

MARIA GUTKOWSKA-RYCHLEWSKA

SIEDEMDZIESIĄT LAT MUZEUM DIECEZJALNEGO W PRZEMYSŁU

Muzeum Diecezjalne w Przemyśle* założone zostało w r. 1902 na podstawie uchwały synodu diecezjalnego, na którym nakreślono zadania instytucji, mającej na celu otoczenie opieką zabytków dawnej sztuki kościelnej z terenu diecezji. Gromadzenie zbiorów muzealnych i przygotowanie ekspozycji zajęło kilka lat, tak że dopiero w sierpniu 1908 r. mogło się odbyć uroczyste otwarcie i poświęcenie muzeum, którego dokonał biskup przemyski Józef Sebastian Pelczar, w obecności kilkuset kapłanów zebranych na drugi synod diecezjalny.

Założenie i otwarcie Przemyskiego Muzeum Diecezjalnego przypada na czas szybkiego rozwoju polskiego muzealnictwa, jak również ożywienie i rozszerzenie zakresu badań polskiej historii sztuki, zwłaszcza w ośrodkach Małopolski. Poważne i liczne prace na temat architektury kościelnej w Polsce prowadzone przez Władysława Łuszczkiewicza, znaczne wyprzedziły studia z zakresu rzemiosła artystycznego w wyposażeniu wnętrza kościelnego oraz artystycznego tkactwa i haftów liturgicznych. Dopiero w początkach naszego stulecia ukazywać się zaczęły studia na temat malarstwa i rzeźby kościelnej oraz wydano pierwsze publikacje z zakresu tkactwa i hafciarstwa, oparte na rezultatach badań prowadzonych na Zachodzie, które przyczyniły się do zrozumienia walorów artystycznych zabytków polskiej sztuki sakralnej.

Podobnie jak w innych zbiorach sztuki kościelnej, tak i w Muzeum Przemyskim jest kilka działów, posiadających cenne zabytki. Dział malarstwa religijnego i portretów, rzeźby pełnej, dział wyposażenia wnętrza kościelnego, kolekcja złotnictwa i wyrobów z metalu oraz najliczniejsza grupa szat liturgicznych, zawierająca cenne tkaniny i hafty.

* Bibliografia

- Archiwum Diecezji Przemyskiej. Akta wizytacyjne biskupów W. Sierakowskiego i T. Kierskiego (XVIII w.).
- R. Cox: *L'art de décorer les tirsus*. Lyon 1900.
- M. Dreger: *Künstlerische Entwicklung der Weberei und Strickerei*. Wien 1904.
- M. Gutkowska-Rychlewska: *Historia ubiorów*. Wrocław 1968.
- M. Gutkowska-Rychlewska, M. Taszycka: *Polskie hafty średniowieczne*. Katalog wystawy w Muzeum Narodowym w Krakowie. Kraków 1967.
- J. Lessing: *Gewebesammlung des Königl. Kunstgewerbemuseums zu Berlin*. Berlin 1890—1910.
- Muzeum Narodowe w Poznaniu. *Gobeliny zachodnio-europejskie w zbiorach polskich XVI—XVIII w.* Poznań 1971 [Katalog wystawy].
- J. Ross: *Późnogotyckie cyborium ze Skalnika*. *Nasza Przeszł.* [T.] 27: 1967 s. 259—262.
- E. Świekowski: *Zarys artystycznego tkactwa i hafciarstwa*. Kraków 1906 [Katalog wystawy tkanin zabytkowych w Krakowie, zorganizowanej przez autora na pocz. XX w.].
- M. Taszycka: *Włoskie jedwabne tkaniny odzieżowe w Polsce w pierwszej połowie XVII w.* Wrocław 1971.
- Zarys historii włókiennictwa na ziemiach polskich do końca XVIII wieku*. Wrocław 1966. (M. Gutkowska-Rychlewska: *Tapisierstwo*).
- L. Żarnowiecki: *Historia i technika hafciarstwa kościelnego*. Warszawa 1901.
- L. Żarnowiecki: *Historia tkanin jedwabnych*. Kijów 1915.

