych postaci. Po północnej stronie Alp od XI do XIII w. powszechną formą przechowania rezerwy eucharystycznej były pojemniki wiszące (tzw. *tabernacula pensile*) umieszczone nad ołtarzem, a wśród nich odrębną grupę stanowiły gołębki eucharystyczne [39, s. 134]. O miejscu przechowywania Eucharystii świadczą średniowieczne nisze ściennie i przyścienne tzw. *sacraria* oraz wolno stojące konstrukcje architektoniczne w formie domków eucharystycznych lub *sacramentaria* zakończone niekiedy strzelistymi hełmami⁴⁰.

Wśród różnorodnych form plastycznych wyróżnia się grupa realizacji, w których formy architektoniczne i motywy zdobnicze w ikonograficznej warstwie znaczeniowej symbolicznie odzwierciedlają jerozolimską świątynię Grobu Chrystusa⁴¹. Do najstarszych treści związanych z przechowywaniem Ciała Pańskiego należała idea *novum sepulcrum Jesu Christi* obecna w tradycji i symbolicznie już od wczesnego średniowiecza [41, s. 32]. Odczytanie nowego Grobu Chrystusa w relacji do miejsca rezerwacji *Corpus Domini* wynikało z pojmowania Mszy Świętej jako pamiątki oraz uobecnienia ofiary Chrystusa na krzyżu w sposób bezkrwawy na ołtarzu [18, s. 79]. Ciało historyczne Chrystusa po misterium męki i śmierci zdjęte z krzyża i złożone w skalnym grobie. Rozumiana *per analogiam* Msza Święta w aspekcie uobecnienia misterium męki i śmierci Zbawiciela spowodowała, że pozostałe po celebracji ciało eucharystyczne Chrystusa składano w pomieszczeniu interpretowanym jako nowy Grób Pański. W omówionych dziełach ideę Grobu Pańskiego

and methods of keeping *Corpus Domini*. Starting from the second half of the 11th century the Eucharistic piety was focused upon the Holy Mass understood in the aspect of offering and thanksgiving. The sacred particles were consumed and their remaining parts after the Mass celebration were left as Viaticum for the sick, however, no special form of piety was attached to them [37, p. 1555]. A change in the attitude towards the sacred particles took place in the 11th and 12th centuries. The new religious trend was a result of theological reflection which emphasized the real presence of Christ in the Eucharist in a more powerful way. It also stressed the transubstantiation of bread into the *Corpus Domini* and the identity of the body of historical Christ with the Eucharistic body. The consecrated Host began to be perceived as matter that hides the invisible and at the same time truly present Saviour [39, pp. 160–161]. The presence of Christ in the consecrated bread referred also to the sacred species which were reserved outside the celebration of the Holy Mass. A new approach to the Eucharist, which rendered a special cult of *Corpus Domini* outside the Holy Mass celebration, contributed to the formation of many religious services and also drew attention to ways of keeping the Blessed Sacrament with due dignity. In medieval records, places of deposition of the sacred particles were called in the following way: *sacrarium, armarium, conditorium, armatrium, custodia, fenestrella, oculus, repositorium, cophinus, tabernaculum* [37, p. 1557]. These names reflect both the way of keeping and the subjective relation towards the sacred species. On the northern side of the Alps from the 11th till the 13th century, a common form of keeping the Eucharistic reserve constituted hanging containers (so called *tabernacula pensile*) situated above the altar; among them a separate group can be distinguished, i.e. Eucharistic doves [39, p. 134]. Other places for keeping the Eucharist include mediaeval wall and side wall niches (so called *sacraria*) as well as detached architectural structures in the form of Eucharistic houses or *sacramentaria* which at times ended in spire cupolas⁴⁰.

Among numerous artistic forms there is a distinguishable group of realisations in which architectural forms and ornamental motifs in their iconographic significance symbolically reflect the Church of the Holy Sepulchre in Jerusalem⁴¹. The oldest traces of traditions connected with keeping the Body of Christ include the idea of *novum sepulcrum Jesu Christi* that was present in traditions and symbolism since the early Middle Ages [41, p. 32]. Approaching the new Sepulchre of Christ in relation to the place of reserving the *Corpus Domini* was a result of understanding the Holy Mass as the commemoration and representation of Christ's sacrifice on the cross in a bloodless way on the altar [18, p. 79]. The historical body of Christ after the mystery of His passion and death was deposited from the cross and put in a stone grave. After the completion of the Holy Mass understood *per analogiam*

⁴⁰ [39, s. 170–173, 189–193]. Jedne z najokazalszych gotyckich sakramentaliów przechowuje kościół pw. św. Elżbiety we Wrocławiu oraz kościół pw. świętych Piotra i Pawła w Strzegomiu [63, s. 973, 811].

⁴¹ Dokładniej na ten temat: [39, s. 198–199].

⁴⁰ [39, pp. 170–173, 189–193]. One of the most remarkable Gothic sacramentaria is kept in the St Elizabeth Church in Wrocław and St Peter and Paul Church in Strzegom [63, p. 973, 811].

⁴¹ More on this topic in: [39, pp. 198–199].

widać w tabernakulum z kościoła sióstr wizytek (scena „Złożenie do Grobu”), w zabytku z Kazimierza Dolnego (scena „Ukrzyżowania” na tle Jerozolimy) oraz w tabernakulum z klasztoru sióstr Klarysek w Krakowie (scena „Ukrzyżowania”).

