

PRZEMYSŁAW WOJTACHA

METALOWE APLIKACJE W FORMIE SZAT Z PRZEDSTAWIENIAMI FUNDATORÓW

METALOWA APLIKACJA JAKO WOTUM

Omawiając zachowane do czasów współczesnych metalowe aplikacje w formie szat na obrazach Matki Boskiej z Dzieciątkiem z przedstawieniami fundatorów, należy przede wszystkim wskazać na ich wotywny charakter.

Forma plakiety wotywniej, metalowej aplikacji na obraz, wywodzi się z pewnością z późnogotyckich i renesansowych obrazów wotywnych. Od strony ideowej, społecznej, religijnej grunt pod rozwój tej tradycji dała kontrreformacja. Choć samo składanie wotów sięga czasów antycznych i było niejako manifestacją prośby o interwencję ponadnaturalną, o cud, to w chrześcijaństwie zachodnim rozpowszechniło się dopiero w XV w. Wota występowały początkowo jako niewielkie przedstawienia Maryi, Jezusa lub świętych. W zamyśle fundatorów wota miały być wyrazem wdzięczności za dokonane cuda i otrzymane łaski, lub miały spełnić funkcję pomagającą we wstawiennictwie, jakiego oczekiwał fundator dzięki podniesieniu wartości jego prośby¹.

Wota osobiste charakteryzowały się przedstawianiem postaci fundatorów w pozycji klęczącej i geście adoracji, lub błagania o łaski. Na obrazach wotywnych fundatorzy przedstawiani byli w dolnej partii, zazwyczaj w pomniejszeniu w stosunku do Maryi, Jezusa, lub postaci świętego.

W Polsce plakiety wotywne pojawiły się pod koniec XVI w. i nawiązywały w swej treści do późnogotyckich obrazów wotywnych. Najstarsze znane plakiety wotywne, występujące na naszym terenie, pochodzą z 1. połowy

Mgr PRZEMYSŁAW WOJTACHA – doktorant w Instytucie Historii Sztuki KUL; e-mail: przemek.w17@wp.pl

¹ B. W o c h, *Pomiędzy niebem a Ziemią*, w: *Wota Europy, Tradycje wotywne chrześcijańskiego Zachodu i Wschodu*, red. S. P. Makary, B. Woch, J. Mazur, Lubaczów 2010, s. 13.

XVI w. i wykonane są ze srebra dobrej próby. Dużą wartość artystyczną i ciekawą ikonografię przedstawiają plakiety wotywno fundowane przez prywatnych fundatorów, których status społeczny, a co za tym idzie, zamożność pozwalały na tego typu donację. Zdarzają się też plakietki fundowane przez lokalne społeczności jako wotum dziękczynne za znaczące wydarzenia².

Od XVI w. zaczynają pojawiać się metalowe aplikacje na obrazach, czy rzeźbach. Ich funkcja wotywna jest bezsprzeczna, choć pełniły też inną rolę – chroniły obraz i odbijały blask świateł, rozświetlając wnętrze kościoła. Metalowa aplikacja na obrazie swoją formę przybierała stopniowo od najoszczędniejszej do całkowitej. Można ją ująć w czterech etapach. Pierwszy to skromna aplikacja, która nigdy nie obejmuje ubiorów, a tylko elementy nadprzyrodzone – glorie, nimby, promienie. W przykładach aplikacji Marii z Dzieciątkiem aplikuje się elementy królewskości, takie jak koronę, berło i jabłko. W drugim etapie aplikacja pokrywa atrybuty świętości, a także szaty, obuwie, elementy życia codziennego. Trzeci etap jako dalsza konsekwencja narastania aplikacji na obrazie wykracza poza linię szat i związanych ze świętymi atrybutów. W tym wypadku aplikacja pokrywa też tło, albo w srebrze odtworzone zostają ręce świętych postaci. Czwarty etap można nazwać aplikacją totalną, gdyż nawet twarze są wykonane z metalu, czyli zanika ostatni odstępiony malowany element obrazu. Można tu już mówić o zastąpieniu obrazu malowanego dziełem złotniczym³.

„Metalowe aplikacje, będące naśladownictwem wcześniej namalowanego obrazu, spotykamy jedynie na ziemiach polskich oraz obszarach będących pod wpływem kultury polskiej i tylko w niewielkiej ilości występują w zachodnim kręgu kulturowym, dla przykładu w Hiszpanii”⁴.

Jeśli chodzi o genezę metalowych aplikacji w formie szat, to traktować ją można jako polską formę artystyczną, powstałą między wschodem a zachodem, łączącą wschodnią formę z zachodnią ideologią kontrreformacji⁵. Metalowa aplikacja jest wtórnym dziełem sztuki w stosunku do malowanego obrazu; konkuruje z pierwotnym, jest jak gdyby wariacją na ten sam temat, ale w innej technice i materiale⁶. Spopularyzowaniu tej formy złotnictwa będzie sprzyjać

² Tamże, s. 16.

³ M. K a r p o w i c z, *Uwagi o aplikacjach na obrazach i o roli sreber w dawnej Rzeczypospolitej*, „Roczniki Historii Sztuki” 16(1986), s. 129.

