

Agnieszka Baranowska

Haftowany epitachelion z drugiej połowy XVI wieku w katedrze wrocławskiej

Series Byzantina 5, 76-87

2007

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

*Haftowany epitachelion z drugiej połowy XVI wieku w katedrze wrocławskiej**

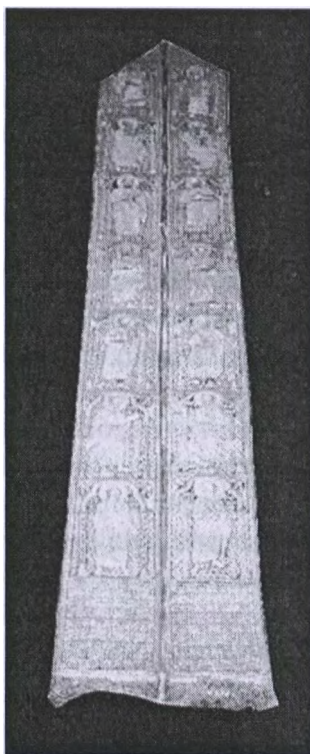
Agnieszka Baranowska
Kraków

Epitachelion (gr. *επιτραχήλιον*; *ἐπί* + *τράχιλος-τραχήλιον* = wokół szyi, na szyi), definiowany jako długi i wąski, różnie zdobiony pas materii zakładany przez kapłana na szyję w taki sposób, że oba końce zwisają z przodu¹, przechowywany jest w katedrze pw. Najświętszej Marii Panny we Wrocławku i stanowi niewątpliwą rzadkość na terenach dzisiejszej Rzeczypospolitej². Ten ściśle związany z liturgią obligatoryjny element ubioru kapłana Kościoła wschodniego, odpowiednik stuły w Kościele zachodnim, mimo kilku wzmianek w literaturze nie był przedmiotem szerszego opracowania.

* Artykuł jest skróconą wersją pracy magisterskiej z 2004 r. pt. „Grecki haftowany epitachelion z drugiej połowy XVI wieku w katedrze pw. Najświętszej Marii Panny we Wrocławku”, napisanej pod kierunkiem dr hab. Małgorzaty Smorąg-Różyckiej.

¹ Zob. A. Papas, *Liturgische Gewänder. Das Epitachelion*, w: *Reallexikon zur byzantinischen Kunst* (dalej cyt.: RBK) 5, red. K. Wessel, M. Restle, t. 5, Stuttgart 1995, szp. 748; Ch. Walter, *Sztuka i obrządek Kościoła bizantyńskiego*, Warszawa 1992, s. 32, 322–323; *idem*, *Pictures of the Clergy in the Theodore Psalter*, „Revue des etudes byzantines” 31 (1973), s. 231; G. H. W. Lampe, *A Patristic Greek Lexikon*, Oxford 1961, szp. 1076; *Byzantium. Faith and Power (1261–1557)*, katalog wystawy w Metropolitan Museum of Art w Nowym Jorku, red. H. C. Evans, New York 2004, s. 643; *Słownik terminologiczny sztuk pięknych*, red. S. Kozakiewicz, Warszawa 1997, s. 104; T. Manuszina, *Early Russian Embroidery in the Zagorsk Museum Collection*, Moskwa 1983, s. 279; *Ikonen. Bilder in Gold. Sakrale Kunst aus Griechenland*, katalog wystawy w Kunsthalle w Krems, red. H. Egger, R. Wenckheim, Graz 1993, s. 112; T. Papas, *Studien zur Geschichte der Messgewänder in byzantinischen Ritus*, München 1965, s. 153–154.

² Drugi epitachelion z 1640 r. znajduje się w Muzeum Narodowym Ziemi Przemyskiej. Pracę magisterską na jego temat napisał w 1998 r. Andrzej Szczepaniak pod kierunkiem prof. dr hab. Anny Różyckiej-Bryzek.



1. Epitrachelion wrocławski
(dł. 255 cm, szer. 11,5–12 cm)

Wierzchnia strona epitrachelionu podzielona jest na 17 prostokątnych pól – 15 z przedstawieniami figuralnymi i dwa ze zmultiplikowanym motywem rozetki. W środkowym polu wyobrażono Chrystusa w typie Arcykapłana, w kolejnych, pod arkadami o łuku trójlistnym i ażurowo skręcanymi kolumnami, zwracające się ku sobie pary postaci: Gabriela i Marię w scenie Zwiastowania oraz Dwunastu Apostołów, ubranych w chiton z *clavusem* oraz himation, Piotra i Pawła, Mateusza i Jana, Andrzeja i Łukasza, Marka i Szymona, Jakuba i Bartłomieja oraz Tomasza i Filipa. Epitrachelion wykonany jest haftem na purpurowym jedwabnym atlasie nicią złotą kładzioną na podłożeniu, w ten sposób, że powstał efekt cieniowania; srebrną nicią haftowaną ścięciem prostym zastosowano jedynie w szczegółach szat, inskrypcjach oraz elementach architektury. Niektóre fragmenty wyobrażeń, takie jak zewnętrzna część medalionu z Chrystusem czy obramienie nimbów, haftowane są kładzionym sznureczkiem, natomiast odsłonięte partie ciała postaci – twarz, dłonie, stopy i włosy – ścięciem płaskim rozłupanym przędzą jedwabną w różnych kolorach – żółtych, brązowych, jasnoniebieskim,

purpurowym i szkarłatnym³. Stan zachowania, mimo kilku przeszyć i przeciercia nici, jest dość dobry.