Obok idei Grobu Pańskiego funkcjonowała, zainicjowana również we wczesnym średniowieczu, idea Arki Przymierza oraz Namiotu Spotkania jako znaków przebywania Boga wśród Narodu Wybranego⁴². To w Arce Przymierza zajmującej najważniejszą część świątyni jerozolimskiej, czyli *Sancta Sanctorum*, przechowywano tablice Przymierza, laskę Aarona oraz mannę – pokarm Izraelitów w drodze do Ziemi Obiecanej [52, s. 42–43]. W nawiązaniu do egzegezy typologicznej, która każde wydarzenie Nowego Testamentu odnosi do Starego Testamentu, interpretując je w kategoriach zapowiedzi i wypełnienia, tabernakulum odczytywać można jako Arkę Nowego Przymierza. Chrystus zawarł Przymierze z Nowym Ludem Bożym, pozostając pod postacią Eucharystii w drodze do Nowej Ziemi Obiecanej [43, s. 434, 442]. W mannie ikonografia średniowieczna dopatrywała się figury i zapowiedzi chleba eucharystycznego [40, s. 542]. Obecność Chrystusa pod postacią chleba pozwala widzieć w tabernakulum Nowy Namiot Spotkania Boga z człowiekiem. W kontekście starotestamentowego Przybytku tabernakulum jawi się jako namiot święty, miejsce przebywania Chrystusa Eucharystycznego, który jest pokarmem duchowym dla wiernych w pielgrzymiej drodze do wieczności [61, s. 78–79].

Oprócz powyższych znaczeń, ze względu na połączenie *repositorium* z *expositorium*, można w tabernakulach doszukiwać się idei tronu Boga, określanego przez teologię Nowego Testamentu tronem Chwały i Łaski [49, s. 1331]. Tradycja biblijna w Przełagalni nakrywającej Arkę Przymierza z dwoma cherubami upatruje tron dla Niewidzialnego Boga [10, s. 63]. Funkcję podnóżka tronu pełniła święta skrzynia ze wspomnianymi wyżej kamiennymi tablicami, laską Aarona i manną, a nad Przełagalnią unosiła się Chwała Pana. Według teologii katolickiej, Chwała Pana najdoskonalej objawiła się w osobie Jezusa [49, s. 180–181]. Pojęcie Tronu Łaski egzegeza katolicka odnosi do Chrystusa Najwyższego Kapłana, w którym wierzący mają wolny przystęp do Boga [27, s. 1472]. Uwzględniając powyższe wątki treściowe, analizowane tabernakula można zinterpretować ideowo jako „Tron Chwały” przysługujący Chrystusowi–Bogu. Omówioną wymowę symboliczną wzmacniają postacie anielskie otaczające tron wystawienia przywodzące na myśl dwa cheruby z Przełagalni oraz *repositorium* z Eucharystią, znajdujące swój odpowiednik typologiczny w starotestamentowym podnóżku tronu chwały. Ideę Arki Przymierza oraz Tronu Chwały najdobitniej odzwierciedla tabernakulum z kaplicy Elektorskiej katedry wrocławskiej.

Prawdę wiary o obecności Chrystusa w Najświętszym Sakramencie podkreśla kielich z monogram „IHS” przed-

in the aspect of representing the mystery of the Saviour’s passion and death, the remaining particles of the Eucharistic body of Christ were deposited in a place interpreted as the new Sepulchre of Christ. In the aforementioned discussed examples the idea of the Sepulchre of Christ can be observed in the tabernacle from the Nuns of the Visitation Church (the scene of “The Entombment of Christ”), in the antique situated in Kazimierz Dolny (the scene of “Crucifixion” against the background of Jerusalem) as well as in the tabernacle from the Poor Clares convent in Cracow (the scene of “Crucifixion”).

Apart from the idea of the Sepulchre of Christ, there was also a concept of the Ark of the Covenant and the Tent of Meeting initiated early in the Middle Ages that functioned as signs of God’s presence among the Chosen People⁴². It was the Ark of the Covenant occupying the most important part of the Jerusalem temple, i.e. *Sancta Sanctorum* that contained the Tablets of Stone with the Ten Commandments, Aaron’s rod and a jar of manna – Israelites’ food on their way to the Promised Land [52, pp. 42–43]. In relation to typological exegesis which for each event from the New Testament seeks references to the Old Testament by interpreting each occurrence as a prophecy and fulfillment, a tabernacle may be understood as the Ark of the New Covenant. Christ made another Covenant with the New People of God by being with them in the form of the Eucharist on their way to the New Promised Land [43, pp. 434, 442]. The mediaeval iconography sees in manna a figure and prophecy of the Eucharistic bread [40, p. 542]. The presence of Christ in the form of bread provides a possibility to see the tabernacle as a New Tent of God’s Meeting with man. In the context of the Moses Tent of Meeting from the Old Testament, the tabernacle appears as a sacred tent, i.e. a place of dwelling of the Eucharistic Christ who becomes spiritual food for the faithful on their pilgrimage to eternity [61, pp. 78–79].

Apart from the aforementioned meanings, due to a combination of the *repositorium* and *expositorium*, in tabernacles we can look for the idea of God’s throne which is defined by the New Testament theology as a throne of Glory and Grace [49, p. 1331]. The atonement cover of the Ark of the Covenant with two cherubs on it is interpreted by the Biblical tradition as a throne for Invisible God [10, p. 63]. The sacred box with the aforementioned Tablets of Stone, Aaron’s rod and manna performed the function of the throne’s footrest, while the Lord’s Glory was above the Atonement Cover. According to the Catholic theology, the Lord’s Glory manifested itself in Jesus in the most perfect way [49, pp. 180–181]. The Catholic exegesis refers the notion of the Throne of Grace to Christ the Highest Priest in whom believers have free access to God [27, p. 1472]. Taking into consideration these contextual aspects, the discussed tabernacles may be ideologically interpreted as “The Throne of Glory” ascribed to Christ – God. The presented symbolic meaning is strengthened

⁴² Szerzej ideę Arki Przymierza i Namiotu Spotkania w odniesieniu do miejsca przechowywania Eucharystii omawiają publikacje: [8, s. 169], [42, s. 283–290], [43, s. 434].