Na pomieszczenie zbiorów muzealnych przeznaczono pojezuickie oratorium nad lewą nawą wzniesionego przez nich na początku XVII w. kościoła, podzielone na szereg sal z zachowanymi częściowo dawnymi sklepieniami.

I. DZIAŁ MALARSTWA

Dział malarstwa religijnego zawiera cenne okazy polskiej sztuki cechowej, przeważnie fragmenty pozostałe z XV-wiecznych tryptyków i malarstwa należącego do początkowych lat wieku XVI. Najcenniejszym obiektem tej grupy jest scena Zwiastowania¹ na skrzydłach bocznych tryptyku z Żurowej, którego obraz środkowy, oddany w r. 1939 do konserwacji w Warszawie, zaginął w czasie wojny. Subtelny jasny koloryt draperii obydwu postaci wydobyty został podczas przeprowadzonej konserwacji. Idealizowane wysmukłe proporcje postaci wiążą stylowo ten zabytek z malarstwem ośrodka sądeckiego około r. 1440. Na odwrocie skrzydeł widoczne postacie z atrybutami świętych niewiast, biskupów i zakonników zostały również uwolnione od późniejszego przemalowania. Do późnego okresu gotyku należą dwa skrzydła tryptyku z Woli Rafałowskiej, na których widoczne są postacie świętych niewiast, m.in. św. Heleny z krzyżem świętym².

Nieco liczniej reprezentowane są zabytki cechowe z XVI w. Do nich należy zachowany w całości tryptyk datowany na r. 1527, pochodzący z Osieka k. Jasła, przedstawiający historię działalności apostołskiej św. Piotra i Pawła oraz ich męczeństwa³. Do wczesnego okresu XVI w. zaliczyć należy obrazy tablicowe z Klimkówki⁴, Czudca⁵ oraz predellę z ołtarza w Jaćmierzu, przedstawiającą rodzinę Matki Bożej⁶. Z późnego okresu XVI w. zachowały się cztery obrazy z dawnego tryptyku w Gniewczynie k. Przeworska. Na scenie Zwiastowania⁷ nieznanymi bliżej polski malarz cechowy umieścił na karcie modlitewnika Matki Boskiej swą łacińską sygnaturę: „Erasmus pictor Neopolitanus 1593, 23 Junii”, zapewne z datą ukończenia dzieła, na którą wskazuje dłoń M. Bożej oparta na książce.

W grupie malarstwa portretowego do ciekawszych pozycji należy portret biskupa przemyskiego Pawła Piaseckiego (1644—1649), znanego autora *Kroniki polskiej*⁸ i duży portret Aleksandra Fredry (1724—1734), na którego tle malarz umieścił, zapewne na życzenie biskupa, widok trzech przez niego fundowanych kościołów: w Jarosławiu, Starej Wsi i przebudowanej przez niego katedry w Przemyślu⁹.

Przykłady portretu sarmackiego posiadają zbiory muzealne w grupie trumiennych portretów szlacheckich, opatrzonych przeważnie krótkimi opisami obok herbu rodzinnego. Wyjątkowo dłuższy napis został umieszczony na wizerunku Stanisława Żaboklickiego h. Pierzchała, na odwrotnej stronie malowanego na blasze portretu, który wymienia jego zapis dla kościoła¹⁰.

Najokazalszym zabytkiem polskiego portretu zbiorowego z w. XVIII jest pochodzący z kościoła w Dubiecku obraz malowany przez Mikołaja Tereńskiego około 1753 r., przedstawiający rodzinę Krasickich¹¹. Na tle umieszczonego w głębi komnaty portretu zmarłego w 1751 r. kasztelana chełmskiego Karola Jana Krasickiego główną postacią na tym obrazie jest wdowa po nim, Anna ze Starzechowskich Krasicka, siedząca przy stole, z którego zwisa plan i rysunek elewacji kościoła w Dubiecku. Obok niej zgrupowane są jej dzieci — dwie zamężne córki, oraz synowie, z których najstarszy, w czarnym ubiorze, to 18-letni Ignacy jako kleryk.

