

Haftowana preteksta z przedstawieniem Trójcy Świętej, apostołów i proroków z kościoła oo. Dominikanów w Krakowie

Przedmiotem artykułu jest haftowana preteksta przechowywana w klasztorze oo. Dominikanów w Krakowie. Zamiarem autorki jest ukazanie kontekstu, który wpływał na program ikonograficzny tej średniowiecznej preteksty, a także ustosunkowanie się do kwestii stylu i środowiska jej wykonania.

Stan badań

Badania nad pretekstą z przedstawieniem Trójcy Świętej z bazyliki Trójcy Świętej oo. Dominikanów w Krakowie nie są wyczerpujące. Pierwszy raz została ona opisana przez Leonarda Lepszego i Stanisława Tomkowicza w 1924 roku¹. Czterdzieści lat później powstała nota Adama Bochnaka w katalogu wystawy *Sztuka w Krakowie w latach 1350–1450*². Następnie preteksta była opracowana przez Marię Taszycką w dwóch kolejnych publikacjach i krótko wzmiankowana w *Katalogu zabytków sztuki w Polsce*³. Kilka zdań poświęcili jej Barbara Miodońska oraz Jan Samek⁴.

Lepszy i Tomkowicz dokonali stosunkowo precyzyjnego opisu i pomiaru preteksty. Rozpoznali na niej także ścieg rozłupany. Dokładniejsze badania techniki wykonania zostały przeprowadzone przez Marię Taszycką (1966), która rozpoznała ściegi (rozłupany, atłaskowy i kładziony), zauważyła próby modelowania twarzy postaci (wypukłość nosa uzyskana przez podłożenie sznurka), a także zwróciła uwagę na próbę wprowadzenia perspektywy (1967).

Preteksta została zadatowana przez Lepszego na 2 połowę XV wieku. Bochnak przesunął datowanie na 1 połowę XIV

wieku z powodu miękkiego stylu szat postaci. Taszycka ze względu na pokrewieństwo stylowe i wspólną technikę z antependium z Trzebonia, datowała haft na około 1380 rok. W obydwu opracowaniach przyznała, że trudno dowieść proveniencji haftu, który mógł być czeskim importem lub powstać na miejscu pod wpływem sztuki czeskiej. W *Katalogu zabytków sztuki w Polsce* przytoczono datowanie na około 1380 rok, ze wskazaniem na wykonanie haftu w Czechach, z czym zgodził się również Samek. Natomiast Miodońska zauważyła śląską orientację stylową dominikańskiego haftu⁵.

Już Lepszy i Tomkowicz zwrócili uwagę na przycięcie kolumny i prawdopodobne skrócenie ramion preteksty. Przypuszczali, że brakuje jednego z „prostokątów” belki pionowej. Bochnak rekonstruował pretekstę dodając jeszcze jeden „kompartyment” z dwoma apostołami, co wraz z trzema parami postaci na kolumnie z przodu ornatu, dawałoby obraz wszystkich dwunastu apostołów. Sugerował pierwotny kształt preteksty podobny do litery Y. O pierwotnej formie preteksty w kształcie Y, a także o przycięciu kolumny i ramion pisała również Taszycka.

W trakcie badań pojawiły się problemy związane z ikonografią. Apostoł siedzący naprzeciw Jakuba Starszego określany był w najstarszej literaturze jako św. Andrzej (Lepszy, Tomkowicz, potem też Bochnak). Pogląd ten zmieniła Taszycka (1967), odczytując prawidłowo atrybut św. Jakuba Młodszego – kij folusznicy, uznawany do tej pory za fragment krzyża św. Andrzeja. Podobna sytuacja miała miejsce w związku z rozpoznaniem apostoła siedzącego naprzeciw św. Piotra. Dopóki zachowany był w całości atrybut świę-

¹ Lepszy L., Tomkowicz S.: *Zabytki sztuki w Polsce*. T. I. Kraków. Kościół i klasztor OO. Dominikanów. Kraków 1924, s. 60–61.

² Bochnak A.: Fragment preteksty ornatu z wyobrażeniem Trójcy Świętej i apostołów. W: *Sztuka w Krakowie w latach 1350–1450*. Wystawa urządzona w sześćsetną rocznicę założenia Uniwersytetu Jagiellońskiego. Kraków 1964, s. 189–190, poz. 206.

³ Taszycka M.: Hafciarstwo. W: *Zarys historii włókiennictwa na ziemiach polskich do końca XVIII wieku*. Red. J. Kamińska, I. Turnau. Wrocław–Warszawa–Kraków 1966, s. 249–250; Gutkowska-

-Rychlewska M., Taszycka M.: *Polskie hafty średniowieczne*. Katalog wystawy. Kraków 1967, s. 27–28, poz. 5; *Katalog zabytków sztuki w Polsce*. T. IV. Miasto Kraków. Cz. III. Kościoły i klasztory Śródmieścia. 2. Tekst. Red. A. Bochnak, J. Samek. Warszawa 1978, s. 179.

⁴ Miodońska B.: *Małopolskie malarstwo książkowe 1320–1490*. Warszawa 1993, s. 126, przyp. 32; Samek J.: *Polskie rzemiosło artystyczne. Średniowiecze*. Warszawa 2000, s. 71.

⁵ B. Miodońska stwierdziła, że preteksta jest dziełem niezbyt odległym przez swój styl od miniatur *Graduału Mściława*.



Ryc. 1. Preteksta z przedstawieniem Trójcy Świętej z klasztoru oo. Dominikanów w Krakowie, lata 80. XIV w., fot. P. Koźmiński

tego – miecz skryty częściowo za postacią, był on odczytywany poprawnie jako św. Paweł (pisali o tym: Lepszy, Tomkowicz i Bochnak). Z czasem blaszka, z której wykonano miecz, wykruszyła się, a nieudolne próby naprawy uczyniły atrybut nieczytelnym. Stąd Taszycka (1967) określiła świętego jako „niezidentyfikowanego świętego z gwoździem”; Miodońska (1993) odczytała tę postać poprawnie.

Historia zabytku i jego obecne losy

Pretekstę przechowuje się w klasztorze oo. Dominikanów w specjalnym opakowaniu. Jest to płaskie drewniane pudełko wyłożone czerwonym aksamitem, w kształcie preteksty, lecz o nieco większych wymiarach. Pudełko zamyka przeszklone wieko. Już w 1924 roku preteksta była „oprawiona w ramę oszkloną” (zapewne w wyżej opisane opakowanie) i znajdowała się w mieszkaniu przeora⁶.

Pomimo iż Lepszy i Tomkowicz uważali, że mogła pochodzić z któregoś z małopolskich klasztorów dominikańskich, ikonografia wiąże ją z krakowskim kościołem Dominikanów pw. wezwaniem Trójcy Świętej. Niejednokrotnie podkreślana przez badaczy wysoka wartość artystyczna preteksty, wskazuje także na wykonanie jej raczej dla ośrodka krakowskiego niż prowincjonalnego.

Obecny wygląd i kształt obiektu nie są z pewnością pierwotne, o czym wspomniano powyżej. Jesteśmy w stanie prześledzić przeróbki preteksty w XX wieku. Na najstarszej fotografii, reprodukowanej przez Tomkowicza i Lepszego, bezpośrednio pod przedstawieniem Tronu Łaski w górnej części kolumny, znajduje się kwatera z wizerunkiem świętych Piotra i Pawła, natomiast na samym dole kolumny można zobaczyć kwaterę z parą świętych Jakuba Młodsze i Starszego (a więc odwrotnie niż obecnie). Co więcej, preteksta jest przyszyta do ciemnego, gładkiego ornatu⁷. Zdjęcie przedstawia zapewne stan niedługo przed 1924 rokiem, kiedy odpruta od ornatu i oprawiona w oszkloną ramę, zdołała ścianę mieszkania przeora.

Z opisanym układem kwater preteksta musiała być prezentowana na wystawie w 1964 roku⁸. Zmiany wykazuje dopiero opis Taszyckiej w katalogu z 1967 roku, a także załączona fotografia⁹. Wynika z nich, że świętymi umieszczonymi pod przedstawieniem Trójcy Świętej byli – jak obecnie – św. Jakub Młodszy i św. Jakub Starszy, natomiast u dołu znajdowali się święci Piotr i Paweł.

W *Katalogu zabytków sztuki w Polsce* zamieszczono nieaktualne już wówczas zdjęcie, ukazujące pretekstę jeszcze sprzed zamiany dwóch kwater z parami świętych¹⁰.

Opis preteksty

Preteksta w formie krzyża (ryc. 1), o wysokości 103 cm i szerokości ramion 66 cm, została wyhaftowana na płótnie kładzioną nicią metalową i kolorowym jedwabiem ściągami rozłupanym (szaty, włosy) i ataskowym (karnacje). Belkę pionową preteksty o szerokości 23 cm zajmują trzy przedstawienia w kwaterach (dwie dolne o wysokości około 31 cm). Od góry widzimy: Trójcę Świętą w typie Tronu Łaski



Ryc. 2. Preteksta z przedstawieniem Trójcy Świętej z klasztoru oo. Dominikanów w Krakowie, przedstawienie główne: Trójca Święta w typie Tronu Łaski, fot. P. Koźmiński

(ryc. 2), a poniżej pary siedzących, zwróconych ku sobie świętych apostołów: Jakuba Młodsze i Jakuba Starsze (ryc. 7) oraz Pawła i Piotra (ryc. 8). Na ramionach preteksty ukazano proroków w czworolistnych obramieniach (ryc. 3 i 4). W partiach przeznaczonych na postaci, w miejscach wyprutego jedwabiu (np. na szacie św. Jakuba Młodsze czy szatach św. Piotra) widoczny jest staranny światłocieniowy szkic, wykonany temperą. Ma on charakter lawowanego malowidła *en grisaille*. Do haftowania postaci użyto kilku odcieni zieleni, żółci, błękitu, brązu i różu, obecnie spłowiałego na kolor piaskowo-łososiowy. Tło założono kładzioną złotą nicią metalową, układaną spiralnie w kwadratowych polach rozplanowanych przez regularny kratownicowy podział tła i chwytaną białą jedwabną nicią.