Epitrachelion został przypadkowo odkryty w katedrze wrocławskiej w 1875 r., podczas prac przygotowawczych do ingresu biskupa Wincentego Chościak-Popiela (1875–1883), jako przybity do baldachimu tronu biskupiego. Anonimowy autor najstarszej wzmianki z 1878 r. w „Przeglądzie Katolickim” nie wyjaśnia, kiedy i w jakich okolicznościach znalazł się w katedrze, wysuwa jednak wnioski, że „[...] poprzedni tron [...] miał być obijany na ingres biskupa [Walentego] Tomaszewskiego w r. 1837, a więc, stuła tam od dawna zostawała, bo jako greckiej formy, mało sposobną do używania osądzono. Przy odnawianiu więc tronu biskupiego, zawsze na swoje miejsce wracała [...]”. Ustosunkowując się krytycznie do tego ostatniego stwierdzenia, należy podkreślić, że istotnie – *terminus post quem* przybicia epitrachelionu do baldachimu wyznacza czas powstania baldachimu, czyli prawdopodobnie 1837 r.⁴ Autor nie wspomina, w jakim dokładnie miejscu baldachimu znajdował się przybity epitrachelion, pisząc jedynie, że „[...] dzieło to [...] pyłem i pajęczyną zbrudzone, z dołu wcale nie było widzialne”⁵.

Dzięki staraniom księdza Konstantego Waberskiego epitrachelion został odczyszczony, podszyty atlasem, i „przywrócony właściwemu przeznaczeniu”⁶. Dotychczasowa kwerenda w Archiwum Diecezjalnym we Wrocławku nie przyniosła odpowiedzi na pytania odnośnie do okoliczności trafienia do katedry. Nie można też jednoznacznie rozstrzygnąć, czy przytwierdzając go do baldachimu, kierowano się względami ideowymi, tzn. rozpoznając wizerunki apostołów, świadomie zestawiono je z apostołskim dziedzictwem biskupa, czy też wykorzystano jedynie jego walor ozdobny.

Autor XIX-wiecznej notatki poprawnie rozpoznał jego wschodnie pochodzenie, wyobrażenie Chrystusa Arcykapłana nazywając „typem czysto starożytnym, grecko-bizantyjskim”, natomiast jego ubiór jako „kościelny grecki”⁷. Na podstawie zaś analizy formy „gotyckich arkad, samych osób oraz strojów rzymskich”, a także wykluczenia podobieństwa do dwóch „stuł greckich” z Akwizgranu i Koszyc, czas powstania epitrachelionu określił

³ Ujednoliconą terminologię w języku polskim zob.: M. Michałowska, *Słownik terminologiczny włókiennictwa*, Warszawa 1995, s. 224–240. Na temat techniki haftu stosowanej w Bizancjum zob.: P. Johnstone, *Byzantine Tradition in Church Embroidery*, London 1967.

⁴ Z tekstu autora notatki o epitrachelionie wynika, że w 1875 r. w momencie odnalezienia epitrachelionu tron biskupi wraz z baldachimem był czyszczony i wymieniany na nowy, podobnie jak w 1837 r.

⁵ *Starodawna stuła wrocławska*, „Przegląd Katolicki” 16 (1878), nr 50, s. 790.

⁶ *Ibidem*, s. 790.

⁷ *Ibidem*, s. 789.

na koniec XIII lub początek XIV w.⁸ Ostatnio „Katalog Zabytków Sztuki w Polsce” datuje epitachelion na XVI w.⁹

Niewątpliwie zarówno styl, jak i ikonografia przedstawień na epitachelionie wrocławskim ugruntowana jest wielowiekową tradycją sztuki bizantyńskiej i postbizantyńskiej, ujawniającą się również w haftach. Zachowane epitacheliony wyróżniają się bowiem bogactwem tematów i kombinacji zestawów świętych. Można wyodrębnić ogólne zasady, jakimi kierował się artysta hafciarz w rozplanowaniu przedstawień na pasie materiału o długości nierzadko ponad 250 centymetrów.

