

ORNAT KRAKOWSKIEGO CECHU KRUPNIKÓW ZE ZBIORÓW MUZEUM HISTORYCZNEGO m. KRAKOWA

Ornat krupników jest jednym z nielicznych tego typu obiektów, które przetrwały do dnia dzisiejszego, w porównaniu z ogromną ilością, po której często pozostał tylko ślad w postaci zapisu w dawnych aktach i inwentarzach sporządzanych podczas wizytacji biskupich. Były wszak jednymi z najmniej trwałych wytworów rękodzieła artystycznego, pełniąc zaś funkcję użytkową ulegały dość szybko zniszczeniu. Oczywiście naprawiano je, najczęściej jednak, przy znacznym stopniu zniszczenia, po prostu palono. W ten sposób wiele z nich, o bogatym zdobieniu, choć przestawało istnieć, zostawiało po sobie cenny materiał — wytopione złoto i srebro. Niektóre z tych ornatów, które ocalały, uległy różnym przeróbkom dostosowującym je w miarę możliwości do obowiązujących wymagań i zmieniających się z czasem stylów (np. wyprostowanie pierwotnie ukośnych ramion preteksty).

W średniowiecznych ornatach preteksty były zwykle zdobione haftami figuralnymi, a wśród nich, zwłaszcza w XV w. przeważał motyw Ukrzyżowania.

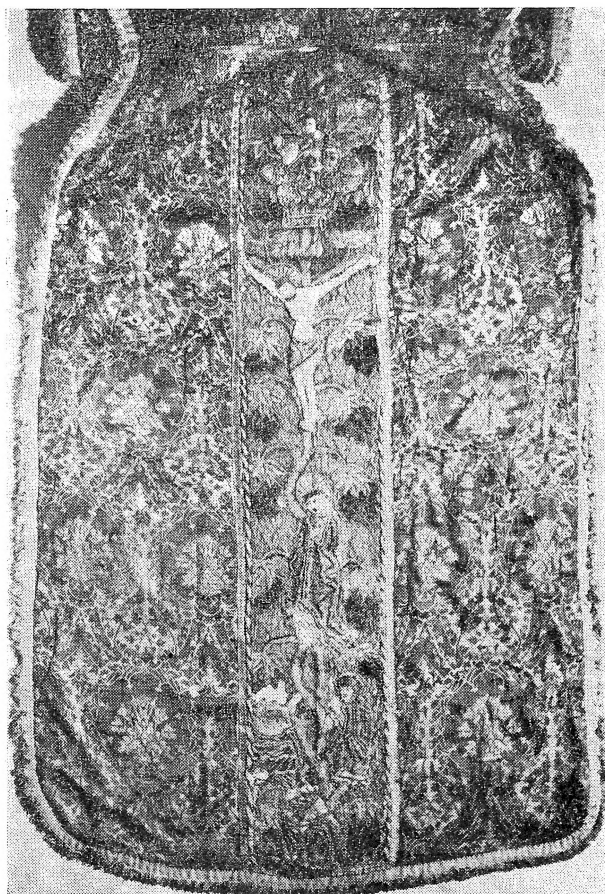
Jednym z przykładów jest ornat dawnego cechu krakowskich krupników, obecnie w posiadaniu Muzeum Historycznego miasta Krakowa, gdzie figuruje wśród zbiorów pod numerem inwentarza 37/I.

