

Magdalena Śniegulska-Gomuła

Kapa fundacji biskupa Jakuba Zadzika w kościele parafialnym w Bodzentynie

Rocznik Muzeum Narodowego w Kielcach 26, 189-196

2011

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.

MAGDALENA ŚNIEGULSKA-GOMUŁA

KAPĄ FUNDACJI BISKUPA JAKUBA ZADZIKA W KOŚCIELE PARAFIALNYM W BODZENTYNIE

Postać Jakuba Zadzika (1582-1642) biskupa chełmińskiego, kanclerza wielkiego koronnego, a następnie biskupa krakowskiego przyciągała niejednokrotnie uwagę badaczy. Ten ambitny człowiek, wielki polityk i gorliwy katolik bez wątplenia należał do elity Korony za czasów Zygmunta III i Władysława IV; jako kanclerz prowadził niemal wszystkie ważniejsze dla Rzeczypospolitej rokowania pokojowe, doprowadzając dwukrotnie do zawarcia układów ze Szwedami: w Altmarku (1629) i w Sztumskiej Wsi (1635) oraz z Rosją w Polanowie (1634) (Kielce 2003: 178). Po nominowaniu 8 lutego 1635 przez Władysława IV na biskupstwo krakowskie, złożył pieczęć kanclerską 28 listopada 1635, ingres do diecezji odbył 2 lutego 1636. Potępiając użycie siły w konfliktach religijnych, doprowadził jednak w 1638 do zamknięcia i kasaty szkół ariańskich w Rakowie (Ibidem: 178); warto dodać, że scenę sądu sejmowego oraz exodusu arian z Rakowa przedstawiono na jednym ze stropów ramowych kieleckiego pałacu.

Biskup Jakub Zadzik prowadził szeroką i różnorodną działalność fundacyjną (Ibidem: 178-179). I tak odnowił i powiększył uposażenie bursy Jerozolimskiej, przeznaczył 150 tysięcy złotych na fundację Mons Pietatis (Banku Pobożnego) w Krakowie, 40 tysięcy na dom Św. Stanisława w Rzymie. W katedrze na Wawelu wystawił portal południowy między kaplicami: Jagiellońską i Wazów, tu także ofiarował sześć srebrnych kandelabrow, srebrny krzyż z diamentami, pastorał zdobiony szlachetnymi kamieniami (1639), srebrne figury św. Jakuba Starszego i św. Jakuba Młodszego, złożone kielichy, liczne aparaty, trzy tapiserie z historią Noego, Kaina i Abła, portiere herbowe (Hennel-Bernasikowa 1994: 59-68) oraz księgi. Z jego fundacji wzniesiono kościoły w Drużbinie (1630) i Rakowie (1640-1645), odrestaurowano kolegiatę Św. Michała na Wawelu oraz kaplicę Św. Jana Chrzciciela w katedrze wawelskiej, wystawiono pałac biskupi w Warszawie (ukończony przez biskupa Piotra Gembickiego) i dwory w Szczurowie, Radłowie (1638) i Lipowcu; 1627-1642 restaurowano pałac w Lubawie, przed 1639 zaś w Krakowie.

Swoistym pomnikiem życia i czynów Jakuba Zadzika jest wystawiony w latach 1637-1644 nowy pałac biskupów krakowskich, będący jednocześnie najważniejszą fundacją architektoniczną na terenie Kielc. Dodatkowo do pałacu ofiarował Zadzik testamentem (...) *obicie skórzane niderlandzkie*, a także działka i muszkiety, tu też przechowywano zgromadzony przez biskupa księgozbiór (za: Pieniążek-Samek 2005: 90).



Il. 1, Kapa, 2. ćwierć XVII w.

Wśród darów przekazanych przez biskupa do kieleckich świątyń odnotowano kilka tkanin (w tym ornat i dalmatyki) podarowanych kościołowi kolegiackiemu; do kościoła pw. Św. Trójcy już po jego zgonie trafił ornat z czerwonego tabinu. W swoim testamencie zawarł klauzulę nakazującą egzekutorom przekazanie identycznych darów kościołom w Ilży, Bodzentynie, Radłowie, Daleszycach, Wawrzeńczycach, Lipowcu, Sieciechowie, Dobrowodzie i Koziegłowach (Ibidem: 90).

