



AGNIESZKA BENDER
Warszawa, UKSW

SZATY LITURGICZNE TO TEŻ DZIEŁA SZTUKI **Wybrane przykłady z XVIII wieku w polskich zbiorach**

Mimo tak licznych wojen, zbiory paramentów liturgicznych w Polsce są nadal pod wieloma względami imponujące. W zbiorach kościołów i klasztorów zachowało się ich naprawdę sporo. Wystarczy wspomnieć, że w kościele Mariackim w Gdańsku odnaleziono w 1820 r. największy w Europie, ukryty przez stulecia w zamurowanej kaplicy, zespół średniowiecznych ornatów, liczący ponad pięćset szat, ciągle niewystarczająco znany i opracowany. Z kolei, jak zauważyła znakomita krakowska badaczka nowożytnych tkanin artystycznych, Maria Taszycka, w Polsce zachowało się więcej włoskich wzorzystych jedwabnych tkanin z XVII w. niż w zbiorach w Italii. Już same te fakty są na tyle wymowne, iż powinny one mobilizować historyków sztuki, muzealników i konserwatorów, aby podejmować wszelkie starania mające na celu lepsze poznanie i opracowanie polskich zbiorów paramentów. W tym miejscu należy podkreślić, że do końca nie przeprowadzono pełnej inwentaryzacji szat liturgicznych i w dalszym ciągu można oczekiwać wielu niespodzianek i cennych odkryć.

Dawniej, jeszcze mniej więcej do lat 60-tych XX w., zabytkowe tkaniny były często, nawet przez historyków sztuki, nieco niedoceniane, czasem w badaniach wręcz pomijane. W ciągu zwłaszcza ostatnich dwudziestu lat znacząco zmieniło się podejście badaczy kultury i sztuki do wyrobów rzemiosła artystycznego w Europie Zachodniej, w tym również i w Polsce. Powstało wiele cennych, szczegółowych opracowań dotyczących historii tkanin, które umożliwiły lepsze rozpoznanie wielu zjawisk związanych z tymi wyrobami. Imponująco pracuje *Centre International*

d'Étude des Textiles Anciens / Międzynarodowe Centrum Studiów nad Dawnymi Tkaninami w Lyonie we Francji oraz *ABEGG Stiftung* w Riggisbergu w Szwajcarii, które to instytucje poprzez działalność naukową, konserwatorską i wydawniczą wytyczają kierunki badań nie tylko w Europie, ale i na innych kontynentach.

W Polsce także coraz częściej tkaniny artystyczne, w tym szaty liturgiczne, są tematem z starannie przygotowanych wystaw czy pogłębionych prac naukowych. W ostatnich latach popularyzacją tej tematyki zajęły się przede wszystkim panie: Jadwiga Chruszczyńska i Ewa Orlińska-Mianowska z Muzeum Narodowego w Warszawie, Maria Taszycka, Beata Biedrońska-Słota z Muzeum Narodowego w Krakowie oraz Beata Sztyber z Muzeum Narodowego w Gdańsku. Cieszy fakt, że powstało kilka szczegółowych, stojących na bardzo wysokim naukowym poziomie, prac, dzięki którym można bliżej poznać określony zbiór szat liturgicznych i przyjrzeć się ich dziejom. Pod kierunkiem prof. Anny Sieradzkiej napisane zostały znakomite prace doktorskie poświęcone paramentom, autorstwa Ewy Andrzejewskiej i Karoliny Stanilewicz.

Wracając do tematu niniejszego artykułu, należy stwierdzić, że XVIII w. był nadzwyczaj pomyślny dla rozwoju wyrobów z tkanin oraz hafciarstwa polskiego. W dziełach tych miało miejsce niezwykle interesujące zjawisko, czyli zetknięcie, a czasem wręcz przeniknięcie się wpływów oraz inspiracji idących z Zachodu, jak i ze Wschodu, co zaznaczyło się zarówno w zakresie stosowanych technik, jak i sposobach dekoracji.