Na środku w medalionie przedstawiano przede wszystkim Chrystusa w typie Arcykapłana lub Pantokratora, rzadziej jako Anioła Wielkiej Rady, Emmanuela czy temat Gościnności Abrahama lub Etimazji¹⁰. W kolejnych polach haftowano najczęściej postaci różnych świętych albo sceny narracyjne, chrystologiczne (*Dodekaorton*, szczególnie na epitachelionach XIV–XV-wiecznych)¹¹ i ilustrujące maryjny *Akathyst*¹². Przy czym najbardziej popularny był typ epitachelionu z *Deesis* w pierwszej parze pól, umieszczanym niezależnie od kolejnych figur w niższych polach. Najczęściej pojawiający się zestaw świętych to Ojcowie Kościoła ze św. Mikołajem Cudotwórcą¹³.

⁸ *Ibidem*, s. 798; F. Bock, *Geschichte der liturgischen Gewänder des Mittelalters oder Entstehung und Entwicklung der kirchlichen Ornate und Paramente*, t. 2, Bonn 1866, s. 70–71, który oha epitacheliony datował na XII w. Obecnie epitachelion w skarbcu katedry w Aachen datowany jest na koniec XV w.; zob. P. Johnstone, *op. cit.*, s. 101, il. 38; natomiast epitachelion w skarbcu katedry w Koszycach, wszyty jako kolumna w ornacie, pochodzi z końca XIV w.; zob. Z. Drobná, *Les Trésors de la broderie religieuse en Tchécoslovaquie*, Prague 1950, s. 54, il. 11–12.

⁹ „Katalog Zabytków Sztuki w Polsce”, *Dawne województwo bydgoskie*, red. T. Chrzanowski, M. Kornecki, Warszawa 1988, t. 11, Z. 18, s. 47.

¹⁰ G. Millet, *Broderies religieuses de style byzantin*, Paris 1939–1947, pl. LXX, LXXX.2, LXXXII.2, VI, LIV, XLVI, CVI.1, LIII, LVIII.2, XXIII.1, XXX.1; O. Сидор-Ошуркевич, *Пам'ятки скразнього гартування XV–XVII століть у збірці Національного Музею у Львові*, „Записки Наукового Товариства імені Шевченка” 236 (1998), s. 426; *Byzantium. Faith and Power...*, kat. 183, s. 307; M.-A. Musicescu, *Date noi cu privire la epitrahilul de la Alexandru cel Bun*, „Studii și cercetări de Istoria Artei” 5 (1958), nr 1, s. 75–114, szczególnie s. 82, il. 2.

¹¹ G. Millet, *op. cit.*, pl. V.1–3, LXXXV.1–3, XCV.4; M. Teocharis, *Church Gold Embroideries*, w: *Patmos. Treasures of the Monastery*, katalog wystawy w Muzeum Bizantyńskim w Atenach, red. A. D. Kominiis, Athens 1988, s. 193; H. П. Кондаков, *Македония. Археологическое путешествие*, Санктпетербургъ 1909, 160, il. 98; *Byzantium. Faith and Power...*, kat. 184, s. 308–309.

¹² G. Millet, *op. cit.*, s. 56–57, pl. CXIII–CXV; *Treasures of Mount Athos*, katalog wystawy w Muzeum Kultury Bizantyńskiej w Tesalonikach, red. K. A. Karakatsasis, Thessaloniki 1997, kat. 11.7, s. 392–394.

¹³ Wśród wschodnich Ojców Kościoła najczęściej wymienia się: Bazylego Wielkiego (ok. 330–379), Jana Chryzostoma (ok. 344–407), Grzegorza z Nazjanzu zwanego Teologiem (ok.

Epitracheliony z Dwunastoma Apostołami, do których należy epitrachelion wrocławski, stanowią również sporą grupę haftów zachowanych w Grecji, np. w Muzeum kl. Jana Teologa na Patmos (2. poł. XVI w.)¹⁴, w kl. Sosinou (1598 r., Epir)¹⁵, na Górze Atos w klasztorach Simono Petra (pocz. XVII w.), Dionizos, Stawronikit i Pantokrator (poł. XVI w.)¹⁶; dalej, w Muzeum Serbskiego Kościoła w Belgradzie¹⁷, w Rumunii w klasztorze Putna¹⁸ czy na Ukrainie w Muzeum Narodowym we Lwowie¹⁹. Inne, mniej liczne przykłady, zawierają przedstawienia proroków, ascetów, męczenników czy mocy niebiańskich²⁰. Specyfiką epitrachelionów mołdawskich i wołoskich są wizerunki donatorów, zwykle usytuowane w najniższym pasie pól²¹, zaś ruskich czy ukraińskich – wizerunki lokalnych metropolitów i biskupów²².

