

RYCINY PRZEDSTAWIAJĄCE ANNĘ OMIECIŃSKĄ

Z artykułu s. Małgorzaty Borkowskiej¹ dowiedziałem się o istnieniu ryciny przedstawiającej Annę Omiecińską. Rycina ta znajduje się w klasztorze brygidek w Uden w Holandii i jest wklejona na pierwszej stronie książeczki, zawierającej rękopiśmienny żywot tejże Anny. W tekście żywotu jest mowa o tym, że Anna „po śmierci, dnia 4 stycznia 1732 r. ukazała się swemu spowiednikowi: nie we śnie, ale otwarcie, w wielkiej jasności, jakby wymalowana, w zakonnym habicie; który to wizerunek przez dwa anioły był podtrzymywany. Na głowie miała czarny welon i wianek z róż cudnej piękności, a wokół tego obrazu napisane były słowa «Anna Omiecińska, róża cierpliwości, na ziemi nowicjuszka św. Brygidy, w niebie profeska, patronka czystości»². Tekst ten „wyjaśnia wszystkie szczegóły obrazka: okazują się one nie dekoracją, ale ilustracją wizji spowiednika”³.

Powyższa wiadomość przypomniała mi, że już przed wielu laty w Archiwum Jezuitów w Krakowie (posiadającym fotokopie i mikrofilmy z Centralnego Archiwum Jezuitów w Rzymie) napotkałem wiadomość o namalowaniu podobizny Anny Omiecińskiej przez jej spowiednika. Był nim Paweł Giżycki TJ, sławny architekt, twórca kościoła i kolegium jezuitów w Krzemieńcu⁴. W jego nekrologu zapisano, że był on cenionym i poszukiwanym kierownikiem duchowym. Był także spowiednikiem Anny Omiecińskiej, która ukazała mu się po swej śmierci, a on tę wizję nie tylko opisał słowami, ale także namalował kolorami na papierze i objaśnił dwoma napisami⁵.

¹ S. M. Borkowska OSB, *Wokół zaginionego żywotu Anny Omiecińskiej*, „Nasza Przeszłość” (dalej cyt. NP) t. 74: 1990, s. 257–270.

² *Tamże*, s. 261.

³ *Tamże*, s. 262.

⁴ J. Paszenda, *Nowe wiadomości o pracach Pawła Giżyckiego*, „Biuletyn Historii Sztuki” R. 34: 1972 nr 1 s. 58; J. Poplatek, J. Paszenda, *Słownik jezuitów artystów*, Kraków 1972 s. 115 n.

⁵ Oryginał w Archiwum Rzymskim Towarzystwa Jezusowego (ARSI) Pol. 89 s. 149–150, fotokopie w Arch. TJ w Krakowie, przekład polski daje s. M. Borkowska, *Źródła jezuitkie o Annie Omiecińskiej*, NP t. 76: 1991, s. 339–341.



Rycina w Bibliotece Jagiellońskiej, sygn. $\frac{J 1876}{36 II}$. Wymiary: 69×118 mm.
 Podpis: A. H. exc. Cremen.



Rycina w Bibliotece Uniwersyteckiej w Warszawie, sygn. Polonorum
 Icones t. 880 nr 124. Wymiary: 69×124 mm. Podpis: A. H. scul. C.

mieszanie liter i dzielenie wyrazów. Są więc odbite z różnych płyt, choć bardzo podobnych.

Wszystkie ryciny przedstawiają zakonnicę ujętą frontalnie, ze skrzyżowanymi rękami. Różnią się tylko drobnymi szczegółami w samej postaci, za to każda ma inaczej skomponowaną ramkę, do której włączono dwie tarcze z herbami Junosza i Radwan, oraz napis łaciński. Biorąc pod uwagę wszystkie różnice (zwłaszcza ramki i napisu) można stwierdzić ewolucję, polegającą na upraszczaniu, czyli odrzucaniu pewnych elementów rysunku i w inskrypcji.

Najwięcej elementów zawiera rycina z Uden. (il. 1) Dwa aniołki, siedzące na postumencie, podtrzymują obraz w owalnej ramie z napisem w otoku. Na górze rama ozdobiona jest liściem, na dole owalu umieszczone są dwa kartusze herbowe pod wspólną koroną. Dłuższy napis umieszczony jest na cokole.