¹ Nr inw. 332a, b.

² Nr inw. 336a, b.

³ Nr inw. 339.

⁴ Nr inw. 337.

⁵ Nr inw. 340.

⁶ Nr inw. 502.

⁷ Nr inw. 338a.

⁸ Nr inw. 373.

⁹ Nr inw. 370.

¹⁰ Nr inw. 346.

¹¹ Nr inw. 363.

Fundatorów kościoła w Tyczynie przedstawiają portrety Jana Klemensa Branickiego h. Gryf, hetmana w. kor.¹² i jego żony Izabeli z Poniatowskich¹³, malowane przez Sylwestra Mirysa.

Z fundacji kolatorów kościołów pochodzą różne obrazy treści religijnej, przywożone przeważnie z podróży zagranicznych. Należy do nich obraz przedstawiający młodzieńczego św. Jana Chrzyciela¹⁴, zakupiony we Włoszech przez Uniatyckiego, szambelana króla Stanisława Augusta, według tradycji uchodzący za dzieło Murilla.

II. DZIAŁ RZEŻBY

W zespole rzeźby kościelnej najwcześniejszym zabytkiem jest posąg M. Boskiej z Dzieciątkiem pochodzący z końca w. XVI, z zachowaną częściowo polichromią¹⁵. W grupie rzeźb z XV w. uszkodzone są drewniane posągi M. Boskiej z Dzieciątkiem siedzącej¹⁶ i współczesny mu posąg, dawniej zapewne ustawiony w środkowej części tryptyku, Matki Boskiej stojącej z Dzieciątkiem, przerobiony w okresie baroku na procesyjny feretron¹⁷. Piękny niewątpliwie ten zabytek został ociosany, przy zupełnym zniszczeniu rzeźbionej draperii płaszcza i sukni, obniżony od dołu, z dodanymi w innym ruchu rzeźbionymi rękami i postacią Dzieciątka. Po tej przeróbce, częściej niestety w okresie XVII i XVIII w., można było figurę przystroić w brokatowe sztywne szaty, połyskujące złotem i kolorem.

Lepiej co do stanu konserwacji przedstawiają się rzeźby z w. XV, pochodzące z większej rzeźbionej kompozycji z okresu wczesnego renesansu, jak dwie figury strażników grobu Chrystusowego i klęcząca św. Maria Magdalena z transeptu kościoła w Święcanach. Jeden z żołnierzy (przybranych w sajanę z hełmami — morionami rzucającymi cień na charakterystyczne twarze) trzyma wysmukłą tarczę z gmerkiem i literami F. M. należącymi zapewne do fundatora rzeźb¹⁸.

Z XVII i XVIII w. zachowały się w Muzeum Diecezjalnym, przeważnie w magazynach, częściowo tylko eksponowane, liczne rzeźby w drzewie o różnych wymiarach, które stanowiły pierwotnie wystrój barokowych ołtarzy. Grupa tych rzeźb, pochodząca z XVIII w., wykazuje w kompozycji i rozwianej draperii szat bliskie związki z lwowskim środowiskiem rzeźbiarskim tego okresu. Wśród zabytkowych rzeźb, mniejszych nieco wymiarów, charakterystyczną jest grupa posągów Chrystusa Zmartwychwstałego z w. XVII i XVIII, niewielkich drewnianych posążków św. Jana Nepomucena oraz innych świętych, pochodząca z w. XVIII.

