

STANISŁAWA GOMUŁA

## ZESPÓŁ ORNATÓW Z KRASICZYNA I ICH DEKORACJA SYMBOLICZNA

W kościele św. Marcina w Krasiczynie zachował się dość okazały, bo liczący kilkadziesiąt obiektów, zespół szat liturgicznych<sup>1</sup>. W większości są to ornaty, a także całe komplety pochodzące z 2. poł. XVIII w., ozdobione dekoracją hafciarską o motywach zarówno roślinno-kwiatowych, jak i figuralnych, wykonane haftem tzw. tamborkowym oraz węzełkowym.

Technika haftu tamborkowego, dającego efekt drobnego łańcuszka ściągów, rozpowszechniła się w Polsce i na zachodzie Europy pod wpływem mody idącej ze Wschodu około połowy XVIII w. i stała się ulubioną robotą amatorską. Haft ten wykonywano na krośnie lub tamborku okrągłym, na pół mechanicznie, za pomocą specjalnej igły z haczykiem. Delikatne hafty tamborkowe robione w Turcji, Persji, Chinach i na całym terytorium azjatyckim stały znacznie wyżej od europejskich zarówno co do strony technicznej, jak i kompozycji motywów dekoracyjnych<sup>2</sup>. W haftach polskich XVIII w. zdobiono ścięciem tamborkowym drobne rzuty ornamentu kwiatowego na sukniach kobiecych, ozdobne makaty czy niewielkie przedmioty zbytkowne, jak portfeliki, chusteczki, poduszki itp. Posługiwano się także techniką tamborkową przy haftowaniu dużych płaszczyzn paramentów liturgicznych (il. 3).

Drugim, równie chętnie stosowanym w XVIII w., haftem był tzw. haft węzełkowy<sup>3</sup>. Używany w średniowieczu do wykonywania niewielkich detali

<sup>1</sup> Obecnie w Krasiczynie znajdują się 24 obiekty, w tym ornaty, kapy i dalmatyki, natomiast większa część – w liczbie 36 szat liturgicznych – została zdeponowana w Muzeum Diecezjalnym w Przemyślu i jeden ornat – w Muzeum Diecezjalnym w Tarnowie.

<sup>2</sup> E. Lefébure. *Broderie et dentelles*. Paris 1887 s. 12-17; T. de Dillmont. *Encyclopédie des ouvrages de dames*. Malhouse (Alsace) b. r. w. s. 152-156; L. de Farcy. *La broderie du XI-me siècle jusqu'à nos jours. D'après de specimens authentiques et les anciens inventaires*. Angers 1890 s. 14-15 i 16; L. F. Day, M. Bucke. *Art in Needlework. A book about embroidery*. London 1900 s. 153, 154, 202 i 206; M. Rychlewska. *Hafciarstwo*. W: *Zarys historii włókiennictwa na ziemiach polskich do końca XVIII wieku*. Red. J. Kamińska, I. Turnau. Wrocław-Warszawa-Kraków 1967 s. 562.

hafciarskich, jak wełny na barankach czy koron drzewek, w XVIII w. zyskał na popularności i najczęściej służył do wykonywania całych kompozycji figuralnych i roślinnych na tkaninach ornatów i kap kościelnych (il. 16). Często, dla zróżnicowania płaszczyzny haftu, stosowano drobniejsze i grubsze węzélki, a także łączono pewne partie ściegami płaskimi, kładzionymi niémi złotymi i srebrnymi.

Hafciarstwo służące zaspokojeniu potrzeb kościoła i kultu religijnego w XVII i XVIII w. wykonywane było w znacznej części w żeńskich klasztorach, które współzawodniczyły w tym z cechami hafciarskimi. Jednym z obowiązków zakonnic, oprócz kontemplacji i modlitw, było sporządzanie i zdobienie haftem szat liturgicznych<sup>4</sup>. Zajmowały się tym rzemiosłem również kobiety świeckie, które haftowały szaty liturgiczne, by potem ofiarować je kościołowi jako wota. Te szerokie rzesze kobiet haftujących poza organizacją zawodową dochodziły w tej nieoficjalnie traktowanej sztuce do wysokiego nieraz poziomu. Zajmowały się haftem mieszkanki dworów i dworców, a umiejętność hafciarstwa należała do obowiązkowych w przygotowaniu do życia młodych kobiet, stanowiła estetyczną stronę ich życia i dodawała mu uroku<sup>5</sup>. Kądziel i krosna stanowiły niejako atrybut kobiet wszystkich stanów. Możliwość wykonywania hafciarstwa przez ogół kobiet zastrzegało prawo, które przewidywało, że „niewiastom, wdowom i pannom według dekretu J. K. Mci Anni 1688 haftować wszelako wolno będzie, do czego i przeszkodą cech być nie może”<sup>6</sup>.

Cały zespół szat liturgicznych z Krasiczyna wykazuje niezaprzeczalne cechy produkcji pozazawodowej, co uwidacznia się w sposobie komponowania motywów, a także samej technice haftów. Prawdopodobnym wydaje się również powstanie ich w dworskiej pracowni krasiczyńskiego zamku. Za miejscową produkcją przemawiałaby także osoba fundatorki, której imię figuruje na większości obiektów. Wiele ornatów ma na podszewce haftowany lub – częściej – wykonany brunatnym inkaustem napis „Memento Ludovicae” lub „Memento Ludovicae Eccl. Krasiczynienn<sup>7</sup>”.

<sup>3</sup> *Zarys historii włókiennictwa* s. 669; de Dillmont. *Encyclopedie* s. 176 i 178. Ścieg ten nosi nazwę *point d'armes* i znany był w haftach chińskich i japońskich; de Farcy. *La broderie* s. 17-18.