Nawet trudno oszacować, jak wiele zachowało się w Polsce szat liturgicznych powstałych w osiemnastym stuleciu. Bez wątplenia jest ich tak dużo, że nadal w trakcie inwentaryzacji zbiorów kościelnych przez kolejne lata będą odkrywane nowe przykłady. Nikt też do tej pory nie próbował stworzyć próby syntetycznego ujęcia tej problematyki. Już od dawna w pracach dotyczących historii paramentów w Polsce powtarzano opinię, że bardzo często, jedwabne, pastelowe z delikatnymi motywami kwiatowymi, paramenty z XVIII w. szyte były z podarowanych kościołom sukien zamożnych szlachcianek i mieszczek, wykonanych z luksusowych lyońskich brokatów, adamaszków czy aksamitów. Dopiero w ostatnim czasie bardzo staranne badania źródłowe szat liturgicznych pochodzących z XVII i XVIII w. z kolegiaty w Kaliszu, przeprowadzone przez Ewę Andrzejewską, potwierdziły naprawdę imponującą ilość przekazywanych kobiecych strojów, z ówczesnie modnymi bardzo szerokimi spódnicami, z których potem powstawały ornaty. Niestety, teksty są dosyć lapidarne, czasem tylko zawierają ogólne informacje o kolorystyce i typie ornamentu. Przykładowo można podać, że w 1753 r. Krystyna z Doruchowskich Leśniewska, łowczyni ostrzeszowska, ofiarowała „suknie ślubne”. W 1776 r. podwojewódzianka kaliska przekazała materię z sukni na uszycie dwu ornatów „w srebrne i różne kwiaty”. Natomiast inwentarz z 1799 r. wspomina, że podarowane przez Apolonię z Kaczkowskich Kiedrowską, podkomorzynę kaliską, „dwie pary sukien”, jedna „z materyi żółtey, w różne różowe kwiaty”, druga z „Lamy fioletowey”, przeznaczono na uszycie aż pięciu ornatów. Przykładem w kaliskich zbiorach paramentów

uszytych z rokokowych świeckich szat może być m.in. ornat „fioletowy, ornat „czerwony” i dalmatyka biała. W zespole szat kolegiaty w Łowiczu znaleźć można także wtórnie wykorzystaną wytworną tkaninę z kobiecej sukni (kapa biała z 4 ćwierci XVIII w.).

Dziś te bardzo wysmakowane, pełne uroku i rokokowej czy klasycystycznej lekkości szaty, najczęściej z lyońskich, w znacznie mniejszej mierze angielskich i niemieckich wzorzystych tkanin jedwabnych, zachwycają elegancją, stonowaniem barw i subtelnością. W XIX w. nie zawsze jednak w ten sposób je postrzegano. Ks. Longin Żarnowiecki tak bowiem o nich pisał:

Projektanci nie czerpali natchnienia z Pisma Świętego, teologii i żywotów świętych. (...) Stąd na tamtoczesnych materyach liturgicznych, miasto wzorów pełnych znaczenia i ich treści chrześcijańskiej, widzimy jeno bezmyślne arabeski, potężne bukiety, liście korynckiego kapitolu, wazy, koronki, przybory myśliwskie.

Rokokowa stylistyka daleka była od dziewiętnastowiecznych gustów nie tylko w Polsce, co, cytując ks. Bocka, wykazywał ks. Żarnowiecki:

Lyon przywłaszczył sobie prawo wyłącznego wyrabiania materyi kościelnych, a lekki charakter i zmienny gust Francuzów, którzy do dziś dnia w sferze form i deseni nie mogą rozstać się ze starym, pocziwym rokoko, tak na paramentykę wpłynęły, że ta całkiem światową cechę przybrała. I tem co się dzieje, że niejednokrotnie takie same tkaniny i desenie spotykamy wieczorem na koncercie lub balu, jakeśmy rano widzieli przy ołtarzu.

W dalszej części pracy ks. Żarnowiecki zacytował O. Martina, który stwierdził: „Brakuje tylko kilku barwistych wstążek, by z tego rodzaju szaty zrobić suknię białową w stylu Madame de Pompadur”.