Marta Pieniążek-Samek w swojej pracy poświęconej fundacjom artystycznym na terenie Kielc w XVII i XVIII wieku wskazuje na szczególną wśród wszystkich analizowanych przez nią fundacji tego czasu pozycję rzemiosła artystycznego (Pieniążek-Samek 2005: 263). Wyroby rzemiosła stanowiły bowiem najlichnější grupę darów, jakie przekazywano kościołom na terenie Kielc i to zarówno w XVII, jak i XVIII stuleciu; wśród nich dominowały tkaniny, następnie księgi i elementy wystroju wnętrza. Podobnie wyglądać musiała sytuacja w całym kraju, o czym mogą świadczyć zachowane inwentarze kościelne i klasztorne, zawierające liczne wzmianki o rozmaitych tkaninach, z których wykonane były szaty liturgiczne oraz sama liczba zachowanych do dziś zabytków tekstylnych¹. W Polsce zachowa-

¹ Np. zachowane w archiwum parafii katedralnej św. Jana Chrzciciela i św. Jana Ewangelisty w Toruniu *Inventarium Vasorum argenteorum aliaque Suppellectilis Sacra Templi tituli S. Joannis in antiqua civitate Thorunensis Siti, et Alberti Ruta vicariorum nec non Spectabilium Virorum, Dni Michaelis Hertzogy, Dni Joannis(?) Ecclesiae vitrici et scabiri Thorunensis mense Julio 1596*, w którym wymieniono aż 162 ornaty przynależne poszczególnym ołtarzom oraz 54 ornaty w szafach w zakrystii oraz *Inventarium Suppellectilis Ecclesiae Parochialis Thoru-*



Il. 2, Haftowany herb *Korab* bpa Jakuba Zadzika na pretekście kapy.

ły się znaczne ilości tkanin XVII- i XVIII-wiecznych, a znajdujące się u nas XVII-wieczne, wzorzyste tkaniny włoskie przewyższają nawet zasoby innych państw europejskich (Taszycka 1971: 6). Zjawisko to można tłumaczyć rozbieżnością kierunków rozwoju mody zachodnioeuropejskiej i polskiej. Odrębny styl stroju polskiego, zamiłowanie szlachty do koloru, wymagały jedwabii barwnych o bogatych deseniach. Takie tkaniny najbardziej przemawiały do gustu polskiej klienteli i to w czasie, gdy na zachodzie Europy panowała jeszcze moda hiszpańska, według której nosił się również król Zygmunt III i jego otoczenie. Nowe barwy i odcienie były na naszym terenie zwiastunem ogólnych zmian w kolorystyce tkanin, które na zachodzie Europy zaczęły się dokonywać w 2. poł. XVII stulecia w związku ze stopniowym przechodzeniem od mody hiszpańskiej do francuskiej.

W kościele parafialnym pw. Wniebowzięcia Najświętszej Panny Marii i św. Stanisława biskupa w Bodzentynie jest obecnie przechowywana kapa o wymiarach 136 x 303 cm wykonana z tkaniny jedwabnej w kolorze amarantowym². Wzór jedwabiu tworzą wątki broszujące z nici z opłotem metalowym w kolorze złotym niezwiązane splotowo. W tle widoczna jest lansowana blaszka w kolorze złotym.

nensis S.S: Joannis Baptistae et Evangelistae conscriptum Anno Domini Mille-simo Sexcentesimo Octogesimo. 1680, w którym także spisano liczne tekstyilia. Należy pamiętać, że liczba zachowanych tu paramentów nie mogła się równać z ilością szat liturgicznych przechowywanych w takich kościołach, jak np. katedra gnieźnieńska czy katedra na Wawelu.