<sup>4</sup> Licznych przykładów dostarczają haftowane paramenty liturgiczne przechowywane w klasztorach Norbertanek i Wizytek w Krakowie, Klarysek w Starym Sączu oraz klasztorach męskich; Bernardynów, Karmelitów Trzewickowych w Krakowie, Bernardynów w Dukli i Leżajsku.

<sup>5</sup> T. Mańkowski. *Polskie tkaniny i hafty XVI-XVIII wieku*. Wrocław 1954 s. 26.

<sup>6</sup> Artykuły cechu hafciarskiego nadane przez Jana III w Warszawie 30 maja 1689 r. Zob. K. W. Wojcicki. *Obrazy starodawne*. T. 1. Warszawa 1843 s. 276.

<sup>7</sup> Na fakt ten zwróciła również uwagę M. Rychlewska dokonując w latach 1969-1970 inwentaryzacji paramentów liturgicznych na terenie diecezji przemyskiej. M. Rychlewska. *Haftowane opony z herbami Oginięć i Junosza w Zbiorach Czartoryskich w Krakowie*. „Biuletyn Historii Sztuki” 40:1978 nr 4 s. 397 i przyp. 20.

Wspomniana Ludwika z Mniszchów Potocka, ur. ok. 1712 r.<sup>8</sup>, córka Józefa Mniszcha, marszałka W. K., i Konstancji Tarłówny, wojewodzianki lubelskiej, została zaślubiona w 1732 r. Józefowi Potockiemu, wojewodzie kijowskiemu, hetmanowi W. K. i kasztelanowi krakowskiemu. Po śmierci męża (1751)<sup>9</sup>, człowieka pobożnego i wielce hojnego dla kościoła, osiadła w Krasiczynie, gdzie przez 34 lata wdowieństwa kontynuowała jego dzieło. Była fundatorką i wielką dobrodziejką krasiczyńskiego kościoła, który odbudowała i wyposażała w sprzęty kościelne<sup>10</sup>. Zmarła bezpotomnie w dobrach swoich w Krasiczynie w 1786 r.<sup>11</sup> i tu też została pochowana. Należy przypuszczać, że z domu rodzinnego wyniosła staranne wychowanie i wykształcenie, przynależne młodej kobiecie szlacheckiego stanu w owych czasach. Z opisu zamku w Laszkach Murowanych, dokonanego według inwentarza tegoż zamku z 1748 r. przez Gębarowicza<sup>12</sup>, wynika, że rodowa siedziba Mniszchów zawierała m. in. liczny zbiór malarstwa, a przede wszystkim bardzo bogaty księgozbiór<sup>13</sup>. Należy również przyjąć, że Ludwika Mniszchówna wyniosła z domu umiejętność haftowania i szycia na krosienkach. Kołaczkowski uważa, że istniały nieoficjalne szkoły hafciarstwa dla córek szlacheckich w dworach, gdzie nabywały one umiejętności haftu pod kierunkiem starszych niewiast, biegłych w tej sztuce<sup>14</sup>. Niewątpliwym więc jest przypuszczenie o założeniu przez Ludwikę z Mniszchów Potocką, szczególnie po śmierci męża, takiej dworskiej pracowni w Krasiczynie, gdzie zjeżdżały się szlachcianki z sąsiedztwa, aby, łącząc towarzyskie stosunki z pracą hafciarek, przysposabiać się do przyszłych swych obowiązków. Dużą rolę odgrywała zapewne pobożność, zarówno nauczycielek jak i uczennic, skoro większość zachowanych haftów pokrywa paramenty liturgiczne, przy czym duża ich grupa zawiera motywy związane z ofiarą mszy św. oraz odkupieniem poprzez mękę Chrystusa.

Hafty na ornatach z Krasiczyna wyrażają pewien program ikonograficzny, którego celem było pobudzenie pobożności u wiernych i dostarczenie

<sup>8</sup> W. Dworzaczek. *Genealogia*. Warszawa 1959 s. 141.

<sup>9</sup> Tamże s. 141.

<sup>10</sup> Wskazują na to zapiski w aktach nr inw. 993, przechowywanych w Archiwum Diecezjalnym w Przemyślu, zawierające spisane w latach 1777, 1778 i 1779 umowy między Ludwiką de Mniszech Potocką a proboszczem kościoła w Krasiczynie Józefem Rzepeckim, dotyczące m. in. przekazania okazałych sum pieniężnych na podniesienie z ruin kościoła. Zachował się także w kościele w Krasiczynie napis fundacyjny umieszczony w nadprożu wejścia do skarbcza. O jej fundacjach świadczą również przechowywane w krasiczyńskim kościele argenteria z 1761 r. opatrzone napisem fundacyjnym.

<sup>11</sup> Wg tablicy epitafijnej, na której umieszczono także jej zasługi i dobrodziejstwa.

<sup>12</sup> M. Gębarowicz. *Materiały źródłowe do dziejów kultury i sztuki XVI-XVIII w.* Wrocław-Warszawa-Kraków 1973 s. 53-64 i 82-86.

<sup>13</sup> Tamże s. 56-60.

<sup>14</sup> J. Kołaczkowski. *Wiadomości dotyczące się przemysłu i sztuki w dawnej Polsce*. Kraków-Warszawa 1888 s. 204.

im wzruszenia religijnego. Tematyka przedstawień została zaczerpnięta z ksiąg Starego i Nowego Testamentu. W całym zespole ornatów można wyróżnić dwie grupy; w pierwszej hafty przedstawiają bogaty zestaw symboli starotestamentowych, w drugiej motywy pasyjne, a przede wszystkim symbole i narzędzia męki Pańskiej. Wszystkie te hafty cechuje pewien prowincjonalizm w upraszczaniu i kopiowaniu tych samych motywów. Wspólną ich cechą jest również pewne zapóźnienie stylowe, wyrażające się w powtarzaniu późnobarokowych i rokokowych motywów dekoracyjnych.

