

JERZY KOWALCZYK

Warszawa

*KORONACJA NAJŚWIĘTSZEJ MARYI PANNY W KRAŚNIKU*  
– DZIEŁO JANA KASIŃSKIEGO

Fundacja obrazu *Koronacji NMP* do ołtarza głównego w kościele farnym kanoników regularnych w Kraśniku przez ordynata Tomasza Zamoyskiego w 1631 roku była jednym z licznych dokumentów jego hojności na rzecz wspomnianej świątyni.

Miasto Kraśnik zostało nabyte i włączone do ordynacji przez Jana Zamoyskiego w 1604 roku. Twórca ordynacji przywiązywał duże znaczenie do nabycia miasta z zamkiem o starej metryce historycznej. Młody splendorem senatorskim ród Zamoyskich niejako włączał się w nurt tradycji poprzednich właścicieli Kraśnika, starych arystokratycznych rodów: Kraśnickich, Gorajskich, hrabiów Tęczyńskich, książąt Olelkowiczów-Słuckich<sup>1</sup>. Ta historyczna tradycja znalazła wyraz w umieszczeniu w górnej partii ołtarza głównego herbów poprzednich właścicieli Kraśnika: Korczak – Gorajskich, Topór – Tęczyńskich, Rawicz – Kraśnickich, legendarnych założycieli miasta. Mimo że umieszczanie świeckich godeł na ołtarzach było zakazane przez uchwały Soboru Trydenckiego, megalomania rodu u pobożnego Tomasza Zamoyskiego była silniejsza.

Fundacje kraśnickie Tomasza Zamoyskiego były wyrazem nie tylko megalomanii rodowej, ale też jego szczerej, głębokiej pobożności, którą się odznaczał od najmłodszych lat dzięki wpływowemu wychowawcy, ks. Wojciechowi Bodzęckiemu<sup>2</sup>. Jako młody, 23-letni mężczyzna w czasie swojej europejskiej peregrynacji brał udział w procesji wielkanocnej w Rzymie (1617), oczywiście w przedniej kompanii, niosąc krzyż. „Tę processyją bosemi nogami odprawił, włosienicą ciało trapił. [...] Po wszystkie dni życia osobliwe i głębokie miewał

---

<sup>1</sup> S. P a u l o w a, *Tęczyńscy w Kraśniku*, [w:] *Z dziejów powiatu kraśnickiego*, pod red. K. Myślińskiego i J. R. Szaflika, Lublin 1963, s. 56-64.

<sup>2</sup> A. A. W i t u s i k, *Młodość Tomasza Zamoyskiego*, Lublin 1977, s. 55.

nabożeństwo do Bogarodzicy; wszystkie jej święta, ale z największą okazałością dzień Wniebowzięcia uroczyście odprawował” – wspominał S. Żurkowski<sup>3</sup>.

Fundacje kraśnickie Tomasza Zamoyskiego zbiegły się też z wielką aktywnością kanoników regularnych kongregacji krakowskiej, do której należał Kraśnik. Przez 26 lat kongregacją energicznie rządził prepozyt generalny ks. Marcin Kłoczyński (od 1618 do śmierci w 1644)<sup>4</sup>. W Kraśniku prepozytem był w tym czasie Jan Chrzyciel Malanowski, od ok. 1625 roku aż do tragicznej śmierci w 1649 roku (zamordowany przez Kozaków)<sup>5</sup>.

Za prepozytury Malanowskiego Tomasz Zamoyski ufundował do fary w Kraśniku – oprócz ołtarza głównego z obrazem *Koronacji NMP* – także ławę kollatorską ozdobioną herbami Jelita i Ostrogskich (żony Katarzyny), wspinałe stalle wypełnione wizerunkami świętych zakonu kanoników regularnych<sup>6</sup>. Także z fundacji ordynata Tomasza zostały wykonane, w Krakowie w latach 1626-1627, zapewne przez Tomasza Dolabellę i pomocników, trzy duże ściennie obrazy przedstawiające: *Sąd Mistyczny Chrystusa*, *Procesję różańcową w czasie bitwy pod Lepanto*, *Mszę dziękczynną papieża Piusa V*<sup>7</sup>.

Obraz *Koronacji NMP* wyszedł niewątpliwie spod pędzla nadwornego malarza ordynata Tomasza Zamoyskiego, którym był wówczas Jan Kasiński. W tej sprawie zachowały się dwa listy burgrabiego dworu, arch. Jana Jaroszewicza, do ordynata, datowane 22 stycznia i 4 lutego 1631 roku<sup>8</sup>. W pierwszym liście Jaroszewicz komunikuje, że udał się do Kraśnika jego zięć, zgodnie z poleceniem ordynata, w sprawie malowania obrazu do ołtarza „[...] i z księdzem proboszczem kraśnickim porozumiawszy się, wziął miarę i szerokości i wysokości tego obrazu, który tylko wszerek jest trzy łokcie, wzwyż sześć łokci”. O tym, że sprawa dotyczyła obrazu do ołtarza głównego, domyślamy się na podstawie dalszej relacji w tym liście. Według polecenia ordynata tematem obrazu miało być Wniebowzięcie NMP, zgodnie z wezwaniem kościoła. Jednakże – jak relacjonuje arch. Jaroszewicz – proboszcz prosił, aby była wymalowana „Corona-

<sup>3</sup> *Żywot Tomasza Zamoyskiego, kanclerza W. Kor.*, wyd. A. Batowski, Lwów 1860, s. 31 i 162.

<sup>4</sup> J. B i e n i a r z ó w n a, *Kłoczyński (Kłociński) Marcin (1562-1644)*, [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, t. XIII, Wrocław 1967-1968, s. 54.

<sup>5</sup> Informacje zawarte w inskrypcji na portrecie z XVII wieku, znajdującym się w kościele w Kraśniku.

<sup>6</sup> Por. *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. VII: *Woj. lubelskie*, z. 9: *Pow. kraśnicki*, red. R. Brykowski, E. Rowińska, Z. Winiarz, Warszawa 1961, s. 16, 18.

<sup>7</sup> W. T o m k i e w i c z, *Obrazy Dolabelli w Kraśniku*, „Biuletyn Historii Sztuki”, 23(1961), nr 2, s. 136-148.