Imponującą w polskich zbiorach grupę wyrobów tworzą także szaty liturgiczne, do których wykonania użyto pasów kontuszowych, a które stanowiły nieodzowną część szlacheckiego stroju polskiego Sarmaty. Były one najbardziej samodzielnym, oryginalnym i odrębnym wyrobem włókienniczym powstałym na naszych ziemiach w pierwszej połowie omawianego stulecia. Pasy, uznawane za symbol dawnej Rzeczypospolitej, szczególnie w okresie niewoli, po powstaniu styczniowym chętnie wykorzystywano do szycia ornatów, które czasem uzupełnione napisami patriotycznymi, miały podnosić ducha Polaków. Jako przykład można wymienić ornat ze skarbcza katedry wawelskiej. Według wstępnych ustaleń, w polskich zbiorach muzealnych, zwłaszcza kościelnych, może ich być nawet ok. 200. Np. w Centralnym Muzeum Włókiennictwa w Łodzi znajdują się dwa ornaty tego rodzaju, jeden z pasem kobyleckim, w Muzeum 200-lecia Diecezji Lubelskiej — ornat z pasem z niezidentyfikowanej manufaktury. Największą jednak kolekcję szat z pasami posiada Muzeum Diecezjalne w Drohiczynie. Jest tam dwadzieścia ornatów i jedna kapa, nie licząc fragmentów przygotowanych do szycia następnych paramentów.

W polskich szatach liturgicznych obok jedwabnych materii francuskich i ogólnie zachodnioeuropejskich oraz pasów kontuszowych, natrafić można także na wyraźnie wtórnie użyte tkaniny orientalne, zwłaszcza tureckie i perskie. W Muzeum Narodowym w Kielcach przechowywany jest ornat cały wykonany z makaty turec-

kiej, z przełomu XVII i XVIII w. W zbiorach kolegiaty łowickiej znajduje się natomiast ornat z kolumną sporządzoną z fragmentu makaty tureckiej z brokatu aksamitnego, której wyrób przypisywany jest sułtańskim manufakturom w Skutari koło Istanbuhu. Jak się wydaje, unikalnym chyba przykładem w zbiorach polskich jest kapa z XVIII-wiecznej jedwabnej tkaniny chińskiej, z pełnym ekspresji wzorem, która przechowywana jest w kieleckim skarbcu katedralnym.

Znacznie bardziej liczną grupę stanowią szaty liturgiczne wykonane z haftowanych elementów makat oraz szat kobiecych i męskich. Czasem trudno jednoznacznie stwierdzić, czy tkanina wykorzystana do uszycia danej szaty wcześniej pełniła funkcję ubioru, spódnicy sukni czy dekoracji ściany. Tak jest np. w przypadku dwu podobnych do siebie dalmatyk przechowywanych w zbiorach klasztoru oo. Dominikanów w Jarosławiu. Obok motywów kwiatów znalazły się tu także sceny ukazujące obleżone miasto czy zdobywanie zamku oraz żaglowiec z działami, które raczej wskazują na to, że pierwotnym wyrobem była makata. Obok szat kobiecych, czasem, acz znacznie rzadziej, w paramentach liturgicznych możemy także spotkać wtórnie wykorzystane ubiory męskie. Przykładem tego zjawiska jest haftowany, czarny frak, jak głosi tradycja, należący księcia Józefa Poniatowskiego, użyty do wykonania ornatu (żadne jednak źródła nie potwierdzają tego, że ubiór ten, który wykonano w końcu XVIII w., był własnością księcia Józefa).

Odrębną jeszcze grupę stanowią ubiory ślubne przekazywane do kościołów. Do sanktuarium na Jasnej Górze monarchinie i kobiety z majątnych rodzin w XVI i XVII w. jako dary oddawały swoje wykwiłtne stroje. Tradycja ta trwała nadal w osiemnastym stuleciu. Z II poł. XVIII w. pochodzi przechowywany w kolegiacie kaliskiej ornat biały z haftowanymi, barwnymi motywami roślinnymi. Tkanina pierwotnie stanowiła damską suknię, z której w końcu XVIII stulecia uszyto piękny parament.