² Słowa podziękowania kieruję do ks. dr. Leszka Sikorskiego, proboszcza parafii w Bodzentynie za udostępnienie materiałów niezbędnych do powstania tego artykułu.



Il. 3, Deseń tkaniny kapy.



Il. 4, Motywy kwiatowe na tkaninie kapy.

Wzór o raporcie 15 x 13 cm tworzą dwa rodzaje motywów kwiatowych alternujących w rzędach. Przy dolnych brzegach preteksty umieszczono dwa aplikowane kartusze ze złotym herbem *Korab* pod zielonym biskupim kapeluszem ze sznurami ułożonymi w sploty skierowane ku krawędzi ronda kapelusza i dwunastoma chwostami – po sześć z każdej strony. Haft został wykonany w typowej dla XVII stulecia technice z zastosowaniem nici o oplocie metalowym, bajorka w kolorze złotym i jedwabiu w kolorach czerwonym i zielonym kładzionych na niewielkim podwleczeniu³. Zielone nici jedwabne zostały ułożone na podłożu i przytrzymane ścięciem nicią złotą, natomiast czerwone przeszycie nicią złotą w prosty deseń plecionki.

Tkanina, z której uszyto kapę jest przykładem jedwabiu o wzorze z asymetrycznych rzutów kwiatowych w luźnym układzie rzędomym. Jej deseń stanowią niewielkie, zwarte bukietki dwóch rodzajów o ulistnionych, wygiętych gałązkach zwieńczonych kwiatami w typie tulipana, piwonii oraz motywem przypominającym owoc granatu. Motywy zostały uszeregowane na płaszczyźnie tkaniny w regularnych rzędach na zasadzie symetrii translacyjnej, przy czym wszystkie motywy w danym rzędzie zwrócone są wygięciem w jedną stronę, a w rzędach sąsiadujących z nim w stronę przeciwną. Cechą charakterystyczną wzoru jest płaskie, profilowe ujęcie motywu kwiatowego widzianego dokładnie z boku. Dekoracja tekstylna z asymetrycznych motywów roślinnych pojawiła się najwcześniej, bo już w końcu XVI wieku, na włoskich aksamitach, współistniejąc przez pewien czas z tkaninami wielkoraportowymi o symetrycznych układach sieciowych z zaokrąglonymi owali, kontynuujących jeszcze renesansowe tradycje (Thornton 1965: 86-87).

Na podstawie źródeł ikonograficznych i dokumentów archiwalnych Maria Taszycka stwierdziła, że wzory takie występowały na sprowadzanych do Polski tkaninach włoskich już w latach 20. XVII wieku, a lata 30. były okresem pełnego rozwoju tej dekoracji, która utrzymała się w zdobnictwie tekstylnym aż do końca stulecia (Taszycka 1971: 59). Jedyny element tego typu dekoracji stanowiła

³ *Ornamenta Ecclesiae. Sztuka Sakralna Diecezji Kieleckiej*. Katalog wystawy przygotowanej pod kierunkiem K. Myślińskiego, Kielce 2000; nota katalogowa A. Kwaśnik-Gliwińska, kat. 282, s. 156, il. 282 i 282f, s. 140.