Materiał do studiów ikonograficznych stanowi kolekcja krucyfiksów — od monumentalnych rzeźb postaci Chrystusa Ukrzyżowanego, dawniej umieszczanych na tęczu lub w przedsiónkach kościołów, do niewielkich subtelnie rzeźbionych w kości i drzewie z w. XVII i XVIII, czy odlewanych w brązie krzyżyków z w. XIX. Należą do tej grupy zabytków subtelnie rzeźbione w drzewie krzyże cerkiewne ze scenami z życia P. Jezusa (od w. XVII do XIX). Najstarszym zabytkiem wśród krzyży z wizerunkiem Chrystusa jest zdobiony emalią barwną, wykonany z miedzi, złożony krzyż procesyjny z XII w. z Limoges¹⁹, znaleziony w jednym z kościołów diecezji przemyskiej. Zabytek ten nosi na sobie ślady dawnej nieudolnej naprawy po złamaniu, przy czym w bezładny sposób niewłaściwie zestawiono zdobiące krzyż plakiety z barwną emalią i prymitywnie znitowano jego części. Pomimo znacznych uszkodzeń, lepiej zachowane partie barwnej dekoracji krzyża są przykładem wysokiego poziomu emalierstwa w Limoges.

¹² Nr inw. 365.

¹³ Nr inw. 364.

¹⁴ Nr inw. 393.

¹⁵ Nr inw. 437.

¹⁶ Nr inw. 436.

¹⁷ Nr inw. 443.

¹⁸ Nr inw. 440.

¹⁹ Nr inw. 579.

III. DZIAŁ RZEMIOSŁA ARTYSTYCZNEGO

Złotnictwo kościelne reprezentują w zbiorach nieliczne przykłady kielichów, jak srebrny z rytą dekoracją stopy z XVI w., srebrne kielichy barokowe z w. XVII, wśród których wyróżnia się kompozycją kielich augsburskiej roboty mistrza Jana Jakuba Krehna z motywem liści suchego akantu (około 1700). Z początku w. XVIII monstrancja srebrna i druga nieco późniejsza mają charakterystyczną dla epoki formę i szczegóły zdobienia. Zabytki wspomniane należą do produkcji raczej przeciętnej, spotykanej w zakrystiach kościołów i w zbiorach muzealnych.

Wśród wyrobów z metalu posiada Muzeum Przemyskie cenne eksponaty z w. XV; jednym z nich jest monstrancja z miedzi ze śladami złocenia (ze Skalnika, pow. Jasło), z czworoboczną azurową puszką na hostię, z kolistym otworem²⁰; użyte do dekoracji motywy czerpane są ze współczesnej architektury, zwłaszcza w nodusie sześciobocznym z czworolistnymi maswerkami gotyckich okien i występującymi szkarpami. Ryte szczegóły w dekoracji tej monstrancji mają wysoką wartość artystyczną, np. wizerunek Chrystusa z nimbem krzyżowym.

Do rzadkości należą dwie gotyckie kadzielnice z brązu. W jednej z nich, ze Skalnika, trójkątna forma podstawy przechodzi w sześciolistny zarys rzutu, na którym wznosi się azurowa nakrywa, zakończona sześciobocznym ostrosłupem²¹. Druga kadzielnica, z XV w. (z Reczpoła), ma czarkę ośmioboczną z azurową nakrywą, z piramidką również ośmioboczną²².

Rzadkim zabytkiem są odlewane z cyny ampułki z nakrywkami przeznaczone na wino mszalne i wodę, a użyte do przechowania relikwii wmurowanych do męsy ołtarza w XVI w.

W grupie wyrobów z metalu jest kolekcja naczyń liturgicznych i monstrancji z okresu „józefinizmu”, niespotykana w innych muzeach. Ofiarą zaborczej polityki administracji austriackiej tego okresu padły najstarsze cenne zabytki złotnictwa kościelnego, a nawet sprawiane w późniejszych okresach, które parafie z konieczności zastępowały wyrobami z cyny, drzewa, blachy miedzianej czy żelaznej.

Z wyposażenia wnętrza kościelnego wymienić należy tabernakulum późnogotyckie, dobrze zachowane wraz ze współczesną polichromią, wykonane z drzewa o lekkiej formie architektonicznej, ze smukłymi kolumnkami na narożach czworobocznej szafki, ze zwieńczeniem w górze²³. Zabytek ten pochodzi również z kościoła w Skalniku. Późnorennesansowe tabernakulum z Woli Rafałowskiej²⁴, zbudowane na rzucie trapezu, ma trzy frontowe ścianki o architektonicznej kompozycji, z kolumnkami o motywie okuciovym. Między kolumnkami na każdej ze ścianek, pod boniowanym łukiem, dano malarską dekorację. Na środkowej, otwieranej widniej Chrystus stojący w koronie cierniowej, który wskazuje na krew, spływającą z boku do kielicha u jego stóp.