Bóg Ojciec o okrągłej twarzy, siwych, długich włosach, wąsach i brodzie tronuje na ławie o profilowanym blacie, w symetrycznym ujęciu *en face*. Ubrany jest w różową szatę

⁶ Lepszy L., Tomkowicz S.: *Zabytki...*, s. 60.

⁷ *Ibidem*, s. 61, il. 48. Trudno stwierdzić, czy ornat jest współczesny pretekście. Prawdopodobnie jest późniejszy, gdyż już na tej fotografii widoczne są wprowadzone zmiany i przeróbki, m.in. przecięcie ramion preteksty.

⁸ Wynika to z opisu zabytku, por. Bochnak A.: Fragment preteksty..., s. 190.

⁹ Por. przyp. 3.

¹⁰ *Katalog zabytków sztuki...*, Ilustracje (611–1123), il. 1012 (fot. W. Gumula).



Ryc. 3. Preteksta z przedstawieniem Trójcy Świętej z klasztoru oo. Dominikanów w Krakowie, przedstawienie proroka w lewym ramieniu preteksty, fot. P. Koźmiński

i płaszcz w tym samym kolorze, podbity zieloną podszewką. W rękach rozłożonych pod kątem prostym podtrzymuje krzyż, na którym wisi Chrystus. Jego przedramiona przylegają do dolnej krawędzi poziomej belki krzyża, a stopy, obute w ciżmy, spoczywają na podnóżku tronu-ławy. Krzyż stoi na osi przedstawienia w zaokrąglonym występie podnóżka. Ciało Chrystusa jest smukłe, przylegające do krzyża, korpus nieznacznie odchylony w prawo, głowa opada na jego prawe ramię, a ręce i nogi są sztywno wyprostowane. Włosy z przedziałkiem i pasmem opadającym na prawe ramię oraz spiczasta, dwudzielna broda mają kolor brązowy. Chrystus przepasany jest białym perizonium, ciasno opasującym biodra, z fałdami zaznaczonymi na niebiesko. Z zakończenia pionowej belki krzyża zlatuje gołębica Ducha Świętego, zwrócona w lewo, z głową pochyloną ku głowie Chrystusa.

Święci z dwóch poniższych kwater siedzą na ławach bez profilowań i z prostym podnóżkiem. Wszyscy są ubrani w długie fałdziste suknie o dopasowanych, obcisłych rękawach oraz w obszerne płaszcze, mają bose stopy. Różnice dotyczą uczesania, kroju płaszcza i atrybutu.

Fizjonomie obydwu świętych Jakubów wyglądają podobnie – włosy w lekko falujących pasmach zaczesane po obydwu stronach głowy, krótki zarost, z przodu połączony z wąsami w wydłużoną, dwudzielną, spiczastą brodę. Św. Jakub Młodszy, z lewej, został ukazany w ujęciu frontalnym, jego twarz w trzech czwartych jest zwrócona ku św. Jakubowi Starszemu, siedzącemu obok. Nosi płaszcz wkładany przez głowę, z dużym rozcięciem na boku. Podszywka płaszcza była pierwotnie różowa (kolory szaty i płaszcz niezachowane). Prawą ręką podtrzymuje na kolanie fałdy płaszcza, w lewej uniesionej trzyma kij folusznicy. Św. Jakub Starszy jest przedstawiony w ujęciu profilowym, a jego twarz w ujęciu trzy czwarte zwrócona jest w lewo, głowa lekko pochylona do przodu. Szata i płaszcz (jak wyżej opisany) jest w kolorze zie-



Ryc. 4. Preteksta z przedstawieniem Trójcy Świętej z klasztoru oo. Dominikanów w Krakowie, przedstawienie proroka w prawym ramieniu preteksty, fot. P. Koźmiński

lonym, podszywka płaszcza – różowa. W lewej ręce podtrzymuje opartą na kolanie księgę z różową okładką, w prawej, uniesionej na wysokość piersi, dzierży dużą muszlę.

Kolejna para świętych wyróżnia się zindywidualizowanymi fizjonomiami. Z lewej strony siedzi św. Paweł w ujęciu profilowym, zwrócony w prawo. Charakteryzuje go wydłużona twarz, wysoka łysina, ciemne, spływające na plecy loki, krótkie wąsy i spiczasta broda wygięta łukowato do przodu. W lewej dłoni trzyma niebieską księgę, opierając ją na kolanie, w prawej, uniesionej miecz. Jego suknia i płaszcz, zarzucony na ramiona, były pierwotnie różowe, podszywka płaszcza natomiast zielona. Św. Piotr w ujęciu trzy czwarte jest zwrócony w lewo. Jego szeroka twarz jest uniesiona ku górze. Cechują go: łysina okolona krótkimi, gęstymi i siwymi włosami, wąsy i krótka, szeroka broda. Lewą ręką przyciska do boku księgę w różowej okładce, w podniesionej prawej ręce trzyma duży klucz uchwytem skierowanym do dołu (uchwyt w kształcie ażurowego rombu o wklęsłych bokach, pióro prostokątne z wyciętym na nim krzyżykiem). Kolory szat św. Piotra z powodu licznych ubytków jedwabnej nici są trudne do odczytania, podszywka płaszcza jest zielona.

Krawędzie szat wszystkich postaci ozdobiono kładzioną podwójną cienką złotą nicią metalową. Nimby wyhaftowano złotą metalową nicią, kładzioną koncentrycznie wokół głów i przesywaną ukośnie jedwabiem. Nimby Boga Ojca i Chrystusa zdobi dodatkowo krzyż, którego kontur tworzy kładzioną złotą nić.

Prorocy wyobrażeni w ramionach krzyża, ukazani zostali w dwóch trzecich wysokości, w błękitnych, obszerne, fałdzistych szatach i płaszczach z kapturem. Każdy z nich trzyma w rozłożonych rękach esowato wygiętą banderolę, założoną nicią metalową kładzioną po formie. Prorok z lewej z długą dwudzielną brodą, zwrócony jest w trzech czwartych w prawo. Głowę, uniesioną do góry, wykręca prawie pod



Ryc. 5a. Graduał Mściława, Biblioteka Narodowa, akc. 10810, k. I, inicjał A^św. Grzegorz Wielki przy pulpicie pisarskim adorowany przez opata, po 1386 (ok.1390), fot. Biblioteka Narodowa w Warszawie

kątem prostym do ciała. Drugi prorok o krótkiej, gęstej brodzie, został upozowany w trzech czwartych w lewo. Kończówka kaptura zarzucona do przodu, opada na czoło. Czworolistne obramienia są od zewnątrz białe, a wewnątrz zielone.

Krawędzie preteksty (oprócz górnej w zakończeniu kolumny oraz na zakończeniach ramion), a także wydzielenie kwater zostały przeprowadzone przy pomocy pergaminowych pasów podłożenia, zahartowanych w poprzek nicią metalową.

Styl preteksty

Dotychczas, jak już wspomniano, styl i technika haftu preteksty porównywany był do stylu i techniki antependium z Trzebonia (ryc. 7)¹¹. Na tzw. antependium z Trzebonia przedstawiono postaci o dużych nosach i rysach twarzy pozbawionych idealizacji. Popiersiowe ujęcia proroków i apostołów odznaczają się masywnością bryły i linearnie, ostro zaznaczonym rysunkiem fałd. Fałdy zaznaczono ciemnym konturem na światłocieniowo haftowanym tle tkaniny.

W odróżnieniu od haftu z Trzebonia postaci wyhaftowane na pretekście dominikańskiej mają szczupłe twarze, małe oczy i wąskie nosy. Charakterystyczną ich cechą są wąskie, spadziste ramiona oraz szczupłe dłonie o długich palcach (por. postaci świętych Jakubów i proroków). Inaczej też



Ryc. 5b. Św. Paweł, fragment ryc. 8

¹¹ Drobná Z.: *Les Trésors de la Broderie Religieuse en Tchécoslovaquie*. Prague 1950, s. 18–20, il. 26–28; na styl przedstawienia postaci antependium z Trzebonia według autorki wpłynęła sztuka Mistrza Teodoryka. Autorka odnajduje też analogie w sposobie przedstawiania postaci w rękopisach króla Wacława IV, np. w Biblii Wacława; Wetter E.: *Böhmische Bildstickerei um 1400. Die Stiftungen in Trient, Brandenburg und Danzig*. Berlin 2001, s. 119–120, il. 76; Oprócz wpływów stylu Mistrza Teodoryka Wetter dostrzega także wpływy: nastawy ołtarzowej z Hohenfurtu, dekoracji malarskiej antyfonarza z Wyszehradu i uważa, że szkic, przynajmniej części haftowanych przedstawień, powstał w warsztacie rękopisów Sternberga w Pradze. E. Wetter zamieszcza hipotezę M. Zeminovej, która uznała, że antependium zostało wtórnie zmontowane z ośmiu fragmentów haftowanych pretekst (około 1380), należących pierwotnie do dalmatyk i jednego późniejszego fragmentu z początku XV w. (o młodszym fragmencie wspomina także Z. Drobná).

kształtowane są fałdy szat, układają się miękko, a kontur złagodzony jest walorowym stopniowaniem natężenia koloru, „po formie”.