⁴² The idea of the Ark of the Covenant and the Tent of Meeting in relation to the place of keeping the Eucharist is discussed in more detail in the following publications: [8, p. 169], [42, pp. 283–290], [43, p. 434].

stawiany najczęściej na drzwiczkach. Za podobny nośnik treściowy należy uznać kłosy pszeniczne i winną latorośl zawierające jednoznaczne implikacje eucharystyczne [60, s. 268]. Ponadto pszeniczne kłosy wskazują na Chrystusa jako ziarno, które obumarło na krzyżu, aby wydać nowy plon życia wiecznego. Nośnikiem symboliki chryzologicznej są też pszeniczne snopy. Doktor Kościoła z przełomu IV i V w. św. Cyryl Aleksandryjski pisał: *Jezus Chrystus jest jeden, ale złożony niczym snop zboża, ponieważ zawiera w sobie wszystkich wierzących w Niego połączonych szczególną więzią duchową [...] Chrystus zatem jest jakby snopem zboża, obejmując w sobie wszystkich i zaoferowany jako pierwociny człowieczeństwa doskonałego w wierze, które ma być przeniesione do niebieskich spichlerzy* [cytat za: 29, s. 59].

Tabernakula omówione w niniejszej pracy znakomicie wpisują się w srebrny nurt sztuki zachodnioeuropejskiej okresu nowożytnego, która posługując się siłą oddziaływania programów ikonograficznych, szlachetnego materiału oraz artyzmu wykonania przekazywała prawdy wiary doktryny rzymskokatolickiej o Eucharystii. Spoza granic Rzeczypospolitej dobrym materiałem porównawczym jest srebrny ołtarz z tronem eucharystycznym z XVIII w. przechowywany w katedrze w Regensburgu. Ołtarz wykonany przez złotników augsburskich nie jest dziełem stylistycznie jednorodnym, ponieważ powstawał w ciągu około 90 lat⁴³. Ze względu na liturgię katedralną pominięto miejsce na przechowanie świętych postaci, które umieszczono w osobnej kaplicy Najświętszego Sakramentu. Część centralną zajmuje tron wystawienia otoczony przęsłami bocznymi zawierającymi gabloty na relikwie, a na nastawie spoczywają relikwiarze hermowe. Podobnie jak w tabernakulum z Kazimierza Dolnego i z kościoła sióstr wizytek warszawskich, nastawa pełni funkcję do prezentacji Ciała Pańskiego i relikwii świętych. Połączenie kultu Eucharystii oraz kultu cudownego

by angel figures surrounding the throne of exposition that bring to mind two cherubs from the Atonement Cover and *repositorium* with the Eucharist having its typological equivalent in the throne of glory footrest from the Old Testament. The idea of the Ark of the Covenant and the Throne of Glory is best reflected in the tabernacle from the Wrocław Cathedral Electoral Chapel.

The truth of faith concerning the presence of Christ in the Blessed Sacrament is emphasized by the “IHS” monogram presented mostly on the door. A similar message is conveyed by wheat ears and grape vine containing unambiguous Eucharistic implications [60, p. 268]. Moreover, wheat ears point to Christ as a seed that died on the cross in order to produce many new seeds of eternal life. Christological symbolism is also conveyed by wheat sheaves. At the turn of the 5th century, Doctor of the Church Saint Cyril of Alexandria wrote: *Jesus Christ is one, but at the same time He is like a corn sheaf because He contains all those who believe in Him and who are connected by means of a particular spiritual bond [...] Therefore, Christ is as if a corn sheaf encompassing everybody and He is offered as first-fruits of humanity perfected in faith that is to be transferred to heavenly granaries* [cited from: 29, p. 59].

The tabernacles discussed in this study in a remarkable way become a part of a silver trend in the west European art of the modern period, which with the use of the power of impingement of iconographic programmes, the precious material and artistry of performance, helped to convey the truths of faith of the Roman Catholic doctrine about the Eucharist.

With regard to foreign tabernacles, a good comparative material can be found in the silver altar with an 18th century Eucharistic throne, which is kept in the Regensburg Cathedral. The altar, which was made by Augsburg goldsmiths, is not a stylistically uniform work of art as it was executed in a period of circa 90 years⁴³. Due to the charac-

⁴³ [16, s. 51 – 69, nr kat. 1–7, tam podana literatura]. Wymiary: całkowita wys. 669 cm, szer. 569 cm, nastawa: szer. 569 cm; wys. od mensity do górnego brzegu 237 cm. Antependium ołtarzowe sprawił w 1731 r. złotnik Johann Caspar Lutz. Dwie krawcowe płyty z antependium powstały w warsztacie mistrza Georga Ignatza Bauera w latach 1784/1785. Z warsztatu tego samego złotnika wyszły w 1777 r. krzyż ołtarzowy, sześć lichtarzy i trzy tablice na kanony mszalne. Cztery srebrne wazony stojące na mencie powstały w pracowni Franza Antona Gutweina w latach 1783/1785. Na srebrnym ołtarzu ustawiono cztery relikwiarze hermowe. Popiersia wyobrażające Matkę Boską i św. Józefa wykonał w latach 1695/1696 Markus Wolf. Dwa następne popiersia pochodzą z 1764 r. Figurę św. Piotra sprawił monogramista „ACW”, a postać św. Pawła wykonał Franz Christoph Mäderl. Hermy umieszczone zostały na rokokowych cokołach z lat 1766/1767 autorstwa złotnika Johanna Carla Stippeldeya. Dla niniejszych rozważań istotne znaczenie posiada usytuowana na mencie nastawa ołtarzowa powstała w latach 1784/1785. Wybijana w wielu miejscach sygnatura „IAD” wskazuje na złotnika Johanna Andreasa Dressela. Oprawy dla relikwiarzy znakowane są inicjałami „GIB” (Georg Ignaz Bauer). Dzieło jednokondygnacyjne z pięcioma przęsłami posiada na osi centralnej wydzielonej splotami wolutowymi tron wystawienia zdobiony kotarą i lambrekinem z promienistą plakieta IHS. Tron otaczają tej samej wysokości dwa przęsła boczne przeparte przeszklonymi pojemnikami zawierającymi relikwie. Dalsze dwa przęsła, znacznie niższe, zaopatrzone są w analogiczne pomieszczenia relikwiowe. Całość zwieńcza mierzący 294 cm krzyż usytuowany na osi środkowej.