Na rycinie z Biblioteki Jagiellońskiej (il. 2) nie ma już aniołków, oba herby mieszczą się w jednym kartuszu, na górze zamiast liścia jest mały obrazek, przedstawiający Ukrzyżowanie, który występuje na wszystkich dalszych rycinach, ale na każdej ma inną ramkę. Jeszcze na dwóch rycinach (il. 6-7) jest owal, ale już bez otoku. Z powodu obcięcia papieru nie wiadomo, jak była ozdobiona część górna.

Na pozostałych rycinach zmienia się kompozycja. Nie ma już owalu ani postumentu. A. Hołota (il. 3-4) umieszcza zakonnicę w ramce prostokątnej, ozdobionej u góry i u dołu, pod ramą daje prawie prostokątną tablicę z inskrypcją, a kartusze herbowe w dolnych narożnikach ryciny. B. Strachowski (il. 5) daje ramę prostokątną, zamkniętą od góry łukiem, na którym leżą girlandy kwiatowe, poniżej obrazu umieszcza owalny kartusz z inskrypcją w bogatej ramie, a obok – lecz nieco wyżej – kartusze herbowe. Podobnie rozmieszczone są kartusze na dwóch anonimowych rycinach (il. 6-7). Na ostatniej herb Junosza (baranek) jest odwrócony.

Sama postać Anny na dwóch pierwszych rycinach pokazana jest w trzech czwartych wysokości, na dalszych tylko do połowy, ucięta tuż pod kłamrą paska. Jedynie na pierwszej rycinie widzimy wianek z róż na głowie. Na dalszych już go nie powtórzono.

Hołota rysuje welon twardą linią, na jednej rycinie z prymitywnie zaznaczoną fałdą, na dalszych już bez żadnej fałdy. Dlatego welon robi wrażenie raczej metalowego hełmu niż tkaniny. Również fałdy habitu i rękawów Hołota rysuje dość nieudolnie. Natomiast u Strachowskiego welon i habit układają się w miękkie fałdy.

Twarz na rycinie z Uden może uchodzić za młodą, nawet dzieciną. Hołota rysuje twarz szeroką, okrągłą, jak u starszej kobiety.



Rycina w Muzeum Narodowym w Krakowie, inw. III ryc. 19865. Wy-miary: 69×121 mm. Podpis: A. H. scul. C. Fot. Tadeusz Szklarczyk.

Natomiast Strachowski pokazuje szczupłą twarz kobiety młodej ale dorosłej. Na wszystkich poza pierwszą oczy narysowane są w sposób schematyczny. Hołota daje czarne kropki powyżej kąteków ust, na dwóch ostatnich rycinach kropki zamieniły się w brodawki. Nie dają ich tylko Eweraert i Strachowski.

Ręce są skrzyżowane na piersiach, ale na pięciu rycinach lewa ręka jest na wierzchu, na dwóch — prawa na wierzchu (il. 5-6). Układ palców nie jest jednakowy. Hołota pokazuje złączone dwa palce skrajne u lewej ręki, a dwa środkowe u prawej, na pozostałych rycinach złączone są środkowe palce obu rąk. Na wszystkich rycinach widać pierścionek na palcu prawej ręki, tylko u Strachowskiego na palcu lewej ręki.

Rycina 6 jest bardzo podobna do 5, choć nieco mniej starannie wykonana. Inny jest krój liter, inny rysunek baranka w herbie. Może jest to naśladownictwo ryciny Strachowskiego.

Rycina 7 wykazuje pewne cechy Hołoty (szeroka twarz, twardy welon) i pewne Strachowskiego (układ palców, szeroko rozstawione dolne końce welonu). Zupełnie odmiennie i dość prymitywnie narysowane są kartusze, a całkiem niedbale korony. Zapewne wykonał ją jeszcze inny rytownik.