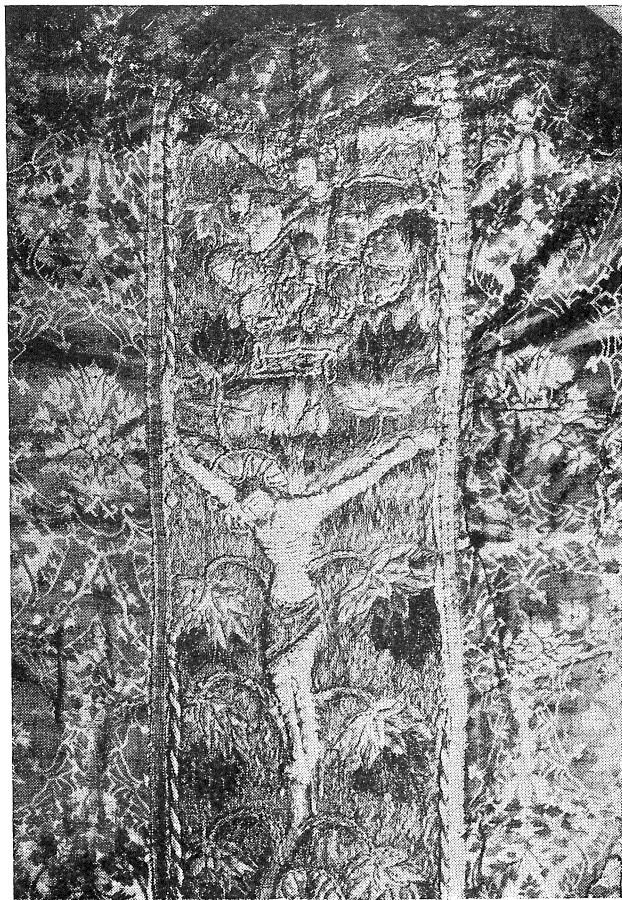
Cechy rzemieślnicze, będąc w pewnym sensie bractwami religijnymi, miały swoje kaplice bądź ołtarze w różnych kościołach. Tam też rzemieślnicy, jak nakazywał zwyczaj i statuty cechowe, obchodzili święta własne i kościelne, uczestniczyli w nabożeństwach, mając obowiązek wyposażenia kaplic i ołtarzy w sprzęt liturgiczny i oświetlenie. Cech krupników¹, nie należący do najbogatszych, miał tylko swój ołtarz pod wezwaniem Niepokalanego Poczęcia NMP w nawie, przy jednym z filarów nie istniejącego już kościoła św. Szczepana na placu Szczepańskim².

Akta wizytacji z r. 1599 dotyczące m. in. kościoła św. Szczepana wymieniają jako pierwszych krupników z cechów mających swoje ołtarze w tym kościele³. Wśród opisów parametrów należących do ołtarza krupników wyliczone są ornaty, w tym trzy koloru czerwonego. Jeden z nich, z jedwabnej tkaniny przetykanej złotą nitką, mógłby być interesującym nas ornatem⁴.

W r. 1906 były cech krupników oddał ornat Muzeum Historycznemu m. Krakowa, istniejącemu od r. 1899 przy Archiwum Akt Dawnych. Został on wpisany do inwentarza prowadzonego przez Adama Chmiela pod kolejnym numerem 297. Jedwabna tkanina ornatu, zniszczona długim użytkowaniem, była wyblakła i wielokrotnie łamana niewprawną ręką⁵. Ucierpiał też haft w kilku miejscach. Ornat został poddany zabiegom konserwatorskim w r. 1965, wykonanym przez Pracownię Konserwacji Tkanin w Warszawie.

Ornat cechu krupników





Fragn. haftu kolumny ornatu — cz. górna

Ornat krupników wymieniony jest w katalogu zabiteków cechowych Muzeum Historycznego m. Krakowa⁶. Brał udział w zorganizowanej przez Muzeum Narodowe w Krakowie wystawie polskich haftów średniowiecznych w r. 1967⁷. Obecnie jest eksponowany na stałej wystawie Muzeum Historycznego m. Krakowa w Krzysztoforach.

Obiekt wykonany został w latach ok. 1480—1485. Zdobi go kolumna (być może niegdyś preteksta⁸) z haftem przedstawiającym Ukrzyżowanie z drzewem Jessego. Jest więc przykładem często w średniowieczu ukazywanego drzewa genealogicznego Marii i Jezusa. Centralną postacią jest Chrystus ukrzyżowany na kwitnącym drzewie o podwójnym, splecionym w „ósemki” pniu, wyrastającym z piersi Jessego. Nad Chrystusem wyłania się z obłoków półpostać Boga Ojca z gestem błogosławieństwa. Pod krzyżem stoi Matka Boska ujęta frontalnie, z lekkim skłonieniem głowy na prawe ramię. Poniżej, po obu stronach splecionych konarów drzewa, klęczą dwie postacie zwrócone do siebie, z których jedna po lewej stronie jest dziś uszkodzona w partii głowy⁹. Kompozycję zamyka u dołu Jesse, który klęczy unosząc do góry głowę i ręce.