Bardzo liczną grupę szat stanowią paramenty zdobione techniką haftu. Ich ogromna liczba oraz rozproszenie po zbiorach kościelnych i muzealnych powoduje, że ciągle niepełny jest stan wiedzy na ich temat. Ogólnie można stwierdzić, że polskie barokowe hafciarstwo cechowały wielobarwne, płasko traktowane formy. Mimo pewnych niedociągnięć technicznych, hafty te, szczególnie z I poł. XVIII stulecia, odznaczają się niezaprzeczalnym wdziękiem i świeżością. Wykonywali je nadal głównie mężczyźni, którzy pracowali w organizacjach cechowych, m.in. w Krakowie, Lwowie, Lublinie, Warszawie, Poznaniu oraz miastach pomorskich i śląskich. Wysoki poziom cechował także dzieła żeńskich pracowni klasztornych, zwłaszcza benedyktynek w Żarnowcu, Chełmnie i Toruniu, norbertanek w Żukowie i gdańskich brygidek, których tradycje hafciarskie sięgały czasów średniowiecza. Do ciekawszych realizacji z tego czasu należy, z uwagi na bardzo bogate treści ikonograficzne, przechowywany w skarbcu jasnogórskim tzw. Aparat Krassowskiego, wykonany w latach 1721–1726 przez siostry tercjarki w Mieni na Podlasiu.

Do szczególnie drogocennych zaliczyć należy szaty liturgiczne zdobione klejnotami, najczęściej broszami, fragmentami naszyjników i pierścieni. W tej grupie paramentów wyróżniają się obiekty przechowywane w jasnogórskim skarbcu. Chyba najbardziej znane są okazałe szaty z „Aparatu Perłowego”, wykonane przez br. Makarego Szyftowskiego w latach 1720–1721.

Ważną, aczkolwiek nadal niewystarczająco rozpoznaną grupę, stanowiły pracownie działające przy dworach magnackich i zamożnej szlachty. Największą i najbardziej aktywną była pracownia hafciarska zorganizowana przez księżną Annę z Sanguszków Radziwiłłową w Białej (dziś Białej Podlaskiej). Zatrudniony był tam, sprowadzony z Francji, hafciarz Langle, który projektował wzory i sam wykonywał liczne prace. W bialskiej pracowni pracowały także liczne hafciarki znane z nazwisk bądź imion, m.in. Mikołajewska, Ogrodnikowa, Polusia, Kasia i in. Księżna sama często decydowała o kolorach i rodzaju dekoracji hafciarskiej. Sprowadzała różne wzorniki, które były pilnie strzeżone. Wykonywano wiele różnych wyrobów zarówno na użytek świecki (makaty, parawany), ale i kościelny, zwłaszcza antependia i ornaty. Szaty liturgiczne tam powstałe wykonane były najczęściej haftem krzyżykowym lub techniką aplikacji. Do dnia dzisiejszego zachowały się ornaty i kapy, które znajdują się m.in. w Muzeum Diecezjalnym w Siedlcach, w kościele reformackim w Chełmie oraz kościołach parafialnych w Janowie Podlaskim, Brzezinach, Dzierążni oraz Mordach. Drugą znaną manufakturę stworzyła w Krasiczynie hetmanowa Ludwika z Mniszchów Potocka. Powstało tam ponad 100 haftowanych szat liturgicznych, z których do dziś dnia zachowało się trochę więcej niż połowa. Większość przechowuje kościół parafialny w Krasiczynie oraz Muzeum Diecezjalne w Przemyślu. Pozostałe rozproszone są po wielu polskich kościołach. Szaty pochodzące z tej pracowni ozdobione są haftami figuralno-symbolicznymi, z wyobrażeniami starotestamentowymi, jak i ewangelicznymi. Dekoracje te wykonywano przede wszystkim ściegiem łańcuszkowym, tzw. haftem tamborkowym, i ściegiem supełkowym.

Ostatnią, niezwykle grupą szat liturgicznych w zbiorach polskich są ornaty wykonane techniką tapiserii. Na świecie można znaleźć zaledwie pojedyncze przykłady tego typu wyrobów. W Polsce jest ich w sumie blisko trzydzieści. Najwspanialsze pochodzą z pracowni François'a Glaize'a i wykonywane były na zamówienie światłego biskupa i wielkiego miłośnika sztuki, Andrzeja Stanisława Kostki Załuskiego. Kartony do ich wykonania, przynajmniej pewnej części, zaprojektował jeden z najwybitniejszych artystów epoki, Tadeusz Kuntze Konicz. Najwięcej, bo sześć ornatów z tapiserii przechowuje Muzeum Diecezjalne w Płocku, jeden zaś, wykonany dla polskiego kościoła p.w. św. Stanisława w Rzymie, wchodzi obecnie w skład zbiorów *The Fine Arts Museum* w San Francisco.