W okresie baroku sztuka kościelna nawiązywała do dawnej tradycji średniowiecznej cykliów typologicznych, w których każdy symbol dzieła Chrystusowego i scena z życia były zestawione z odpowiednią prefiguracją ze Starego Testamentu<sup>15</sup>. W średniowieczu poszczególne tematy, dowolnie wybierane z większych zespołów symboli, stanowiły treść dzieł ówczesnego rzemiosła artystycznego, zwłaszcza witraży i złotnictwa. W późnym okresie średniowiecza cykle typologiczne rozrosły się nadmiernie przez dalsze wyszukiwanie prefiguracji i symboli w tekstach Pisma św. Starego Testamentu. W XVI w. wprowadzenie do sztuki zestawień tematów z cykliów typologicznych zaczyna zanikać<sup>16</sup>. Dopiero zakon jezuitów nawiązał do dawnych tradycji, polecając teologom zakonnym opracowanie tych tematów z przeznaczeniem do dekoracji kościołów i kaplic swego zgromadzenia<sup>17</sup>.

W polskich haftach kościelnych tematy oparte na symbolach i prefiguracjach wyszukanych w tekstach Pisma św. pojawiły się dość późno, bo w pocz. XVIII w. Były to w zasadzie dwa główne tematy, łączące symbolicznie zestawienie ofiar składanych w świątyni jerozolimskiej i ofiary mszy św. wraz z symbolami Eucharystii. W drugiej grupie symbole obrazowały mękę Pańską i łączyły się często z tematem odkupienia dusz czyścicowych<sup>18</sup>. W hafcie przedstawiano więc różne przedmioty i sprzęty służące do składania ofiary w Starym Testamencie, posługując się popularnymi rycinami z różnych wydań Pisma św. Starego Testamentu. W niektórych wersjach tych haftów poszczególne symbole łączono w jednolity układ motywem ornamentu rokokowego, w innych ograniczano się do samych symboli, luźno rozmieszczonych na tkaninie ornatu. Podobne układy występują w komponowaniu przedstawień związanych z męką Pańską i odkupieniem. Zazwyczaj poszczególne narzędzia męki grupowane są w wydzielonych częściach ornatu, przy czym w środkową kolumnę bywa najczęściej wkomponowany krzyż, czasem z rozpiętym na nim Chrystusem, częściej jednak z wężem miedzianym. Prząd

<sup>15</sup> K. Künstle. *Ikonographie der christlichen Kunst*. T. 1. Freiburg 1928 s. 83-84 i 102-103.

<sup>16</sup> Rychlewska. *Haftowane opony z herbami* s. 396.

<sup>17</sup> E. Mâle. *Les symboles eucharistiques*. W: *L'art religieux de la fin du XVI<sup>e</sup> siècle du XVII<sup>e</sup>, du XVIII<sup>e</sup> siècle*. Paris 1951 s. 365.

<sup>18</sup> Rychlewska. *Haftowane opony z herbami* s. 397.

ornatu zdobią często bolesne symbole Chrystusa i Marii wraz z ich monogramami. Niekiedy rolę łącznika dekoracyjnego stanowią kuliste obłoki, drobne gałązki kwiatów czy wić roślinna. Wzorów do haftów poszukiwano w ilustracjach, winietach i przerywnikach drukarskich, a także w łatwo dostępnych obrzeżeniach rycin o tematyce pasyjnej, które znajdowano w książkach o treści religijnej<sup>19</sup>. Wzory takie upraszczano, powiększono, a w hafcie najczęściej deformowano.

Zespół ornatów z Krasiczyna prezentuje w większości obiektów program związany z ofiarami starotestamentowymi i ofiarą mszy św. oraz Eucharystią, a także męką Pańską i odkupieniem dusz czyścicowych. Słusznym więc będzie rozpoczęcie omawiania haftów ornatów od przedstawień starotestamentowych, które pozwolą na logiczne przejście do grupy haftów ilustrujących tematy nowotestamentowe. Najbogatszy zestaw symboli starotestamentowych prezentuje ornat (il. 1 i 2), na którego czerwonym, atlasowym tle – w kolumnie środkowej pleców – ukazano w centralnym miejscu kielich z promienistą hostią, stojący na rokokowym postumencie. Nad nim – otwarta księga Ewangelii leżąca na dwóch skrzyżowanych kluczach. U dołu kolumny przedstawiona jest okazała, centralnie założona, świątynia jerozolimska. W kolumnach bocznych rozmieszczono w roślinnych splotach motywy starotestamentowe. I tak, w prawej bocznej kolumnie, u dołu, ukazana jest kadz brązowa (Wj 30, 17-21) podtrzymywana przez zwierzęta, służąca do ablucji (il. 3), nad nią stół z chlebami pokładnymi (Wj 25, 23-30), wyżej wąż miedziany na krzyżu w kształcie litery T (Lb 21, 4-9) a u samej góry, na ramionach ornatu, wyhaftowany jest pektorał (Wj 28, 15). W lewej kolumnie, u dołu, przedstawiony jest ołtarz kadzenia (Wj 30, 1), wyżej Arka Przymierza (Wj 25, 10-22; Kpł 16, 2; Lb 7, 89), nad nią tablice dekalogu, a u samej góry, na ramionach ornatu, świecznik siedmioramienny (Wj 25, 31-40). Prząd ornatu przedstawia ten sam schemat kompozycyjny (il. 2). Główna kolumna zawiera pośrodku symbol Eucharystii w postaci snopa zboża i winnego grona. Nad nim, w promienistej glorii, widnieje serce otoczone napisem „In nomine Patris et filii et spiritus sancti”, u dołu kolumny ukazana jest kropielnica z kropidłem. Dolne partie boków ornatu ukazują po lewej stronie ołtarz całopalenia (Wj 27, 1-8), będący symbolem krwawej ofiary, po prawej zaś symbol ofiary bezkrwawej – dzban z winem i chleby. Wyżej przedstawione są trzy trąby i narzędzia ofiarnicze, jak topór i noże, łyżka i wiejak, widelki i łopatka.