Do kolekcji relikwiarzy, o różnych wymiarach i kształtach, należy tryptyk — relikwiarz sprowadzony z Rzymu (data wykonania 1731), wypełniony partykułami relikwii z napisami umieszczonymi na wykonanych z druciku gałązkach i kwiatach²⁵. W części środkowej „Volto santo” z chusty Weroniki. Tryptyk z relikwiami służył biskupom przemyskim jako podróży ołtarzyk.

Wśród zachowanych opraw do lampy wiecznej najwcześniejszym okazem jest lampa snycerskiej roboty z drzewa, w której zastosował rzeźbiarz typowe dla I poł. XVIII w. motywy rocaille, umieszczając przy trójbocznym ujęciu łańcusz-

²⁰ Nr inw. 525.²² Nr inw. 516.²⁴ Nr inw. 432.²¹ Nr inw. 517.²³ Nr inw. 447.²⁵ Nr inw. 380.

ków niewielkiego ptaszka wystruganego z drzewa²⁶. Na lampie tej zachowały się ślady wielobarwnej niegdyś polichromii, obmyślanej, jak i rzeźba, przez ludowego twórcę.

Rzeźby ludowe, znajdujące się w Muzeum Diecezjalnym, miały różne zastosowanie. Posąg drewniany św. Floriana²⁷, polichromowany dawniej, obecnie zmyty deszczem aż do widocznej struktury słoju drewna, stał w kaplicy przydrożnej. Przybrany w barokową zbroję z hełmem z piórami, wzorowany był w szczególności niewątpliwie na rycinie z XVIII w. Duża, z kościoła w Hoczwi pochodząca figura drewniana Matki Boskiej z XVII w., z koroną w formie papieskiej tiary (z trzema koronami — *triregnum*), wyciosana wraz z Dzieciątkiem w jednym pniu drzewa, również była wzorowana na wizerunku jakiejś figury, okrytej płaszczem z zawieszonymi łańcuchami w ozdobnych ogniach²⁸. Nowsze przykłady rzeźby ludowej z w. XIX, z wiadomym miejscem wykonania przez snycerza ludowego, mają rzadko spotykane tematy ikonograficzne, np. Adam dźwigający ciało Abła, Ewa oplakująca syna (z Żołyńi, 1894)²⁹.

IV. DZIAŁ TKANIN

Najliczniejszym działem Muzeum Diecezjalnego w Przemyślu jest kolekcja szat liturgicznych, gdyż jak wynika z najdawniejszego inwentarza, spiswanego przez kustosa ks. dra Momidłowskiiego, ornaty, kapy i fragmenty haftów liturgicznych napływały z terenu diecezji od początku istnienia zbiorów. Do najdawniejszych haftów należą dwa fragmenty preteksty ornatów, wykonanej w końcu drugiej połowy XIV w.³⁰. Na jednym z fragmentów, w hańcie barwnym i złotym (kładzionym), przedstawiona jest M. Boska z Dzieciątkiem „odziana w słońce”. Na drugim odcinku haftu widoczna jest postać św. Jakuba Starszego w ubiorze pielgrzyma trzymającego w prawej ręce laskę, w lewej muszlę. Draperie na obydwu fragmentach, na szatach M. Boskiej i św. Jakuba, złote, z subtelnym rysunkiem fałdów ukazującym turkusowe i zielone podbicie płaszczy oraz szczegóły rysunkowe postaci i dłoni, świadczące o wysokim poziomie wykonawcy — cechowego mistrza polskiego.