⁴ W o c h, dz. cyt., s. 26.

⁵ M. K o r n e c k i, *O „naturalnych” sukienkach na kultowych wizerunkach rzeźbiarskich*, „Teki Krakowskie”, z. 10.

⁶ M. K a r p o w i c z, *Sztuka Polska XVIII wieku*, Warszawa 1985, s. 306 1999, s. 49-64.

podniesienie złotnictwa w „Srebrnym Wieku” Wazów do rangi pierwszego spośród rzemioł.

Rozpowszechnienie kultu Maryjnego w 1. ćwierci XVII w., związanego z licznymi kopiami cudownego rzymskiego obrazu Matki Bożej Śnieżnej łączonego z ideą *antemurale christianitatis*, a także całe podłoże religijne Soboru Trydenckiego (1563), które tak silnie wpłynęło na kulturę artystyczną, zwłaszcza tendencja do rozbudzania prywatnej dewocji i tworzenia miejsc szczególnie otoczonych kultem, wytworzyło na obszarze Rzeczypospolitej tak typową dla polskiego baroku formę rzemioła, którą była metalowa aplikacja w formie szat na obrazie.

Głównymi fundatorami metalowych aplikacji na obrazy w kształcie szat, byli: szlachta, duchowieństwo i mieszczenie, choć od XVIII w. pojawiają się fundacje chłopskie, wykonane z tańszych materiałów. „Również szczodrobliwość święciła triumfy. Gdy w krajach Europy Zachodniej wota fundowano z wosku, złotek i tandetnych hafcików czy malowanek, u nas nawet czasem chłopci zdobywali się na fundowanie srebrnych plaketek”⁷.

Rozpowszechnienie się metalowych aplikacji na obrazach wiązało się ze wzrostem praktyk kultowych i barbaryzacją sarmackich gustów. Skutkiem tego był upadek malarstwa⁸. Wotywny, kultowy charakter metalowych aplikacji na obrazach potwierdzają zachowane do dzisiaj aplikacje z przedstawieniami fundatorów. Omówione zostaną przedstawienia fundatorów na samej „sukience”, nie zaś malowane postacie fundatorów obrazów. Do naszych czasów zachowały się cztery takie aplikacje. Począwszy od najstarszej z obrazu Matki Bożej, z klasztoru prezentek przy kościele św. Jana w Krakowie, datowanej na 1683 r. (il. 1-5), dalej aplikacja z obrazu Matki Bożej z Dzieciątkiem z kościoła parafialnego pod wezwaniem świętych Piotra i Pawła w Starym Mieście, woj. wielkopolskie (il. 6, 7), datowana na 1773 r., kolejna to aplikacja z obrazu Matki Bożej Różańcowej z kościoła parafialnego pod wezwaniem św. Jana Chrzciciela w Parczewie, woj. lubelskie (il. 8-10), datowana na 1744 r., ostaniam to metalowa aplikacja z obrazu Matki Bożej z Dzieciątkiem z kościoła parafialnego ze wsi Ulan, woj. lubelskie (il. 11-13), datowana na 1758 r. Jak widać, poza najwcześniejszą „sukienką” z klasztoru prezentek, pozostałe zabytki powstały w tym samym czasie.

⁷ T. Chrzanowski, M. Kornecki, *Wota srebrne. Z badań nad sztuką sarmatyzmu w Polsce*, „Biuletyn Historii Sztuki” 32(1970), nr 2, s. 209-214.

⁸ T. Chrzanowski, *Blaski i cienie sztuki XVII wieku*, w: *Sztuka XVII wieku w Polsce. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki*, red. T. Hrankowska, Kraków 1993, Warszawa 1994.

Wszystkie wymienione aplikacje są wykonane w srebrze, w formie szat powtarzających zarys pierwotny malowidła. Charakterystyczne jest to, że umieszczono na nich w bocznych, dolnych partiach wyobrażenia fundatorów wraz z inskrypcjami.

Omawiając aplikacje z przedstawieniami fundatorów rozpocząć należy od najstarszej wykonanej w 1683 r. przez warsztat krakowski (niesygnowana) aplikacji na obraz Matki Bożej z klasztoru prezentek przy kościele św. Jana w Krakowie (il. 1-5). Zarys szat Matki Boskiej i Dzieciątka jest odwzorowaniem malowidła, chociaż forma nałożonej srebrnej blachy pozwalała na pogłębienie plastyki szat w porównaniu z malowanymi. Brzegi sukni zostały zaakcentowane lamowaniem i dokładnie odwzorowaną taśmą, którą przewiązana jest szata Matki Bożej. Szczególnie zwraca uwagę repusowana i ryta dekoracja w kształcie dużych kwiatów w projekcji bocznej i frontalnej (można nawet określić, że są to tulipany, irysy i żonkile). Na prawym heraldycznym barku Matki Bożej złotnik umieścił dwie (występujące na obrazie) sześcioramienne gwiazdy. Głowy Matki Bożej i Dzieciątka okalają dodane w XVIII w. promienie.