Postaci na epitrachelionie wrocławskim kształtowane są szeroko, monumentalnie, a ich układ i relacje między nimi wydają się być konwencjonalne, spotykane od co najmniej XIV w.²³ i wpisują się w ogólną ten-

330–390), Grzegorza z Nyssy (ok. 335–394), Atanazego Wielkiego (ok. 295–373) i Cyryła Aleksandryjskiego (ok. 380–444). Na epitrachelionach jednak miejsce Grzegorza z Nyssy zajmował Mikołaj Cudotwórca, dorównujący kultowi Doktorów Kościoła Wschodniego, czczony jako obrońca wiary. Wszyscy wyobrażani byli zawsze w szatach biskupich: w felonionie (czasem w polistaurionie) i omoforionie, nieraz z widocznym spod spodu epitrachelionem; przykłady zob.: G. Millet, *op. cit.*, pl. LVI.1–2, XLIV.

¹⁴ *Byzantine and Post-Byzantine art*, katalog wystawy w Muzeum Bizantyńskim w Atenach, red. M. Acheimastou-Potamianou, Th. Liva-Xanthaki, Athens 1986, kat. 249, s. 219–220.

¹⁵ http://www.patriarchate.org/ecumenical_patriarchate/chapter_3/Hierarchical_vestments.html

¹⁶ *Treasures of Mount Athos...*, kat. 11.8, s. 394–395; G. Millet, *op. cit.*, pl. XCV.2, XCIV.4, XCV.1, XCIV.1.

¹⁷ *Broderia artistică la Sîrbi. Secolul al XIV-lea – Secolul al XIX-lea*, București 1973, kat. 26–27, s. 17.

¹⁸ G. Millet, *op. cit.*, pl. XCIV.3.

¹⁹ О. Сидор-Ошуркевич, *op. cit.*, s. 426.

²⁰ P. Johnstone, *op. cit.*, il. 43; G. Millet, *op. cit.*, pl. C, XXX–XXXVII.

²¹ M.-A. Musicescu, *Portretul laic brodat în arta medievală românească*, „Studii și cercetări de Istoria Artei” 9 (1962), nr 1, s. 45–78; P. Johnstone, *op. cit.*, s. 101–103, il. 40–42, 46; G. Millet, *op. cit.*, pl. V.3, XXII.

²² Е. В. Игнашина, *Древнерусское лицевое и орнаментальное шитье в собрании Новгородского Музея. Каталог*, Новгород 2003, kat. 18, s. 43; Н. А. Маясова, *Лицевое шитье, в: Русское художественное шитье XIV-начала XVIII века. Каталог выставки. Государственные Музеи Московского Кремля*, Москва 1989, kat. 13, s. 73, kat. 32, s. 79; na temat haftów Stroganowów zob.: А. В. Силкин, *Строгановское лицевое шитье*, Москва 2002, kat. 79–81, s. 270–272, kat. 88, s. 282–283.

²³ Podobne ujęcie Piotra i Pawła, jak na epitrachelionie wrocławskim, prezentuje ikona w klasztorze św. Katarzyny na Synaju. *Byzantium. Faith and Power...*, kat. 227, s. 370–371; por. G. Sotiriou, M. Sotiriou, *Icons du Mount Sinai*, t. 2, Athenes 1956–1958, s. 191.

dencję neopaleogowską tzw. szkoły kreteńskiej w XVI w. Formalnie można je zestawić np. z przedstawieniem apostołów Piotra i Pawła z Drzwi Królewskich templonu, datowanych na drugą połowę XVI w. z kościoła Matki Boskiej Gavaloussa w Zakynthos (Muzeum w Zakynthos)²⁴ oraz z Drzwiami w klasztorze w Zakynthos, sygnowanymi przez Michała Damascenosa (1570–1591)²⁵.

Zauważalne są także lekkie dysproporcje figur nasilające się wraz ze zmniejszaniem się pól, które w pierwszych trzech rzędach mają 16,5 cm wysokości, podczas gdy w ostatnich – mniej niż 15 cm, a kwatery ze św. Tomaszem tylko 13,5 cm. Postaci sprawiają wrażenie masywnych, szerokich, nierzadko też nie mieszczą się w wyznaczonych ramach architektonicznych (Bartłomiej) lub jakby nie opierają się na podłożu (Jakub).