Wyraźne są różnice w inskrypcji. Składa się ona z czterech części: pierwsza przedstawia osobę, druga daje informację o niej, trzecia mówi o śmierci, a czwarta o pogrzebie. Najobszerniejszy jest napis na rycinie z Uden. Pierwsza część, umieszczona w otoku, brzmi: ANNA OMIECIŃSKA, ROSA PATIENTIAE, IN TERRIS NOVITIA [!] S. BIRGITTAE, IN COELIS PROFESSA, PATRONA CASTITATIS. Na drugiej rycinie napis ten mocno skrócono: V. ANNA DE OMIECINSKIE, SANCTAE BRIGITTAE NOVITIA. W dalszych rycinach umieszczono ten tekst w dolnym kartuszu jako początek dalszej inskrypcji, skracając tylko SANCTAE na S.

Druga część inskrypcji na pierwszej rycinie informuje o obrazie: „Imago et inscriptio V. serva Dei, prout ab Angelis suo Confessario fuit exhibita”. (Obraz i napis czcigodnej sługi Bożej, tak jak był pokazany przez aniołów jej spowiednikowi). Na drugiej rycinie pominięto tę informację, a za to dano informację o samej osobie: „Raris naturae et gratiae donis, mundi contemptu et studio perfectionis, ac solidae virtutis conspicua, merito”. W dalszych i to skrócono i poprawiono: „Praecipuis naturae et gratiae donis, ac solidae virtutis conspicua merito”.

Napis mówiący o śmierci na pierwszej rycinie brzmi „Obiit Koko-ravii in Volhynia com [!] sanctitatis opinione A^o 1731 aetatis suae



Rycina w Muzeum Narodowym w Krakowie, inw. III ryc. 19867. Wymiary: 76×127 mm. Podpis: B. Strachowsky sc. Wratisl. Fot. Tadeusz Szklarczyk.

23". Na dalszych opuszczono Wołyń, a sprecyzowano daty: „Obiit Kokorovii cum sanctitatis opinione Anno Domini 1731, 10 Dec. Aetat. suae 23 inchoato”.

O pogrzebie napisano na pierwszej rycinie: „ac Cremeneci sepulta in templo PP. Soc. Iesu incorrupta manet cum suavissimo odore”. W dalszych opuszczono ostatnią informację o zachowaniu ciała, a dano datę pogrzebu: 13 Decemb.

Takie zmiany nie mogły być wprowadzone przez rytownika przy kopiowaniu cudzej ryciny, lecz przez osobę dobrze znającą fakty. Zapewne kolejne warianty ustalał ktoś w Krzemieńcu, może sam Giżycki.

Na rycinie z Uden jest kilka błędów literowych: Novtia zamiast Novitia, Birgittae zamiast Brigittae, serva zamiast servae, Kokoravii zamiast Kokorovii, com zamiast cum. Hołota stale pisze z małej litery nazwę miejscowości: kokorovii.

Rycina z Uden i w rysunku, i w inskrypcji jest najbardziej zbliżona do pierwszego obrazka, namalowanego przez P. Giżyckiego, a znanego tylko z opisu. Dla porównania podaję pełny tekst inskrypcji w oryginalnym brzmieniu¹⁰. W otoku: „Anna de Omiecińskie, patientiae rosa, S. Brigittae in terris novitia, in coelis Professa, continentiae Patrona”. Napis u dołu: „Talem se, cum omnibus hic contentis, etiam titulis, de verbo ad verbum transumptis, visendam praebuit suo confessori [!] 4. ianuarii A. D. 1732. Adiecitque rogata se coelos ante septimanam, hoc est 28 decembris 1731 ingressam, postquam vixerit 10 decembris 1731 Kokorovii et sepulta fuerit 13 decembris Cremeneci in Templo Societatis Jesu, ac in participationem meritorum a sanctimonialibus S. Brigittae, quod efflictim desiderabat, Luceoriae 15 decembris recepta fuerit, ac in earum habitu sepulta de expressa sua voluntate, probante id Coenobio. Nata est A. D. 1709, 5 7bris, baptizata Brodiis. Multis probata tribulationibus, extincta est ardente febris et lethargo, anno aetatis suae 23 inchoato”.