Najciekawsze jednak w całej aplikacji jest przedstawienie samych fundatorów – Jana i Zofii Wilkanowskich, którzy testamentem nakazali swoim zięciom (Kazimierzowi Roskowskiemu i Stanisławowi Krześcińskiemu) zrealizować dar. Wskazuje na to wyryty nad przedstawieniami fundatorów napis: „Anno D[omi]ni /1*6*8*3/ TE SVKIEN[KE] SŁAWETNI MAŁZONKO/ WIE SPRAWIL[I] /JAN WILKA/ NOWSKI/ Mie[szczanin] Kra[kowski] (z lewej strony) i Die 7 July /ZOFIA WIL/ KANOWSKA / mie[szczanka] kra[kowska] KTÓRA / SVKIENKĘ POZO / STALI IM PANOWIE / ZIĘCIOWIE P[AN] KAZI [MIERZ] RO / SKOWSKI * P[AN] STANI[SŁAW] KRZEŚCIŃSKI sta / raniem swoim wystawili” (z prawej strony)⁹.

Przedstawienie małżonków Wilkanowskich jest ze wszech miar realistyczne. Ukazani zostali na obłoku w pozycji klęczącej ze złożonymi rękami, zwróceniu 3/4 w stronę Matki Bożej z Dzieciątkiem. Na uwagę zasługuje portretowe przedstawienie twarzy i realizm w odtworzeniu strojów. Jan ubrany jest we frezję, u jego stóp leży futrzana czapka, Zofia ma na sobie marszczoną spódnicę, kasjkę, spod której wystają ściągnięte przy nadgarstkach rękawy koszuli. Na wierzchu narzuconą ma pelerynkę, a na głowie czepiec.

O wysokim kunszcie złotnika świadczy drobiazgowo odtworzenie detali stroju, twarze przedstawiono w sposób portretowy z ukazanymi zmarszczka-

⁹ J. S a m e k, *Do zagadnień sukienek i wotów w sztuce polskiej epoki baroku (na marginesie komunikatu R. Brykowskiego, „Sukienka – wotum metalowe z Parczewa”)*, „Sztuka Ludowa” 28(1974), s. 243.

mi, charakterystycznymi cechami fizjonomii – wydatnym nosie, ostrym podbródkiem i zaznaczonym zaroście u Jana. Godny uwagi jest sposób przedstawienia postaci. Przypomina on bowiem nagrobki z figurami klęczącymi oraz obrazy epitafijne, na których występuje motyw „wiecznej adoracji”. Sam sposób umieszczenia fundatorów miał zapewniać im ochronę poprzez otoczenie ich przez Matkę Bożą płaszczem – motyw znany i często stosowany w sztuce polskiej epoki baroku¹⁰.

Kolejny przykład to aplikacja na obraz Matki Bożej z Dzieciątkiem z kościoła parafialnego pw. świętych Piotra i Pawła ze Starego Miasta, woj. wielkopolskie, datowana na 1773 r. powstała w nieznanym warsztacie poznańskim (brak sygnatury) (il. 6, 7). Aplikacja odwzorowuje wiernie zarys szat na obrazie. Wykonana jest z blachy trybowanej. Metalowa sukienka podzielona jest na pola o nieregularnym obrysie, wypełnione dekoracją o motywach *rocaille* i wici roślinnych. Jak we wcześniej omawianym dziele i tu w dolnej partii szaty Matki Bożej przedstawiono klęczącą postać fundatora. Szaty wskazują, że jest to osoba duchowna, ukazana frontalnie ze złożonymi w geście modlitewnym rękami. Umieszczony z boku ryty napis wskazuje konkretnego fundatora: „KLEMENS TROSZYŃSKI PROBOSC ŚWIĘTEGO DUCHA KONINA PROSI O MEMENTO. 1773”¹¹.

Najniższy poziom artystyczny wykazuje aplikacja z obrazu Matki Bożej Różańcowej z kościoła parafialnego pw. św. Jana Chrzciciela w Parczewie, woj. lubelskie, datowana na 1744 r. (il. 8-10). Powstała w nieznanym warsztacie złotniczym. Zachowały się na niej wprawdzie cztery punce złotnicze, ale są zatarte, przez co nie udało się ustalić warsztatu. Jednak sposób przedstawienia postaci fundatorów, brak znajomości perspektywy i proporcji, brak znajomości anatomii pozwalają łączyć tę aplikację z produkcją drugorzędnych warsztatów cechowych, działających w nurcie ludowym i wykonujących metalowe obrazki wotywnie. Aplikacja wykonana jest techniką trybowania i jest pokryta stylizowanym ornamentem roślinno-kwiatowym. Nałożona była na obraz Matki Bożej Różańcowej z 2. poł. XVII wieku, który umieszczony został w jednym z bocznych ołtarzy. W dolnej partii wśród roślinnych spłotów złotnik umieścił wyobrażenia dwóch postaci. Można bez wątpliwości stwierdzić, że są to fundatorzy, choć nie udało się ustalić, kim oni byli, gdyż wydaje się, że nie chcieli świadomie uwiecznić swoich nazwisk. W przytwierdzonej u dołu aplikacji plaketce znajduje się napis wskazujący na bła-

¹⁰ Tamże, s. 244.