Blizsza zdaje się analogia o czeskich korzeniach, wskazana przez Barbarę Miodońską, która dostrzega wspólne cechy miniatur *Graduału Mściława*, opata tynieckiego (ryc. 5a, 6a, 10a) i przedstawień krakowskiej preteksty¹². *Graduał Mściława* powstał w Krakowie po 1386 (około 1390) i według Miodońskiej wiąże wpływy śląskie (styl i ikonografia) oraz Mistrza Willehalma, pracującego w praskim warsztacie miniatorskim dla króla Wacława IV (kształtowanie postaci i typy twarzy). Uważa ona, że autor iluminacji *gradułu* wraz z pomocnikiem, wyszkoleni w Pradze, mogli zostać sprowadzeni przez opata Mściława ze Śląska¹³.

Porównując sposób upozowania siedzących postaci malowanych przez Mistrza Willehalma, którego twórczość inspirowała iluminator *Graduału Mściława*, pozy postaci w *graduale* oraz na pretekście dominikańskiej, można dostrzec liczne analogie. Do najbardziej charakterystycznych motywów należy przedstawienie profilowe siedzącej postaci, nieco zgarbionej, odzianej w płaszcz, który łagodnym łukiem otacza plecy nadając sylwetce kształt litery C. Do wspólnych cech tych przedstawień należy fałda wybiegająca zza pleców postaci, określająca łukiem dolną część sylwetki, aby następnie spocząć w wystającym języku zakończenia z przodu, pod stopami postaci (por. postać św. Pawła z preteksty dominikańskiej oraz inicjał A z *Graduału Mściława* (ryc. 5a i 5b). Kolejną wspólną cechą stylu drapowania fałd *Graduału Mściława* i preteksty jest charakterystyczna, zawinięta ślimakowato fałda szat jednego z apostołów asystujących Wniebowstąpieniu Chrystusa oraz św. Jakuba Starszego (ryc. 6a i 6b). Nieco dalej idącą analogię możemy dostrzec w ukształtowaniu szaty i ułożeniu płaszcza postaci św. Jakuba Młodszego oraz Marii z Dzieciątkiem z *gradułu*.

Szata spływająca z kolan układa się między nimi w rodzaj lejkowato wgłębionej fałdy, następnie podkreślona jest niżej kilkoma fałdami o łagodniejszym łuku. Płaszcz o modnym wówczas rozcięciu, odsłania na piersi szatę spodnią, a poły, biegnąc wzdłuż ramion, skrzyżowane na kolanach, wpisują korpus postaci w łagodny owal (ryc. 10a i 10b)¹⁴.

Stosowanie analogicznych rozwiązań stylistycznych świadczy o tym, że autor szkicu preteksty mógł pochodzić ze śląskiego warsztatu, być może tego, w którym powstał *Graduał Mściława*. Wydaje się, że nie ma podstaw, aby sądzić, że preteksta powstała poza Krakowem. Zamówiony u przybyłych ze Śląska artystów szkic, został zapewne wyhaftowany w krakowskim warsztacie.

Analiza ikonograficzna i próba odczytania programu preteksty

Trójca Święta

Przedstawienie Trójcy Świętej umieszczono w najważniejszym hierarchicznie miejscu – na przecięciu ramion krzyża preteksty. Wybór typu ikonograficznego obrazującego Tróję Świętą, jakim jest Tron Łaski, pozwala na kilkupłaszczyznowe odczytanie jej programu ikonograficznego. Temat głównego przedstawienia nawiązuje do wezwania kościoła Trójcy Świętej i jest argumentem za przynależnością preteksty do kościoła Dominikanów w Krakowie¹⁵. Można również sądzić, że jej ikonografia uzupełniała lub stanowiła nawiązanie do programu ikonograficznego nastawy ołtarzowej¹⁶.

Oprócz aspektu trynitarnego podkreślono także wymowę eucharystyczną preteksty poprzez ukazanie Ukrzyżowanego Syna podtrzymywanego przez Boga Ojca¹⁷. Przedstawienie dominikańskiej preteksty, reprezentacyjne, hieratyczne, nieepatujące boleścią Męki Chrystusowej, należy do starszego typu

¹² Miodońska B.: *Małopolskie malarstwo książkowe...*, s. 126, przyp. 32; Autorka zauważa podobieństwo inicjału „A” z wizerunkiem Grzegorza Wielkiego oraz pary siedzących apostołów: Piotra i Pawła.

¹³ Por. *loc. cit.*: „oble, miękkie formy budowane za pomocą linii kolistych i wycinków koła, wywołujące wrażenie miękkiego przepływania kształtów to cechy pracowni Willehalma (...)”. Jako najbliższe *gradułowi* analogie z kodeksów śląskich B. Miodońska wskazuje antyfonarz fundacji Mikołaja Lemberga z 1387 r., a także *Graduał cystersów w Henrykowie* z lat 1380–1390; eadem: Kodeksy iluminowane benedyktynów tynieckich. W: *Benedyktyni tynieccy w średniowieczu. Materiały z sesji naukowej Wawel–Tyniec. 13–14 października 1994*. Red. K. Żurowska. Kraków 1995, s. 249–250, 258; eadem: *Graduale de tempore et de sanctis* zwane *Graduałem Mściława*. W: *Malarstwo gotyckie w Polsce*. Red. A.S. Labuda, K. Secomska. Warszawa 2004. T. II. Katalog Zabytków, s. 400–401. T. III. Album ilustracji, s. 503, il. 987–990; twórczość Mistrza Willehalma por. Krása J.: *Rukopisy Václava IV*. Praha 1974, s. 128–130.

¹⁴ W przedstawieniu Marii z Dzieciątkiem układ fałd jest nieco zmieniony przez stojącą postać Dzieciątka. Można odnaleźć liczne przykłady w sztuce tego okresu takiego drapowania płaszcza, na który z pewnością wpływ miała również ówczesna moda, np. postać

króla Wacława w płaszczu obszytym gronostajem z inicjału 2 Rozdziału 1 Księgi Samuela w Biblii Wacława. Por. Krása J.: *Rukopisy...*, s. 14, il. 8; pojawia się także w innych dziedzinach sztuki, np. w drewnianej rzeźbie Madonny z Dzieciątkiem z Zahrażan, której styl wykazuje wpływ sztuki iluminatorskiej (Galeria Narodowa w Pradze), por. *Gotik in Böhmen*. Hrsg. K. Swoboda. München 1969, s. 120–121, il. 51.

¹⁵ Jak wspomniano wyżej, nie odnaleziono do tej pory źródeł pisanych wiążących pretekstę z kościołem Dominikanów.

¹⁶ Estreicher K.: *Tryptyk Św. Trójcy w katedrze na Wawelu*. „Rocznik Krakowski” 1936, T. 27, s. 63. Wyraził on przypuszczenie, że wyobrażenie Trójcy Świętej musiało znajdować się na ołtarzu głównym kościoła Dominikanów w Krakowie.

¹⁷ Künstle K.: *Iconographie der christlichen Kunst*. T. I. Prinzipienlehre, Hilfsmotive, Offenbarungstatsachen. Freiburg in Breisgau 1928, s. 229. Künstle podkreśla połączenie reprezentacyjnego przedstawienia Trójcy Świętej z równorzędnym motywem cierpienia Chrystusa; O genezie typu Tronu Łaski i jego odmianach także w: Réau L.: *Iconographie de l'art chrétien*. T. II. Iconographie de la Bible. Cz. 1. Ancien Testament. Paris 1956, s. 25; Braunfels W.: Dreifaltigkeit. W: *Lexikon der christlichen Ikonographie*. Begr. E. Kirschbaum, Hrsg. W. Braunfels. T. 1. Freiburg in Breisgau 1968, szp. 525–526, 535–537.

Tronu Łaski¹⁸. Nie akcentowano w nim cierpienia Syna i *compassio* Ojca. Starano się natomiast ukazać ideę zbawczej Ofiary, która dokonuje się za przyzwoleniem Boga Ojca i Ducha Świętego¹⁹. Alegoryczną wykładnię liturgii przez przyporządkowanie poszczególnym częściom Eucharystii odpowiednich wydarzeń z pasji Chrystusa zaproponował Amalariusz z Metz w IX wieku. Od XIII wieku popularyzowano tę metodę przeżywania mszy św., a także podkreślano istotę Eucharystii, głosząc kazania tłumaczące wiernym mszę św. jako uobecnienie męki Chrystusa²⁰.

O eucharystycznym znaczeniu tematu ikonograficznego Tronu Łaski świadczy nie tylko umieszczanie go jako głównego przedstawienia nastaw ołtarzowych²¹, lecz także na paramentach liturgicznych. Charakterystyczna będzie tu szczególnie popularność tego tematu na tkanych, bądź haftowanych antependiach. Znajdowały się najbliżej mensy ołtarzowej, przy której dokonuje się Przystawienie i na której wystawiany jest Najświętszy Sakrament. Wystarczy wspomnieć publikowane antependia wykonane w Norimberdze²². Szczególnie wymownym przykładem jest haftowane zawieszenie, datowane na początek XV wieku, gdzie Tron Łaski został zestawiony z typowo eucharystycznym tematem jakim jest „Chrystus w Tłocznicy Mistycznej”²³. Tron Łaski w typie *Pietas Domini* występuje także na antependium z 2 ćwierci XV wieku, wchodzącym w skład kompletu paramentów Orderu Złotego Runa²⁴.