⁴³ [16, p. 51–69, Cat. No. 1–7, literature presented *ibidem*]. Dimensions: full height 669 cm, width 569 cm, altarpiece: width 569 cm; height from the altar stone up to the upper edge 237 cm. The altar antependium was made by goldsmith Johann Caspar Lutz in 1731. Two extreme plates of antependium were made in the workshop of master Georg Ignatz Bauer in the years 1784–1785. The altar cross, six candlesticks and three boards for canons of the Mass were made in the same workshop in 1777. Four silver vases standing on the altar stone were made in the workshop of Franz Anton Gutwein in the years 1783–1785. Four herm reliquaries were situated on the silver altar. Busts of the Mother of God and Saint Joseph were made by Markus Wolf in the years 1695/1696. Other two busts date from 1764. The figure of Saint Peter was made by a monogramist “ACW” and the figure of Saint Paul was executed by Franz Christoph Mäderl. The herms were situated on the Rococo plinths dated from the years 1766–1767 and were made by goldsmith Johann Carl Stippeldey. The altarpiece situated on the altar stone, which was made in the years 1784–1785, is of special importance for the scope of this study. The signature “IAD”, which appears in several places, indicates goldsmith Johann Andreas Dressel. Frames for reliquaries are signed with the initials “GIB” (Georg Ignaz Bauer). The one-storey work of art with five spans has a throne of exposition adorned with a curtain and lambrequin with an effulgent IHS plaque situated on the central axis separated by volute flows. The throne is surrounded by side spans of the same height which are broken by glass containers with relics. Subsequent two spans, much lower, are equipped

wizerunku prezentuje rokokowe tabernakulum powstałe około połowy XVIII w. z kościoła pielgrzymkowego w bawarskiej miejscowości Neukirchen beim Hl. Blut⁴⁴. Część środkową z *repositorium* i tronem wystawienia otaczają przeszła boczne z popiersiami św. Piotra i św. Pawła, a nad tronem wystawienia umieszczono przeszkloną szafkę na cudowną figurkę Matki Boskiej. Konstrukcja tabernakulum przypomina rozwiązanie zastosowane w zabytku z kościoła wambierzyckiego. Analogiczne przykłady występują w zabytkach z kręgu sztuki powstałej w krajach habsburskich. Pokażnych rozmiarów srebrny ołtarz sprawiono dla kościoła pielgrzymkowego słynącego z cudownej figurki Matki Boskiej w czeskiej miejscowości Svatá Hora. Ołtarz powstawał w latach 1684–1772, wykonywany był przez kilku złotników⁴⁵. Ścianę ołtarzową pokrywają srebrne ramy utworzone z pilastrów wydzielających dekoracyjne płyciny zamknięte od góry belkowaniem. Na osi środkowej belkowanie przerywa rokokowy kartusz wypełniony mariogramem, a powyżej kartusza wznosi się promienista gloria z figuralnym przedstawieniem Trójcy Świętej. Część centralną zajmuje właściwe tabernakulum, na którym spoczywa przeszklona architektoniczna szafka z cudowną figurką Madonny. Cudowny wizerunek adoruja posadzone na spływach wolutowych dwie figurki anielskie. Podobnie jak w kościele wambierzyckim, ołtarz ten nie ma osobnego tronu wystawienia.

W podsumowaniu można stwierdzić, że ukazane w artykule zabytki reprezentują kilka wiodących środowisk złotniczych. Z warsztatów augsburskich pochodzą tabernakula poznańskie, wrocławskie, jędrzejowskie, częściowo gostyńskie (przedstawienia figuralne) i częściowo warszawskie (cztery plakiety). Wrocławski ośrodek reprezentuje tabernakulum z ołtarza Matki Boskiej Sobieskiego przechowywane w katedrze wrocławskiej, tabernakulum zamojskie oraz gostyńskie. Tabernakulum tarnobrzeskie powstało w środowisku gdańskim, a z nieznanymi powodów drzwiczki oraz XIX-wieczne naprawy wykonano w pracowniach krakowskich. Tabernakulum ze Świętej Lipki jest przykładem pracy ośrodka złotniczego w Królewcu. Ze względu na brak znaków można tylko domniemywać, że zabytek wambierzycki wykonali złotnicy śląscy, a tabernakulum z kaplicy Elektorskiej przechowywane w katedrze wrocławskiej powstało w środowisku miejs-

ter of the Cathedral liturgy, it is not equipped with a place for keeping sacred particles which were placed separately in the Blessed Sacrament chapel. The central part is occupied by a throne of exposition surrounded by side spans containing display cabinets for relics, while the altarpiece houses herm reliquaries. The altarpiece fulfills the function of presenting the Body of Christ and relics of saints similarly to the tabernacles in Kazimierz Dolny and in the Nuns of the Visitation Church in Warsaw. A combination of the Eucharistic cult and a cult of miraculous images can be observed in a Rococo tabernacle built circa mid-18th century and situated in a pilgrimage Bavarian church in Neukirchen beim Hl. Blut⁴⁴. Its central part with the *repositorium* and the throne of exposition is surrounded by side spans with busts of St Peter and St Paul and above the throne of exposition there is a glass cabinet for a miraculous figure of Virgin Mary. The structure of the tabernacle resembles the solution employed in the discussed antique from the Wambierzyce church. Similar examples occur in works of art executed in Habsburg countries. A large-sized silver altar was made for a pilgrimage church famous for a miraculous figure of Virgin Mary in Svatá Hora in the Czech Republic. The altar was built in the years 1684–1772 by several goldsmiths⁴⁵. The altar wall is covered by silver frames made of pilasters that separate decorative panels topped with entablature. The entablature on the middle axis is broken by a Rococo cartouche filled with a mariogram and above the cartouche there is an effulgent glory with a figural representation of the Trinity. The central part is occupied by the tabernacle on which there is a glass architectural cabinet with a miraculous figure of Madonna. The miraculous image is adored by two angel figures placed on volute flows. Similarly to the Wambierzyce church, this altar has no separate throne of exposition.