¹¹ *Katalog Zabytków Sztuki w Polsce*, t. V, 1952, z. 9, s. 23.

galno-hołdowniczy charakter fundacji; pomimo długiego, dewocyjnego napisu i podania dokładnej daty fundacji, nie umieszczono nazwisk fundatorów. Napis na plakietce brzmi: „OMATKO * MIŁOSIERDZIA * /OBRONO * GRZESZOCICH */ RATUI * NAS * PRZIŚMIERCI * /NEDZNIH * NIEWIPUSZCZAI */ NAS * ZOPIEKI * /ABISMICIE * CHWALILI **/* NAWIEKI */* 1740 20 * aprils//”¹².

Przedstawienie obu postaci fundatorów znacznie ustępuje w warstwie artystycznej wcześniej omawianym zabytkom. Umieszczeni zostali w dolnych bocznych częściach aplikacji profilem, w pozycji klęczącej, ze złożonymi w geście modlitewnym rękami. Jak w poprzednich zabytkach i tu Matka Boża chroniła tych fundatorów swoim płaszczem. Jednak sposób przedstawienia obu postaci, brak znajomości perspektywy i proporcji, nieznamość anatomii, zwłaszcza nieporadne przedstawienie czworobocznych głów plasuje ten zabytek dużo niżej niż wcześniej omawiane.

Ostatnim prezentowanym w tej grupie obiektem jest aplikacja z obrazu Matki Bożej z Dzieciątkiem z ołtarza w północnej kaplicy kościoła parafialnego w Ulanie, woj. lubelskie, datowana na 1758 r. (il. 11-13). Choć zachowały się inicjały twórcy aplikacji, to nie zostały one rozszyfrowane, wskazuje się jedynie na działający na terenie ówczesnego woj. lubelskiego warsztat złotniczy¹³.

Omawiana aplikacja różni się od poprzednich tym, że fundatorzy nie zostali przedstawieni bezpośrednio na niej, ale ich wizerunki są przymocowane do jej dolnych krawędzi. Sama aplikacja składa się z sześciu części tworzących całość: właściwej aplikacji w formie szat okrywających postacie Matki Bożej z Dzieciątkiem, dwóch koron, plakietki z napisem fundacyjnym oraz umocowanych do dolnych krawędzi szaty przedstawień dwóch donatorów-wotantów. Aplikacja jest metalowa, posrebrzana, trybowana; pokrywa ją ornament roślinno-kwiatowy, na który składają się bujne sploty akantowe, a także motywy kwiatowe tulipana i astra. Napis jest częściowo trybowany, częściowo rytowany. Błagalny, wotywny napis mówi: „TEN KOŚCIÓŁ RZODŹE ZCZALO PARAFIO* WEŹMIEY NAYS / WIETSZA PANNO W PROTEKCYO* YDLA TYCH MATKO CO / TV ZDOBIO CIEBIE VPROSI SZCZĘSLIWOŚĆ Y KORONE WNIEBIE // Dorota z Szabraskich Sobolewska Tomasz z piątk Sobolewski Fundatorowie tey sukienki A.D. 1758 // M.B.W.L. Robil//”¹⁴.

¹² R. B r y k o w s k i, *Sukienka – wotum metalowe ze wsi Ulan (w nawiązaniu do artykułu dr hab. Jana Samka)*, „Sztuka Ludowa” 28(1974), s. 245.

¹³ Tamże, s. 246.

¹⁴ Tamże, s. 246.

Portretowe przedstawienia fundatorów wykonane są w technice trybowania, a na sukience fundatorki wykonano ryty, delikatny ornament.

Obie postacie ukazane są z profilu w pozycji klęczącej ze złożonymi w geście modlitewnym dłońmi, adorując Matkę Bożą z Dzieciątkiem. Postać kobieca trzyma w rękach książkę do modlitwy, postać męska – różaniec. Złotnik z niezwykłą dbałością oddał indywidualne rysy twarzy oraz szczegóły ubioru. Mężczyzna odziany jest w delię szlachecką, przepasany jest szerokim pasem z zawieszoną karabelą, w stroju kobiecym uwagę zwraca drobiazgowo wykonany czepiec.

Fakt, że funkcja wotywna metalowych aplikacji na obrazach (co potwierdzają omówione zabytki), była tak rozpowszechniona na terenach dawnej Rzeczypospolitej doprowadził do upadku malarstwa w dobie sarmatyzmu „Ta moda, niewątpliwie przeniesiona ze wschodu i bliższa kulturze bizantyńskiej, niż łacińskiej, stała się w Polsce doby sarmatyzmu zjawiskiem powszechnym. Ogromna liczba do dziś zachowanych sukienek obrazów, koron, czy obić rzeźb reprezentuje także bardzo zróżnicowany poziom”¹⁵. Rola złotnictwa od XVII w. wzrosła tak znacznie, że fundowanie srebrnych, czy posrebrzanych aplikacji wotywnych zepchnęło malarstwo do roli drugorzędnej. „Waga, jaką przywiązywano do sukienek, prowadziła często do procesu odwrotnego: wobec zniszczenia starego obrazu usuwano go i zamawiano nowy dla istniejącej już sukienki, a czasem ograniczano się do malowania samych głów, podkładanych tylko w odpowiednie wycięcia”¹⁶.