Nieco skrócony, lecz nie mniej wymowny, program ikonograficzny zawiera inny ornat pochodzący z Krasiczyna<sup>20</sup>. Tylny jego płat (il. 4) w środkowej

<sup>19</sup> Np. w jednej z ksiąg przechowywanych w klasztorze Norbertanek w Krakowie zachowała się luźna karta z inkaustowym rysunkiem narzędzi męki Pańskiej.

<sup>20</sup> Obecnie przechowywany w Muzeum Diecezjalnym w Tarnowie, nr inw. 607, (napis fundacyjny na podszewce ornatu wskazuje na pracownię w Krasiczynie).

części zdobi Arka Przymierza z dwoma cherubami, gałązkami i tablicami dekalogu. Nad nimi widnieje Baranek na księdze zamkniętej siedmioma pieczęciami. Boki zawierają kolumnę z dymiącym naczyniem, symbolizującą ołtarz kadzenia, oraz kadzielnicę. Wyżej ukazane są skrzyżowane i przewiązane wstęgami narzędzia ofiarnicze. Nieczytelna pozostaje jedynie dolna część ornatu, która została zniszczona. Można przypuszczać, że przedstawiono tam kadź do ablucji, ołtarz całopalenia i stół chlebów pokładnych. Prząd ornatu (il. 5) poświęcony jest Eucharystii i ukazuje pośrodku węża miedzianego, po bokach natomiast symbole ofiary pod postacią snopu zboża i winnego grona, dzbana i bochnów chleba oraz wiązki drewna i noża. Symbole te to owoce pracy ludzkiej, które ukazują stosunek pojednania i przyjaźni z Bogiem. Winne grono i kłosa są więc symbolem ofiary bezkrwawej, a zarazem symbolem Eucharystii. Tak samo ofiara chleba i wina, ukazana tu w postaci dzbana i bochnów chleba (Rdz 14, 1-24), jest figurą Eucharystii. Eucharystię wyraża również ofiara Abrahama, który z woli Boga wiedzie swego syna Izaaka, aby złożyć go na ołtarzu (Rdz 22, 2-19). Ofiara ta jest odpowiednikiem bezkrwawej ofiary eucharystycznej, którą w omawianym ornatcie przedstawiono za pomocą wiązki dreb i noża. Niemal wszystkie te symbole, w nieco tylko zmienionym układzie i ilości, występują na wielu innych ornatkach z terenu diecezji przemyskiej<sup>21</sup>. Chyba żaden z sakramentów nie ma tylu figur w Starym Testamencie, co Eucharystia, dlatego też były one tak często przedstawiane i chętnie powtarzane na tkaninach ornatów.

Niezwykle często występującym tematem, zwłaszcza w haftach średniowiecznych, jest przedstawienie Chrystusa Ukrzyżowanego. Scena ta miała wzruszyć i pobudzić do kontemplacji uczestników mszy św., bezkrwawego powtórzenia krwawej ofiary Zbawiciela. W dobie renesansu sceny pasyjne są mniej popularne i dopiero w czasach baroku odżywa na nowo średniowieczna mistyka z całym naturalizmem i ekspresją w przedstawieniach męki i śmierci Chrystusa. Same sceny Ukrzyżowania jako tematy przedstawiane na szatach liturgicznych są w XVIII w. dość często spotykane. Wystarczy podać przykłady ornatów wykonanych robotą szpalerniczą w pracowni Glaize'a – z około 1745 r. – znajdujących się w katedrze krakowskiej czy w katedrze płockiej – z lat 1743-1748<sup>22</sup>.

Dość liczną grupę krasiczyńskiego zespołu ornatów stanowią hafty z przedstawieniami Ukrzyżowanego lub – częściej – Jego symbolu w otoczeniu narzędzi męki. Sceny te zawierają w sobie pewną reminiscencję przedstawień średniowiecznych.

Kult *Arma Christi* rozwijał się już od wczesnego średniowiecza. Według koncepcji ówczesnej pobożności, z najważniejszymi narzędziami swej męki

<sup>21</sup> Np. ornaty z katedry w Przemyślu, z kościoła parafialnego w Dukli i z kościoła parafialnego w Trześniowie.

<sup>22</sup> J. Pagaczewski. *Gobeliny polskie*. Kraków 1929 s. 36 fig. 7, s. 37 fig. 8; Mańkowski. *Polskie tkaniny* s. 47; K. Askanaś. *Sztuka Płocka*. Płock 1974 s. 115.