Epitrachelion włocławski najbliższy jest rozwiązaniom formalnym, jak i ikonograficznym zastosowanym na epitrachelionie w muzeum klasztoru św. Jana Teologa na Patmos z drugiej połowy XVI w.²⁶ W jego centrum – na wysokości karku – przedstawiono w medalionie Chrystusa, który z Marią i Janem Chrzcicielem w kolejnych polach, tworzy temat *Deesis*²⁷. W pozostałych kwaterach pod arkadami umieszczono Dwunastu Apostołów, którzy zwracając się do siebie, tworzą pary: Piotr i Paweł, Marek i Mateusz, Jan i Łukasz, Andrzej i Jakub, Szymon i Barnaba oraz Tomasz i Filip. W dwóch ostatnich polach wyhaftowano w układzie szachownicowym rozetki i swastyki. Należy zaznaczyć, że chociaż epitrachelion ten jest dłuższy od włocławskiego o około 10 cm (wynosi 140 cm po złożeniu), również tutaj nie miało to wpływu na dbałość o zachowanie odpowiednich proporcji postaci, co widoczne jest szczególnie w przypadku figur Tomasza i Filipa. O podobieństwie do patmoskiego epitrachelionu świadczą np. figury apostołów wykazujące się jednolitością, zwartością bryły oraz charakterystycznym uskokowym przejściem linii ramion do dolnej partii ciała, co widoczne jest również na innym greckim epitrachelionie z połowy XVI w. (Muzeum Benakisa, Ateny, nr inw. 9321)²⁸. Postaci na epitrachelionie włocławskim wydają się być jednak bardziej zróżnicowane, szczególnie zaś zwracają uwagę duże stopy, potraktowane z realizmem, tak jak np. w scenie *Umywania nóg* na epigonationie z połowy XVI w., wiązany z metropolitą La-

²⁴ *Byzantine and Post-Byzantine art...*, kat. 140, s. 136–137.

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ *Ibidem*, kat. 249, s. 219–220.

²⁷ T. Xanthaki nie podaje jednak, w jakim typie ikonograficznym przedstawiono Chrystusa, zob.: *ibidem*, kat. 249, s. 219.

²⁸ *Ikonen. Bilder in Gold...*, kat. 135, s. 292–293.

rysy Neofytosem (około 1541 r., Muzeum Bizantyńskie, Ateny), gdzie podobnie wyraźnie zaznaczono piętę, palce czy wysokie podbicie²⁹.

Charakterystyczny wydłużony kaskadowo kształt fałdy przerzuconego przez ramię płaszcza w przedstawieniach niektórych apostołów: Mateusza, Jana, Łukasza czy Jakuba na hafcie włocławskim ma odpowiedniki w prawie każdej kwaterze patmoskiego zabytku. Również na epitachelionie w klasztorze Sosinou w Epirze z 1598 r., fundacji greckiego kupca i mecenasa Jana Simotasa, dostrzegalny jest charakterystyczny przeskok poły w cienką wydłużoną fałdę³⁰. Podobnie układy stóp Jakuba czy Szymona lub Pawła z epitachelionu włocławskiego znajdują odpowiedniki w tym przykładzie.

Ikonograficzny typ Chrystusa Arcykapłana (gr. *meGas archiereus*), ubranego w sticharion z epimanikiami, sakkos oraz omoforion, był powszechny zwłaszcza w okresie późnobizantyńskim przede wszystkim w scenach o charakterze liturgicznym, takich jak Komunia Apostołów³¹ i Liturgia Niebiańska³², a także w *Deesis*³³ oraz w temacie określanym jako *Предста Царюца*³⁴. Spośród zachowanych epitachelionów z przedstawieniem tego typu można wyróżnić haft – z fundacji Mateusza i Todorzi z około połowy XVI w., a także w Muzeum Bizantyńskim w Atenach (2. poł. XVI w.) czy w klasztorze Simono Petra na Górze Atos (poł. XVI w., nr 2)³⁵. Jak się wydaje, z tym ostatnim epitachelion włocławski może być zestawiany również ze względu na podobieństwa stylowe. Szeroko otwarte oczy oraz zarys brwi, okrągła głowa z lekko zarysowaną brodą, a także takie szczegóły, jak zaznaczenie podwójną linią krzyża w nimbie, obrys omoforionu czy diagonale na sticharionie potwierdzają tę zbieżność. Jednak kolejne pola tego epitachelionu, chociaż podobne ikonograficznie (Zwiastowanie oraz św. Piotr) i formalnie (zygzaki wypełniające wolne powierzchnie), świadczą o niższym poziomie wykonania.

Scena Zwiastowania na epitachelionie włocławskim prezentuje formułę kanoniczną tego tematu, stosunkowo rzadką w sztuce pobizantyńskiej.

²⁹ Epigonation ten pochodzi z klasztoru Zoodoschos Pigí na greckiej wyspie Andros; zob. *Byzantine and Post-Byzantine art...*, kat. 248, s. 218–219.

³⁰ Zob. http://www.patriarchate.org/ecumenical_patriarchate/chapter_3/Hierarchical_vestments.html.

³¹ Por. Ch. Walter, *op. cit.*, s. 234, il. 60, 63.

³² *Ibidem*, s. 236, il. 62; G. Millet, *Monumentes de L'Athos, Les Peintures*, t. 1, Paris 1927, pl. 118. 2, 169. 3, 236. 2, 256. 2, 257. 1–2, 262.2.

³³ Д. Филловъ, *Старобългарско искусство*, София 1924, pl. I.II.