Przedstawienie Tronu Łaski ilustrowało też kanon mszalny zdobiąc często miniaturę inicjału modlitwy eucharystycznej *Te igitur*. Krzyż Chrystusa stanowił wtedy literę T²⁵.



Ryc. 6a. Graduał Mściława, Biblioteka Narodowa, akc. 10810, k. CLXIV, inicjał U: Wniebowstąpienie, po 1386 (ok. 1390), fot. Biblioteka Narodowa w Warszawie



Ryc. 6b. Św. Jakub Starszy, fragment ryc. 7

¹⁸ Por. *ibidem*, szp. 528, il. 6. Przedstawienie Tronu Łaski, mszał (ok. 1130), Cambrai, Bibl. Municipale 234 fol.; por. też obraz ze Świerawy sprzed 1350 r.: Ziomecka A.: *Obraz Trójca Święta (Tron Łaski)*. W: *Malarstwo gotyckie...*, s. 265 oraz ilustracja na okładce.

¹⁹ Mâle E.: *L'art religieux de la Fin du Moyen Age en France. Étude sur l'Iconographie du Moyen Age et sur ses sources d'Inspiration*. T. I. Paris 1922, s. 140, 142; Mâle mocno akcentuje wymowę przedstawienia Tronu Łaski z Chrystusem Ukrzyżowanym z wieków XII–XIV, którego celem było ukazanie idei teologicznej. Píše: *Ce sont, nous dit-il, les trois personnes de la Trinité qui ont donné à l'homme l'exemple du sacrifice, et la figure de la croix était inscrite de toute éternité au sein de Dieu* (s. 140). Przecistawia go XV-wiecznemu Tronowi Łaski, ukazującemu boleść Pasji, działającemu na emocjach wiernych, w którym umęczone ciało Chrystusa podtrzymywane jest przez Boga Ojca. O typie tym, zwanym *Pietas Domini* pisze szerzej Dobrzeński T.: *U źródeł przedstawień: „Tronu Łaski” i „Pietas Domini”*. „Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie” 1971, T. 15, s. 221–307. Odmiana z umęczonym ciałem Chrystusa, spoczywającym na kolanach Boga Ojca, była popularna szczególnie w późnym średniowieczu. Jej genezę Réau widzi w temacie Piety i proponuje nazwę *Le Dieu de Pitié* (Réau L.: *Iconographie de l'art...*).

²⁰ Szczaniecki P.: *Służba Boża w dawnej Polsce. Studia o Mszy św.* Poznań–Lublin 1962, s. 157–158; Skierska I.: *Obowiązek mszalny w średniowiecznej Polsce*. Warszawa 2003, s. 203; Nowowiejski A.J.: *Wykład Liturgii Kościoła Katolickiego*. T. V. Msza Święta. Cz. 1. Płock 1993, s. 166; por. też: Alegoryczna wykładnia

liturgii mszy świętej oraz Amalary z Metz. W: *Leksykon liturgii*. Oprac. B. Nadolski. Poznań 2006, s. 67–71 i 78.

²¹ O eucharystycznym znaczeniu tematu Tronu Łaski pisał Braun J.: *Der christliche Altar*. T. 2. München 1924, s. 448; wiele przykładów zaprezentował w swym artykule Dobrzeński T.: *U źródeł...*, *passim*.

²² Są to tkane antependia z Tronem Łaski (z Chrystusem Ukrzyżowanym) i parą świętych Sebaldem i Michałem z lat 1410–1420 (Schloss Harburg z Fürstlich-Oettingen-Wallersteinsche Sammlungen) oraz Tron Łaski (z Chrystusem Mężem Boleści), datowane na lata 1405–1410 (Glasgow, Burrell Collection), por. Wilckens von L.: *Kunst in Nürnberg um 1400: eine Bilanz neuer Einblicke*. „Anzeiger des Germanischen Museums” 1996, s. 60–61, il. 12, s. 58, il. 9.

²³ Por. *Germanisches Nationalmuseum Nürnberg. Führer durch die Sammlung*. München 1997, s. 79, il. 196.

²⁴ Mamy tu do czynienia z późniejszą redakcją tego tematu, gdzie martwe ciało Syna częściowo jest podpierane przez tronuującego Boga Ojca, a częściowo spoczywa na jego kolanach. Por. Braun J.: *Der christliche...*, s. 449.

²⁵ Braunfels W.: *Dreifaltigkeit...*, szp. 535; Dobrzeński T.: *U źródeł...*, s. 303; *Te igitur, clementissime Pater, per Iesum Christum (...) supplices rogamus ac petimus (...)*. Cyt. za: Nowowiejski A.J.: *Wykład Liturgii...*, s. 170–171; Podkreślona została rola Chrystusa jako pośrednika między Bogiem Ojcem a wiernymi, co doskonale ilustruje wystawiony niczym tarcza przed Bogiem Ojcem krzyż Chrystusa, do którego kierowane mają być prośby wiernych; por. też: *Te igitur*, s. 1573–1576.



Ryc. 7. Preteksta z przedstawieniem Trójcy Świętej z klasztoru oo. Dominikanów w Krakowie, przedstawienie pary apostołów: św. Jakuba Młodszego i św. Jakuba Starszego, fot. P. Koźmiński

Warto także podkreślić dydaktyczną funkcję przedstawień preteksty, tym bardziej że koncepcja jej programu iko-

nograficznego powstała zapewne w samym zakonie dominikańskim, któremu miała służyć. Głównym zadaniem zakonu mendykantckiego była działalność kaznodziejska *in vulgari*²⁶. Przedstawienie jednego Boga w trzech osobach – podstawowej prawdy wiary – było ilustracją istoty *Credo*. Objawianie wiernym *Wyznania wiary* oraz tajemnicy Trójcy Świętej polecały duchownym w Polsce już w 1279 roku statuty legackie. Było także zalecane przez polskie normy diecezjalne z początku XV wieku, aby w czasie mszy św. niedzielnej i świątecznej kapłan wyjaśniał *Credo*, *Ojcze Nasz* i *Dekalog*²⁷. Wizerunek na pretekście mógł pełnić funkcję Biblii *pauperum*, służącej wiernym rozpamiętywaniu zasłyszanej nauki. Niewielkie wymiary przedstawień, które nie były dostępne szerszej rzeszy wiernych, sprawiają jednak, że nie można funkcji dydaktycznej przeceniać. Niemniej intencja uczynienia preteksty użyteczną także w działalności kaznodziejskiej z pewnością towarzyszyła jej powstaniu²⁸.

Do głoszenia kazań przygotowywały dominikanów szkoły konwentualne, prowincjalne, a także odpowiednik wyższych studiów teologicznych, tzw. *studium generale*²⁹. Program nauczania teologii kaznodziejów dominikańskich obejmował, oprócz studiowania Pisma Świętego, czytanie *Sentencji* Piotra Lombarda. Rozważając je przyszli kaznodzieje uczyli się wyjaśniania wiernym podstawowych pojęć wiary³⁰.

Pomocą w przygotowywaniu kazań mógł być też zbiór kazań *de tempore i de sanctis*, dominikanina Peregryna z Opola³¹. Peregryn od 1305 roku był przełożonym Prowincji Polskiej Dominikanów. Jego dzieło, znane z pewnością wśród dominikanów w Krakowie pod koniec XIV wieku, przybliży kontekst, w którym funkcjonowała preteksta³². W kazaniu *Na święto Trójcy Przenajświętszej* pisał:

²⁶ Por. Skierska I.: *Obowiązek mszalny...*, s. 174, 179, 184; Kłoczowski J.: Dominikanie w środkowo-wschodniej Europie i ich kultura intelektualna oraz pastoralna w wiekach średnich. W: *Studia nad historią dominikanów w Polsce*. T. III. Dominikanie w środkowej Europie w XIII–XV wieku. Aktywność duszpasterska i kultura intelektualna. Red. J. Kłoczowski, J.A. Spież. Poznań 2002, s. 164–165, 167.

²⁷ Skierska I.: *Obowiązek...*, s. 175, 177; Por. też: Bylina S.: La catéchèse du peuple en Europe du Centre-Est aux XIVe et XVe siècles. W: *Proceedings of the Commission Internationale d'Histoire Ecclesiastique Comparee*. Cz. 2. *Christianity in East Central Europe. Late Middle Ages*. Lublin 1999, s. 46–47.

²⁸ Sczaniecki P.: *Służba Boża...*, s. 77–78; Sczaniecki podaje, iż na czas homilii kapłan zdejmował ornat, ale zakładał go z powrotem na kolejne obrzędy. Podczas Eucharystii, sprawowanej przez kapłana tyłem do wiernych, uczestnicy mszy św. stojący bliżej ołtarza mogli kontemplować wizerunki preteksty.

²⁹ Nie znamy konkretnej daty powstania krakowskiego dominikańskiego studium generalnego. Uważa się jednak, że wywodziło się ono ze szkoły konwentualnej, która została założona wraz z klasztorem. M. Zdanek wskazuje lata 1403–1405 jako czas powstania studium, potem nastąpiła być może krótka przerwa w działalności, a od 1410 r. działało ono nieprzerwanie. Por. Zdanek M.: *Szkoły i studia dominikanów krakowskich w średniowieczu*. Warszawa 2005, passim (data powstania studium – por. s. 111, 163); O systemie kształcenia teologicznego w zakonach dominikańskich patrz

też: Wolny J.: Wprowadzenie. W: *Peregryn z Opola. Kazania de tempore i de sanctis*. Red. J. Wolny. Tłum. J. Mrukówna. Kraków–Opole 2001, s. 21; Kaczmarek K.: *Szkoły i studia polskich dominikanów w okresie średniowiecza*. Poznań 2005, s. 74–77; O studium generalnym dominikanów krakowskich patrz: Korolec J.B.: Studium generalne dominikanów klasztoru Świętej Trójcy w Krakowie. W: *Studia nad historią dominikanów w Polsce*. T. III. Dominikanie w środkowej Europie..., s. 171–186 (historia studium i polemika na temat daty jego powstania patrz: s. 180–183); Kłoczowski J.: Dominikanie..., s. 161; por. też źródła do historii zakonu – Szyma M.: *Kościół i klasztor Dominikanów w Krakowie. Architektura zespołu klasztorowego do lat dwudziestych XIV wieku*. Kraków 2004, s. 30–32.