wystąpił Chrystus w dniu Sądu, by dla potępionych stanowiły one przedmiot wyrzutów, a dla zbawionych były symbolem wywyższenia i majestatu Boga. Taką wizję ukazuje miniatura pochodząca z około 832 r. w *Psalterzu* z Utrechtu, gdzie obok Chrystusa Sędziego umieszczono insygnia Jego męki. Podobne treści ideowe zawarte są w licznych romańskich i bizantyjskich scenach Sądu Ostatecznego, w których występuje Chrystus z księgą w otoczeniu krzyża, włóczni i gąbki. Pełnią one w tym obrazie funkcję znaku *signum Christi*<sup>23</sup>. Taką samą rolę spełniają te insygnia, ilekroć przynależą do kontekstu przedstawienia Baranka Bożego<sup>24</sup>. W okresie późnego średniowiecza, gdy pobożność pasyjna osiągnęła swoje apogeum, również kult narzędzi męki przeżywał czasy swej świetności. W zakresie bogacenia się tego tematu zasadnicza rola przypadła zwłaszcza mistyce pasyjnej XIV w. Motyw ten staje się wówczas przedmiotem pobożnej medytacji, religijnych utworów, modlitw i oficjów, z którymi wiązano niekiedy określone odpusty<sup>25</sup>. Bogaty repertuar narzędzi męki znany jest z licznych przedstawień od XIV w. Należy wymienić tu ilustracje tego motywu w pochodzącym z ok. 1320 r. *Passionale Kunegundy*, gdzie ukazano 23 *Arma Christi* zaopatrzone w łacińskie podpisy<sup>26</sup>, czy miniaturę z angielskiego modlitewnika z ok. 1350 r., która wymienia 38 narzędzi męki objaśnionych przez łacińskie podpisy oraz modlitwy i związane z nimi obietnice odpustów przewidzianych za uczczenie krzyża, korony cierniowej, gwoździ i włóczni<sup>27</sup>. W XV w. tematy związane z narzędziami męki Pańskiej są popularne zarówno w malarstwie, jak i rzemiośle artystycznym. Początkowo przedstawiano je w zmniejszonej liczbie, najczęściej występowały: korona cierniowa, słup biczowania, różgi, krzyż, gwoździe, gąbka i włócznia<sup>28</sup>. Następnie ilość symboli powiększa się, przybywa 30 srebrników, latarnia Malchusa, jego ucho na mieczu, kogut, kości do gry, młotek, obcęgi, drabina, suknia całodziana, dzban i miska, a nawet ręka policzkująca Chrystusa<sup>29</sup>.

<sup>23</sup> J. J. Kopeć. *Męka Pańska w religijnej kulturze polskiego średniowiecza. Studium nad pasyjnymi motywami i tekstami liturgicznymi*. Warszawa 1975 s. 215.

<sup>24</sup> Tamże s. 216.

<sup>25</sup> G. Schiller. *Ikongraphie der christlichen Kunst*. T. 2: *Die Passion Jesu Christi*. Gütersloch 1968 s. 189-210; L. Réau. *Iconographie de l'art chrétien*. T. 2. Paris 1962 s. 508-510; R. Berliner. *Arma Christi*. „Müncher Jahrbuch der bildenden Kunst, Dritte Folge” Bd. IV (1955) s. 35-152; J. J. Kopeć. *Interpretacja malowideł pasyjnych na szafach brackich z kaplicy św. Anny w krakowskim kościele Bożego Ciała w Krakowie*. Red. J. Jakubowski. Kraków 1977 s. 120-121.

<sup>26</sup> Berliner. *Arma* 98 i 106.

<sup>27</sup> Tamże s. 51 il. 5; Schiller. *Ikongraphie* il. 658; T. Dobrzeniecki. *Niektóre zagadnienia ikonografii Męza Boleści*. „Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie” 15/1:1971 s. 25 il. 16.

<sup>28</sup> Réau. *Ikongraphie* s. 508.

<sup>29</sup> E. Mâle. *L'art religieux de la fin Moyen Âge en France*. Paris 1949 s. 98.

Czasy baroku, jak to już wcześniej zaznaczono, rozbudowują i poszerzają znacznie problematykę przedstawień męki Pańskiej, a szczególnie jej symboli. Dużą rolę odgrywał także osobisty związek dewocyjny twórcy przedstawienia, jego fundatora, czy wreszcie samego modlącego się, który wpływał niewątpliwie na dobór określonych narzędzi męki, aby bardziej wymownie przemawiały do konkretnego człowieka<sup>30</sup>. Wielu przykładów dostarcza nam złotnictwo XVII i XVIII w., gdzie symbole *Arma Christi* występują często zgrupowane w oddzielnych polach czary czy stopy kielicha bądź też trzymane są przez aniołki otaczające promienistą glorię monstrancji. W hacfie liturgicznym tego okresu, a zwłaszcza w 2. poł. XVIII w., można odnaleźć liczne przedstawienia narzędzi i symboli męki Pańskiej.

W omawianej grupie ornatów z Krasicyzna, fundacji Ludwiki z Mniszchów Potockiej, tematyce tej poświęconych jest 14 szat liturgicznych, w tym 10 ornatów. Oglądając poszczególne narzędzia męki, dokładnie możemy prześledzić etapy całego dramatu. Trzydzieści srebrników wysypujących się z sakiewki to motyw, który umieszczono na prawie wszystkich ornatach (il. 6, 9, 15)<sup>31</sup>. Przedmiot ten związany jest ze zdradą Judasza: „Wtedy odszedł jeden z dwunastu, którego zwano Judaszem Iskariotą, do przedniejszych kapłanów i rzekł im: Co mi chcecie dać, a ja go wam wydam. A oni wyznaczyli mu trzydzieści srebrników” (Mt 26, 14-15). Podczas Ostatniej Wieczerzy ustanawia Chrystus Eucharystię. Symbol ten ukazano w ornatach z Krasicyzna w postaci kielicha z hostią (il. 6, 11). Symbolem pojmania Chrystusa są na omawianych ornatach: latarnia Malchusa oraz jego ucho przytwierdzone do miecza (il. 6, 15). To skrótowe przedstawienie unaocznia całą scenę pojmania wraz z wystąpieniem Piotra w obronie Chrystusa: „A oto jeden z tych, którzy byli z Jezusem, wyciągnąwszy rękę dobył miecza swego i uderzywszy sługę arcykapłana, uciął ucho jego” (Mt 26, 51). W czasie Ostatniej Wieczerzy Chrystus zapowiada również Piotrowi, iż ten się go wyrzeknie: „zaprawdę powiadam ci, że tej nocy pierwiej niż kur zapieje trzykroć się mnie zaprzesz” (Mt 26, 34-35). Fakty zaparcia się Piotra i męki Chrystusa łączą się ze sobą, dlatego też często koguta symbolizującego Piotrowe tchórzostwo umieszczano na kolumnie biczowania lub drabinie, na której ukazywano też różgi i bicz (il. 6). Kogut, prócz symbolu zaparcia się wiary w Chrystusa, miał także i pozytywne znaczenie. Symbolizował zmartwychwstanie, gdyż swym pieniem zwiastował budzący się dzień<sup>32</sup>.