³⁴ O rozwoju tego tematu w sztuce zob.: В. Н. Лазарев, *Русская средневековая живопись. Статьи и исследования*, Москва 1970, s. 252–262.

³⁵ G. Millet, *Broderies...*, pl. CVI.1, L.2, LXXX.5 (mimo słabej jakości reprodukcji).

W tym czasie bowiem powszechne było ujęcie mieszane, w którym łączyły się dwa typy ikonograficzne: apokryficzny, prezentujący chwilę zaskoczenia Marii zajętej przędzeniem purpury na zasłone do świątyni jerozolimskiej, oraz kanoniczny, ukazujący Marię przyjmującą słowa Archaniola Gabriela z wahaniem i niepewnością, wyrażanymi gestem uniesionej otwartej prawej dłoni³⁶. Typ ten przeważa również na haftowanych epimanikiach zachowanych w klasztorach atoskich: Wielkiej Ławry, Stawronikita, Sweta Troika czy Iviron³⁷, występuje także na epitachelionie z 1537 r. w klasztorze Esfigmenu z fundacji hospodara wołoskiego Radu Paisie³⁸.

W epoce pobizantyńskiej natomiast tzw. kanoniczne ujęcie Zwiastowania, jak na epitachelionie wrocławskim, jest dosyć rzadkie i znane z nielicznych, chyba dosyć przypadkowych przykładów, takich jak np.: tkanina zawieszana na drzwiach templonu (*dvera*) z 1485 r. w mołdawskim klasztorze Putna³⁹, epimanikion w klasztorze Wielkiej Ławry z XVI w.⁴⁰, Drzwi Królewskie nieznanego pochodzenia, z drugiej połowy XVI w. (Muzeum Narodowe w Przemyślu)⁴¹ oraz tkanina podwieszana pod ikonę (*podca*) z lat 1638–1639, obecnie w Muzeum Sztuki w Bukareszcie⁴².

Przedstawienia Marii i Gabriela, ich dużych oczu i drobnych ust, szczególnie dużych nimbów oraz kształt głowy Gabriela z wyraźnie zaznaczoną tylną częścią, zestawień można z wymienioną powyżej parą epimanikiów w klasztorze Wielkiej Ławry (XVI w.) z przedstawieniem Zwiastowania⁴³. Również skrzydła Archaniola Gabriela kształtowane są w podobny sposób, w górnej części wydają się być gładkie, co zostało osiągnięte za pomocą ściegu kładzionego poziomo, natomiast pióra tworzą długie zwarte pionowe formy.

Epitachelion wrocławski pokrywa również dekoracja ornamentalna, nie bez znaczenia dla datowania zabytku. Poza elementami architektonicznymi, takimi jak arkady, stanowią ją dwa rodzaje ornamentu, pierwszy pełniący głównie funkcję wypełniającą, drugi natomiast ściśle dekoracyjną (rozetki).

³⁶ Przykładów można przytoczyć wiele, np. Zwiastowanie z Drzwi Królewskich z drugiej połowy XV w. (klasztor Jana Teologa na Patmos); zob.: *Byzantine and Post-Byzantine art...*, kat. 108, s. 109, oraz datowane na XVI w. z kościoła Przemienienia w Klimatia, zob.: *ibidem*, kat. 146, s. 141.

³⁷ G. Millet, *Broderies...*, pl. CXIX, CXX. 1, CXXI, CXXII.

³⁸ *Ibidem*, pl. LXXVIII.

³⁹ Zob. <http://www.dntis.ro/romania/putna/views.html>.

⁴⁰ G. Millet, *Broderies...*, pl. CXXVII

⁴¹ Epimanikion zob. *ibidem*, pl. CXXVII. 2; Drzwi Królewskie – zob.: R. Biskupski, *Ikony w zbiorach polskich*, Warszawa 1991, kat. 43.

⁴² Zob. <http://www.itcnet.ro/museum/depart/medieval/medieval.htm>.

⁴³ G. Millet, *Broderies...*, pl. CXXVI–CXXVII.