³⁰ Wolny J.: Wprowadzenie. W: *Peregryn...*, s. 21–22; Korolec J.B.: Studium generalne..., s. 175–176, 182; J. Kłoczowski podaje, że popularność *Sentencji* Piotra Lombarda utrzymywała się aż do końca XV w., kiedy to w programie studiów dominikańskich podstawowym materiałem stały się Pisma Świętego Tomasza z Akwinu – Kłoczowski J.: Dominikanie..., s. 169.

³¹ O sylwestce Peregryna z Opola i znaczeniu jego dzieła zob. Wolny J.: Wprowadzenie. W: *Peregryn...*, passim; Wunsch T.: Mittellateinische Bibelexegese am Beispiel der Predigten des Peregrinus von Oppeln. W: *Studia nad historią dominikanów...*, T. III, s. 201–212.

³² Zdanek M.: *Szkoły i studia dominikanów krakowskich...*, s. 78; Pewne sformułowania w Prologu *Żywota św. Jacka* świadczą, że było znane autorowi, lektorowi Stanisławowi, dzieło Peregryna z Opola.

„W ciągu roku trzykrotnie w szczególny sposób czcimy Boga. Jednego dnia, w uroczystość Bożego Narodzenia uwielbiamy jest Ojciec, gdyż zmiłował nad nami zesłał nam Syna. Na Wielkanoc uwielbiamy Syna, bowiem wtedy odniósł zwycięstwo, pokonawszy szatana i śmierć. Duch Święty był uwielbiony w ostatnią niedzielę. I dlatego dziś obchodzona jest uroczystość Trójcy Przenajświętszej, żeby ktoś nie powiedział, że skoro są trzy święta, to jest i trzech Bogów”³³. W krótkiej charakterystyce Osób Trójcy Świętej została zaakcentowana istota wiary: zbawcza śmierć Chrystusa na krzyżu, która ma miejsce z powodu miłosiernej decyzji Boga Ojca. Przedstawieniem tej myśli jest właśnie Tron Łaski, za którego źródło literackie uważane są nowotestamentowe fragmenty mówiące o miłosierdziu Bożym: „Przystąpmy tedy z ufnością do stolicy łaski [thronum gratiae]: abyśmy otrzymali miłosierdzie i łaskę należli ku pogodnemu ratunku” (Hbr 4, 16)³⁴ oraz „Którego Bóg wystawił ubłaganiem przez wiarę we krwi jego, ku okazaniu sprawiedliwości swojej, dla odpuszczenia przeszłych grzechów” (Rz 3, 25)³⁵.

Główne przedstawienie dominikańskiej preteksty uzupełniają postaci apostołów i proroków. Aby odczytać właściwie program preteksty, należy ustalić również ich wymowę.

Apostołowie

Powyżej została wykazana zamiana kolejności kwater. Święci Piotr i Paweł z uprzywilejowanej pozycji, bezpośrednio pod Trójcą Świętą, zostali przesunięci na sam dół preteksty. Na drugiej zachowanej kwaterze widzimy świętych Jakubów. Zestawienie obydwu par świętych jest typowe. Święci Piotr i Paweł, zwani Książętami Apostołów, przedstawiani byli razem, jako Apostoł Żydów i Apostoł Pogan³⁶. Natomiast św. Jakub Młodszy był czasem zestawiany wraz ze św. Jakubem Starszym na zasadzie zbieżności imion, analogicznie jak np. św. Jan Ewangelista i św. Jan Chrzciciel³⁷.

Fizjonomie świętych Piotra i Pawła silnie zindywidualizowane, charakteryzują się ustalonymi dla obydwu cechami. Twarz Pawła duża, wydłużona, o długim nosie, łysinie i długiej brodzie, odpowiada najstarszym opisom świętego w *Acta Pauli et Theclae* z II wieku. Natomiast fizjonomia św. Piotra



Ryc. 8. Preteksta z przedstawieniem Trójcy Świętej z klasztoru oo. Dominikanów w Krakowie, przedstawienie pary apostołów: świętych Piotra i Pawła, fot. P. Kozmiński

– szeroka twarz z krótką, gęstą brodą oraz łysiną – powieli ustalony w IV i V wieku kanon³⁸.

Fizjonomie świętych Jakubów nie posiadają cech indywidualnych. Interesujące są natomiast kroje ich płaszczów. Można odnaleźć w nich pewne analogie do współczesnych im ubiorów świeckich. W 2 połowie XIV wieku modne były płaszcze skrojone z koła, wkładane przez głowę, a rozcinane z boku³⁹. Jakub Młodszy trzymający w dłoni kij foluszniczy, jest jedynym z czwórki ukazanych apostołów, który nie posiada atrybutu w postaci księgi⁴⁰.

³³ Tłum. Mrukówna J., cyt. za: *Peregryn z Opola...*, s. 205; Ten pojedynczy przykład nie wyczerpuje oczywiście źródeł inspiracji krakowskich dominikańskich kaznodziejów. Został jednak wskazany kontekst, w jakim przedstawienia preteksty mogły funkcjonować w związku z tekstem homilii.

³⁴ *Nowy Pana naszego Jezusa Chrystusa Testament na język polski przełożony przez Ks. Jakóba Wujka S.J.* Wydanie nowe [...]. Lipsk 1854, s. 391; *Biblia Sacra Vulgatae Editionis Sixti V.* Parisiis–Avenione 1866. Novum Testamentum, s. 221.

³⁵ Cyt. za: *Nowy Pana naszego...*, s. 287; *Biblia Sacra...*, s. 154: *Quem proposuit Deus propitiationem per fidem in sanguine ipsius, ad ostensionem justitiae suae, propter remissionem praecedentium delictorum*; Dobrzeński T.: *U źródeł...*, s. 299–303.

³⁶ Św. Paweł, który nie został powołany w czasie, gdy Jezus wybierał Dwunastu (por. Mt 10, 2–4; Mk 3, 13–19; Łk 6, 12–16), ani nie był wybrany przez samych apostołów, jak np. św. Maciej (Dz 1, 26), dołączył do Apostołów po swym nawróceniu (Dz 1, 13), patrz: Réau L.: *Iconographie de l'art chrétien*. T. II. Iconographie de la

Bible. Cz. 2. Nouveau Testament. Paris 1957, s. 131; Kaster G.: Apostel. W: *Lexikon der christlichen Ikonographie*. Begr. E. Kirschbaum. Hrsg. W. Braunsfels. T. 5, szp. 236–238.

³⁷ Réau L.: *Iconographie...*, T. III. Iconographie des Saints. Cz. 2 (G–O). Paris 1958, s. 697, 703. Przedstawienie dwóch świętych Jakubów jest jednak zdecydowanie rzadsze niż świętych Janów. Częściej zestawiano św. Jakuba Młodszego ze św. Filipem, którego święto przypada w ten sam dzień.

³⁸ Typy św. Pawła i Piotra, por. Künstle K.: *Iconographie der christlichen Kunst*. T. 2. Ikonographie der Heiligen. Freiburg im Breisgau 1926, s. 95–96.

³⁹ Por. Gutkowska-Rychlewska M.: *Historia ubiorów*. Wrocław–Warszawa–Kraków 1968, s. 154–155.

⁴⁰ Kij foluszniczy był narzędziem męki świętego Jakuba Młodszego. Z księgami Nowego Prawa ukazywani byli wszyscy apostołowie. Dziwi jednak nieobecność księgi Jakuba Młodszego, uważanego za autora listu, przy jednoczesnym przyznaniu ich autorom Nowego Testamentu – św. Piotrowi i św. Pawłowi, a także Jakubowi

Słuszna wydaje się hipoteza Bochnaka o braku jeszcze jednej kwatery preteksty z parą apostołów, jak i próba rekonstrukcji haftowanych elementów ornatu. Jak już podano, obecna długość preteksty wynosi 103 cm. Długość ornatu w wieku XIV wahała się od około 1,55–1,58 m do około 1,33 m na początku XV wieku⁴¹. Wysokość pojedynczej kwatery z parą apostołów z preteksty dominikańskiej ma około 31 cm. Dodanie jeszcze jednej kwatery sprawiłoby, że długość preteksty (która mogła być nieco krótsza niż długość ornatu) zbliżałaby się do około 1,34 m, a więc odpowiadałaby stosowanemu wówczas wymiarom⁴². Uzupełnienie programu preteksty z przodu haftowaną kolumną z trzema parami apostołów, czyli przedstawienie pełnego Kolegium Apostołów, może ukazywać faktyczny pierwotny wygląd ornatu.

Powróćmy do cytowanych źródeł. W kanonie mszalnym apostołowie zajmują również ważną pozycję. Mówi się o nich pośrednio, ponieważ dary w modlitwie eucharystycznej *Te igitur* składane są „za Twój [Boży] święty Kościół powszechny”⁴³. Następnie, w dalszej części kanonu mszalnego (*Communicantes*) apostołowie wymieniani są imien-

nie⁴⁴. Wspomina się ich zaraz po Dziewicy Marii i Chrystusie. Są przecież filarami kościoła (por. Ga 2, 9), a zarazem najbliższymi uczniami i naśladowcami Chrystusa.