Summing up, it can be concluded that all of the aforementioned discussed works of art represent several leading goldsmithing circles. The Poznań, Wrocław, Jędrzejów, partly Gostyń (figural representations) and partly Warsaw (four plaques) tabernacles originate from Augsburg workshops. The Wrocław goldsmiths are authors of tabernacles from Sobieski's Mother of God altar kept in the

with similar reliquary spaces. The whole thing is topped with a 294 cm high cross situated on the central axis.

⁴⁴ [47, p. 10, Fig. on p. 11]. The tabernacle was made by Augsburg goldsmith Franz Thaddäus Lang who was a master since 1719; he died in 1773. Signs are published in [59, p. 333, No. 2118].

⁴⁵ [30, p. 127–129, Fig. on pp. 122, 128, 129]. In 1684 the tabernacle was founded by Přibram burgess Ludwik Alis. In 1685 Countess Zuzanna Polixsena from Martinice founded stands for candlesticks made by goldsmith Jan Kogler from Malé Strany. In the same year Countess Maria Katarzyna Strozziová founded a silver cabinet for keeping a miraculous figure made by Jan Heller. The antependium was made in 1687 and was founded by Graf Oldřich Adolf Vratislav. Figures of kneeling angels were made by master Joseph Seitze in 1746. The altar background with reliefs of "Ecce Homo" and "Our Lady of Sorrows" as well as the crowning that presents the Trinity were made in the workshop of goldsmith Kasper Gschwandtner in 1758. The altar wall between the cabinet for a miraculous figure and the representation of the Trinity was made by goldsmith A. Thym from Malé Strany in 1772 [http://svata-hora.cz/; accessed: 13.11.2012].

⁴⁴ [47, s. 10, il. na s. 11]. Tabernakulum wykonał złotnik augsburski Franz Thaddäus Lang, mistrz od 1719 r., zmarły w 1773 r. Znaki opublikowano w: [59, s. 333, nr 2118].

⁴⁵ [30, s. 127–129, il. na s. 122, 128, 129]. W 1684 r. tabernakulum fundował mieszczanin Přibram Ludwik Alis. Hrabina Zuzanna Polixsena z Martinic w 1685 r. fundowała stopnice na lichtarze sprawione przez złotnika z Malé Strany Jana Koglera. W tym samym roku hrabina Maria Katarzyna Strozziová ofiarowała srebrną szafkę wykonaną przez Jana Hellera na pomieszczenie cudownej figurki. Antependium powstało w 1687 r., ofiarował je burgrabia Oldřich Adolf Vratislav. Figury kłęczących aniołów wykonał w 1746 r. mistrz Józef Seitze. Tło ołtarzowe z reliefami „Ecce Homo” i „Matki Boskiej Bolesnej” oraz zwieńczenie ukazujące Trójcę Świętą powstało w 1758 r. w pracowni złotnika Kaspra Gschwandtnera. Ścianę ołtarzową między szafką na cudowną figurkę, a przedstawieniem Trójcy Świętej wykonał w 1772 r. złotnik z Malé Strany A. Thym [http://svata-hora.cz/; data dostępu: 13.11.2012].

cowym. W sferze przypuszczeń pozostaje także pochodzenie zabytku rydzynskiego, który z powodu bliskiego położenia można przypisać środowisku leszczyńskiemu lub wschowskiemu. Na tej samej zasadzie twórców tabernakulum z Kazimierza Dolnego można upatrywać wśród mistrzów lubelskich, a autorów tabernakulum z kościoła sióstr klarysek w pracowniach krakowskich. Trzy plakiety z tabernakulum warszawskiego pochodzą z Münster. Plakiety z tabernakulum sandomierskiego wskazują na proveniencję krakowską. Przedstawione wyżej tabernakula występują w dwóch podstawowych typach – jednokondygnacyjne złożone z *repositorium* oraz dwukondygnacyjne, w których nad *repositorium* umieszczony jest tron wystawienia. Najwcześniejsze tabernakula z XVII w. powstawały jako realizacje jednokondygnacyjne przeznaczone do przechowywania rezerwy eucharystycznej (*repositorium* w formie rotundy z tabernakulum sandomierskiego, tabernakulum wrocławskie z ołtarza Matki Boskiej Sobieskiego i tabernakulum krakowskie). Pod koniec XVII w. pojawiają się struktury rozbudowane z tronami eucharystycznymi, najczęściej otoczone przęsłami bocznymi. Od połowy XVIII w. przęsła boczne rozszerzają się do kilku osi (tabernakulum tarnobrzeskie i zabytek z Kazimierza Dolnego).

Na podstawie opracowanego materiału można wnioskować, że zapotrzebowanie czy wręcz ambicje administratorów i fundatorów na posiadanie w swoich kościołach srebrnych nastaw eucharystycznych pojawiły już w XVII w., a apogeum osiągnęły około połowy XVIII stulecia. Nasilenie występowania srebrnych tabernakulów zbiega się czasowo ze szczytem popularności na srebrne wyposażanie kościołów i kaplic. Wydaje się, że problematykę srebrnych tabernakulów należałoby rozpatrywać jako część składową znacznie szerszego zjawiska kulturowego. Ta srebrna formuła artystyczna znakomicie wpisuje się w sarmacką kulturę z jej upodobaniem do szlacheckiego kruszcu⁴⁶. Zaprezentowany materiał nie wyczerpuje całości tematu. Dalsze badania i odkrycia nieznanymi jeszcze obiektów pozwolą z pewnością uzupełnić i bardziej wnikliwie ocenić miejsce srebrnych tabernakulów w kulturze polskiej.