<sup>8</sup> Archiwum Główne Akt Dawnych, Archiwum Zamoyskich [dalej: AGAD-AZ], sygn. 726, nr 9 i 12.

tio B. M. Virginis” z dwóch powodów. Po pierwsze, scena *Wniebowzięcia* nie zmieściłaby się na obrazie, bowiem „tablica [...] jest wąska, figury małe i ściśle musiałyby być”. Po drugie, iż dotychczasowego ołtarza „założenie i dewocja ściąga się do Coronatio P. Mariae”. Z listu tego dowiadujemy się także, że dwór ordynata dostarczał farby malarzowi, gdyż dobre farby, które miał malarz, „wyrobieł na insze roboty”. Stąd prośba o zakup we Lwowie nowych przez podskarbiego<sup>9</sup>.

W drugim liście, pisanym dwa tygodnie później – 4 lutego, niewątpliwie tegoż 1631 roku (brak daty rocznej), burgrabia Jaroszewicz ponownie relacjonuje ordynatowi sprawę obrazu kraśnickiego. Powtarza prośbę proboszcza, aby namalowano *Koronację*, a nie *Wniebowzięcie*, ze względu na niewielkie miejsce na obraz. Oczekuje w tej sprawie decyzji ordynata. Tym razem Jaroszewicz wspomina w liście o potrzebie przednich farb dla malarza, o którym pisze „syn mój”. Życzliwy był więc stosunek teścia do zięcia<sup>10</sup>.

Zięciem arch. Jana Jaroszewicza był niewątpliwie Jan Kasiński, jedyny wówczas malarz na pensji na dworze ordynata Tomasza Zamoyskiego. Jan Kasiński, gdy podejmował się namalowania obrazu ołtarzowego w Kraśniku, był dojrzałym, około trzydziestoletnim artystą. Zdobył umiejętności malarskie w Krakowie, może w pracowni Tomasza Dolabelli. W 1625 roku wyzwolił się na mistrza<sup>11</sup>. Chyba już rok później, w 1626, został malarzem nadwornym ordynata Tomasza Zamoyskiego w Zamościu, z wysoką pensją 700 zł rocznie<sup>12</sup>. Swoją karierę na dworze zamojskim utrwalił przez ożenek z córką architekta i burgrabiego dworu – Jana Jaroszewicza, któremu podlegały wszystkie sprawy budowlane i artystyczne<sup>13</sup>. Kasiński uprawiał malarstwo sztalugowe; malował na polecenie ordynata liczne portrety<sup>14</sup> i obrazy religijne. W listopadzie 1628 roku, a więc przed obrazem dla Kraśnika, malował obrazy św. Eufemii i św. Tomasza, o czym donosił w liście do ordynata, prosząc – jak zwykle –

<sup>9</sup> Zob. Aneks I.

<sup>10</sup> Zob. Aneks II.

<sup>11</sup> W. G a s i o r o w s k i, *Cechy krakowskie, ich dzieje, ordynacje, listy, swobody, zwyczaje*, Kraków 1860, s. 48.

<sup>12</sup> Z Kasińskim można łączyć polecenie ordynata Tomasza Zamoyskiego z 6 VIII 1626 roku, aby wśród pensji dla ludzi dworu wypłacono także nie wymienionemu z nazwiska „Malarzowi ze wszystkim na rok złotych 700 na kwartały” (AGAD-AZ, sygn 2490, s. 49).

<sup>13</sup> J. K o w a l c z y k, *Jaroszewicz (Jaroszewicz) Jan (1575-1670) architekt*, [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, t. XI, Wrocław 1964, s. 11-12; t e n ż e, *Dwór artystyczny Jana Zamoyskiego „Sobiepana”*, [w:] *Sarmatia artistica. Księga pamiątkowa ku czci Profesora Władysława Tomkiewicza*, Warszawa 1968, s. 124-126.

<sup>14</sup> E. R a s t a w i e c k i, *Jan Kasiński malarz portretowy domu Zamoyskich w pierwszej połowie XVII-go wieku*, „Biblioteka Warszawska”, 1847, t. 3, s. 596-597.

o nowe farby<sup>15</sup>. Na podstawie relacji Kasińskiego w liście („Obraz Thomasza SS. gdzie kościół buduje podmalowałem”) W. Tomkiewicz związał z tym artystą dwa wielkie obrazy: *Apostoł Tomasz wśród Indian* i *Śmierć Apostoła Tomasza*, wiszące w prezbiterium kolegiaty zamojskiej<sup>16</sup>.

Na listy Jaroszewicza w sprawie malowania przez Kasińskiego w 1631 roku obrazu do Kraśnika pierwszy zwrócił uwagę S. Tomkiewicz, ale nie próbował dociec, czy takie dzieło tam się zachowało<sup>17</sup>. Autorzy *Katalogu zabytków*, znając publikacje Tomkowicza, połączyli relację źródłową z niewielkim obrazem *Koronacji NMP* w drugiej kondygnacji ołtarza w kaplicy Matki Boskiej Nieustającej Pomocy przy farze kraśnickiej<sup>18</sup>.

Nie przesądzając sprawy, czy wskazany przez autorów *Katalogu* obraz mógł wyjść spod pędzla Kasińskiego, należy stwierdzić, że wymiary przytoczone w liście arch. Jaroszewicza wskazują na inny obraz. Mianowicie na wybitniejsze przedstawienie *Koronacji NMP*, namalowane na płótnie, a wiszące do dziś na ścianie nawy południowej fary w Kraśniku. Jest to obraz pierwotnie znajdujący się w ołtarzu głównym, skąd został wyjęty przed umieszczeniem nowego przedstawienia – *Wniebowzięcia NMP* (a więc zgodnego z wezwaniem kościoła), wykonanego ok. 1900 roku w Salonie Artystycznym w Warszawie<sup>19</sup>.

Po wyjęciu obrazu z ołtarza głównego został on nieco poreperowany, przeniesiony na nowy blejtram (przy okazji nieco zawinięty po bokach) i oprawiony w prostokątną ramę, co spowodowało, że przyłuczka musiały być dosztukowane. Pierwotny kształt półkolistego zamknięcia obrazu jest jeszcze dodatkowym dowodem na to, że obraz pochodzi z ołtarza głównego. Obraz powieszony wysoko, najpierw w nawie północnej, niemożliwy był do sfotografowania *in situ* i dlatego nie był obiektem zainteresowania historyków sztuki. Dlatego też w *Katalogu zabytków* skwitowano go krótko: „Koronacja N. P. Marii ok. poł. w. XVII”<sup>20</sup>. Dopiero zdjęcie obrazu ze ściany i poddanie konserwacji, przeprowadzonej w 1970 roku przez Krzysztofa Kawiaka w Muzeum Diecezjalnym

---

<sup>15</sup> AGAD-AZ, sygn. 727, nr 10 – list datowany z Zamościa 10 XI 1628 roku; S. Tomkiewicz, *Ordynaci Zamoyscy i sztuka*, Zamość 1920, s. 14-15; tenże, *O artystach pracujących w Polsce i dla Polski*, „Prace Komisji Historii Sztuki”, 1922, t. 2, s. LXIII.