<sup>30</sup> Kopeć. *Interpretacja malowideł* s. 123.

<sup>31</sup> Wszystkie ilustracje dotyczące tematów męki i odkupienia znajdują się w posiadaniu autora. Do niniejszego opracowania wybrano tylko te, które ukazują główne wątki ikonograficzne, powtarzane wielokrotnie – w niemal identycznym układzie – na większości ornatów z Krasicyzna.

<sup>32</sup> T. Kruszyński. *Dzieje sztuki starochrześcijańskiej*. Kraków b. r. w. s. 35.



Jak podają wszystkie cztery *Ewangelie*, Piłat skazał Jezusa na ubiczowanie. Była to jedna z najbardziej bolesnych i najcięższych kar, która zwykle poprzedzała karę śmierci. Skazańca przywiązywano do słupa, a urzędnik zwany liktorem lub żołnierz wymierzali razy na obnażone ciało<sup>33</sup>. Kolumną biczowania był okrągły marmurowy słup na cokole, w górnej części mający żelazne pierścienie do przywiązywania rąk. W omawianych haftach to narzędzie męki przedstawiono z niezwykłą dokładnością. Nie tylko kształt słupa, uchwyty czy cokół, ale również żyłkowanie marmuru oddano z przesadną wręcz dokładnością (il. 6). Również i inne narzędzia służące do biczowania przedstawiono bardzo dokładnie. Rózgi, bicz i dyscypliny – zakończone haczykami – krzyżują się na kolumnie, drabinie bądź występują z innymi przedmiotami, jak latarnia, trzcina i halabarda (il. 6, 8, 15) Po ubiczowaniu żołnierze upletli koronę z ciernia i trzciny morskiej i, jak podaje św. Mateusz, do rąk włożyli trzcinę. Wszystkie te motywy, zarówno korona cierniowa jak i trzcina, występują często w przedstawionych haftach ornatów (il. 6, 10, 15). Wspomnieć jeszcze należy o rękawicy pancernej, która jest symbolem policzkowania Chrystusa (il. 6, 10).

Moment ukrzyżowania obrazuje krzyż, gwoździe i młotek, natomiast włócznia i hyzop z gąbką – chwilę konania i śmierci Chrystusa (il. 6, 8, 10, 15). W jednym tylko przypadku na ornacie z Krasiczyna<sup>34</sup> występuje motyw chusty św. Weroniki, obrazujący jeden z etapów drogi krzyżowej. W przedstawionych ornatkach często występuje również suknia i kości do gry (il. 6, 8). Po ukrzyżowaniu bowiem żołnierze podzielili szaty Chrystusa, a o suknię rzucili losy, „a była to suknia nie szyta, od wierzchu całodziana. Rzekli tedy, jeden do drugiego, nie krajmy jej ale rzućmy o nią losy, czyja ma być, żeby się wypełniło Pismo, które mówi: Podzielili sobie szaty moje, a o suknię moją los rzucili” (J 19, 23-25). Na analizowanych ornatkach spotykamy jeszcze drabinę, obcęgi i młotek (il. 6, 10, 15). Narzędzia te są związane zarówno z przybiciem, jak i zdjęciem Chrystusa z krzyża. Charakterystyczną cechą prawie wszystkich zaprezentowanych obiektów jest fakt, iż występuje na nich przedstawienie Baranka Apokaliptycznego, spoczywającego na księdze zamkniętej siedmioma pieczęciami (il. 7, 11). Według *Apokalipsy*, złamaniu każdej pieczęci towarzyszy jakieś zjawisko. Czterej jeźdźcy towarzyszą złamaniu czterech pierwszych pieczęci, następnie pojawiają się męczennicy poprzedzający powtórne przyjście Chrystusa. Złamanie ostatniej pieczęci wprowadza ciszę zapowiadającą rozpoczęcie Sądu Ostatecznego (Ap 5, 1-8,1). Motyw Baranka Apokaliptycznego symbolizuje więc ukrzyżowanie i zmartwychwstanie Chrystusa oraz zapowiedź Sądu Ostatecznego.

<sup>33</sup> E. Dąbrowski. *Narzędzia i miejsca Męki Pańskiej*. Kraków b.r.w. s. 9.

<sup>34</sup> Obecnie w Muzeum Diecezjalnym w Przemyślu (nr inw. 214).

Ponadto na przedstawianych ornatach występują motywy związane z Matką Bożą. Na wielu z nich ukazany jest na przednich kolumnach motyw siedmiu mieczy jako symbol siedmiu boleści Marii. Występuje również monogram MARIA (il. 7, 11). Pendant tych symboli stanowią motywy bolesne Chrystusa: serce oplecione koroną cierniową, bądź sama korona, trzy skrzyżowane gwoździe, łańcuch oraz hierogram IHS (il. 7, 11). Motywy te zostały zestawione ze sobą nieprzypadkowo. Wplecenie symboli maryjnych w wątek przedstawień chrystologicznych miało na celu podkreślenie współdziałania Matki Bożej w męce Chrystusa i dziele odkupienia świata.