W piętnastowiecznych haftach kościelnych (bo tylko takie dotrwały do czasów obecnych, a ściślej określając prawie wyłącznie preteksty ornatów) wiodącym schematem ikonograficznym, obok scen z życia Marii i innych scen Męki Pańskiej, było Ukrzyżowa-

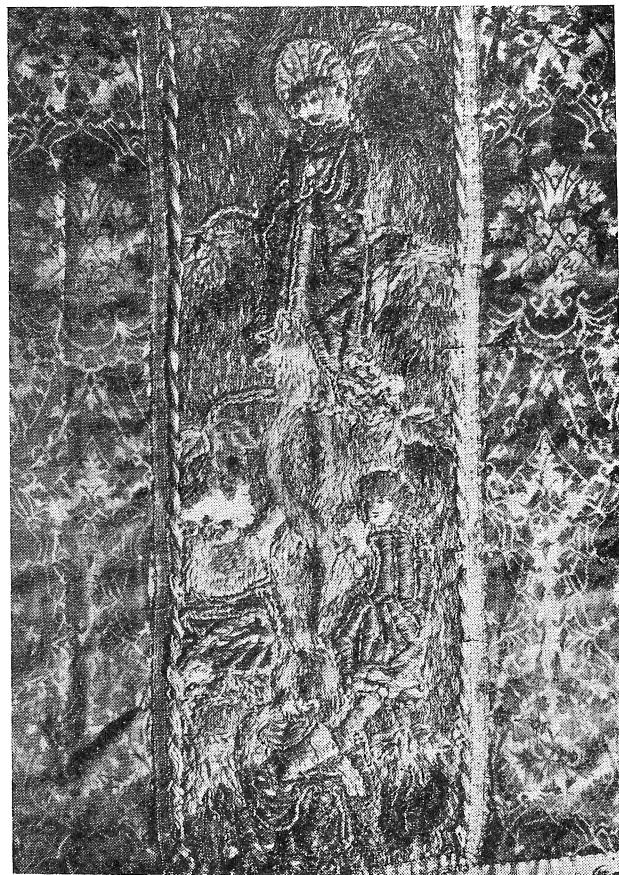
nie. Pod krzyżem ukazywano zwykle świadków męki Chrystusa, przy czym niewielka ich liczba z początku XV wieku wzrasta w połowie stulecia, kiedy to powstawały wielofiguralne kompozycje.

Zrodził się wówczas i rozwijał głównie w krajach Europy środkowej, nowy układ kompozycyjny. Ukrzyżowanemu Chrystusowi towarzyszyła zawsze Matka Boska, zwykle św. Maria Magdalena i św. Jan Ewangelista, a czasem również inni apostołowie. Często również u góry kompozycji umieszczano nad krzyżem Boga Ojca wśród obłoków. Krzyż przybierał nieraz formę symbolicznego drzewa życia o gałęziach kwitnących i pokrytych listowiem lub z poobcinanymi gałęziami. Taki schemat przetrwał do XVI a nawet XVII wieku (siedemnastowieczny ornat fundacji Zbaraskich w kościele kamedułów na Bielanych w Krakowie).

W wypadku ornatu cechu krupników haft pod względem ikonograficznym jest jeszcze innym wariantem Ukrzyżowania. Krzyż, na którym umarł Chrystus jest zarazem jego drzewem genealogicznym, drzewem Jessego.

W porównaniu z wyżej wymienionymi przedstawieniami zachodzi wiele podobieństw w układzie kompozycji: krzyż w formie drzewa, te same w większości postacie — Bóg Ojciec, Chrystus, Matka Boska. Dodatkową postacią jest tu Jesse, a dwie figury na kwitnących gałęziach, klęcząc pomiędzy nim a Marią, to prawdopodobnie przodkowie Chrystusa.

Fragn. haftu kolumny ornatu — cz. dolna



O tym, że schemat ten był stosowany częściej w tym czasie, świadczy ornat, obecnie w Muzeum Narodowym w Warszawie, pochodzący z terenu archidiecezji warszawskiej, datowany na przełom XV/XVI w. Jego pretekstę wypełnia również haft przedstawiający Ukrzyżowanie z drzewem Jessego¹⁰. Powtarza się tu ten sam schemat ikonograficzny wzbogacony tylko półpostaciami proroków na ramionach preteksty i dodatkowymi figurami po obu stronach krzyża: Marią i św. Janem. Pozostałe postacie w takim samym pionowym układzie: u góry błogosławiący Bóg Ojciec wśród obłoków, Chrystus na krzyżu-drzewie, Matka Boska, dwie klęczące postacie i Jesse, z którego piersi wyrasta tak samo spleciony podwójny pień drzewa, w tym wypadku jednak bezlistnego.