asymetrycznie wygięta, krótka gałązka, pojedyncza lub rozdwojona, zakończona dużym kwiatem, przy czym motyw ten traktowany był zawsze płasko, linearnie przy stylizacji posuniętej tak daleko, że zatracił się w niej gatunek kwiatu. Wśród rozmaitych motywów kwiatowych czasem tylko rozpoznać można kwiat róży, goździka, tulipana lub owoc granatu (Ibidem: 59). W XVII-wiecznych inwentarzach kupców włoskich wymieniano wiele rozmaitych tkanin o wzorach kwiatowych, nigdy natomiast nie określano gatunku kwiatów zdobiących tkaninę, czasem tylko zaznaczano lakoniczną wzmianką sposób ujęcia motywu kwiatowego, np. „opera a fiori in profili” (za Taszycka 1971: 59). Tkaniny o deseniach z asymetrycznych rzutów kwiatowych produkowano we wszystkich większych ośrodkach jedwabniczych Italii; wzory te najczęściej stosowano na broszowanych nicią złotą tabinach⁴ weneckich, tkano je również, choć w mniejszych ilościach, w Genui, Florencji, Mediolanie i Neapolu; poza tabinami złote rzuty kwiatowe odnajduje się szczególnie często na florenckich teletach⁵, weneckich kanwaczach⁶ oraz na atlasach z Wenecji i Mediolanu (za: Taszycka 1971: 60). W przeważającej ilości zachowanych zabytków barwa tła jest czerwona o rozmaitych odcieniach, głównie karmazynowym, czasem szkarłatnym (por. Taszycka 1971: b. p., fig. 13-15, 18; Markowsky 1976: 250, kat. 369, 370; Śniegulska-Gomuła 2002: 317, il. 1). Jak pisze M. Taszycka, przekazy archiwalne znajdują potwierdzenie w zachowanych zabytkach, wśród których właśnie jedwabie typu tabinów stanowią grupę najliczniejszą. Są to tkaniny o motywach złotych na tle splotu płóciennego, często wzbogacone wzdłuż wątku niezwykle cienkim drucikiem złotym lub błaską, wysokość motywów dekoracyjnych waha się zwykle między 7 a 14 cm. Tkaniny takie znajdowały zastosowanie głównie w strojach męskich, takich jak reprezentacyjne żupany (Taszycka 1971: 60). Częstym zjawiskiem było przekazywanie kosztownych ubiorów kościołom i klasztorom do przeróbki na szaty liturgiczne, co znajduje potwierdzenie w zachowanych materiałach źródłowych⁷.

W tym miejscu warto wspomnieć, że omawiana grupa tkanin stanowiła ważne źródło inspiracji dla haftów zdobiących szaty liturgiczne. Rzuty kwiatowe w układach alternujących występują na bokach ornatów, dalmatykach i welonach kielichowych; zwykle są to wygięte, krótkie gałązki kilku rodzajów, pojedyncze

⁴ Tabin to tkanina z dość grubej, wysokogatunkowej przędzy jedwabnej tkana splotem płóciennym. Wzór osiągnano poprzez broszowanie wątkiem metalowym, rzadziej jedwabnym, za M. Michałowską, *Słownik terminologiczny włókiennictwa*, ODZ Warszawa, 1995, s. 120.

⁵ Telet (teleta) to tkanina jedwabna w typie tafty, wzbogacona wątkiem złotym lub srebrnym z folii metalowej, czasami dodatkowo wzorzysta w efekcie broszowania, za M. Michałowską, Ibidem, s. 120.

⁶ Kanwacza to gładka lub wzorzysta tkanina jedwabna o splotcie płóciennym, mieniająca się, w rozmaitych kolorach. Czasem drobnowzorzysta, broszowana jedwabiem, rzadziej nicią metalową złotą lub srebrną, za M. Michałowską, Ibidem, s. 78.

⁷ Np. *Kronika benedyktynek chełmińskich*, wyd. W. Szoldrski, Pelplin 1937, zawiera kilka zapisów na temat przekazywania konwentowi chełmińskiemu ubiorów do przerobienia na paramenty przez panny wstępujące do klasztoru, m.in. przez samą księżnę Magdalenę Mortęską: *Sukien aksamitnych, które się godziły, na ochędo-stwo kościelne obróciła, 2 ornaty urobić dała, jeden aksamitny czarny na szarym tle, sznurkami złotymi obwodzony wzór ma nim i kapę z takiejż materii. Drugi ornat czarny (z) wzorzystego aksamitu, antepedium 1. atlasowe czarne.*, s. 9.

lub rozdwojone, zakończone dużym kwiatem, przy czym kwiaty mogą mieć zupełnie fantastyczną stylizację lub przypominać tulipany, goździki, róże, palmety lub kwiaty ostu, a czasem także owoce granatu (por. *Ars sacra* 1993: 103, kat. 174; Śniegulska-Gomuła 2009: b. p., il. 6). Cechą wspólną tych motywów kwiatowych, jest technika ich wykonania. Zawsze są one haftowane nićmi metalowymi, złotymi lub srebrnymi, dzięki czemu jeszcze silniej nawiązują do jedwabnych tkanin włoskich, które, jak już wspomniano na ogół posiadały na gładkim, jednobarwnym tle deseń broszowany nicią złotą.