Kanon mszalny miał często wpływ na kolejność przedstawiania apostołów⁴⁵. Na omawianej pretekście, wśród czterech ukazanych apostołów nie zachowano tego porządku. Zamiast św. Andrzeja, w parze ze św. Jakubem Starszym, jako trzeci z kolei ukazany został św. Jakub Młodszy. Być może ta zmiana polegająca na powtórzeniu imienia Jakuba miała wyróżnić parę apostołów, w której ważniejszą postacią był zapewne św. Jakub Starszy. Jako legendarny apostoł Hiszpanii i patron pielgrzymów posiada atrybuty: płaszcz pielgrzymi i laskę, które doskonale oddają charyzmat apostolski dominikanów⁴⁶.

Peregryn z Opola, głosząc wspomniane już kazanie *Na święto Trójcy Przenajświętszej*, tak przedstawiał dowód na istnienie Trzech Osób Boskich: „Mamy także zapisane na końcu Ewangelii Mateusza świadectwo Chrystusa, które złożył jako człowiek, gdy mówił do apostołów: Idąc nauczajcie wszystkie narody, chrzcząc je w imię Ojca i Syna i Ducha Świętego (Mt 28, 19)”⁴⁷. Właśnie ten fragment Ewangelii

Starszemu, który autorem biblijnym nie jest. Być może nastąpiła pomyłka artysty przygotowującego szkic i atrybut otrzymał niewłaściwy Jakub. Na temat ikonografii Jakuba Młodsze: Künstle K.: *Ikonographie...*, T. 2, s. 324–325; Réau L.: *Iconographie...*, T. III. Cz. 2, s. 702–704; Böhm B.: *Jakobus Minor (der Jungere)*. W: *Lexikon...*, T. 7. *Ikonographie der Heiligen*, s. 47–51; Ikonografia Jakuba Starszego: Künstle K.: *Ikonographie...*, T. 2, s. 316–324; Réau L.: *Iconographie...*, T. III. Cz. 2, s. 690–701; Kimpel S.: *Jakobus der Altere*. W: *Lexikon...*, T. 7, s. 23–39.

⁴¹ J. Braun podaje, że długość ornatu w wiekach XIII–XIV dochodziła nawet do 1,84 m. Por.: Braun J.: *Die Liturgische Gewandung*. Freiburg in Breisgau 1907, s. 185–186, s. 194 (tabela z wymiarami ornatów). W ciągu wieku XIV długość ornatu ulegała stopniowemu skróceniu. Stopniowo przycinano też boki ornatu. Powodami tych zmian kroju, które rozpoczęły się już w XIII w. była potrzeba dostosowania ornatu do potrzeb liturgii (ciężki, długi ornat i fałdy na ramionach utrudniały kapłanowi wykonywanie gestów liturgicznych), a także oszczędność materiału (Braun wiąże początek zmian kroju z wykształceniem się określonych kolorów liturgicznych, a więc wymaganiami posiadania większej ilości ornatów).

⁴² Widoczne jest przycięcie kwatery, w szczególności kwatery ze świętymi Jakubami, która pierwotnie znajdowała się na samym dole. Odcięto tam pas podłoża wraz z fragmentem podnóżka ławy, niszcząc tym samym perspektywiczną trójwymiarowość sprzętu i ledwo unikając ucięcia opadającej na podnóżek dekoracyjnej fałdy szaty św. Jakuba Starszego. Ukośne przycięcie w większym stopniu oszczędziło rysunek dolnej części kwatery ze świętymi Piotrem i Pawłem, ale zniszczyło jej kształt.

⁴³ Jak pisze ks. B. Nadolski w: *Leksykon liturgii...*, s. 1574: „Charakterystyczne, że nie wymienia się kościoła lokalnego składającego ofiarę, lecz Kościół powszechny. Jest on określony jako «Twój», tj. Kościół samego Boga, «święty», bo Chrystusa wydał za niego samego siebie i uświęcił go”. Słowo „powszechny” (*catholica*) zakłada rozprzestrzenienie się Kościoła na całym świecie i wiąże z misyjną działalnością apostolską.

⁴⁴ Z kanonu mszy św. w XIV w.: *Communicantes, et memoriam venerantes inprimis gloriosae semper que Virginis Mariae, Genitricis Dei*

et Domini nostri Jesu Christi, sed et beatorum apostolorum et martyrum tuorum, Petri(et) Pauli, Andrae, Jacobi, Johannis, Thomae, Jacobi, Philippi, Bartholomaei, Mathei, Simonis et Thaddaei (...) et omnium sanctorum tuorum, quorum meritis precibusque concedes, ut in omnibus protectionis tuae muniamur auxilio. Per eundem Christum, Dominum nostrum. Amen. Cyt za: Nowowiejski A.J.: *Wykład Liturgii...*, s. 201–202; por. też: *Communicantes*. W: *Leksykon liturgii...*, s. 270–272. Wskazuje on dwa poglądy na związek modlitwy *Communicantes* z wcześniejszymi modlitwami kanonu: *Te igitur* i *Memento*. Niektórzy badacze liturgii uważają *Communicantes* za dalszy ciąg *Memento*. Inni wiążą *Communicantes* bezpośrednio z *Te igitur* ze względu na jednakową formę czasowników (różną niż w *Memento*). Jedność *Te igitur* i *Communicantes* wedle tej drugiej hipotezy czyniłaby program preteksty jeszcze bardziej spójnym.

⁴⁵ Réau L.: *Apôtres*. W: *Iconographie de l'art chrétien*. T. II. *Iconographie de la Bible*. Cz. 1. Ancien Testament. Paris 1956, s. 131; Ułożenie apostołów w kolejności według kanonu stosowane było w ilustracji *Credo*, gdzie każdy apostoł otrzymywał wypisany na banderoli swój wers tekstu wyznania wiary, por. Kaster G.: *Apostel...*, s. 237; apostołowie zestawiani byli z tzw. dwunastoma prorokami Starego Testamentu, trzymających wybrane wersety ze swych ksiąg, por.: Mâle E.: *L'art religieux de la fin du Moyen Age en France...* T. I, s. 246.

⁴⁶ Można zastanowić się, czy chciano na pretekście św. Jakubowi Starszemu nadać szczególną pozycję. Św. Jakub był patronem konwentu dominikanów w Paryżu (stąd nazwa: jakobini), założonego w 1218 r. – por. Kaczmarek K.: *Szkoły i studia polskich dominikanów...*, s. 75; Był także patronem kościołów dominikańskich w prowincji polskiej: w Sandomierzu i Raciborzu. Należy jednak podkreślić, że wezwanie obydwu kościołów pochodzi sprzed przejęcia ich przez dominikanów. Św. Jakub Starszy występuje też na pretekście z około połowy XV w. z tego samego klasztoru dominikanów w Krakowie jako jedyny święty, pomijając grupę Ukrzyżowania, ukazany w całej postaci.

⁴⁷ Tłum. J. Mrukówny, Cyt. za: Wolny J.: *Peregryn z Opola...*, s. 206; Cytat z Nowego Testamentu, na którym opierał się Peregryn znajdował się też w popularnym podręczniku kaznodziejskim,



Ryc. 9. *Antependium z Trzebonia, ok. 1380, Národní Muzeum, Praga, za: Birnbaum V., Cibulka J., Matějček A.: Dějepis výtvarného umění v Čechách. Tíl I.: Středověk. Praha 1931, s. 401, il. 329*

stał się źródłem tematu ikonograficznego *Divisio Apostolorum*⁴⁸. W przypadku krakowskiej preteksty, należącej do zakonu zajmującego się kaznodziejstwem, trudno nie podkreślić w wymowie programu preteksty znaczenia misji apostołskiej⁴⁹. Rola apostołów została ukazana przez samą ich obecność. Krzyż Chrystusa, trzymany przez Boga Ojca jest Krzyżem niosącym Zmartwychwstanie. Tron Łaski, przedstawienie ahistoryczne, przekazuje kwintesencję prawd wiary chrześcijańskiej, natomiast apostołowie siedzący poniżej są świadkami i głosicielami tej tajemnicy, a zarazem fundamentem Kościoła.

Prorocy

a) Napisy na paramentach liturgicznych

Banderole proroków z krakowskiej preteksty z pewnością były zapisane wersetami z Pisma Świętego (lub pierwszymi ich

wyrazami), sygnalizującymi właściwy komentarz do przedstawień. Dziś banderole założone są kładzioną nicią metalową i możemy się jedynie domyślać, że napis był wykonany nicią jedwabną w odcinającym się od błyszczącego tła kolorze.

Paramenty liturgiczne często zawierały komentarz słowny stanowiący uzupełnienie programu ikonograficznego poszczególnego przedstawienia, stanowiący też często odniesienie do liturgii.