<sup>16</sup> M. Walicki, W. Tomkiewicz, A. Ryśkiewicz, *Malarstwo polskie. Manierizm, barok*, Warszawa 1971, s. 22-23.

<sup>17</sup> Zob. przyp. 15.

<sup>18</sup> *Katalog zabytków sztuki w Polsce* (zob. przyp. 6), s. 17 – „obraz Koronacji N. P. Marii wykonany 1630 przez malarza pracującego dla Tomasza Zamoyskiego, może Jana Kasińskiego”.

<sup>19</sup> Archiwum Diecezjalne Lubelskie, sygn. Rep. 60, IVb, nr 96 (1860-1937) – *Liber fundi instructi Ecclesiae Crasnicensis Anno 1922*.

<sup>20</sup> *Katalog zabytków sztuki w Polsce* (zob. przyp. 6), s. 19.

w Lublinie, pozwoliło na bliższe rozpoznanie tego interesującego dzieła<sup>21</sup>. Nie przywrócono obrazowi jego pierwotnego kształtu, ale odwinęto brzegi, ukazując zakryte fragmenty, sprawiono nowy blejtram i wymieniono płótno w przyłuczach. Po konserwacji został powieszony w południowej nawie fary kraśnickiej.

Wymiary obrazu *Koronacji NMP* wynoszą 358 cm wysokości i 187 cm szerokości i są zbieżne z ogólnymi wymiarami – 6 łokci wysokości i 3 łokcie szerokości – przytoczonymi w liście arch. Jaroszewicza. Wielkość łokcia ok. 60 cm była zgodna z miarą staropolską<sup>22</sup>.

Kompozycja obrazu jest dwustrefowa. Górną strefę stanowi trójosiowa scena przedstawiająca Koronację Najświętszej Maryi Panny na obłokach w otoczeniu aniołów. Dolną strefę zapełnia tłum kłęczących i stojących świętych, adorujących scenę koronacji. W górnej scenie smukła postać kłęczącej Madonny została namalowana frontalnie z dłońmi złożonymi do modlitwy. Głowa ukazana *en trois-quatre*, pochylona pokornie, ze spuszczonego oczyma; długie, rude włosy rozpuszczone opadają na ramiona. Ubrana jest w bładoniebieską suknię i ciemny, granatowo-niebieski płaszcz. Zamkniętą koronę nad głową Matki Boskiej podtrzymują Bóg Ojciec i Jezus Chrystus. Siedząca po prawej stronie brodata postać Boga Ojca opiera rękę na przezroczystym globie; ubrana jest w bładoniebieską albę ze stułą skrzyżowaną na piersiach i w złocisto-brązowy płaszcz z granatową podszewką. Chrystus o nagim torsie, z berłem w dłoni, okryty jest bladoczerwonym płaszczem. Na osi, nad Madonną i koroną, unosi się szara gołębica Ducha Świętego w świetlistej aurze. Wokół głów Boga Ojca, Chrystusa i Maryi jaśnieją promieniste aureole. Światło bijące od Ducha Świętego i od nimbów kładzie się silnymi refleksami na chmurach i główkach otaczających scenę aniołków.

Pod chmurami u stóp Madonny widoczny jest wieniec aniołów z różnymi instrumentami symbolizującymi muzykę niebiańską towarzyszącą uroczystej koronacji. Wśród instrumentów, na których grają aniołowie, wyróżniamy – od lewej: harfę, flet poprzeczny, portatyw, skrzypce, wiołę i lutnię.

W dolnej strefie postacie zgrupowane w półokręgu kłęczą na obłokach i z uniesionymi głowami adorują scenę koronacji. Są to święci patroni Polski

---

<sup>21</sup> Uprzejmie dziękuję ks. mgr. Andrzejowi Pikulskiemu, b. dyrektorowi Muzeum Diecezjalnego, i Panu kons. Krzysztofowi Kawiakowi za udostępnienie dokumentacji i użyczenie fotografii obrazu przed i po konserwacji.

<sup>22</sup> Łokieć staropolski w Koronie liczył 59,6 cm (I. I h n a t o w i c z, *Vademecum do badań nad historią XIX i XX wieku*, Warszawa 1967, s. 73). Obraz *Koronacji NMP*, wiszący na ścianie, powiązałem z Janem Kasińskim już 30 lat temu w krótkim biogramie malarza w *Polskim Słowniku Biograficznym* (t. XII, Wrocław 1966-1967, s. 174) i powtórzyłem w haśle w *Słowniku artystów polskich i obcych w Polsce działających* (t. III, Warszawa 1979, s. 377).

i wybitni przedstawiciele różnych zakonów. Spośród świętych polskich widzimy: św. Wojciecha, św. Stanisława biskupa, św. Kazimierza królewicza i św. Stanisława Kostkę. Jako św. Wojciecha można określić biskupa ukazanego w profilu po lewej stronie, w wysokiej złotej mitrze wysadzonej perłami i bogato haftowanej białej kapie. Osoba św. Stanisława biskupa, z leżącą półpostacią Piotrowina u stóp, została namalowana na pierwszym planie po prawej stronie. Dzierży on w prawym ręku pastorał z bogato rzeźbioną krzywulą, w której widzimy figurkę tronu Madonny z Dzieciątkiem. Infula i wierzch kapy biskupa Stanisława są żółte, a spód kapy – zielony. Za plecami św. Stanisława biskupa wyłania się chłopięca głowa św. Stanisława Kostki, trzymającego w ręku serce przebite strzałą, z którego wyrastają róże – symbole jego gorącej wiary i czystości. Św. Kazimierz królewicz, w gronostajowej pelerynce ze złotym łańcuchem i medalionem przedstawiającym scenę Ukrzyżowania, trzyma w ręku lilię; widoczny jest on w półpostaci w środkowej części zgrupowania.