Późniejsze hafty należą już do drugiej połowy w. XV, jak preteksta krzyżowa ze sceną Zaśnięcia M. Boskiej³¹ w otoczeniu apostołów, która wykazuje bliskie analogie w kompozycji figur, kolorystyce i technice wykonania z krakowskim ośrodkiem hafciarskim tego czasu. Grupa haftów z późniejszego okresu XV w., o prymitywnej kompozycji, wykonanych na grubym plastycznym podkładzie z lichego tworzywa, przedstawia już niższy poziom produkcji, zapewne nie kontrolowanej przez władze cechowe. Okazów takich pozostało w kolekcjach muzealnych niewiele, ze względu na nietrwałość użytych do haftu materiałów. Hafty z początku XVI w. na pretekście krzyżowej z prorokami, w renesansowych ubiorach, umieszczonymi w pół postaci w ramionach krzyża, zachowują jeszcze schematy ikonograficzne średniowiecza, przy zastosowaniu plastycznych podkładów w hańcie. W zbiorach polskich szat liturgicznych wszystkie ornaty uległy przy zmianie kroju ornatu od w. XVI przeróbce, obcinano wówczas preteksty krzyżowe u dołu i na poprzecznej części krzyża, wzniesione ukośnie ramiona krzyża doprowadzono do poziomu, niejednokrotnie niszcząc haftowaną postać Ukrzyżowanego, obcinano u dołu pretekstę bez względu na kompozycję wypełniającą dalsze pole części pionowej. Takie ślady zniszczenia mają również hafty w Muzeum Przemyskim.

²⁶ Nr inw. 470.

²⁷ Nr inw. 445.

²⁸ Nr inw. 478.

²⁹ Nr inw. 941.

³⁰ Nr inw. 196, 197.

³¹ Nr inw. 38.

Tkaniny gotyckie, wspaniałe aksamity o dużym rysunku motywów, które zachowały się, pocięte przy przerabianiu ornatów na wąskie pasy kolumn lub boków, zostały połączone w późniejszych okresach z tkaninami w. XVI, XVII, XVIII, a nawet z fragmentami polskich pasów kontuszowych. Takie zestawienia spotyka się jeszcze w zakrystiach kościelnych i w polskich zbiorach muzealnych. Tkaniny włoskie, florenckie brokaty o metrawalej fakturze, występują na kolumnach i bokach niektórych ornatów. Włoskie tkaniny jedwabne XVII w., zwłaszcza II poł. stulecia, są jak w całej Polsce, użyte w licznych odmianach. Do najcenniejszych obiektów należą ornat i kapa z fundacji Jerzego Sebastiana Lubomirskiego, hetmana polnego koronnego (zm. w 1667 r.) dla kościoła parafialnego w Łańcucie³². Wiśniowej barwy aksamit tych paramentów ma tło z aksamitu pętelkowego, ornat zaś wykonany w aksamicie strzyżonym z motywów gałązek kwiatowych o delikatnej budowie, otoczonych nieregularnym rysunkiem cienkiej wijącej się linii falistej, stąd nazwa „a onde” spotykana w wykazach składów włoskich kupców. Aksamity tego typu przychodziły przeważnie z Florencji i Neapolu na zamówienie kupców Tucciego i Attavanteo, osiadłych w Krakowie. Towary swoje przesyłali oni do Jarosławia na jarmarki, urządzane na 15 sierpnia i trwające dwa tygodnie.

Cennym zabytkiem i pamiątką historyczną jest kapa wykrojona z materii chińskiej, przywiezionej jako zdobycz z „Odsieczy Wiedeńskiej” przez E. Drohowskiego³³.

Dzięki zachowanym opisom wizytacyjnym zakrystii katedry przemyskiej wiadomo, że przechowywana w Muzeum Diecezjalnym zielona kapa „z lamy rzymskiej”, przetykana złotym wątkiem z pięknymi galonami współczesnymi, była fundacją biskupa Achacego Grochowskiego (1624—1627), którego haftowany herb Junosza został na niej naszyty. Również w spisie paramentów zakrystii kanonickiej katedry przemyskiej po wizytacji biskupa Wacława Sierakowskiego (1742—1760) i Tadeusza Kierskiego (1768—1783) wspomniane są dalmatyki i ornat z fundacji biskupa Andrzeja Trzebickiego (1655—1658), z czasu jego pobytu w Przemyślu. Fundacją biskupa Stanisława Sarnowskiego (1658—1674) jest kapa z tabinu czerwonego z sieciowym układem kwiatowych motywów, z wplecionym w nie godłem herbu fundatora — Jastrzębiec; niewątpliwie tabin został wykonany na zamówienie we Włoszech. Grupa tkanin włoskich z I połowy w. XVII obejmuje jeszcze inne motywy dekoracyjne, zastosowane w aksamicie prasowanym, w tabinach i in.