Jako przykład może posłużyć inwentarz kościoła Mariackiego w Krakowie z 1449 roku. Do wielu ornatów przypisano humerały z napisami *Ave Maria*, *S.[ancta] Maria*, być może także: *Agnus Dei*, gdyż na humerale znajdowało się przedstawienie Baranka Bożego (i srebrne litery pozłacane)⁵⁰. Innym przykładem jest napis: *PAT [...] IUS... SPIRITUS SANCTUS* (czyt. Pater Filius Spiritus Sanctus) na humerale

o którym była już mowa – w *Sentencijs* Piotra Lombarda: *Dominus itaque Christus unitatem divinae essentiae ac personarum trinitatem aperte insinuat dicens Apostolis: Ite, baptizate omnes gentes in nomine Patris et Filii et Spiritus Sancti*, Cyt za: *Petri Lombardi Sententiarum Libri IV. Liber I. Distinctio II. Cap. 5 (8), 2*. Bibliotheca Augustana (Plimpton MS 61, f. 149v saec. XIII) [online 8 VI 2007]. Dostępny w Internecie: http://www.fh-augsburg.de/~harsch/Chronologia/Lspost12/PetrusLombardus/pet_s102.html#c4; por. też: Mk 16, 14–18;

⁴⁸ Święto Rozesłania Apostołów wprowadzono do liturgii w XI w., jak podaje L. Réau, temat został spopularyzowany w sztuce dopiero pod koniec XV w. – idem: *Apôtres*. W: *Iconographie...*, T. II, cz. 2, s. 136; W krakowskim środowisku najstarsze przedstawienie w malarstwie tablicowym tego tematu znane było z tryptyku z Mikuszowic (1470). Nie było jednak nigdy tematem popularnym. Por. Gadomski J.: *Gotyckie malarstwo tablicowe Małopolski. 1460–1500*. Warszawa 1988, s. 137: „Temat głównego obrazu na tryp-

tyku „z Mikuszowic” stanowi ikonograficzną rzadkość”.

⁴⁹ Nadużyciem byłoby wiązanie tego przedstawienia bezpośrednio z narracyjną sceną Rozesłania Apostołów. Réau L.: *Apôtres...*, s. 135–136; bliższa temu przedstawieniu byłaby scena ukazująca moment obwieszczenia uczniom przez Chrystusa ich misji, którą Réau nazywa *La Mission des Apôtres* (s. 135). Zupełnie inny charakter ma ukazywane w romańskim malarstwie absydowym przedstawienie tronu apostołów wraz z *Maiestas Domini*. Por. Mt 19, 28. Na ten temat też: por. Künstle K.: *Iconographie...*, T. 2, s. 93, 98–99.

⁵⁰ Piekosiński F.: *Najdawniejsze inwentarze skarbca kość. N.P. Maryi w Krakowie z XV wieku*. Kraków 1889, s. 14–15. *Humerale cum Ave Maria de literis argenteis deauratis* pojawia się dwa razy, jako *humerales habens de literis argenteis deauratis S. Maria* oraz jako *cum Ave Maria de margaritis*, natomiast *humerales de literis argenteis deauratis, et in medio Agnus Dei cum margaritis* również dwa razy.

biskupa Uriela Górki na płycie nagrobnej w poznańskiej katedrze⁵¹. Napis odnoszący się do Trójcy Świętej mógł znajdować się także na niezachowanym humerale, stanowiącym komplet z ornatem dominikańskiej preteksty.

Warto zwrócić uwagę na wzmiankowane już antependium z Trzebonia. Składa się ono z dziewięciu fragmentów (jeden z nich jest XV-wiecznym uzupełnieniem). Na czterech z nich pary apostołów, proroków i ewangelistów, trzymających banderole z napisami, flankują przedstawienia Marii z Dzieciątkiem, Baranka Bożego, Pelikana oraz Chrystusa w typie Męża Bolesci. Na pozostałych przedstawiono herby fundatorów. Tadeusz Dobrzeński, omawiając fragment antependium, pisał: „teksty biblijne precyzują niektóre elementy treściowe Eucharystii, a jej formułą przedstawieniową jest tu *imago pietatis*”⁵². Milena Zeminova, uznając hafty za pozostałości dekoracji dalmatyk, które, ze względu na eucharystyczny charakter programu ikonograficznego, używane były podczas procesji Bożego Ciała⁵³.

Ornat ze Schnütgen Museum w Kolonii zdobiony jest haftowanymi aplikacjami aniołów trzymających wijące się banderole (Nadrenia?, około 1400). Uważa się, że pierwotnie czerwoną kapę ozdobiły anioły, a napisy na banderolach składały się na tekst *Te Deum* śpiewanego z okazji większych świąt, np. Zesłania Ducha Świętego⁵⁴.

Innym przykładem komentarza słownego zdobiącego haftowany parament są cnoty wymienione na tzw. racionale królowej Jadwigi. Jak wskazuje Tadeusz Kruszyński, mają swoje źródło w opisie szat liturgicznych mających służyć Aaronowi w Księdze Wyjścia (28,30): „Położysz na rationale Sąd; Naukę i prawdę, które będą na piersiach Aronowych, gdy wnijdzie przed Pana (...)”. Na racionale wypisano „cnoty związane z godnością biskupa”⁵⁵.

Na stule Michała Archanioła z tryptyku kościoła św. Michała malowanego przez Mistrza Jerzego (Kraków 1512) wyhaftowano słowa pochodzące z *Żalów Chrystusa*, śpiewanych w Wielki Piątek. Słowa te są zapowiedzią w scenie zwiastowania przyszłej Męki Chrystusa i napis na stule jest jednym z elementów symbolicznej wymowy obrazu. Znając jednak powyższe przykłady, wolno nam przypuszczać, że istniały i tego typu haftowane stuły⁵⁶.

Powyższe, jedynie wybiórcze przykłady, mają na celu ukazać związek tekstów występujących na paramentach z liturgią, a także uzupełnianie się wzajemnie wymowy poszczególnych paramentów tworzących komplet.

b) Próba rozpoznania postaci proroków

Po przypomnieniu kontekstu i zasady umieszczania komentarza w postaci tekstu na paramentach liturgicznych, spróbujmy rozpoznać funkcję, jaką pełnią prorocy na dominikańskiej pretekście. Niezachowane napisy na banderolach uniemożliwiają ostateczne rozpoznanie postaci. Biorąc jednak pod uwagę pozostałe przedstawienia preteksty, możemy wskazać hipotetycznie, którzy prorocy mogliby się na ich temat wypowiadać. Komentarz mógłby dotyczyć pojęcia Trójcy Świętej, mówić o Ofierze Chrystusa wiążąc przedstawienie z liturgią Eucharystii, przypominać o misji apostołów.

Zwróćmy się znów do źródeł. We wspomnianym kazaniu Peregryn z Opolą, tłumacząc istotę Trójcy Świętej, pisze: „U Izajasza czytamy, że Abisaj usłyszał, jak aniołowie wołali w największym porządku: Święty, Święty, Święty Pan Bóg! (Iz 6,3). Skoro aniołowie wołali trzy razy Święty, to świadczy to o troistości Osób, a tylko raz Pan Bóg, świadczy to o jedności Istoty”⁵⁷.

Można przypuszczać, że na dominikańskiej pretekście przedstawiono proroka Izajasza (może postać po lewej, cha-

⁵¹ Por. ten i inne przykłady napisów zdobiących humerały: Kruszyński T.: *Parury, czyli dawne ozdoby alby i humerału. Studium z zakresu paramentyki*. „Skarbiec Katedry Wawelskiej. Muzeum Metropolitane” [1929], z. 5, s. 14–15; Przykładem wykorzystania tej tradycji są napisy na humerałach malowanego przedstawienia świętego biskupa Stanisława z katedry krakowskiej – *Stanislaus* – por. Gadomski J.: *Późnogotyckie retabulum ołtarza głównego w katedrze na Wawelu*. Kraków 2001, s. 12, il. 6 i 9.

⁵² Dobrzeński T.: *Niektóre zagadnienia ikonografii Męża Bolesci*. „Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie” 1971, T. XV, cz. 1, s. 183, 185, il. 118; Odczytanie programu wg Dobrzeńskiego: Daniel i Zachariasz zapowiadają Mękę Chrystusa, Salomon i Dawid wskazują na zapowiedź Eucharystii ze Starego Testamentu – chleb i wino, a Mateusz i Jan opowiadają o Ostatniej Wieczerzy.

⁵³ Opinia M. Zeminovej przytaczana przez: Wetter E.: *Böhmische Bildstickerei um 1400...*, s. 120.

⁵⁴ Sporbeck G.: *Die Liturgische Gewänder 11. Bis 19. Jahrhundert. Bestandskatalog. Museum Schnütgen*. Köln 2001, s. 97–100, Nr. 14 (Blaue Kasel mit Geschickten Engeln).

⁵⁵ O racionale: Kruszyński T.: *Racjonal z daru królowej Jadwigi w Skarbcu Katedry Wawelskiej*. „Skarbiec Katedry Wawelskiej. Muzeum Metropolitane” 1927, z. 2, passim; tłumaczenie napisu krakowskiego racjonu i przywołanie niemieckich analogii: s. 14–15; Walczak M.: *Racjonal biskupów krakowskich*. W: *Wawel 1000–*

2000. *Kultura artystyczna dworu królewskiego i katedry. Katedra krakowska - biskupia, królewska, narodowa. T. I Katalog*. Kraków 2000, s. 214–215, poz. I/188; napisy brzmią: DOCTRINA VERITAS TERI AN [TEMPERANTIA], PRUDENTIA SIMPLICITAS/ REGINA HEDVIGIS FILIA REGIS LODOVICI.

⁵⁶ SANCTE DEUS SANCTE FOR [TIS] [SANCTE IMMOR] TALIS MISER [ERE NOBIS S] ANCT[A T]RINITAS – por. Walicki M.: *Malarstwo polskie. Gotyk – wczesny renesans – manieryzm*. Warszawa 1961, s. 327; Gadomski J.: *Gotyckie malarstwo tablicowe Małopolski 1500–1540*. Warszawa–Kraków 1995, s. 26, il. 137; Secomska K.: Tryptyk z fundacji kanonika Jakuba (Jacobellus) zwanego Monopedesem. W: *Malarstwo gotyckie w Polsce...*, s. 197–199.