Wrocław Cathedral, from Zamość and Gostyń. The tabernacle from Tarnobrzeg was executed in the Gdańsk circle but for unknown reasons its door and 19th-century repairs were made in Cracow studios. The tabernacle from Święta Lipka is an example of productions of the goldsmithery centre in Kaliningrad. As there are no signs on the tabernacle in Wambierzyce, we can only presume that it was executed by Silesian goldsmiths while the tabernacle from the Electoral Chapel kept in the Wrocław Cathedral was built in one of the local workshops. Provenance of the Rydzyna tabernacle is unknown; however, we can only suppose that it was made in Leszno or Wschowa because of the proximity of these towns. Similarly, the authors of the tabernacle from Kazimierz Dolny can be sought among Lublin masters, while the tabernacle from the Poor Clares Church could have been made in Cracow workshops. Three plaques from the Warsaw tabernacle have their origins in Münster. The plaques from the Sandomierz tabernacle point to Cracow provenance. All the discussed tabernacles exist in two basic types – one-storey consisting of the *repositorium* and double-storey where above the *repositorium* there is a throne of exposition. The earliest tabernacles from the 17th century were made as one-storey realisations for keeping the Eucharistic reserve (the *repositorium* in the form of a rotunda from the Sandomierz tabernacle, the Wrocław tabernacle from the altar of Sobieski's Mother of God and the Cracow tabernacle). Towards the end of the 17th century, we can observe extended structures with Eucharistic thrones mostly surrounded by side spans. Starting from the mid-18th century, side spans were extended up to several axes (the tabernacles from Tarnobrzeg and Kazimierz Dolny).

On the basis of the discussed material, we can conclude that demands or even ambitions of administrators and founders to have silver Eucharistic altarpieces in their churches appeared as early as in the 17th century and they reached their apogee in around the mid-18th century. Silver tabernacles were the most common at the time of increasing popularity for silver furnishing of churches and chapels. It seems that the issue of silver tabernacles ought to be dealt with as part of a much broader cultural phenomenon. This silver artistic expression perfectly matches the Sarmatian culture with its fancy for precious metals⁴⁶. The presented material does not exhaust the whole subject. Further research and discoveries of still unknown objects shall certainly provide possibilities to complete and evaluate more thoroughly the place of silver tabernacles in the Polish culture.

Translated by
Bogusław Setkowicz

⁴⁶ Więcej na temat znaczenia srebra w kulturze sarmackiej w [4, s. 209–214].

⁴⁶ More information on the significance of silver in the Sarmatian culture [4, pp. 209–214].