BIBLIOGRAFIA

- B r y k o w s k i R.: Sukienka – wotum metalowe ze wsi Ulan (w nawiązaniu do artykułu dr hab. Jana Samka), „Sztuka Ludowa” 28(1974).
- C h r z a n o w s k i T.: Blaski i cienie sztuki XVII wieku, w: Sztuka XVII wieku w Polsce, Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, red. T. Hrankowska, Kraków 1993.
- C h r z a n o w s k i T., K o r n e c k i M.: Wota srebrne. Z badań nad sztuką sarmatyzmu w Polsce, „Biuletyn Historii Sztuki” 22(1970), nr 2.
- K a r p o w i c z M.: Sztuka Polska XVIII wieku, Warszawa 1985.
- K a r p o w i c z M.: Uwagi o aplikacjach na obrazach i o roli sreber w dawnej Rzeczypospolitej, „Roczniki Historii Sztuki” 16(1986).

¹⁵ C h r z a n o w s k i, K o r n e c k i, *Wota srebrne...*, s. 213.

¹⁶ Tamże, s. 214.

- K o r n e c k i M.: O „naturalnych” sukienkach na kultowych wizerunkach rzeźbiarskich, „Teki Krakowskie” 1999, z. 10.
- S a m e k J.: Do zagadnień sukienek i wotów w sztuce polskiej epoki baroku (na marginesie komunikatu R. Brykowskiego, „Sukienka – wotum metalowe z Parczewa”), „Sztuka Ludowa” 28(1974).
- W o c h B.: Pomędzy Niebem a Ziemią w: Wota Europy, Tradycje wotywnie chrześcijańskiego Zachodu i Wschodu, red. S. P. Makary, B. Woch, J. Mazura, Lubaczów 2010.

SPIS ILUSTRACJI

1. Aplikacja z obrazu Matki Boskiej z klasztoru prezentek przy kościele św. Jana w Krakowie, 1683 r., fot.- Z.S. i M.K. 1978 r., Ośrodek Dokumentacji Zabytków – Warszawa, nr neg. 900.
2. Aplikacja z obrazu Matki Boskiej z klasztoru prezentek przy kościele św. Jana w Krakowie, 1683 r., fot. – Z.S. i M.K. 1978 r., Ośrodek Dokumentacji Zabytków – Warszawa, nr neg. 900 – fragment.
3. Aplikacja z obrazu Matki Boskiej z klasztoru prezentek przy kościele św. Jana w Krakowie, 1683 r., fot. – Z.S. i M.K. 1978 r., Ośrodek Dokumentacji Zabytków – Warszawa, nr neg. 900 – fragment.
4. Aplikacja z obrazu Matki Boskiej z klasztoru prezentek przy kościele św. Jana w Krakowie, 1683 r., fot. – Z.S. i M.K. 1978 r., Ośrodek Dokumentacji Zabytków – Warszawa, nr neg. 900 – fragment.
5. Aplikacja z obrazu Matki Boskiej z klasztoru prezentek przy kościele św. Jana w Krakowie, 1683 r., fot. – Z.S. i M.K. 1978 r., Ośrodek Dokumentacji Zabytków – Warszawa, nr neg. 900 – fragment.
6. Aplikacja z obrazu Matki Boskiej z Dzieciątkiem z kościoła parafialnego pod wezwaniem św.św. Piotra i Pawła w Starym Mieście, 1773 r., fot. A. Turowski, Poznań.
7. Aplikacja z obrazu Matki Boskiej z Dzieciątkiem z kościoła parafialnego pod wezwaniem św.św. Piotra i Pawła w Starym Mieście, 1773 r., fot. A. Turowski, Poznań – fragment.
8. Aplikacja z obrazu Matki Boskiej Różańcowej z kościoła parafialnego pod wezwaniem św. Jana Chrzciciela w Parczewie, 1774 r., fot. M. Struk, 1972 r.
9. Aplikacja z obrazu Matki Boskiej Różańcowej z kościoła parafialnego pod wezwaniem św. Jana Chrzciciela w Parczewie, 1774 r., fot. M. Struk, 1972 r. – fragment.
10. Aplikacja z obrazu Matki Boskiej Różańcowej z kościoła parafialnego pod wezwaniem św. Jana Chrzciciela w Parczewie, 1774 r., fot. M. Struk, 1972 r.
11. Aplikacja z obrazu Matki Boskiej z Dzieciątkiem z kościoła parafialnego ze wsi Ulan, 1758 r., fot. J. Langda.
12. Aplikacja z obrazu Matki Boskiej z Dzieciątkiem z kościoła parafialnego ze wsi Ulan, 1758 r., fot. J. Langda – fragment.
13. Aplikacja z obrazu Matki Boskiej z Dzieciątkiem z kościoła parafialnego ze wsi Ulan, 1758 r., fot. J. Langda – fragment.