Ostatnią grupę, którą należy uwzględnić w tym krótkim przeglądzie, to ornaty wykonane ze złoconej, wytłaczanej i malowanej skóry zwanej kurdybanem. W pol-

skich zbiorach są trzy tego rodzaju szaty: w skarbcu katedry na Wawelu, w Muzeum Diecezjalnym w Tarnowie i w Muzeum Śląska Cieszyńskiego w Cieszynie.

Podsumowując tę próbę przeglądu różnych paramentów z XVIII w., można stwierdzić, że jest to wielka i bardzo różnorodna, nie do końca przebadana przez znawców grupa wyrobów. Zdarza się, że rozproszone po kościołach i muzeach szaty nie są w najlepszej kondycji, co nie pozwala na pierwszy rzut oka ocenić ich jakość artystyczną, zasługują jednak często na baczniejszą uwagę, wręcz na ochronę lub konserwację.

Bibliografia

- ANDRZEJEWSKA E., *Szaty liturgiczne z kolegiaty pod wezwaniem Wniebowzięcia Najświętszej Maryi Panny w Kaliszu na tle polskiej paramentyki XVII – XVIII wieku*, t. III, Warszawa 2008, s. 459–460 (praca dr. W Bibl. Uniw. Warsz.).
- BENDER A., *Złoczone kurdybany w Polsce. Z problematyki importu wyrobów artystycznych*, Lublin 1992.
- BENDER A., *Tapiserie w dawnej Rzeczypospolitej*, Lublin 2004.
- BENDER A., *Szaty liturgiczne z polskich pasów kontuszowych i z tkanin naśladowujących pasy kontuszowe. Stan i perspektywy badań*, w: A.S. CZYŻYŃ. (red.), *Architektura znaczeń. Studia ofiarowane prof. Zbigniewowi Bani w 65. rocznicę urodzin i w 40-lecie pracy dydaktycznej*, Warszawa 2011, s. 454–463.
- BIEDROŃSKA-SŁOTA B., *Szaty liturgiczne z klasztoru OO. Dominikanów w Jarosławiu*, Jarosław 2000.
- CHRUSZCZYŃSKA J., ORLIŃSKA-MIANOWSKA E., *Tkaniny dekoracyjne. Przewodnik dla kolekcjonerów*, Warszawa 2009.
- MICHAŁOWSKA M., *Zabytkowe tekstylia kieleckie. Katalog*, Warszawa 1989.
- Ornamenta Ecclesiae. Sztuka sakralna diecezji kieleckiej* [katalog wystawy], Kielce 2000.
- STANILEWICZ K., *Zespół szat liturgicznych kolegiaty łowickiej i jego znaczenie w świetle działalności fundacyjnej arcybiskupów gnieźnieńskich w XVII i XVIII wieku*, t. II, Łódź 2009 (praca dr. w Bibl. Uniw. Warsz.).
- SZTYBER B., *Tkaniny i hafty*, w: *Aurea Porta Rzeczypospolitej. Sztuka Gdańska od połowy XV do końca XVII wieku* [katalog wystawy], Gdańsk 1997, s. 329–338.

Liturgical Vestments as Works of Art. Selected 18th Century Examples from Polish Collections

Summary

Despite Poland's tumultuous history, rich and sometimes outstanding collections of liturgical vestments remain in churches and museums. Of world renown is the, now scattered, largest collection of medieval paraments found in a walled-up chapel in Saint Mary's Church in Gdansk. The number and diversity of 17th century Italian patterned silk fabrics used to make chasubles in Poland is greater than such collections in Italy itself. The most diverse and

best preserved are the liturgical vestments from the 18th century. These works demonstrate the phenomenon of meeting and even blending together of influences and inspirations from the West and the East, seen both in the techniques used and in the means of decoration. Damask from Lyon was commonly used to make liturgical vestments along with Turkish and Persian fabrics. Paraments made of re-used kontush (Polish noblemen's outer garment) sashes constitute a separate group of objects. A large group of embroidered vestments as well as unique chasubles made from tapestries are also noteworthy.