P. Johnstone wyróżnia kilka rodzajów ornamentu w hafcie bizantyńskim – szczególnie na epitachelionach greckich z końca XIV i pierwszej połowy XV w. lub na egzemplarzach kopiujących greckie wzory ornament przybierał formy przenikającej, nieraz podwójnej wici, tworzącej serca, formy animalistyczne, takie jak lwie maski, głowy smoków, byków, węży i ptaków (orłów), jak również stylizowane kwiaty⁴⁴. Drugi typ miał formy bardziej geometryczne i był haftowany na bordiurach czy zakończeniach epitachelionów – rozwinął się w drugiej połowie XV w. najpierw w Serbii i Macedonii, a następnie na terenie Rumunii. Od XIV w. pojawiają się pierwsze greckie epitacheliony z arkadami o łukach trójlistnych i pełnych, których forma rozprzestrzeniła się w XV w. na tereny bałkańskie i rumuńskie, jak np. epitachelion z 1469 r. przywieziony przez greckiego mnicha Teodozego do klasztoru Putna. Równocześnie w XV w. można zaobserwować tendencję do upraszczania ornamentu, medaliony ustępują kwaterom prostokątnym, jak wyraźnie widać już na epitachelionie mołdawskim z fundacji Stefana Wielkiego z ok. 1480 r.⁴⁵ Lokalne warsztaty mołdawskie, wzorując się na greckich, redukują ornament lub w ogóle go unikają. Arkady stają się masywniejsze i szersze. Nieraz tylko wzbogacone są o stylizowane listki wyrastające z kapiteli⁴⁶. W pierwszej połowie XVI w. pojawiają się częściej arkady trójlistne, np. z fundacji wołoskiego hospodara Radu Paisie, czy wzbogacone o sznureczek, co jest specyfiką epitachelionu Neagoe Basaraba (1512–1521)⁴⁷ oraz epitacheliony z motywem ażurowych skręconych kolumn, jak właśnie na epitachelionie wrocławskim.

Przykłady tego charakterystycznego elementu architektonicznego wskazać można na wielu epitachelionach: w muzeum klasztornym św. Jana Teologa na Patmos, z drugiej połowy XVI w.⁴⁸, w klasztorze Simono Petra (nr 1) na Górze Atos, z około połowy XVI w.⁴⁹ oraz w Bibliotece Iakovatiosa w Lixouri⁵⁰, z XVII w., a także na XVI-wiecznej parze epimaniaków (Muzeum Sztuki w Bukareszcie)⁵¹. Wymienione epitacheliony tworzą specyficzną

⁴⁴ O ornamentach w hafcie bizantyńskim zob. P. Johnstone, *op. cit.*, s. 41–48. Motyw serca, łączący się płynnie z motywami animalistycznymi (oba elementy dekoracyjne wywodzą się ze sztuki islamskiej), szczególnie z ptakami, popularny był na epitachelionach z medalionami, znanych z XV w.; zob.: G. Millet, *Broderies...*, pl. V.

⁴⁵ G. Millet, *Broderies...*, pl. V. 3; P. Johnstone, *op. cit.*, s. 44, il. 35–36.

⁴⁶ G. Millet, *Broderies...*, pl. LXIX, XLIX.

⁴⁷ *Ibidem*, pl. LXVII. 1, LXII.

⁴⁸ *Byzantine and Post-Byzantine art...*, kat. 249, s. 219–220.

⁴⁹ G. Millet, *Broderies...*, s. 36, pl. LXXX. 1, ze względu na motyw orla łączy ten epitachelion z Konstantynopolem.

⁵⁰ *Byzantine and Post-Byzantine art...*, kat. 253, s. 223.

⁵¹ P. Johnstone, *op. cit.*, il. 26–27.

grupę, którą łączy dodatkowo podobny rodzaj stylizowanego ornamentu roślinnego wypełniający naroża oraz wolne przestrzenie między figurami, tj. zygzakami i przypominającymi łamiącą się wicę (*horror vacui*), czyli o szczegółach znajdujących się na epitachelionie wrocławskim. Można do niej zaliczyć również m.in. wymieniany wcześniej pierwszy epitachelion w klasztorze Simono Petra (poł. XVI w.)⁵², grecki epitachelion datowany na przełom XV i XVI stulecia w Muzeum Narodowym we Lwowie⁵³ oraz epitachelion z połowy XVI w. z Muzeum Benaki w Atenach (nr inw. 9321)⁵⁴.

Ten stylizowany ornament wypełniający naroża kwater wywodzi się prawdopodobnie z form wykształconych pod koniec XV i na początku XVI stulecia w kształcie falującej wici z wyrastającymi półlancetowatymi listkami. Podobne do epitachelionu wrocławskiego półlancetowate formy w narożach pół na wymienionych powyżej epitachelionach charakteryzują się jeszcze dalej posuniętą geometryzacją, co widoczne jest na przytaczanych epitachelionach z drugiej połowy XVI w. i XVII w. i epimanikionie w klasztorze Iviron na Atosie (nr 1)⁵⁵, gdzie zamiast wyrastających z krótkich łodyg pędów widoczne są trzy szachownicowe kratowania.

Również ze względu na zygzaki – przybierające formę rombów, jak na epitachelionie z połowy XVI w. w Muzeum Benaki czy też pojedynczej wici, jak na epitachelionie patmoskim wypełniające każdą wolną powierzchnię (*horror vacui*), epitachelion wrocławski można przyporządkować do tej grupy haftów, operujących ornamentyką wywodzącą się z tradycji greckiej, w przeciwieństwie do haftów mołdawskich o zredukowanej ornamentyce⁵⁶.