Wśród postaci zakonnych można rozróżnić przedstawicieli kongregacji kanoników regularnych, jezuitów, franciszkanów i dominikanów. Do kanoników regularnych, opiekunów kraśnickiego kościoła, nawiązano przez ukazanie ich patrona – św. Augustyna, trzymającego na dłoni model gotyckiego kościoła otoczonego murem z dzwonnica. Model ten przypomina farę w Kraśniku. U stóp św. Augustyna leży księga z inicjałami *CC*, nawiązującymi zapewne do najbardziej popularnego jego dzieła – *Confessiones*. Doktor Kościoła ma na ramionach złocisto-brązową kapę, nałożoną na czarną pelerynkę z czerwoną lamówką.

Wśród zgromadzonych można dostrzec po lewej stronie dwóch kanoników regularnych w czarnych pelerynkach oblamowanych na czerwono. Starszy z nich, z rękami skrzyżowanymi na piersi, klęczy obok św. Augustyna. Za nim widoczna jest głowa młodszego współbrata. Jedną z tych postaci może być portretem ks. Malanowskiego, prepozyta kraśnickiego. Jednym z dwóch kardynałów w piuskach i purpurowych pelerynkach jest sławny Karol Boromeusz, znajduje się on w głębi pośrodku kompozycji, obok św. Kazimierza, drugi zaś przy lewym brzegu obrazu. Za tym drugim widoczna jest łysa głowa świętego jezuita Ignacego Loyoli. Stanowi on *pendant* do postaci św. Stanisława Kostki po przeciwległej stronie obrazu. Po prawej stronie u góry została ukazana osoba św. Dominika w czarnym płaszczu zarzuconym na biały habit. Stojąca za nim postać kobiety w habicie to zapewne, związana z dominikanami, św. Katarzyna ze Sieny. Tutaj pełni też rolę patronki ordynatowej Katarzyny z Ostrogskich Zamoyskiej.

Jeszcze dwie postacie można zidentyfikować bez większego ryzyka pomyłki. Półnaga postać z krzyżem, usytuowana przy lewym brzegu nad św. Wojciechem, to św. Jan Chrzciciel, patron ojca fundatora obrazu – Jana Zamoyskiego.

Natomiast osoba widoczna na pierwszym planie po lewej stronie to zapewne św. Tomasz Apostoł, patron fundatora obrazu – Tomasza Zamoyskiego. Przypuszczenie to potwierdza umieszczenie u stóp świętego, w lewym rogu obrazu, ukośnie ułożonego kartusza z herbem Jelita na czerwonym polu pod hełmem z koroną i labrami. Może płaszcz św. Tomasza o intensywnej czerwieni jest nawiązaniem do barwy heraldycznej.

Program treściowy obrazu jest dość czytelny. Koronację NMP adorują święci w niebie przy wtórze muzyki anielskiej. Ordynat Tomasz Zamoyski, który akceptował projekt, uwzględnił prośbę prepozyta kraśnickiego ks. Jana Baptysty Malanowskiego i – ze względu na szczególny kult lokalny – zmienił swoją pierwotną dyspozycję przedstawienia *Wniebowzięcia* na *Koronację NMP*. O długiej tradycji kultu tego przedstawienia w Kraśniku świadczy późnogotycka płaskorzeźba o tej tematyce umieszczona na elewacji kruchty południowej kościoła, w towarzystwie herbów: Rawicz, Topór i Korczak – kolejnych właścicieli miasta.

Wartości artystyczne omawianego obrazu nie poddają się jednoznaczemu określeniu, nierówny jest bowiem poziom poszczególnych części malowidła. Starannie została namalowana Panna Maryja, o delikatnych rysach subtelnie cieniowanej twarzy. Artysta wydobyl nastrój pokory przez lekkie pochylenie głowy, spuszczone powieki, delikatne ręce złożone w modlitwenym geście. Retoryczna wymowa zróżnicowanych gestów rąk o długich i cienkich palcach należy do ważniejszych zalet malarskich autora. Dzięki temu scena zbiorowa, zwłaszcza tłumnie zgromadzonych w niebie świętych, jest żywa i dynamiczna. Święci są wyraźnie poruszeni aktem koronacji, gestykują lub kontemplują scenę z ręką na sercu. Postacie adorujące ukazane są w ujęciu „trzy-czwarte”, rzadziej w profilu, prawie wszystkie z głowami uniesionymi ku górze. Jedynie aniołowie, naszkicowani śmiałymi pociągnięciami pędzla, tłumnie zgromadzeni pod obłokami w środkowej strefie obrazu, patrzą przed siebie lub nawiązują kontakt ze świętymi. Spośród świętych tylko Tomasz Apostoł z rozłożonymi rękoma odwrócił głowę do wiernych zgromadzonych w kościele, jakby komentując im niebiańską scenę.

Urealnieniu sceny ma służyć brak nimbów u świętych. Ich twarze są oświetlone górnym światłem emanującym od Trójcy Świętej i Madonny. Światło pada także na obłoki otaczające obie strefy malowidła. Do efektów świetlnych należy dołączyć bliki w oczach świętych oraz mieniące się drogie kamienie na szatach liturgicznych świętych biskupów. Z upodobaniem i drobiazgowością Kasiński odtworzył hafty i drogie kamienie na kapach i infułach, medalion na piersi św. Kazimierza, koronę nad głową Maryi, pastorał św. Stanisława. Na uwagę zasługuje precyzyjne namalowanie modelu gotyckiego kościoła.

Obraz kraśnicki *Koronacja NMP* jest jednym z wielu o tej tematyce, jakie zostały namalowane w Polsce w 1. połowie XVII wieku, w okresie kontreformacji. Szczególnie popularny był ten temat na Pomorzu i w Wielkopolsce, łącząc się z działalnością dwóch malarzy pochodzenia śląskiego: Hermana Hana i Bartłomieja Strobla<sup>23</sup>. Przewodnim dziełem stał się obraz *Koronacji NMP* pędzla Hermana Hana z lat 1623-1624 z kościoła cysterskiego w Pelplinie<sup>24</sup>. Zadziwiająca jest zbieżność ikonograficzna i artystyczna obrazu kraśnickiego i zaledwie 7 lat od niego starszego malowidła pelplińskiego. W obydwu dziełach mamy do czynienia ze sceną koronacji w glorii anielskiej, z dziewczęcą postacią Madonny ukazanej frontalnie z odkrytą głową i prostym uczesaniem. Inny jest jednak układ rąk i oczu (w Pelplinie otwarte dłonie patrzącej przed siebie Maryi symbolizują uwielbienie)<sup>25</sup>. Inny jest kształt korony podtrzymywanej nad głową Madonny. Choć obydwie są tzw. zamknięte, to pelplińska przypomina ażurową koronę Zygmunta III. Postacie Boga Ojca i Chrystusa zostały podobnie scharakteryzowane, choć trudno nie odnotować pewnych różnic ikonograficznych. Na obrazie w Kraśniku tylko Chrystus dzierży berło i tylko Bóg Ojciec trzyma rękę na przezroczystym globie, nadto Chrystus ma narzucony płaszcz na goły tors. Na obu obrazach zostali przedstawieni bez koron, choć sami nakładają koronę Maryi. Podobny układ postaci powtórzyli malarze z kręgu Hana, autorzy *Koronacji NMP* w Jeżewie (1627) i Tucznie (1640-1649)<sup>26</sup>. Sam Herman Han namalował również, na obrazie *Koronacji NMP* z kościoła cysterskiego w Oliwie (1624), Boga Ojca i Chrystusa w koronach<sup>27</sup>. Takie ujęcie miało jeszcze tradycję średniowieczną<sup>28</sup>. Do utrwalenia tego typu ikonograficznego przyczynił się Albrecht Dürer, który na rycinie z 1510 roku przedstawił *Koronację NMP* w glorii anielskiej, połączoną zresztą ze sceną *Wniebowzięcia*<sup>29</sup>. Na obrazach Hana z Pelplina i Oliwy scenę koro-