Wątki ikonograficzne zawarte w omówionych ornatach łączą się ściśle z następną grupą haftów, obrazującą w niezwykle sugestywny sposób dzieło odkupienia dusz czyścowych. Przedstawienie to dość często występuje w ornatach z Krasicyzna (il. 12, 13, 14, 17). Są to ornaty wyłącznie fioletowe lub czarne, których hafty prezentują Chrystusa na krzyżu, u stóp którego wylaniają się z płomieni postacie pokutujących dusz i wyciągają błagalnym gestem ręce w stronę strumieni oczyszczającej krwi, płynącej z ran Zbawiciela (il. 12, 14). Niekiedy boczne części ornatu wypełniają postacie aniołków na obłokach, trzymających *Arma* (il. 12). Natomiast na przodzie tych ornatów przedstawiano zwykle zestaw narzędzi męki (il. 15) lub czasem, jak na ornacie (il. 13), Marię Niepokalaną Poczętą, u stóp której błagają o pośrednictwo w zbawieniu – umieszczone w płomieniach czyścowych – dusze grzeszników. Temat ten bywa również połączony z motywami śmierci i przemijania, co przedstawiają hafty ornatu (il. 17, 18). W środkowej części pleców ornatu widnieje monogram IHS, pod nim serce z trzema gwoździami oplecione koroną cierniową. Z rany spływa obficie krew na dusze czyścowe wylaniające się z płomieni. Po bokach zaś ukazano symbole przemijania życia i śmierci w postaci gałązki róży z opadającym kwiatem, złamanej, dymiącej świecy oraz czaszek ułożonych na skrzyżowanych piszczelach. Na przodzie powtórzono motywy czaszek i piszczeli, pośrodku natomiast ukazano w bardzo schematyczny – lecz wymowny – sposób współdziałanie Marii w dziele odkupienia (il. 18).

Cały cykl przedstawień, zarówno tych starotestamentowych jak i pasyjnych, pokrywających ornaty stanowił dla wiernych ciągle aktualną i niewyczerpaną księgę symboli, pod którymi odczytywano na nowo i przeżywano głęboko całą historię zbawienia i odkupienia ludzkości.

Obok bogatych treściowo przedstawień – wyobrażonych niezwykle sugestywnie i dramatycznie – należy także podkreślić formalne walory zaprezentowanego zespołu ornatów z Krasicyzna. Wszystkie, bez wyjątku, zdradzają biegłą rękę hafciarki, zarówno w rozwiązaniach technicznych jak i kompozycyjnych. Także dobór stonowanych i niezwykle subtelnie zestawionych barw dowodzi wielkiego wyczucia estetycznego i dobrego smaku w komponowaniu i wyhaftowaniu poszczególnych motywów.

THE COLLECTION OF CHASUBLES FROM KRASICZYN  
AND THEIR SYMBOLIC DECORATION

## Summary

In the church of St. Martin in Krasiczyn a considerable collection of liturgical vestments numbering several scores of items has been preserved. The majority of them are chasubles from the second half of the eighteenth century decorated with foliate, floral and figural motifs. The whole collection of chasubles shows features of non-professional production, which is clearly visible in the composition of motifs and techniques of embroidering. It seems probable that they were made in the workshop of the castle of Krasiczyn. Also the name of the foundress appearing on the majority of the objects testifies to the local production. Many chasubles have the inscription „Memento Ludovicae” or „Memento Ludovicae Eccl. Krasiczynienn”. embroidered on the lining. That points to countess Ludwika Potocka, née Mniszech (1712-1786), the owner of the Krasiczyn manor and foundress and great benefactress of the church in Krasiczyn.

The most noteworthy chasubles founded by L. Potocka are those whose themes were taken from the Old and New Testament. They represent two themes connecting the symbolic juxtaposition of the sacrifices offered in the sanctuary of Jerusalem and the offering of the Holy Mass with symbols of the Eucharist. The second theme contains symbols representing the Passion of Christ, often linked with motifs of the Redemption of purgatorial souls. The embroidery designs were found in the illustrations taken from various editions of the Holy Scriptures, vignettes, printed ornaments and flourishes and in easily accessible fringes of the prints of passion themes from religious books. Such designs were stylized, enlarged and deformed in the process of embroidering. The pieces of embroidery from Krasiczyn on the red and white fabric of the chasubles present a catena of Old Testament symbols among which the Ark of the Covenant, the ablation bath, the burnt-offering altar, the copper serpent and sacrificial tools such as knives, spatulas and forks are often repeated. Eucharistic motifs appear in connection with these symbols.

The pieces of embroidery representing Christ on the Cross, or more often, His symbol surrounded by the symbols of the Passion make up a large part of the Krasiczyn collection. Some of these scenes are reminiscent of medieval representations. In a condensed but very expressive manner they represent all the major stages of the Passion of Christ from Judas'betrayal, symbolized by a purse with silver coins, through to the capture, symbolized by the lantern, sword and Malchus'ear, Peter's denial, symbolized by a rooster, the flogging and the Crucifixion, to the Resurrection and the Last Judgement. Often in connection with these motifs there appear sorrowful symbols of the Blessed Virgin Mary of the Seven Dolours to emphasize Her participation in the suffering and the Redemption of the world. These iconographic themes are closely linked with another group of embroidered chasubles From Krasiczyn. On many of them the scenes of the Redemption of purgatorial souls were embroidered in an unusually vivid manner. The main representation in these items is Christ on the Cross, or His symbol, at the feet of whom souls emerging from the flames imploringly raise their hands towards the saving blood running down from His wounds. These themes are often connected with the motifs of death's heads and crossbones.