Ostatnie dwie kwatery na wrocławskim epitachelionie wypełnione są stylizowanymi rozetkami, po 16 w każdej. Rozetki złożone są z czterech płatków zakończonych podwójnymi rozchylającymi się na boki wąsikami. Spomiędzy płatków wyrastają natomiast cztery długie pręciki z ziarenkami pyłku. Należy podkreślić oryginalność tej dekoracji, gdyż na podstawie zgromadzonego materiału porównawczego nie znajduje się odpowiednich podobieństw. W tym okresie popularnym ornamentem w najniższych kwaterach są rozetki składające się z siedmiu płatków oraz tzw. *gammadia*,

⁵² G. Millet, *Broderies...*, pl. LXXX. 5.

⁵³ O. Сидор-Ошуркевич, *op. cit.*, s. 429–430. Epitachelion ten zbieżny jest z przykładem w muzeum klasztornym św. Jana Teologa na Patmos z drugiej połowy XVI w.; por.: *Byzantine and Post-Byzantine art...*, kat. 249, s. 219–220.

⁵⁴ *Ikonen. Bilder in Gold...*, kat. 135, s. 292–293.

⁵⁵ G. Millet, *Broderies...*, pl. CXXI. 2.

⁵⁶ *Ikonen. Bilder in Gold...*, kat. 135, s. 292–293; *Byzantine and Post-Byzantine art...*, kat. 249, s. 219–220.

czyli zmultiplikowana litera gamma tworząca prawo- i lewoskrętne swastyki, jak np. na epitachelionie w muzeum klasztornym św. Jana Teologa na Patmos czy w klasztorze Simono Petra (nr 2)⁵⁷.

W dwóch pasach bordiury oddzielających środkowe pole z Chrystusem Arcykapłanem od pozostałych pól wyhaftowano motyw zygzaka, w którym w każdą wolną powierzchnię trójkątną lub romboidalną wkomponowano punkcik utworzony ze złotej zwiniętej nici. Ornament ten oraz motyw roślinny w kształcie jodełki nie znajdują odpowiedników w zachowanym dostępnym materiale porównawczym.

Inskrypcje wyhaftowane są na epitachelionie w języku greckim pismem mieszanym, majuskulnym i minuskulnym, również w obrębie jednego słowa jak np. *ANAPε[α]ς*. Ponieważ napisy są niestaranne, wiele z nich trudno odczytać, np. inskrypcje przy Janie Teologu czy Jakubie. W zapisie imion zastosowano abrewiacje, ligatury i przenoszenia części wyrazów, a także akcenty nad samogłoskami.

Epitachelion włocławski z punktu widzenia programu ikonograficznego przedstawień należy do typu epitachelionów z Dwunastoma Apostołami, popularnego zwłaszcza w XVI stuleciu na terenach greckich i mołdawskich. Na podstawie zachowanego materiału można również wyodrębnić grupę XVI-wiecznych haftów o podobnych cechach, takich jak ażurowe kolumny, swoisty *horror vacui*, osiągnięty poprzez nagromadzenie ornamentów wypełniających każdą wolną powierzchnię, tj. zygzaków i geometrycznych wici, a także motyw półlancetowatych form w narożach kwater, które jednak na przytaczanych haftach uległy większej schematyzacji. Epitacheliony te są przechowywane: w Muzeum Jana Teologa na Patmos, w klasztorze Simono Petra (nr 1 i 2), w Muzeum Narodowym we Lwowie, w Muzeum Benaki w Atenach (inw. 9321), w klasztorze w Cetinje oraz w Bibliotece Iakovatiosa w Lixouri (XVII w.). Ze względu na styl natomiast podobieństwa odnajdywane są na epitachelionach patmoskim, a także w Muzeum Benaki, w klasztorze Sosisou oraz na epimanikiach atoskich (Wielka Ławra, Iviron).

Należy wykluczyć przyporządkowanie epitachelionu do haftów ruskich, ewentualnie ukraińskich, których ikonografia opiera się w dużej mierze na przedstawieniach lokalnych świętych. Nie spotyka się wśród nich epitachelionów z ikonografią Dwunastu Apostołów, natomiast inskrypcje w przeważającej większości przypadków są kształtowane w języku starocerkiewno-słowiańskim i pisane cyrylicą.

⁵⁷ Szerzej o motywie zwanym *gammadia* zob.: K. Wessel, *Gammadia*, RBK 2 (1971), szp. 615–620 oraz G. Millet, *Broderies...*, s. 36–42.

Wydaje się więc, że na podstawie przytoczonych argumentów można uściślić wcześniejsze datowanie epitrachelionu wrocławskiego do drugiej połowy XVI w., zaś ze względu na cechy ikonograficzne i formalne można go przypisać albo warsztatowi greckiemu, albo innemu wzorującemu się na haftach greckich.