Haft kolumny arnatu cechu krupników wykonany jest na szarym płótnie, na miękkim podłożeniu. Na tle złota błonkowego, kładzionego i przeszywanego w równych odstępach w sposób tworzący drobny wzór geometryczny, wieje się płasko haftowany pień drzewa wypełniony nićmi w kolorze żółtym, z obrzeżem zielonym. Od pnia rozchodzą się symetrycznie na boki łukowato wygięte gałęzie o dużych liściach ułożonych w formie kiści. Haft, również płaski, utrzymany jest w kolorach żółtym i różnych odcieniach zieleni — od barw żółtawozielonych, przez soczyste zielenie, aż po ciemną zieleń.

Figury zostały wycięte z płótna i na miękkim podkładzie naszyte na tło tak, że płótno w cielisto-kremowym kolorze jest widoczne w wypadku ciała Chrystusa oraz twarzy i rąk pozostałych postaci. Ciało Chrystusa starano się potraktować realistycznie przez podkreślenie żeber równoległymi ściegami żółtą nitką i wypełnienie między nimi przestrzeni pełnym białym haftem na podkładzie. Wierzchnie szaty oraz perizonium Chrystusa wyhaftowano złotą nitką kładziną poziomą, z zaznaczeniem fałdów i draperii przez nałożenie grubego złotego sznurka. Widoczne fragmenty szat spodnich, w kolorze żółtawym, haftowane są w układzie pionowym. Ozdobnym, okręconym złotym sznurem obwiedzione są kontury obłoków oraz nimbów Boga Ojca, Chrystusa i Matki Boskiej. Gruby, kręcony biało-złoty sznur obramia brzegi haftowanej kolumny (naszyta obok złota pasmanteria jest dodatkiem późniejszym).

Wielofigurowe hafty piętnastowieczne¹¹, zwłaszcza te z 2. połowy stulecia, różnią się od subtelniejszych, malarzsko potraktowanych haftów w. XIV, kiedy to efekt „malowania igłą” uzyskiwano dzięki delikatnym przejściom kolorystycznym nici jedwabnych. Na haftach można prześledzić podobne przemiany stylowe jak w malarstwie — „styl miękki” zostaje zastąpiony przez „styl łamany”, łagodne kolorystyczne przejścia, podkreślające miękkość fałdów znikają, ustępując miejsca sztywno załamującym się fałdom wymodelowanym na podkładach. Hafty coraz bardziej przypominają płaskorzeźby przez różnego rodzaju podkłady, od miękkich nieznacznie uwypuklających postaci, do twardych o wysokim reliefie, aż do uzyskania takich efektów jakich świetnym przykładem jest ornat fundacji Piotra Kmity w katedrze wawelskiej.

W hafcie kolumny ornatu cechu krupników te tendencje zaznaczyły się w niezbyt dużym stopniu, gdyż

zastosowano tu miękkie, niewysokie podłożenie tylko w wypadku postaci. Najwyraźniej uwidoczniły się na szatach przedstawionych figur, gdzie złota nitka kładziną jest na grubym sznurku uwypuklającym fałdy i draperie.