Bibliografia/References

- [1] Bochnak A., *Tabernakulum w kościele niegdyś cysterskim w Jędrzejowie*, „Prace Komisji Historji Sztuki” 1934–1935, t. 4, 49–51.
- [2] Chrzanowski T., *Bardo*, Ossolineum, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1980.
- [3] Chrzanowski T., *Kilka uwag o złotnictwie śląskim*, [w:] J. Pater (red.), *Złotnictwo śląskie, VII Sesja z cyklu: Sztuka użytkowa na Śląsku, 7 X 1993 r.*, Muzeum Archidiecezjalne, Wrocław 1995, 7–34.
- [4] Chrzanowski T., Kornecki M., *Wota srebrne. Z badań nad sztuką sarmatyzmu w Polsce*, „Biuletyn Historji Sztuki” 1970, r. 32, 209–214.
- [5] Chrzanowski T., *O kilku srebrnych tabernakulach śląskich*, „Roczniki Sztuki Śląskiej” 1999, nr 17, 67–75.
- [6] Czerwiec J., Czerwiec G., *Fara. Kościół parafialny pw. św. Jana Chrzciciela i Bartłomieja Apostoła w Kazimierzu Dolnym*, Wydawnictwo Epigraf, Łódź 2002.
- [7] Czihak v. E., *Die Edelschmiedekunst früheren Zeiten in Preussen*, Bd. 2, Leipzig 1903.
- [8] Decyk J., *Wieloraka funkcja tabernakulum w Kościele*, „Studia Theologica Varsoviensia” 2004, nr 42, 169–182.
- [9] *Dokumenty Soborów Powszechnych*, t. 4/1, Wydawnictwo WAM Księży Jezuitów, Kraków 2007.
- [10] *Encyklopedia biblijna*, P.J. Achtemeier (red.), Oficyna Wydawnicza „Vocatio”, Warszawa 1999.
- [11] Gradowski M., *Mateusz Wallbaum i jego prace w Polsce*, [w:] J. Białostocki (red.), *Sarmatia artistica. Księga Pamiątkowa ku czci profesora Władysława Tomkiewicza*, PWN, Warszawa 1968, 83–93.
- [12] Gradowski M., *Znaki na srebrze. Znaki miejskie i państwowe używane na terenach Polski w obecnych jej granicach*, PWN, Warszawa 2001.
- [13] Gradowski M., Kasprzak-Miler A., *Złotnicy na ziemiach północnej Polski*, cz. 1: *Województwo pomorskie, kujawsko-pomorskie i warmińsko-mazurskie*, Ośrodek Dokumentacji Zabytków, DiG, Warszawa 2002.
- [14] Gradowski M., Pielas M., *Katalog złotnictwa*, Krajowy Ośrodek Badań i Dokumentacji Zabytków, Warszawa 2006.
- [15] Hintze E., *Die Breslauer Goldschmiede. Eine archivalische Studie*, Breslau 1906.
- [16] Hubel A., *Der Regensburger Domschatz*, Schnell und Steiner, München–Zürich 1976.
- [17] *Instructiones fabricae et suppellectilis Ecclesiasticae 1577*.
- [18] Journet K., *Msza święta, obecność Ofiary Krzyżowej*, Księgarnia św. Wojciecha, Poznań 1959.
- [19] Karpowicz M., *Sztuki polskiej drogi dziwne*, Excalibur, Bydgoszcz 1994.
- [20] *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. 4: *Miasto Kraków*, cz. 2: *Kościoły i klasztory śródmieścia I*, A. Bochnak i J. Samek (red.), Instytut Sztuki PAN, Warszawa 1971.
- [21] *Katalog zabytków sztuki w Polsce. Seria Nowa*, t. 7: *Miasto Poznań*, cz. 2: *Śródmieście, Kościoły i klasztory I*, Z. Kurzawa i A. Kusztelski (red.), Instytut Sztuki PAN, Warszawa 1998.
- [22] *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. 3: *Województwo kieleckie*, z. 3: *Powiat jędrzejowski*, T. Przytkowski (oprac.), Instytut Sztuki PAN, Warszawa 1957.
- [23] *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. 3: *Województwo kieleckie*, z. 11: *Powiat sandomierski*, J.Z. Łoziński i T. Przytkowski (oprac.), Instytut Sztuki PAN, Warszawa 1962.
- [24] *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. 7: *Województwo opolskie*, z. 9: *Powiat nyski*, T. Chrzanowski i M. Kornecki (oprac.), Instytut Sztuki PAN, Warszawa 1963.
- [25] *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. 7: *Województwo opolskie*, z. 3: *Powiat grodkowski*, T. Chrzanowski i M. Kornecki (oprac.), Instytut Sztuki PAN, Warszawa 1964.
- [26] *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. 5: *Województwo poznańskie*, z. 12: *Powiat leszczyński*, R. i T. Juraszowie oraz T. Rusczyńska i A. Ślaska (oprac.), Instytut Sztuki PAN, Warszawa 1975.
- [27] *Katolicki komentarz biblijny*, R.E. Brown, J.A. Fritzmyer, R.E. Murphy (red.), Oficyna Wydawnicza „Vocatio”, Warszawa 2001.
- [28] Kędziora A., *Kolegiata Zamojska*, Wydawnictwo Pelikan, Warszawa 1988.
- [29] Kobieliński S., *Monstrancja jasnogórska ks. Augustyna Kordeckiego. Program ikonograficzny i treści ideowe*, „Biuletyn Historji Sztuki” 1992, r. 54, nr 14, 53–66.
- [30] Kopeček J., *Svatá Hora*, Karmelitánské nakladatelství, s.r.o., Kostelní Vydří 2006.
- [31] Kowalczyk J., *Zamojskie zamówienia u złotników wrocławskich w okresie rokoka*, „Roczniki Sztuki Śląskiej” 1983, t. 13, 107–115.
- [32] Kurzawa Z., *Tabernakula kościoła farnego*, [w:] J. Wiesiołowski (red.), *Kronika Miasta Poznania. Stara i Nowa Fara*, t. 3, Wydawnictwo Miejskie, Poznań 2003, 298–307.
- [33] Lepšy L., *Złotnictwo w Polsce*, Miejskie Muzeum Przemysłowe, Kraków 1933.
- [34] Lileyko H., *Srebro warszawskie w zbiorach Muzeum Historycznego m. st. Warszawy*, PWN, Warszawa 1979.
- [35] Łukowska M., *Nieznane srebra w klasztorze Sióstr Wizytek w Warszawie*, [w:] R. Bobrow (red.), *Rzemiosło artystyczne. Materiały Sesji Oddziału Warszawskiego Stowarzyszenia Historyków Sztuki*, Fundacja ATK, Warszawa 1996, 57–66.
- [36] Mandziuk J., *Katalog ruchomych zabytków sztuki sakralnej w Archidiecezji Wrocławskiej*, t. 1, Kuria Arcybiskupia Wrocławska, Wrocław 1982.
- [37] Nadolski B., *Leksykon liturgii*, Pallotinum, Poznań 2006.
- [38] Nadolski B., *Liturgia. Eucharystia*, t. 1, Pallotinum, Poznań 1992.
- [39] Nowiński J., *Ars Eucharistica. Idee, miejsce i formy towarzyszące przechowywaniu eucharystii w sztuce wczesnochrześcijańskiej i średniowiecznej*, Neriton, Warszawa 2000.
- [40] Nowiński J., *Idea Sancta Sanctorum i Arki Przymierza towarzysząca przechowywaniu eucharystii we wczesnośredniowiecznych świątyniach*, „Seminare” 2000, nr 16, 537–548.
- [41] Nowiński J., *Ikonografia i ikonologia Eucharystii*, „Collectanea Theologica” 1997, nr 3 (67), 27–39.
- [42] Nowiński J., *Turris Eburna, Tabernaculum Aureum, Templum Dei, Arca Foederis, Średniowieczne figury Maryjne przechowujące eucharystię*, „Seminare” 1996, 12, 283–290.
- [43] Nowowiejski A., *Wykład Liturgii Kościoła Katolickiego*, t. 1, cz. 1, Warszawa 1893.
- [44] Oszczanowski P., *Złotnicy wrocławscy – elita nowożytnego miasta*, [w:] M. Łagiewski, P. Oszczanowski i J.J. Trzynałowski (red.), *Wrocławski skarb z Bremy*, Muzeum Miejskie Wrocławia, Wrocław 2007, 37–104.
- [45] Paszenda J., *Święta Lipka*, AF-W „Mazury”, Olsztyn [b.r.w.].
- [46] Paszenda J., *Święta Lipka. Monografia*, WAM, Kraków 2008.
- [47] *Pfarr-Wallfahrts- und Klosterkirche Neukirchen beim Hl. Blut*, Verlag Schnell & Steiner, Regensburg [2010].
- [48] *Poznań Fara*, tekst D. Kulbuszewska, fot. P. Skórnicki, Wydawnictwo św. Wojciecha, Poznań 2009.
- [49] *Praktyczny słownik biblijny*, A. Grabner-Heider (red.), PAX, Warszawa 1999.
- [50] Preibisz L., *Rydziński kościół św. Stanisława 1410–1945*, Centrum Postępu Technicznego SIMP, Rydzyna 1991.
- [51] Rafalko A., *Dzieje tabernakulum w Polsce*, [w:] M. Rechowicz, W. Schenk (red.), *Studia z dziejów liturgii w Polsce*, t. 4, Towarzystwo Naukowe KUL, Lublin 1982, 201–252.
- [52] Reinecker G., Meier G., *Leksykon biblijny*, Oficyna Wydawnicza „Vocatio”, Warszawa 2001.
- [53] Rosenberg M., *Der Goldschmiede markzeichen*, Bd. 2, Frankfurt am Main 1923.
- [54] Samek J., *Dzieje złotnictwa w Polsce*, Interpress, Warszawa 1993.
- [55] Samek J., *Polskie rzemiosło artystyczne. Czasy nowożytne*, WAF, Warszawa 1984.
- [56] Samek J., *Polskie złotnictwo*, Ossolineum, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź 1988.
- [57] Samek J., *Res imagines. Ze studiów nad rzemiosłem artystycznym czasów nowożytnych w Polsce (l. 1600–1800)*, „Roczniki Historji Sztuki” 1970, r. 8, 177–246.
- [58] Seling H., *Die Kunst der Augsburger Goldschmiede 1529–1868. Meister, Marken, Werke*, Bd. 3, München 1980.
- [59] *Świat ze srebra. Złotnictwo augsburskie od XVI do XIX w. w zbiorach polskich* (katalog wystawy), Kraków 2005.