⁵⁷ Tłum. Mrukówna J. Cyt. za: Wolny J.: *Peregryn z Opolą...*, s. 206; tego samego cytatu tłumacząc tajemnicę Trójcy Świętej użył w swych *Sentencjach* Lombard P.: *Petri Lombardi Liber Sententiarum IV*. Lib. I. Dist. II. Cap. 4 (7), 7: *Isaías quoque dicit se audisse Seraphim clamantia: Sanctus, sanctus, sanctus, Dominus Deus; per hoc quod dicit ter sanctus, trinitatem significat; per hoc quod subdit: Dominus Deus, unitatem essentiae*, za Bibliotheca Augustana [online: 8 VI 2007]. Dostępny w internecie: http://www.fhaugsburg.de/~harsch/Chronologia/Lspost12/PetrusLombardus/pet_s102.html#c4_; możemy przypuszczać, że kaznodzieje wyszkoleni na pismach P. Lombarda mogli zastosować ten komentarz. Por. też: Réau L.: *Iconographie...*, T. II, cz. 1, s. 367.



Ryc. 10a. Graduał Mściława, Biblioteka Narodowa w Warszawie, akc. 10810, k. CCXVIII, inicjał S: Maria z Dzieciątkiem stojącym na jej kolanach, po 1386 (ok. 1390), fot. Biblioteka Narodowa w Warszawie

rakteryzująca się długą, dwudzielną brodą), który był uznawany za pierwszego z trójki tzw. proroków większych (wraz z Jeremiaszem i Ezechielem) i jest najczęściej cytowanym w Nowym Testamencie prorokiem Starego Testamentu. Na jego banderoli mogłyby znaleźć się cytowane już słowa: *Sanctus, sanctus, sanctus, Dominus Deus exercituum* (...), odnoszące się do przedstawienia Tronu Łaski⁵⁸. Komentarz mogło stanowić jedno z jego proroctw mesjańskich, w których zapowiada przyjście Zbawiciela. Jedno z najpopularniejszych proroctw Izajasza (11, 1–2) mówi: „I wynidzie różdżka z korzenia Jessego, a kwiat z korzenia jego wyroście. I odpocznie na nim Duch Pański...”⁵⁹. W Muzeum Narodowym w Gdańsku jest przechowywana preteksta z 2 połowy XV wieku, której haft figuralny łączy w sobie przedstawienie Tronu Łaski oraz Drzewa Jessego (ryc. 11)⁶⁰. Krzyż Chrystusa, trzymany przez Boga Ojca, wyrasta bezpośrednio z ciała Jessego spoczywającego w dolnej części preteksty. Przedstawienie komentują trzy prorocy z banderolami z niezachowanym tekstem. Jeden z dwójki nierozpoznanych proroków w ramionach preteksty to z pewnością Izajasz⁶¹. Pomimo



Ryc. 10b. Św. Jakub Młodszy, fragment ryc. 7

braku bezpośredniego odwołania do Drzewa Jessego na krakowskiej pretekście, przykład łączący te dwa tematy ikonograficzne wzmacnia hipotezę, że jednym z proroków na pretekście dominikańskiej jest właśnie Izajasz.

Drugiego proroka krakowskiej preteksty można być może odczytywać jako Jeremiasza, zapowiadającego mękę Chrystusa⁶².

⁵⁸ Por. Iz 6, 3: *Biblia Sacrae Vulgatae...* Vetus Testamentum, s. 693; Holländer H.: *Isaias*. W: *Lexikon...*, Begr. E. Kirschbaum, Hrsg. W. Braunsfels. T. 2. Allgemeine Ikonographie. Freiburg im Breisgau 1970, szp. 354–360; Réau L.: *Apôtres...*, s. 365–369.

⁵⁹ Cyt. za: *Biblia. Księgi Starego i Nowego Testamentu. Na język polski przełożone przez ks. Jakóba Wujka S.J.* Wyd. 2 popr. Lipsk 1846, s. 766.

⁶⁰ Gutkowska-Rychlewska M.: Haftowana preteksta ornatu.

W: Gutkowska-Rychlewska M., Taszycka M., *Polskie hafty...*, s. 46, il. 30, poz. 30.

⁶¹ Mojżesza umieszczonego w górnej części preteksty charakteryzują rogi.

⁶² Por. Réau L.: *Iconographie...*, T. II. Cz. 1., s. 370. Prorok Jeremiasz jako *Prophète de la Passion* przedstawiany bywa czasem z atrybutem w postaci krzyża. Por. też. Heimann A.: *Jeremias*. W: *Lexikon...*, T. 2, szp. 387–392.

Podkreślone zostałyby wtedy eucharystyczne znaczenie przedstawienia.

Kolejny wspominany już wątek wiąże się z misją apostołów, dla której mogła zostać w nim również uwypuklona rola Ducha Świętego. Prorok Joel miał zapowiadać zesłanie Ducha Świętego słowami: „wyleję ducha mego na wszelkie ciało...” (Jo 2, 28)⁶³. Na mozaice w kopule św. Marka w Wenecji prorok Joel, trzymający 12 zwojów, zapowiada głoszenie Ewangelii przez apostołów w dwunastu językach⁶⁴. Takie odczytanie odpowiadałoby także ogólnemu programowi preteksty. Jednak popularność stosowania typologicznych cytatów z ksiąg wielkich proroków: Izajasza i Jeremiasza i częste zestawianie tych proroków razem, sprawiają, że umieszczenie ich na ramionach preteksty zdaje się najbardziej prawdopodobne.

Podsumowanie

Nie jest pewne czy w przypadku haftowanej preteksty możemy mówić o zaplanowanym programie ikonograficznym, czy jest to kwestia użycia gotowego wzoru. Znamy liczne przykłady pretekst, których haftowane obrazy powstały na podstawie grafik ukazujących ukrzyżowanie i sceny męki Chrystusa. Wzory te stosowano bez większych zmian od około połowy XV wieku, a nawet jeszcze w wieku XVI.

Omawiając je, mamy świadomość powielania jedynie pewnego schematu i braku wyjątkowości dzieła. Jednak i ich wymowa miała przecież zamierzone znaczenie eucharystyczne. Obok tych wzorów istniały dzieła wysokiej klasy artystycznej o szczegółowo zaplanowanej ikonografii, czego przykładem jest ornat Kmity z Muzeum Katedralnego w Krakowie.

Podsumowując powyższe rozważania należy podkreślić, że przedstawienia preteksty z Trójcą Świętą z pewnością nie są przypadkowe. Z jednej strony, trudno wykazać jeden szczególny sposób odczytywania przedstawień, co wynika ze zobrazowania najbardziej podstawowych pojęć wiary chrześcijańskiej. Z drugiej strony pewna uniwersalność przesłania warunkowana jest właśnie przez związek z zakonem kaznodziejskim i zamierzony dydaktyczny charakter przedstawień⁶⁵.

Program ikonograficzny przedstawiał pierwotnie prawdopodobnie wszystkich dwunastu apostołów, a prorokami komentującymi przedstawienia są być może Izajasz i Jeremiasz. Program został zaplanowany przez osobę wykształconą teologicznie, zapewne wywodzącą się z grona zakonników dominikańskich. Szkic zlecono może przebywającym w Krakowie artystom ze Śląska, znającym też współczesną sztukę czeską, a haft wykonano w krakowskim warsztacie. Styl haftu pozwala podtrzymać dotychczasowe datowanie na 80. XIV wieku, jednak bliżej roku 1390.

The embroidered orphrey of the chasuble from the Dominican church in Kraków representing the Holy Trinity, apostles and prophets

The paper is a monograph on the hand embroidered orphrey of the gothic chasuble representing the Holy Trinity, apostles and prophets which is stored in the Dominican monastery in Kraków. The author's aim is to present the context which influenced the iconographic programme of the gothic chasuble and to discuss issues of style and the environment in which it was created.

The author attempts to reconstruct the missing elements of the embroidered decoration of the chasuble (orphreys representing the remaining apostles were added). The research has revealed that the embroidered fragments of the orphrey representing SS Peter and Paul and the fragment representing SS Jacobs had been switched.

The iconographic programme is described in the context of the vestment's liturgical function. The author discusses the Eucharistic meaning of the main section of the representation and makes an attempt at reading the images represented on the orphrey in the context of the canon of the Holy Mass. The representations on the chasuble are also interpreted in the light of such sources as the sermons of Peregrinus of Oppeln and Peter Lombard's *Sentences* with which the Order of Preachers was familiar.

The author's hypothesis is that the prophets represented in the arms of the orphrey should be identified as Isaiah and Jeremiah. The issue of including quotations from the Bible, as well as other inscriptions, on liturgical vestments is discussed in the context of the attempt to reconstruct the text on the prophets' banderols.

Stylistic analogies of the orphrey with the *Gradual of the Abbot Mscislaw* from the monastery in Tyniec which have been already indicated by Barbara Miodońska allows us to hypothesize that the artist who designed the embroidery hailed from Silesia. The embroidery was probably made in an embroidery workshop in Kraków. The orphrey has been dated at the late 1380s (probably closer to 1390).

⁶³ Cyt. za: *Biblia. Księgi Starego i Nowego Testamentu...*, s. 954.

⁶⁴ Réau L.: *Iconographie...*, s. 382–383.

⁶⁵ Szyma M.: *Kościół i klasztor Dominikanów w Krakowie. Architektura zespołu klasztorowego do lat dwudziestych XIV wieku*. Kraków 2004, s. 190–191; por. M. Szyma na temat „dydaktycznego” charakteru wezwania kościoła Świętej Trójcy.