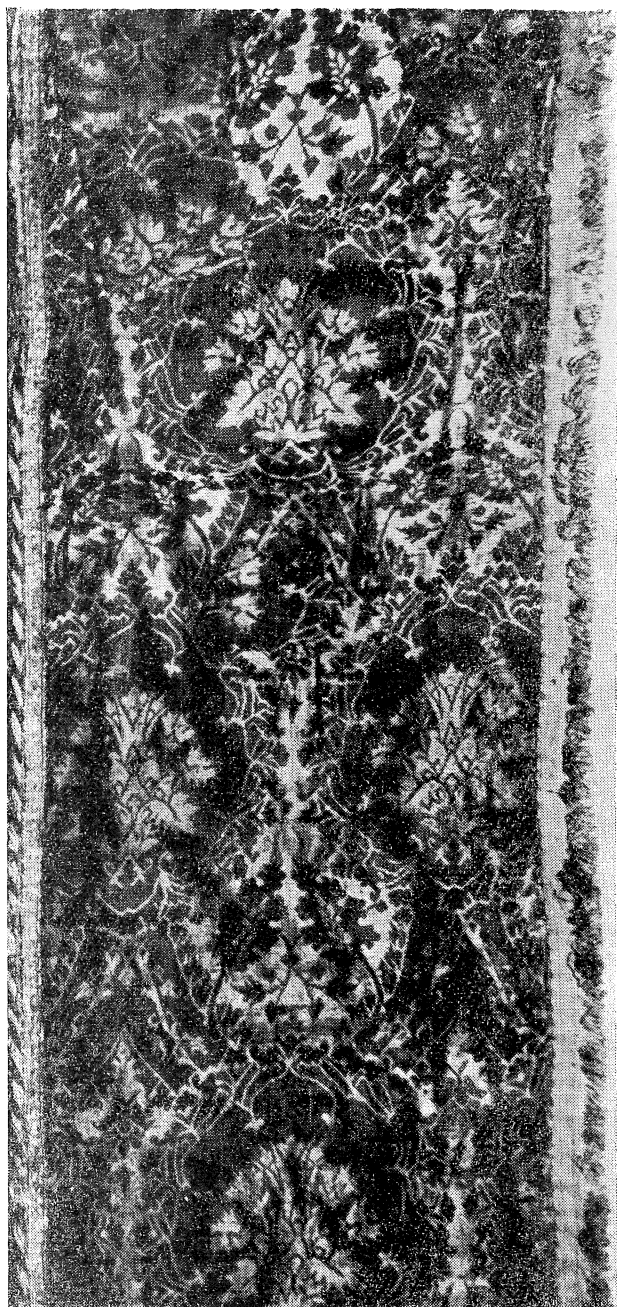
Piętnastowieczne hafty na pretekstach ornatów wykonywano zazwyczaj na lnianym płótnie, na którym uprzednio dla ułatwienia pracy hafciarzom szkicowano kompozycję. Mimo nasilającej się ogólnej tendencji do realizmu w sztuce (coraz częściej przedstawiany chociażby fragment krajobrazu lub wnętrza), często wedle zwyczaju średniowiecznego tłem pozostawała jeszcze ciągle jednolita złota powierzchnia. W hafcie uzyskiwano ją stosując ścieg kładzinowy. Do tego celu używano nici tzw. złota błonkowego inaczej zwanego złotem cypryjskim, które produkowano przez okręcenie konopnej lub lnianej nitki wążutkami paseczkami złożonych błon zwierzęcych. Układano je luźno na podkładzie, nitka przy nitce, równo i gęsto, by dopiero następnie w kilkumilimetrowych odstępach przymocować drobnymi ściegami równoległymi, bądź w takich układach, by tworzył się wzór geometryczny. Nicią złotą często haftowano też szaty postaci lub ich fragmenty, nimby i atrybuty. W takich wypadkach posługiwano się najchętniej, podobnie jak w omawianym obiekcie, metodą szybką i nieskomplikowaną, a dającą dobre efekty, czyli haftem kładzionym. Same figury były wycinane z płótna i naszywane na podkładzie hafatu z zastosowaniem miękkiego podłożenia. Bywało, że haftowano postacie osobno na płótnie i dopiero wtedy wycinano, by przyszyć na podkładzie (np. preteksta z Ukrzyżowaniem i scenami Męki Pańskiej w kościele Bożego Ciała w Krakowie). Twarze i ręce haftowano zwykle jedwabiem o naturalnej cielistej barwie lub pozostawiano — jak w naszym wypadku — z płótna w takimże kolorze.

Od XIV w. wysunęły się na czoło w Europie ośrodki hafciarstwa w północnej Francji, Flandrii i północnych Niemczech, dzierżąc prymat i w następnym stuleciu.