<sup>23</sup> J. S. P a s i e r b, *Problemy ideowe i formalne pomorskich i wielkopolskich przedstawień „Koronacji Madonny” w XVII wieku*, „Studia Theologica Varsaviensia”, 1(1963), nr 1, s. 115-239.

<sup>24</sup> T e n ż e, *Malarz gdański Herman Han*, Warszawa 1974, s. 35, 116-119.

<sup>25</sup> J. S. Pasierb (*Problemy ideowe*, s. 160-161) interpretował układ rąk Madonny z Pelplina jako gest orantki, zgodnie z ikonografią starochrześcijańską. Według tego badacza „nieokryta głowa Matki Chrystusa podkreślać miała Jej dziewictwo i królewskie pochodzenie” zgodnie z symboliką średniowieczną (tamże, s. 161-162).

<sup>26</sup> P a s i e r b, *Malarz gdański Herman Han*, s. 240-241, 245-246, il. 98, 101.

<sup>27</sup> Tamże, s. 171-186, 279, il. 66-68.

<sup>28</sup> L. R é a u, *Iconographie de l'art chrétien*, t. 2, cz. 2: *Le Nouveau Testament*, Paris 1951, s. 621-626; Z. M a ś l i Ń s k a - N o w a k o w a, *Tryptyk z Łagiewnik*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego”, 1962, t. 45, (Prace z historii sztuki, z. 1), s. 42-47.

<sup>29</sup> W związku z rozważaniami o przedstawieniach *Koronacji NMP* w malarstwie Strobla, rycinę Dürera opublikował E. Iwanoyko (*Bartłomiej Strobel*, Poznań 1957, s. 110-111, il. 37). Dürer przedstawił Chrystusa w płaszczu narzuconym na nagi tors; podobnie namalował Kasiński



nacji adorują, będący w niebie, choć wówczas jeszcze żyjący, dostojnicy Kościoła i państwa. Są to więc obrazy mające znamiona aktualizacji<sup>30</sup>. W obrazie kraśnickim jedynym elementem bezpośrednio nawiązującym do ówczesnej rzeczywistości jest model gotyckiego kościoła na ręku św. Augustyna. Było to podjęcie przez Kasińskiego wątku występującego też w dziełach Hana i malarzy z jego kręgu, którzy włączali do kompozycji *Koronacji* widok świątyni, dla której obraz był zamawiany (Pelplin, Oliwa, Buczek Wielki, Tuczo).

Wreszcie ostatnie zagadnienie, którego nie można pominąć, to stosunek kraśnickiej *Koronacji* do innych dzieł związanych z pędzlem Kasińskiego oraz jego domniemanego mistrza – Dolabelli. *Koronacja NMP* wykazuje wspólne cechy stylistyczne z cyklem trzech obrazów w Kraśniku, przypisanych przez W. Tomkiewicza Tomaszowi Dolabelli. Znamienne są bardzo wydłużone postacie, które w obrazach obu malarzy czynią wrażenie stojących. Można też znaleźć podobnie malowane postacie. Zwłaszcza figura św. Tomasza Apostoła z *Koronacji* przypomina zakonnika – przełożonego Bractwa Różańcowego z obrazu *Msza dziękczynna* (z lewej strony)<sup>31</sup>. Wiele postaci spośród świętych adorujących koronację charakteryzuje się południową, hiszpańsko-włoską urodą o ciemnej oprawie twarzy, podobnie jak w obrazach Dolabelli. Kasiński przejął weneckie cechy malarstwa Dolabelli, co znalazło wyraz w wielkich kompozycjach z życia św. Tomasza Apostoła, które znajdują się w prezbiterium kolegiaty zamojskiej.

## ANEKS I

List arch. Jana Jaroszewicza do ordynata Tomasza Zamojskiego, Zamość 22 stycznia 1631 roku. AGAD-AZ sygn.726, nr 9.

Jakoś Wm. M.M. Pan raczył roskazać z strony malowania obrazu do ołtarza kraśnickiego: iezdziel tam moy zięć y z ksiedzem Proboszczem Kraśnickiem porozumiawszy się wziął miarę y szerokości y wysokości tego obrazu, który tylko wszierz iest trzy łokcie, wzwyz sześć łokci. A iż wola Wm M M Pana iest aby na tey tablicy Assumptio B.M.V. była wymalowana zmieścić by się niemogło, bo jest wąska, figury małe y ściśle musiałyby bydz. Ksiądz Proboszcz prosi Wm. M.M. Pana aby Coronatio B.M.Virg. była wymalowana, gdyż ołtarza tamtecznego założenie i devotia zściąga się do Coronatio P. Mar. A tak iako widzę, barziedy o to zadaia Wmości M M Pana.

---

w Kraśniku.

<sup>30</sup> W. T o m k i e w i c z, *Aktualizm i aktualizacja w malarstwie polskim XVII wieku*, „Biuletyn Historii Sztuki”, 13(1951), nr 1, s. 16-24; P a s i e r b, *Problemy ideowe*, s. 176-190.