Stosunkowo niewiele posiada Muzeum Przemyskie haftów wykonanych nitką metalową na podłożeniu. Najlepszym technicznie jest doskonale zachowany, haftowany w całości złotem i srebrem, ornat z katedry przemyskiej³⁴, który zapewne z powodu znacznej swej wagi i sztywności był rzadko używany. Haftów barwnych płaskich na tle srebrnym lub złotym posiadają zbiory muzealne dość liczne przykłady, o motywach tulipanów, peonii i płaskich dużych kwiatów w jasnych barwach, w różnych wersjach kompozycji.

W okresie wznagającego się upodobania polskiego społeczeństwa szlacheckiego do tkanin wschodnich znalazło się w paramentach liturgicznych wiele aksamitów i brokatów produkowanych w Turcji, w manufakturach Brussy. Muz. Diec. posiada brokaty tureckie z tłem złotolitym, a nawet sułtańską tkaninę z wzorem cintenemani, używaną na ubiory dworskie Sambułu³⁵.

Najokazalszym przykładem tureckiej tkaniny jest kapa z katedry przemyskiej, określona w opisie wizytacyjnym biskupa Kierskiego jako „turecka materia z kwiatami złotem i różnego koloru jedwabiem w drzewka wyrabianymi”. Na jasnym

³² Nr inw. 290.

³⁴ Nr inw. 247.

³³ Nr inw. 85.

³⁵ Nr inw. 11.

tle odcinają się kontrastowo, rytmicznie rozmieszczone, smukłe zielone cyprysy oraz między nimi barwne goździki i tulipany³⁶.

Tkaniny perskie, występują w zbiorach jako odcinki pozostałe po przeróbkach późniejszych. Są to złotolite fragmenty tkanin z najlepszego okresu, z czasu panowania szacha Abbasa W. (1571—1628), z motywem róży, jedwabie lżejsze na stułach i manipularzach, pasy perskie wszyte jako kolumny do ornatów.

Największa ilość fragmentów różnych wielkości tkanin jedwabnych należy do w. XVIII — od abstrakcyjnych ornamentów z początku stulecia aż do naturalistycznych dekoracji brokatów II jego połowy, z muszlami, a we francuskich — nawet z gąsienicami pełzającymi wśród kwiatów, scen pasterskich i motywów ruin ogrodowych.

Fundacją biskupa Aleksandra Fredry jest nabyty przez niego w Mediolanie ornat haftowany na złotej lamie³⁷, w doskonałej technice haftu płaskiego nitką złotą i srebrną, z r. 1730, należący do garnituru, z dwiema dalmatykami, stułami i gremiałem, wspomniany w opisie wizytacyjnym biskupa Kierskiego.

Wspaniałym darem biskupa Fredry są też cztery tapiserie utkane z cienkiej barwnej wełny i jedwabiu, przedstawiające w pół postaci czterech ewangelistów, sprawione w r. 1730 dla katedry przemyskiej³⁸. Tapiserie zostały wykonane około r. 1729, zapewne w manufakturze papieskiej San Michele, założonej przez papieża Klemensa XI w r. 1710. Wyróżniająca się charakterystyką postaci św. Mateusza i kontrastowym oświetleniem tapiseria została utkana prawdopodobnie według kartonu, skopiowanego z obrazu Gwida Reni (†1642) z Biblioteki Watykańskiej.