- [60] Taylor R., *Przewodnik po symbolice kościoła*, KDC, Warszawa 2006.
- [61] Wierusz-Kowalski J., *Liturgika*, PAX, Warszawa 1955.
- [62] Wójcik-Lużycki A., Janas A., *Piękniejsza niż księżyc jaśniejsza od gwiazd*, Muzeum Historyczne m. Tarnobrzega, Tarnobrzeg 2004.
- [63] *Zabytki sztuki w Polsce. Śląsk*, S. Brzezicki i Ch. Nielson (red.), Krajowy Ośrodek Badań i Dokumentacji Zabytków, Warszawa 2006.
- [64] *Zbiór wiadomości o Świętej Górze pod Gostyniem osiadłej przez Kongregację Oratorij Świętego Filipa Neriusza ukończony 21. Września 1836 R.*, kronika (XVI–XIX w.) pisana w latach 1827–1836 przez ks. Kaspra Dominikowskiego, egzemplarz I, Archiwum Filipinów w Gostyniu (AFG), sygn. A 11.
- [65] Żmudziński J., *Złotnictwo augsburskie w Polsce – wprowadzenie*, [w:] *Świat ze srebra. Złotnictwo augsburskie od XVI do XIX w. w zbiorach polskich* (katalog wystawy), Kraków 2005, 9–27.

Wszystkie fotografie wykorzystane w pracy wykonał autor.

All the photographs used in the article were taken by the author.

Streszczenie

Artykuł omawia 15 tabernakulów barokowych zachowanych w granicach obecnej Polski. Z uwagi na zróżnicowanie konstrukcyjne w przedstawionym zespole wyszczególniono dwie grupy. Do pierwszej należą tabernakula składające się ze stelażu drewnianego w całości obłożonego blachą srebrną albo blachą z innego metalu. W skład drugiej grupy wchodzi tabernakula złożone z konstrukcji drewnianej i w jednym przypadku kamiennej, przystosowanej do ekspozycji zewnętrznej, dekorowanej metalowymi plaketami i ornamentem. Zaprezentowane tabernakula wykonane są w formie małej architektury, nawiązującej kształtem do budowli sakralnych i występują w dwóch typach. Pierwszy typ reprezentują tabernakula jednokondygnacyjne i jednoosiowe zawierające tylko *repositorium*, czyli miejsce na przechowywanie rezerwy eucharystycznej. Do drugiego typu należą realizacje dwukondygnacyjne, z których dolna mieści *repositorium*, a górna *expositorium*, czyli tron wystawienia dla Najświętszego Sakramentu. Poza nabożeństwami z wystawieniem Świętej Hostii w miejscu tym ustawiano krzyż. Wersje rozbudowane wszczególnie wyróżniają się okazałymi przęsłami bocznymi bogato zdobionymi, przypominającymi fasady świątyń bądź nastaw ołtarzowych. Programy ikonograficzne tabernakulów ze względu na ich funkcje koncentrują się wokół tajemnicy Eucharystii. W znaczeniowym przesłaniu tabernakula odzwierciedlają nowy grób Pański, Tron Łaski, Arkę Przymierza, a także Namiot Spotkania. W okresie wzmożonego kwestionowania doktryny o obecności Chrystusa pod postacią konsekrowanego chleba, tabernakula pełniły funkcję znaku wiary Kościoła rzymskokatolickiego w prawdziwą, realną i substancjalną obecność Chrystusa w Sakramencie Eucharystii.

Słowa kluczowe: Eucharystia, tabernakulum, środowisko złotnicze

Abstract

The article describes fifteen tabernacles in the Baroque style, preserved in the area of Poland. Owing to the constructive diversity in the presented group, two separate categories were selected. The first one is comprised of tabernacles having a wooded framework totally covered with a silver plate or a plate created of any other metal. The second category includes tabernacles constructed on the base of a wooded framework, and only in one case with the usage of a stony basement, adjusted to the exposition and decorated with metal plaques and ornaments. The presented tabernacles are created as a form of minor architecture, referring in their shape to sacral buildings, and they exist as two different types. The first type is represented by one-storey and one-axis tabernacles containing only the *repositorium*, which is a place used in storage of the Eucharistic reserves. The second type is comprised of two-storey constructions, where the bottom one functions as the *repositorium*, and the top one is the *expositorium*, functioning as the exposition throne for the Holy Sacrament. Apart from the liturgies of the exposition of the Holy Sacrament, the cross is also presented in this place. The types which are built breadthways are distinguished by the copiously decorated side bays, resembling the facades of the temples or the altar bases. Iconographic programs of tabernacles, taking into consideration their functions, concentrate on the secret of meaning of the Eucharist. In the semantic message tabernacles reflect the new grave of God, the Grace Throne, the Ark of the Covenant, and also the Tent of Meeting. In times of intensive questioning of the doctrine of Christ's presence in the consecrated bread, tabernacles played the role of the sign of the Roman Catholic faith in the real, true and substantial presence of Christ in the Eucharistic Sacrament.

Key words: Eucharist, tabernacle, goldsmiths' circle