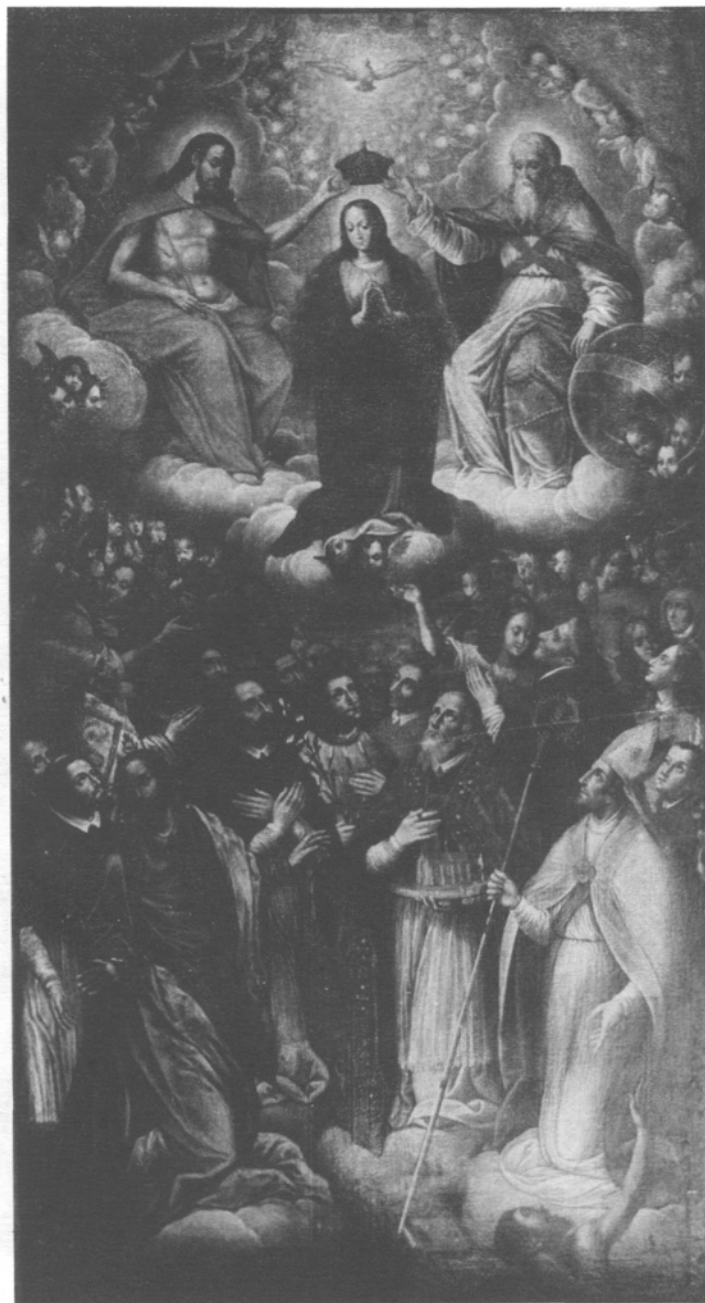
<sup>31</sup> Por. T o m k i e w i c z, *Obrazy Dolabelli*, s. 145, il. 8.

Racz ze Wm. M M Pan declaratią swoię w tey mierze uczynić, który obraz Wm zechce, zeby czas nieuchodził. Farb przednich nie ma, gdyż te co miał wyrobił na insze roboty. Wm M. M. Pan racz roskazać P. Podskarbiemu aby inszych kupił we Lwowie.

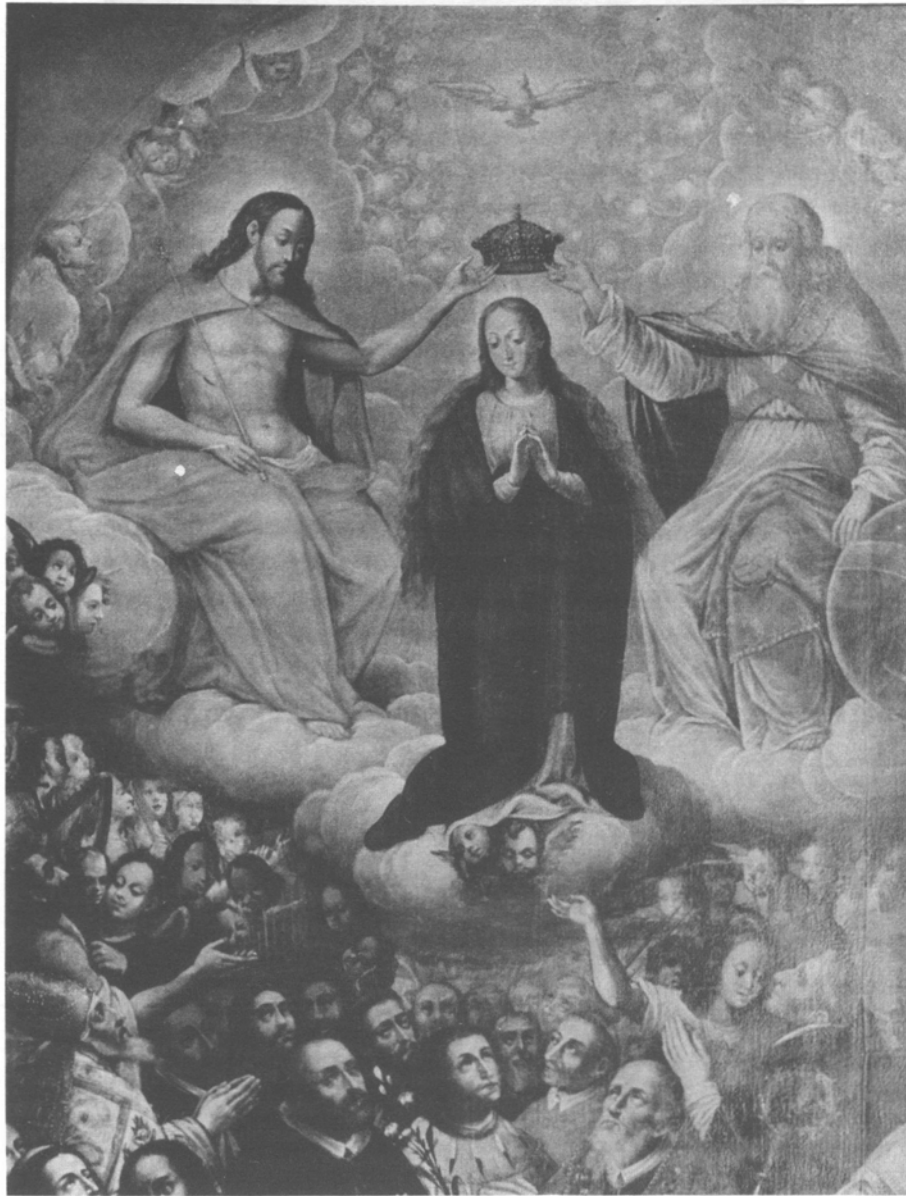
## ANEKS II

List arch. Jana Jaroszewicza do ordynata Tomasza Zamoyskiego, Zamość 4 lutego [1631 r.]. AGAD-AZ, sygn.726, nr 12.