Pomiędzy 29 lipca 1738 a 14 czerwca 1739 roku Wacław Hieronim Sierakowski, kanonik krakowski, sandomierski i prepozyt kielecki przeprowadził wizytację generalną dwóch dekanatów leżących w kieleckiej prepozyturze: bodzentyńskiego i kunowskiego (Pieniążek-Samek 2011: 117).

W ramach tej wizytacji sporządzono inwentarz kościoła farnego w Bodzentyńcu, który mimo lakoniczności opisów daje nam pewne wyobrażenie o zasobności parafii w XVIII stuleciu. Warto w tym miejscu wspomnieć o wymienionych w inwentarzu przedmiotach wykonanych ze srebra, gdyż było ich aż 50, i o 126 rozmaitych ozdobach ołtarzy oraz wotach (Ibidem: 133-134), co świadczy o ówczesnej randze kościoła, jednej z ważniejszych świątyń prepozytury.

W wyposażeniu świątyni najliczniejszą grupę stanowiły tkaniny. W sumie spisano ich aż 635, w tym 60 ornatów, 39 stuł i 47 manipularzy, 14 kap, 18 dalmatyk, 34 vela, 40 burs oraz 46 palek, 28 rąbkowych bądź płóciennych korporałów, 70 puryfikaterzy, 20 alb, 8 humerałów, 8 tuwalni, 91 obrusów, 27 antepediów w kolorach liturgicznych; ponadto 22 ręczniki różnych rozmiarów, 14 firanek, 21 zasłon na ołtarze i tabernakula, 2 nakrycia na *vascula*, 3 kobierce, 9 chorągwi, 8 sztuk „sukna na schody”, 5 pasów oraz jedną „infułę starą” (Ibidem: 135).

W inwentarzu, zgodnie z obowiązującą w tym czasie regułą, ornaty wraz z przynależnymi do nich dalmatykami pogrupowano stosując kryterium barwy liturgicznej⁸, (białe, czerwone, zielone, „fiałkowe”, czarne), następnie wymieniono kapy, *vela*, bursy i palle, korporały i puryfikaterze oraz pozostałe tekstylia, jak alby i humerały, tuwalnie, antepedia, firanki, kobierce⁹. Krótkie opisy dają nam niewielkie wyobrażenie o wyglądzie szat liturgicznych znajdujących się w tym czasie w kościele bodzentyńskim. Wyjątkowo tylko można uzyskać szersze informacje na temat opisywanej szaty, jak w przypadku ornatu białego, który był (...) *stary w karpiową łuszczkę, dno srebrne, kwiat po nim złoty roznemi jedwabiami przerabiany*¹⁰. Mowa tu zapewne o ornacie wykonanym z włoskiej tkaniny

⁸ W okresie przedtrydenckim wybór szat liturgicznych dokonywany był zwykle według ich okazałości i bogactwa. Zatem podczas uroczystości i ważnych świąt używano paramentów najkosztowniejszych, pozostawiając skromniejsze na mniejsze święta i okresy feriałne. Praktyka liturgiczna znajdowała odzwierciedlenie w sposobie spisywania paramentów, np. w inwentarzach katedry wawelskiej, gdzie w latach 1563, 1586 i 1602 wymieniano je według wartości materialnej i bogactwa dekoracji. Skutkowało to rozdzieleniem tkanin ozdobniejszych od skromniejszych. Dopiero w inwentarzu z 1620 roku pogrupowano szaty stosując kryterium barwy liturgicznej (por. Czyżewski 2005: 12).

⁹ Wypisy z tekstu inwentarza sporządzonego w czasie wizytacji Wacława Hieronima Sierakowskiego (ADK, Akta dekanalne sygn. II DB-I/1) udostępnione autorce przez panią prof. Martę Pieniążek-Samek.