METAL APPLIQUÉ IN THE FORM OF VESTMENTS
WITH REPRESENTATIONS OF FOUNDERS
METAL APPLIQUÉ AS A VOTIVE OFFERING

S u m m a r y

The article depicts a votive character of a appliqué in the form of vestments, deriving them from the XVth century popular votive badges, which- according to the founders- were to be tokens of gratitude for the miracles and graces, as well as help to gain intercession expected by the founders. The author describes four forms of increasing of the appliqué in paintings. There are also four preserved metal appliqué with fundato representation shown here. They are presented chronologically starting from the appliqué from the painting of Mother of God from the monastery attached to the church of St. John in Cracow from 1683 (ilustr. 1-5), on the appliqué from the painting of Mary of God with an Infant from the church of St. Peter and Paul in Stare Miasto from 1773 (ilustr. 6, 7), the appliqué from the painting of Rosary Mother of God from the church of St. John the Baptist in Parczew from 1744 (ilustr. 8-10), and finishing with the appliqué from the painting of Mother of God with an Infant from church in the village of Ulan from 1758 (ilustr. 11-13).

The way of placing the founders in the lower part of the vestment was to provide them with protection ensured by the robe of Mary of God – a popular and widely used motif in the art of Polish Baroque.

Słowa kluczowe: polski barok, sztuka baroku XVII i XVIII w., rzemiosło artystyczne, złotnictwo, aplikacje na obrazy, metalowe aplikacje.

Key words: Polish Baroque, Baroque art of the 17th and 18th century, decorative arts, goldsmithery, appliqué in paintings, metal apliqué.



1. Aplikacja z obrazu Matki Boskiej z klasztoru prezentek przy kościele św. Jana w Krakowie, 1683 r.



2. Aplikacja z obrazu Matki Boskiej z klasztoru prezentek przy kościele św. Jana w Krakowie, 1683 r. fragment



3. Aplikacja z obrazu Matki Boskiej z klasztoru prezentek przy kościele św. Jana w Krakowie, 1683 r. fragment



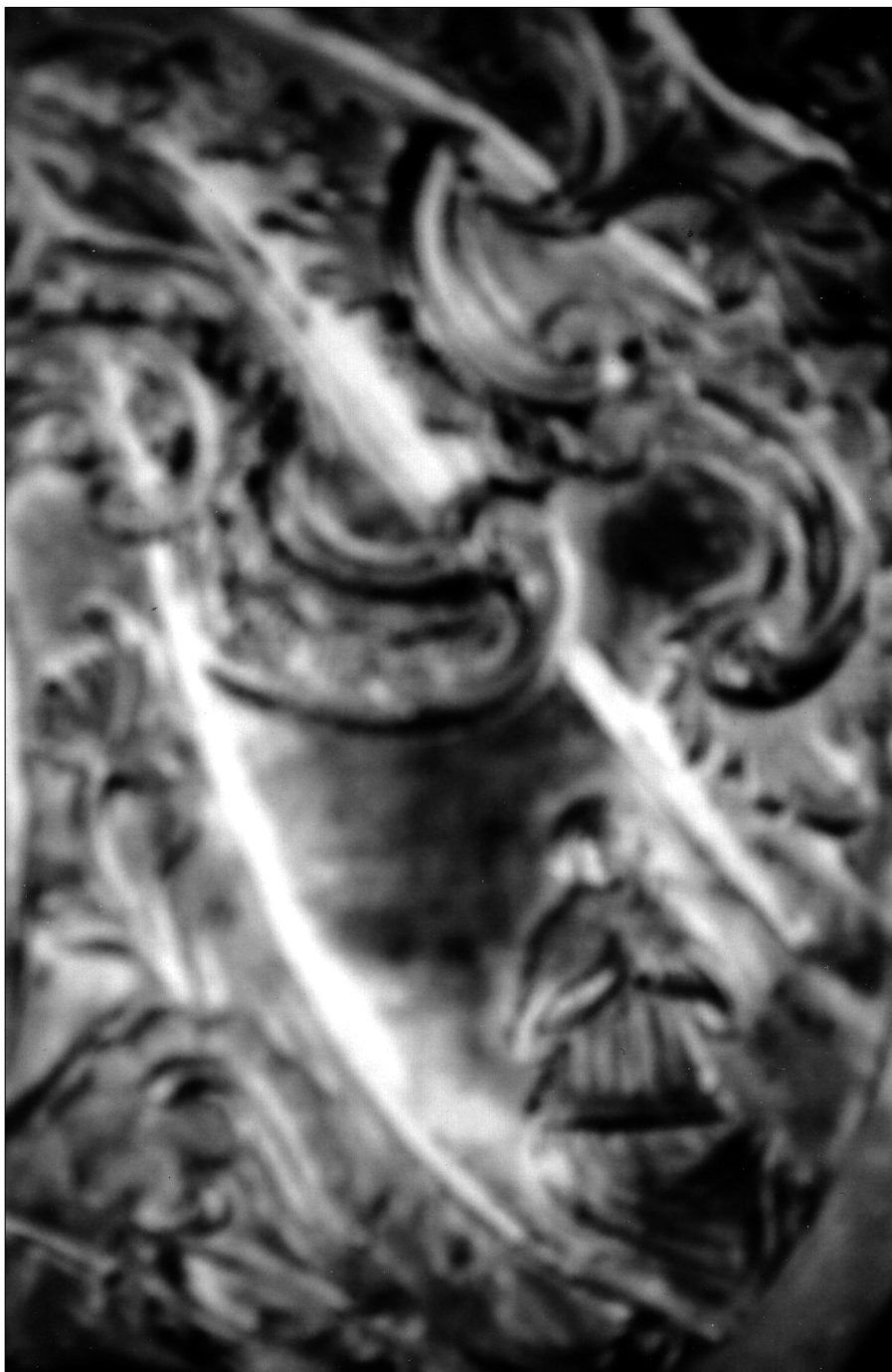
4. Aplikacja z obrazu Matki Boskiej z klasztoru prezentek przy kościele św. Jana w Krakowie, 1683 r. fragment