Malowanie obrazu Kraśnickiego pisalem do Wm. m. M. Pana daiąc znać co się sprawiło y iaka iest intencya Księdza Proboszcza y prosba do Wm m M. Pana aby Coronatio BMV była wymalowana a nie Assumptio, gdyż y tablica tamta iest wąska w tym ołtarzu nawzwyż dość ale w szerokości mała. Proszę tedy wm m M. Pana aby wm oznaimiel wolą swoię do czego się Wm skłoni. Syn też moy farb nie ma przednich do malowania tego obrazu. A P. Doktor na te potrzeby nic niechce dać.



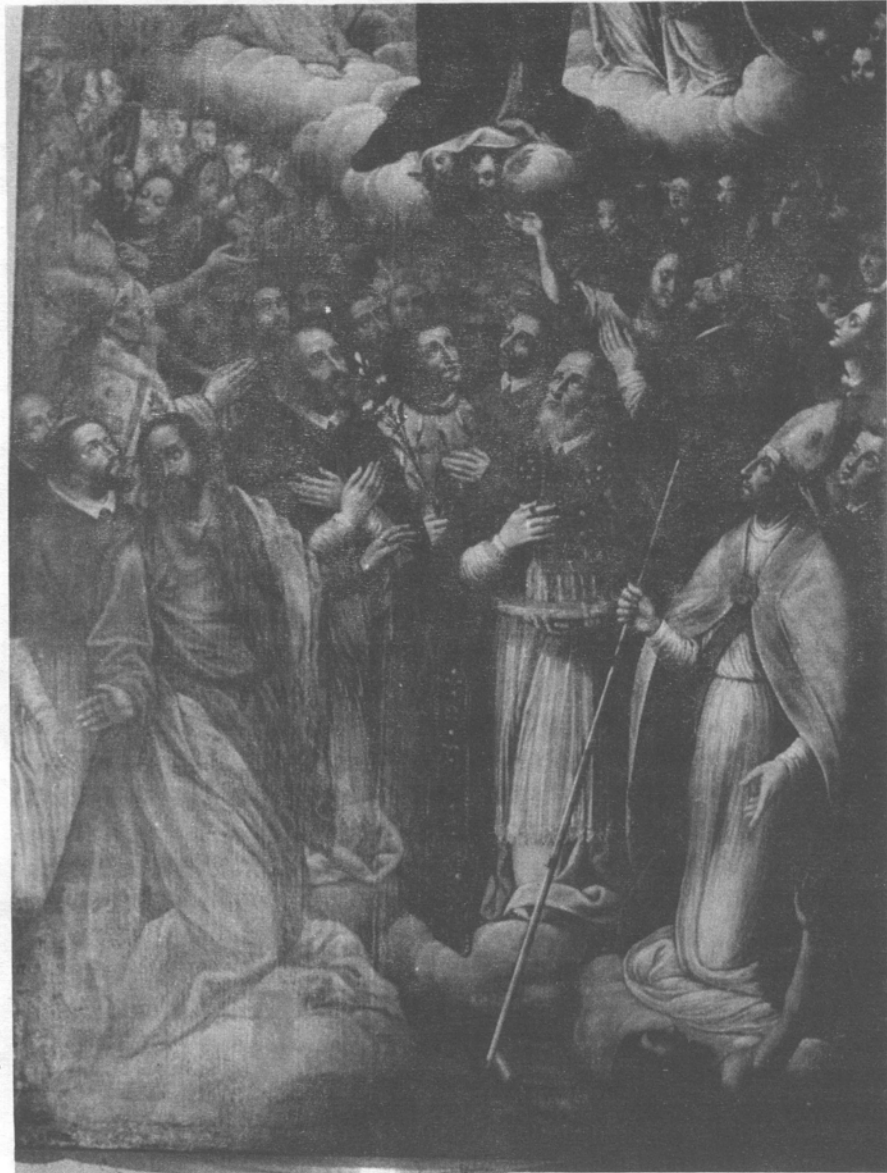
1. Jan Kasiński, *Koronacja NMP*, Kraśnik, kościół parafialny (d. Kanoników Regularnych), 1631. Fot. po konserwacji.



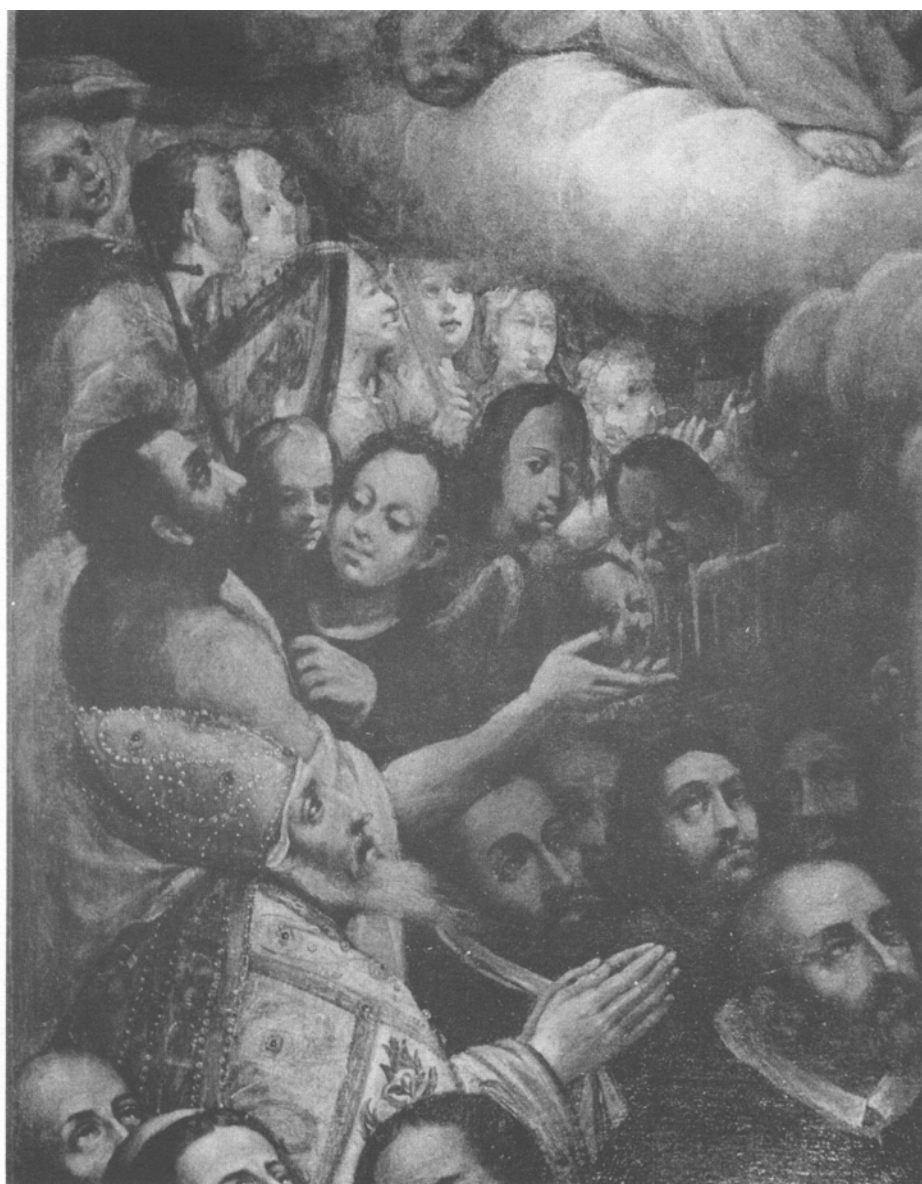
2. Jan Kasiński, *Koronacja NMP*, część górna.