• The cycle of the Old Testament and Passion representations covering the chasubles were an inexhaustible source of the ever-living symbols of the whole history of the Redemption of mankind for the faithful.





1. Krasieczyn. Ornat czerwony z symbolami starotestamentowymi (tył), 2. poł. XVIII w.  
fot. D. Miszczak



2. Krasieczyn. Ornat czerwony z symbolami starotestamentowymi (przód), 2. poł. XVIII w.  
fot. D. Miszczak



3. Krasiecyn. Ornat czerwony z symbolami starotestamentowymi (fragm. haftu), 2. poł. XVIII w.

fot. D. Miszczak



4. Krasiecyn. Ornat różowy z symbolami starotestamentowymi (tył), 2. poł. XVIII w. (obecnie w Muzeum Diecezjalnym w Tarnowie)

fot. M. Dłutek



5. Kraciczyn. Ornat różowy z symbolami starotestamentowymi (przód), 2. poł. XVIII w. (obecnie w Muzeum Diecezjalnym w Tarcowie)

fot. M. Dłutek



6. Kraciczyn. Ornat czerwony z narzędziami męki Pańskiej (tył), 2. poł. XVIII w.

fot. M. Stasiak





7. Krasiczyn. Ornat czerwony z narzędziami męki Pańskiej (przód), 2. poł. XVIII w.

fol. M. Stasiak



8. Krasiczyn. Ornat czerwony z narzędziami męki Pańskiej (tył), 2. poł. XVIII w.

fol. W. Boruch



9. Krasiczyn. Ornat czerwony z narzędziami męki Pańskiej (przód), 2. poł. XVIII w.

fot. W. Boruch



10. Krasiczyn. Ornat czerwony z narzędziami męki Pańskiej (tył), 2. poł. XVIII w.

fot. własność plebanii w Krasiczynie



11. Krasieczyn. Ornat czerwony z narzędziami męki Pańskiej (przód), 2. poł. XVIII w.  
 fot. własność plebanii w Krasieczynie



12. Krasieczyn. Ornat czarny z przedstawieniem Chrystusa na krzyżu i dusz czyścących (tył), 2. poł. XVIII w.  
 fot. własność plebanii w Krasieczynie



13. Krasieczyn. Ornat czarny z przedstawieniem Madonny i dusz czyścicowych (przód), 2. poł. XVIII w.

fol. własność plebanii w Krasieczynie



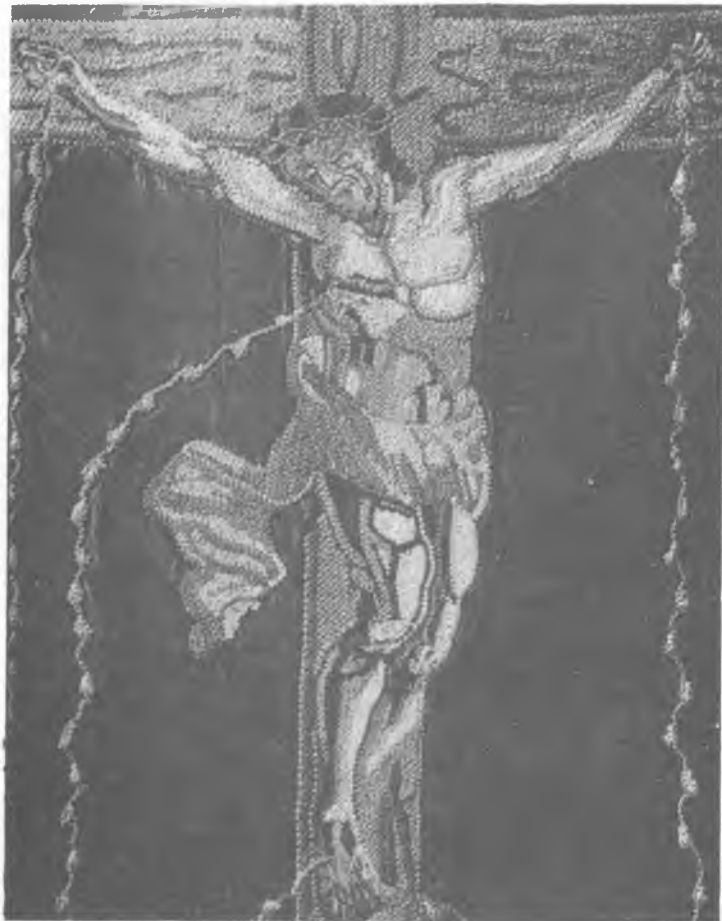
14. Krasieczyn. Ornat fioletowy z przedstawieniem Chrystusa na krzyżu i dusz czyścicowych (tył), 2. poł. XVIII w. (obecnie w Muzeum Diecezjalnym w Przemyśle)

fol. J. Szandomirski



15. Krasieczyn. Ornat fioletowy z przedstawieniem narzędzi męki Pańskiej (przód), 2. poł. XVIII w. (obecnie w Muzeum Diecezjalnym w Przemyślu)

fol. W. Górski



16. Krasieczyn. Ornat fioletowy z przedstawieniem Chrystusa na krzyżu i dusz czyścowych (fragm. haftu)

fol. J. Szandomirski



17. Krasieczyn. Ornat fioletowy z przedstawieniem dusz czyścących i czaszek (tył), 2. poł. XVIII w. (obecnie w Muzeum Diecezjalnym w Przemyślu)

fol. J. Szandomirski



18. Krasieczyn. Ornat fioletowy z przedstawieniem symboli maryjnych i czaszek (przód), 2. poł. XVIII w. (obecnie w Muzeum Diecezjalnym w Przemyślu)

fol. J. Szandomirski