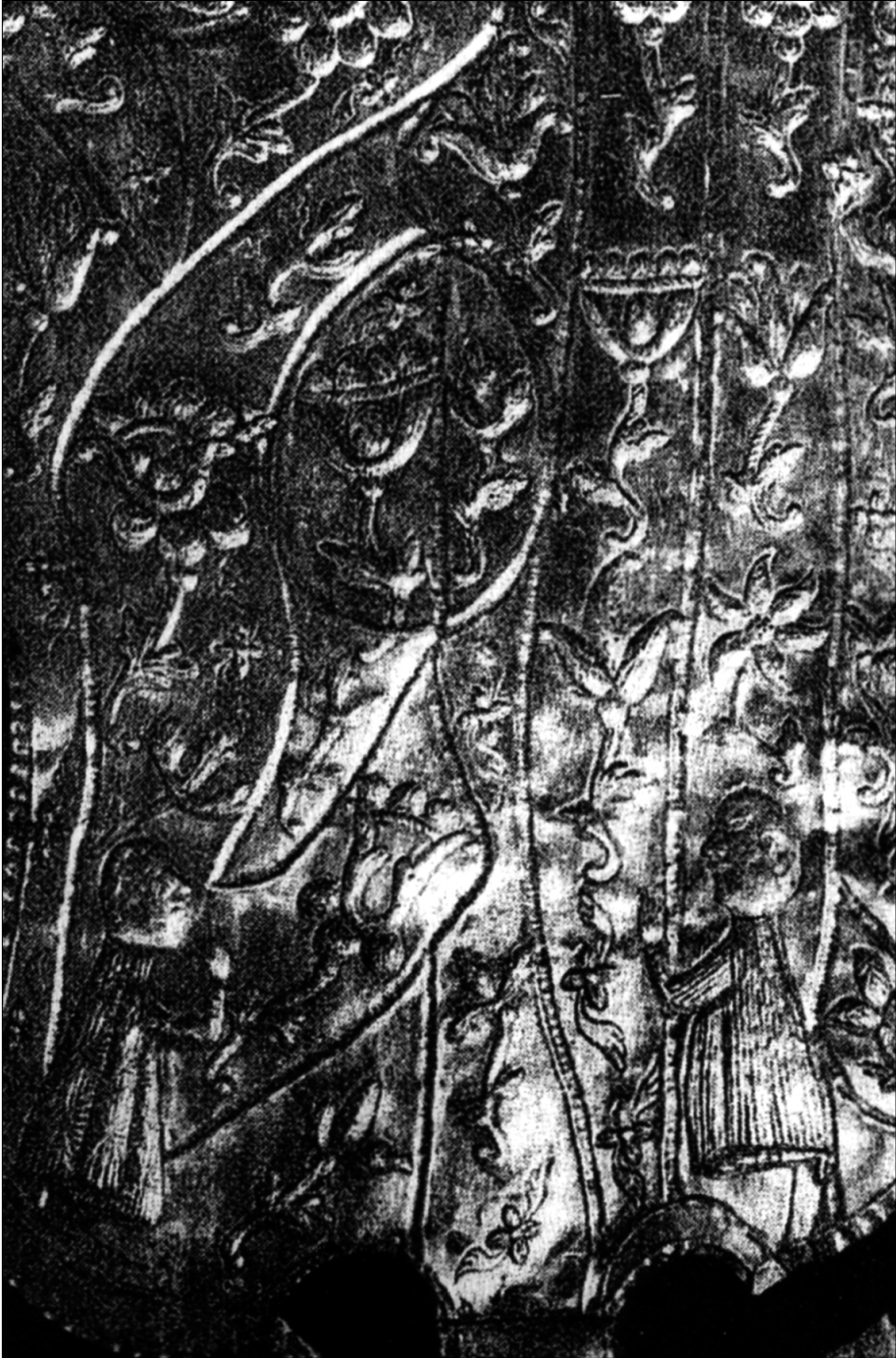
5. Aplikacja z obrazu Matki Boskiej z klasztoru prezentek przy kościele św. Jana w Krakowie, 1683 r. fragment



6. Aplikacja z obrazu Matki Boskiej z Dzieciątkiem z kościoła parafialnego pod wezwaniem św. św. Piotra i Pawła w Starym Mieście, 1773 r.