¹⁰ Ibidem.

jedwabnej z 1. poł. XVII wieku o wzorze „a scaglie”, czyli po polsku „w karpiową łuskę”; na wzór ten składały się regularne półkola, które swoją formą i kompozycją przypominały kształt i układ rybiej łuski. W 1. poł. XVII wieku występowały one na adamaszkach, a także na bogatszych tkaninach przetykanych wątkiem złotym (Taszycka 1971: 80, fig. 56). W przypadku ornatu bodzentyńskiego tło, czyli „dno” musiało być przetykane wątkiem srebrnym, a cała szata była dodatkowo dekorowana haftem o motywach kwiatowych. Warto wspomnieć, że ok. 18% tkanin określono w inwentarzu jako „stare” lub „staroświeckie” (Pieniążek-Samek 2011: 138).

Niestety, żadna z wymienionych w inwentarzu kap czerwonych nie odpowiada opisem tej przechowywanej obecnie w kościele w Bodzentynie. Jedna z nich jest (...) *w miesiące wybijana*¹¹ druga natomiast (...) *altembasowa staroświecka*¹², czyli z aksamitu strzyżonego na dwóch wysokościach zdobionego nicią metalową, zapewne XVII-wieczna. Co więcej, również w wydanym w 1957 roku *Katalogu zabytków sztuki w Polsce* (Katalog 1957) nie wymieniono kapy z herbem biskupa Zadzika. Możliwość odtworzenia jej dotychczasowych losów wydaje się obecnie mało prawdopodobna.

W tym miejscu warto odnieść się do zasobów innej świątyni położonej również w mieście biskupim w Iłży. Podobnie jak w Bodzentynie, fara w Iłży jest kościołem o średniowiecznej metryce. W inwentarzu spisany podczas wspomnianej już wizytacji Sierakowskiego, wymieniono tu znacznie większą liczbę tkanin, bo aż 794, choć nie wszystkie one były w stanie idealnym (Pieniążek-Samek 2011: 142). Pod względem bogactwa wyposażenia kościoł w Bodzentynie nie różnił się jednak znacząco od innych ważniejszych świątyń prepozytury, np. kościołów w Iłży czy Kunowie, górował zaś zdecydowanie nad skromnymi farami wiejskimi (Ibidem: 143). Zachowane obecnie we wszystkich tych kościołach zabytkowe paramenty wymagają z pewnością osobnego opracowania.

Magdalena Śniegulska-Gomuła

¹¹ Być może chodzi tu o tkaninę wschodnią z motywem księżyców o deseniuzyskany metodą rezerwowania wybarwień.

¹² Wypisy z tekstu inwentarza sporządzonego w czasie wizytacji Wacława Hieronima Sierakowskiego (ADK, Akta dekanalne sygn. II DB-I/1) udostępnione autorce przez panią prof. Martę Pieniążek-Samek.

MAGDALENA ŚNIEGULSKA-GOMUŁA
- THE CAPE OF THE PARISH CHURCH IN BODZENTYN.

The article focuses on the cape founded in the 17th century by Cracow Bishop Jakub Zadzik, which is stored in the parish church of Bodzentyn. It was presented to the public in the context of his other foundations, and in relation to an inspection carried out by Waclaw Hieronim Sierakowski (1738-1739), following which the Bodzentyn church inventory was compiled.

The liturgical vestment in question was made of 17th-century amaranthine Italian silk, decorated with asymmetrical golden floral pattern in a loose row arrangement. Fabrics of this type had been manufactured since the end of the 16th century in all major silk centers in Italy, and began to show up in Poland the 1620s. This type of pattern flourished in the 1630s and remained well in demand until the end of the century. The article discusses a number of fabrics with similar patterns; it also runs a comparison of church fittings in Bodzentyn with those found in similar churches in Hża and Kunów; the vestments preserved in the above churches definitely deserve a separate study.

Magdalena Śniegulska-Gomuła