Hafciarstwo rozwijało się dwoma nurtami: uprawiali je zawodowi hafciarze łączący się w cechy rzemieślnicze i amatorsko kobiety zwłaszcza na dworach i w klasztorach. W Polsce sytuacja przedstawiała się podobnie — haftowano na dworach królewskich i książęcych, przy czym szczególną sławę zdobyły ośrodki w Krakowie, w Warszawie, w Wielkopolsce, na Śląsku i w Gdańsku. Działali tam też hafciarze zawodowi, ale dotyczące ich przekazy historyczne są dość nikłe w porównaniu z innymi dziedzinami rzemiosła, a cechy hafciarzy w Krakowie i w innych polskich miastach powstawały w późniejszym okresie. W średniowieczu tworzyli jeden cech z malarzami i złotnikami, a w okresie renesansu łączyli się z krawcami z racji bogatego zdobienia ubiorów haftami.

Haft kolumny ornatu cechu krupników jest wytworem polskim, najprawdopodobniej miejscowym jednego z krakowskich warsztatów hafciarskich.

Tkanina jedwabna o atlasowym splocie, z której wykonany jest tył i boki ornatu, dziś nieco spłowiała i wytarta, jest koloru czerwonego ze złocistym, stylizowanym roślinnym ornamentem, typowym dla



Fragm. tkaniny ornatu

tkanin piętnastowiecznych.¹² Powtarzającym się regularnie motywem są tu kwitnące szyszki karczocha wypełniające wielolistne róże, stosowane naprzemiennie z różnego rodzaju i wielkości liśćmi i wiciami roślinnymi. Motyw karczocha, aczkolwiek nie tak popularny jak powszechnie panujący wówczas owoc granatu, był jednak dość często spotykany w XV, a także XVI w. Jest to jedna z typowych tkanin włoskich z końca XV w. z jakich w większości wypadków szyto ówczesne polskie ornaty, a które sprowadzano przeważnie z Florencji i Wenecji.

W Polsce w XV w. tkanin jedwabnych jeszcze nie wyrabiano, ograniczając się do tkactwa sukienicznego głównie w miastach i płócienniczego po wsiach. We Włoszech natomiast tkalnie jedwabnicze, które

rozpoczęły produkcję od XIV w., zdobyły doskonałą markę w Europie i prowadziły na szeroką skalę eksport. Wypracowały własny styl motywów zdobniczych, roślinnych, wśród których prym wiodł owoc granatu. Związane ze wzrastającym eksportem włoskich tkanin jedwabnych do innych krajów europejskich były powstające w coraz większej ilości włoskie domy handlowe, w tym także w Polsce. Istnieją przekazy dotyczące działalności włoskich kupców Paolo de Promontorio i Andreolo Guasco de Soldaja, którzy osiedlili się w końcu XV w. w Krakowie, jednym z głównych ośrodków handlu włoskimi jedwabiami w piętnastowiecznej Polsce.¹³ Być może i krakowscy krupnicy fundując ornat do swego cechowego ołtarza korzystali z usług tych kupców?

Ornat krakowskiego cechu krupników jest dobrym przykładem połączenia, typowego dla okresu późnego średniowiecza, dzieła polskiej sztuki hafciarskiej z tkaniną produkcji włoskiej. Reprezentuje zarazem coraz liczniejszą grupę haftów powstałych z fundacji mieszczaństwa, dla których charakterystyczne jest stosowanie miękkiego podkładu, co stanowi przejście od haftu typu malarskiego do zdecydowanie rzeźbiarskiego. Wysoki procent w tej grupie to hafty paramentów kościelnych zamawianych przez będące wówczas w pełnym rozkwicie cechy rzemieślnicze do ich kaplic i ołtarzy. Wartość ornatu cechu krupników, oprócz walorów artystycznych i zabytkowych, podnosi jeszcze stosunkowo dobry stan zachowania obiektu.

P R Z Y P I S Y

¹ Łac. pultarii, pulmentarii, pultrices.

² P. H. Pruszczyk, *Klejnoty stołecznego miasta Krakowa albo kościoły i co w nich jest widzenia godnego i znacznego*, Kraków 1861, s. 38; — M. Rożek, *Nieistniejący kościół św. Szczepana w Krakowie* (Biuletyn HS XXXVI nr 3, Warszawa 1974 r. s. 223).