Przykładem tapiserstwa polskiego z XVIII w są dwa ornaty z Bieździadki, gdzie była czynna niewielka manufaktura Romerów założona około r. 1760. Na tle kremowej wełny odcinają się barwne girlandy kwiatów i wizerunki Matki Boskiej oraz Chrystusa na krzyżu o uproszczonym, a nawet zdeformowanym przez tkacza rysunku³⁹.

Ostatnią grupę zabytków z w. XVIII tworzą ornaty i kapy charakterystyczne ze względu na treść i motywy haftowanej dekoracji. Wykonane są w popularnej w tym okresie technice haftu tamborkowego i naszywania węzełkowej pasmanteerii, wypełniającej barwą duże płaszczyzny haftu, którą posługiwały się gorliwie fundatorki świeckie i pracownice klasztorne. Po precyzyjnym wykonaniu mistrzów cechowych technika ta była zalecana w ustawach cechowych z końca w. XVII do zdobienia skórzanych sajdków i kołczanów husarskich.

Dekoracja wspomnianych ornatów przedstawia symbole ofiary w świątyni jerozolimskiej i symbole ofiary mszy św. oraz Sakramentu Ołtarza. Poszczególne sceny z Męki Pańskiej przedstawiane są przez różne przedmioty, jak kolumna biczowania, różgi, dyscypliny — aż po krzyż oraz umieszczoną obok tunikę nieszytą (tunica inconsutilis) i kostki do gry. Tematy oparte na tych symbolach podejmowała Ludwika z Mniszchów Potocka w fundowanych w różnych wariantach dla Krasiczyna i pobliskich kościołów ornatach i kapach.

Nieliczne tylko obiekty z paramentów z w. XIX posiadają większą wartość artystyczną. W połowie stulecia używano nawet na ornaty tanich tkanin odzieżowych ze sztywnionej wełny lub tkanin jedwabnych przeznaczonych na suknie kobiece. W II poł. w. XIX w tkaninach wyrabianych na paramenty kościelne powtarzają się pseudogotyckie układy czworoliści, ujmujących krzyżyk, w haftach przeważają maszynowe wykonania motywów kwiatów passiflory oraz hierogramów Marii i Chrystusa. Na terenie diecezji przemyskiej działało Towarzystwo Liturgiczne

³⁶ Nr inw. 255.

³⁷ Nr inw. 250.

³⁸ Nr inw. 202—205.

³⁹ Nr inw. 68—69.

w Krośnie, które rozpowszechniało w pocz. w. XX, za pontyfikatu papieża Piusa X, ornaty swego wyrobu, szyte ze sprowadzanych pseudogotyckich haftów. Inne pracownie szat liturgicznych produkowały ornaty i kapy z fabrycznych imitacji tkanin z XVIII w., łączonych z łatwymi do wykonania amatorskiego kolumnami w hafcie krzyżykowym.

W końcu w. XIX zaczęto oddawać do kościołów na kolumny i ornaty pasy kon-tuszowe przechowywane od w. XVIII jako pamiątki rodzinne po stroju polskim w rodzinach szlacheckich i mieszczańskich. Liczne fragmenty zniszczonych pasów, wyprutych z ornatów, przeszły do zbiorów. Jakkolwiek ubiory liturgiczne z w. XIX i XX nie przedstawiają wartości, jako przykłady tkaniny produkowanej masowo i banalnych eklektycznych motywów haftu, stanowią one jednak dowód ewolucji stylu szat liturgicznych i wiążą się z całością sztuki sakralnej tej epoki.

Stale napływające zabytkowe oraz późniejsze co do pochodzenia ornaty uzupełnią z wolna niejedną jeszcze szczegół, potrzebny do pełnego obrazu przemian stylowych w szatach liturgicznych.

Na koniec dodać należy, że Muzeum Diecezjalne w Przemyślu posiada jeszcze w swych zbiorach kurdybany, zestawy medali i numizmatów oraz ponad tysiąc sztuk grafiki o przeróżnej technice, ofiarowanych mu głównie przez ks. dra Jana Kwolka († 1958).

Omówione w artykule zabytki stanowią tylko nieznaczną część stałej ekspozycji.