7. Aplikacja z obrazu Matki Boskiej z Dzieciątkiem z kościoła parafialnego pod wezwaniem św. św. Piotra i Pawła w Starym Mieście, 1773 r. fragment



8. Aplikacja z obrazu Matki Boskiej Różańcowej z kościoła parafialnego pod wezwaniem św. Jana Chrzciciela w Parczewie, 1774 r.



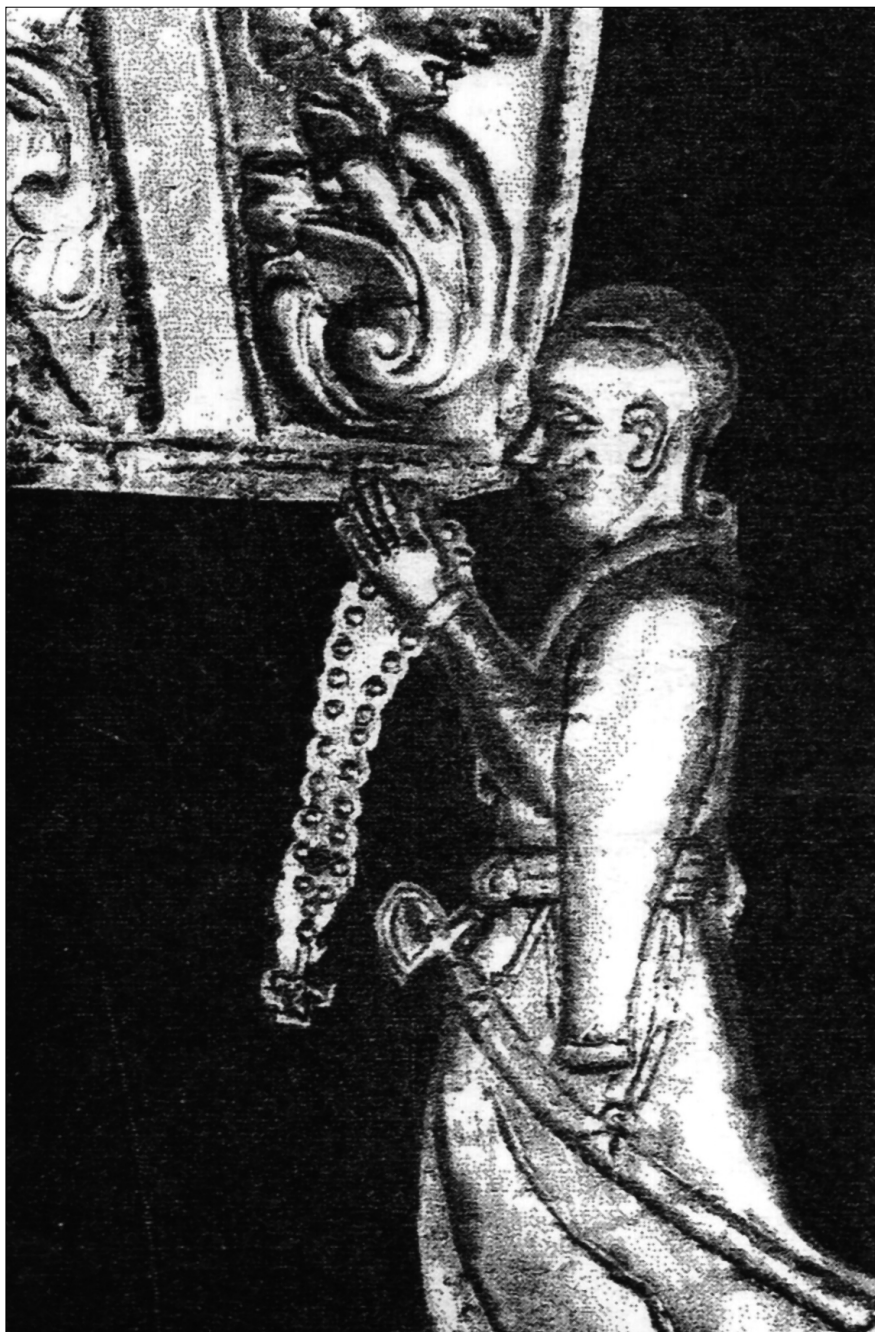
9. Aplikacja z obrazu Matki Boskiej Różańcowej z kościoła parafialnego pod wezwaniem św. Jana Chrzciciela w Parczewie, 1774 r. fragment



10. Aplikacja z obrazu Matki Boskiej Różańcowej z kościoła parafialnego pod wezwaniem św. Jana Chrzciciela w Parczewie, 1774 r.



11. Aplikacja z obrazu Matki Boskiej z Dzieciątkiem
z kościoła parafialnego ze wsi Ulan, 1758 r.



12. Aplikacja z obrazu Matki Boskiej z Dzieciątkiem z kościoła parafialnego ze wsi Ulan, 1758 r. fragment



13. Aplikacja z obrazu Matki Boskiej z Dzieciątkiem z kościoła parafialnego ze wsi Ulan, 1758 r. fragment