³ Akta wizytacji dekanatu krakowskiego 1599, wyd. ks. Cz. Skowron (Materiały do dziejów kościoła w Polsce t. 2, Tow. Nauk. KUL, Lublin 1965, s. 52–62).

⁴ Ibid., s. 57.

⁵ Wstawienie łat z tej samej tkaniny, choć niezgodnie z wzorem, pozwoliło podczas konserwacji na powtórne ich użycie już z uwzględnieniem i odpowiednim dopasowaniem ornamentu.

⁶ J. Klepacka, *Zabytki cechowe w zbiorach Muzeum Historycznego m. Krakowa*, Kraków 1957, s. 73, poz. 308.

⁷ M. Gutkowska-Rychlewska, M. Taszycka, *Polskie hafty średniowieczne*, katalog wystawowy maj–czerwiec 1967, Muzeum Narodowe w Krakowie.

⁸ Na brzegach kolumny, w miejscu stosownym dla ramion krzyża, brak jest obramiającego kolumnę kręconego ozdobnego sznura. Naszyta obok złota pasmanteria jest dodatkiem późniejszym, podobnie jak lamujące cały ornat XVII-wieczne frędzle.

⁹ W kilku miejscach są jeszcze inne drobniejsze usz-

kodzenia, z tego najbardziej widoczne w dolnej części płaszcza Matki Boskiej i u dołu kolumny, po lewej stronie postaci Jessego.

¹⁰ O ornacie tym piszą zamieszczając reprodukcje: B. Gembarzowski, Muzeum Narodowe w Warszawie (Muzea Polskie III, red. F. Kopera, Kraków 1926, s. 8, poz. 15); — J. Chruszczyńska, Polskie hafty figuralne na ornatach od końca XV do XVII wieku, Muzeum Narodowe w Warszawie (Warszawa 1976), il. 5, 6, 7.

¹¹ O historii i rozwoju hafciarstwa w wiekach średnich pisali: L. Żarnowiecki, Historia i technika hafciarstwa kościelnego, Warszawa 1901; — E. Świeykowski, Zarys artystycznego rozwoju tkactwa i haftarstwa, Kraków 1906; T. Kruszyński, Ornat Piotra Kmitę i ołtarz św. Antoniego fundacji Kmitów w katedrze wawelskiej (Skarbiec katedry wawelskiej i Muzeum Metropolitane z. 6, Kraków 1930); — Sztuka polska czasów nowożytnych I, 1450—1650, pr. zb., Warszawa 1953, s. 84—87; — A. Bochnak, J. Pagaczewski, Polskie rzemiosło artystyczne wieków średnich, Kraków 1959, s. 208—228; — Historia sztuki polskiej I, pr. zb. pod red. T. Dobrowolskiego, Kraków 1965, s. 468—9,

476—7, 494—5; — Zarys historii włókiennictwa na ziemiach polskich do końca XVIII wieku, pr. zb. pod red. J. Kamińskiej i I. Turnau (M. Taszycka, rozdz. 11. Hafciarstwo, s. 247—276), Wrocław 1966; — M. Gutkowska-Rychlewska, M. Taszycka, o.c.; M. Taszycka, Z zagadnień związków hafciarstwa wieku XV z grafiką. Wrocławski ornat z Ukrzyżowaniem (Biuletyn HS XXXIII nr 3, Warszawa 1971, s. 245—250; — J. Chruszczyńska, o.c.

¹² Na temat historii, produkcji i rodzajów tkanin jedwabnych w wiekach średnich pisali: L. Żarnowiecki, Symbolizm a zwłaszcza „bestiarium” na tkaninach kościelnych, Warszawa 1901; — Tenże, Historia tkanin jedwabnych, Kijów 1915; — Różne rodzaje tkanin szczegółowo omawia T. Kruszyński, Parury, czyli dawne ozdoby alby i humerału. Studium z zakresu paramentyki (Skarbiec katedry wawelskiej i Muzeum Metropolitane z. 5, Kraków 1929) w rozdz. Stare tkaniny, ich barwy, wzory i rodzaje, s. 167—277; — Tkanina polska, pr. zb. pod red. K. Piwockiego, Warszawa 1959, s. 12—14; — Zarys historii włókiennictwa... (M. Taszycka, rozdz. 9. Tkaniny jedwabne, s. 216—237).

¹³ Ibid. s. 219.