3. Jan Kasiński, *Koronacja NMP*, głowa Matki Boskiej.



4. Jan Kasiński, *Koronacja NMP*, część dolna z postaciami świętych.



5. Jan Kasiński, *Koronacja NMP*, fragment z postaciami św. Jana Chrzciciela i św. Wojciecha, w głębi – muzykujący aniołowie.

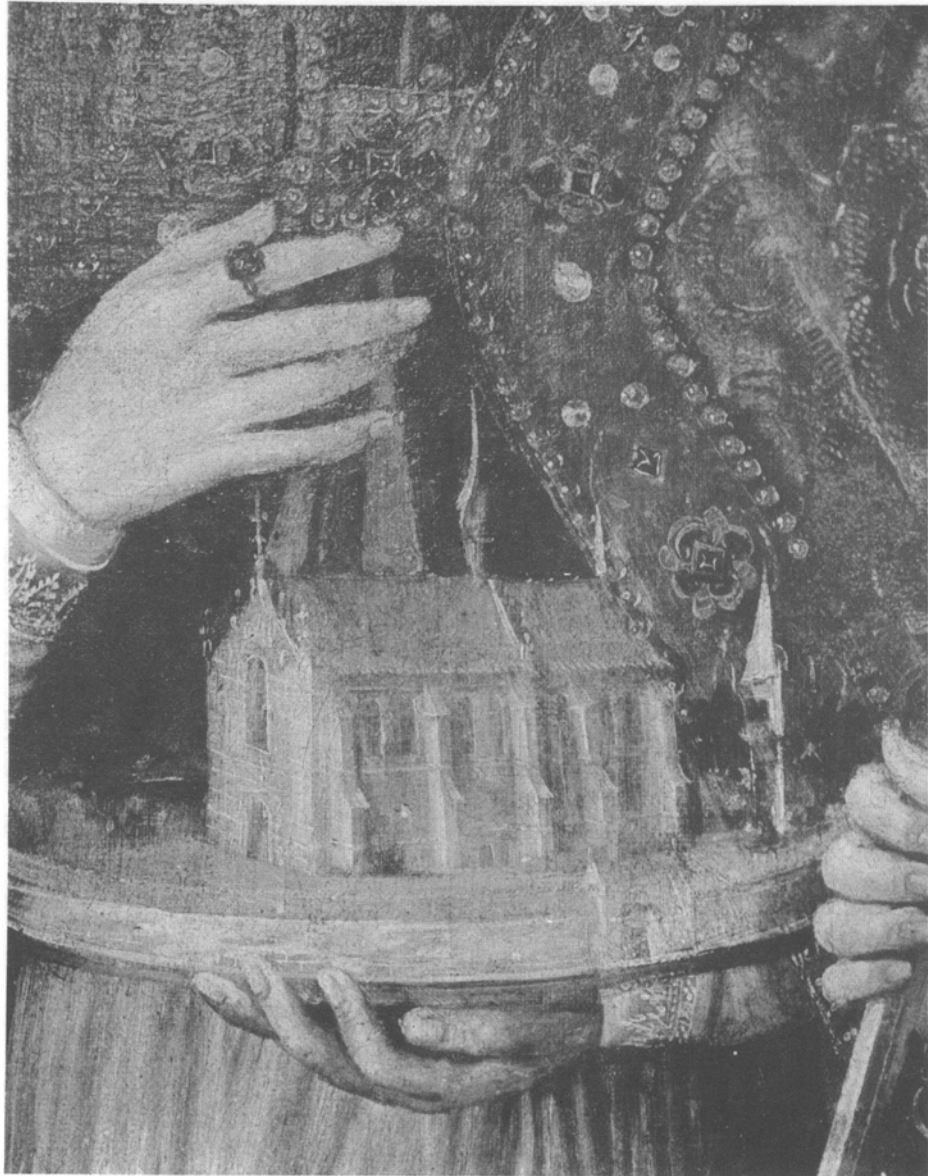


6. Jan Kasiński, *Koronacja NMP*, z postaciami (od lewej): świętego z kongregacji kanoników regularnych, św. Kazimierza, św. Karola Boromeusza i św. Augustyna (z modelem kościoła).





7. Jan Kasiński, *Koronacja NMP*, fragment z postaciami: (na przodzie) św. Augustyna, św. Stanisława biskupa, św. Stanisława Kostki, (w głębi) św. Karola Boromeusza, św. Dominika, św. Katarzyny Sienieńskiej.



8. Jan Kasiński, *Koronacja NMP*, fragment, model kościoła na ręku św. Augustyna.



9. Jan Kasiński, *Koronacja NMP*, fragment, pastorał św. Stanisława biskupa.



10. Herman Han, *Koronacja MNP*, 1624, Pelplin, kościół pocysterski (ob. katedra).