Ten pierwszy obraz Giżyckiego miał na celu utrwalenie wizji, dlatego otrzymał tak obszernie objaśnienie. Nie wiadomo, jaką techniką był wykonany, zanotowano tylko, że kolorami na papierze. Wyobrażam sobie, że był nieco większy niż ryciny i może inaczej skomponowany. Dłuższa inskrypcja zajmowała więcej miejsca. Może też aniołowie podtrzymujący obraz mieli postać dorosłych ludzi. Kronika mówi w liczbie mnogiej o malowanych obrazach, zatem było ich więcej. Przypuszczam, że Giżycki wykonywał mniejsze obrazki, może rysunki

¹⁰ Oryginał w ARSI Pol. 89 s. 150. Przekład polski NP t. 76 : 1991, s. 340-341. W Oryginalie jest oczywisty błąd przepisywacza: confessori zamiast confessorio.



Rycina w Muzeum Narodowym w Krakowie, inw. III ryc. 19866. Wymiary: 69×121 mm. Brzegi obcięte, brak podpisu. Fot. Tadeusz Szklarczyk.

podkolorowane, aby je przesłać przede wszystkim brygidkom, a może także jezuitom w innych miastach, oraz innym zainteresowanym osobom. Prawdopodobnie jeden z tych odręcznych rysunków był wzorem dla ryciny Eweraerta w Kolonii. Nie wiemy, czy wykonał ją na zlecenie jezuitów czy brygidek, bo oba te zakony miały swoje klasztory w Kolonii ¹¹.

Rycina Eweraerta ma jeszcze charakter informujący o wizji, należy więc do pierwszego rzutu rysunków. Następne ryciny, o uproszczonej kompozycji i skróconej inskrypcji, pomijają wizję, a propagują kult świętej mniszki, dlatego uważam je za późniejsze. Do drugiego rzutu zaliczyłbym rycinę Hołoty (il. 2), jeszcze z napisem w otoku. Wreszcie trzeci rzut, jeszcze bardziej uproszczony i bardziej eksponujący portret Anny, uważam za najpóźniejszy. Może po wizycie biskupa Kobielskiego i zezwoleniu na rozpowszechnianie rycin, Giżycki wykonał rysunek trzeciego typu i poszukał lepszego artysty. Właśnie w tym czasie B. Strachowski we Wrocławiu wykonał rycinę dla jezuitów kaliskich, wydrukowaną w książce W. Bystrzonowskiego SJ w Kaliszu 1741 r. ¹² Być może tą drogą, za pośrednictwem jezuitów kaliskich, Giżycki przesłał do Wrocławia zamówienie na rycinę wraz ze swym odręcznym rysunkiem. Strachowski mógł dodać od siebie ozdobną ramkę, jak to miał w zwyczaju ¹³.

Dotychczas były znane ryciny wykonane według rysunków Giżyckiego, podpisane: P. Giżycki invenit, delineavit ¹⁴. Obecnie można dodać do nich dalsze ryciny, wprawdzie nie podpisane, ale niewątpliwie jego autorstwa. Uważam, że przynajmniej cztery z omówionych rycin (il. 1, 2, 3, 5) zostały wykonane na podstawie rysunków Giżyckiego. Rycina Hołoty (il. 4) jest wyraźnie repliką poprzedniej (il. 3). Autorzy dwóch pozostałych rycin mogli posłużyć się wcześniejszymi rycinami. Tak więc przynajmniej trzech rytowniczy (Eweraert, Hołota, Strachowski) otrzymali rysunek autorski Giżyckiego. Oczywiście nie

¹¹ Giżycki miał okazję przesłać rysunek do Kolonii przez ks. Jana Radomińskiego SJ, który w 1733 r. jechał z Poznania do Francji, by objąć stanowisko kapelana Katarzyny Leszczyńskiej po zmarłym 4 XI 1732 ks. Janie Witkowskim SJ.

¹² W. Bystrzonowski SJ, *Honor Najświętszej Maryi historycznie wyrażony...*, Kalisz 1741.

¹³ A. Więcek, *dz. cyt.*, s. 32: „Dokładnie sporządzone przerysy obrazów lub figur wkomponowywali z kolei Strachowscy w przemiłe, ozdobne, najczęściej rokokowe obramowania lub kartusze, nadając przez to całej rycinie korzyśniej i bardziej przyjemny dla oka wygląd”.

¹⁴ Wymienione w *Polskim słowniku biograficznym*, t. 8 s. 25 oraz w *Słowniku jezuitów artystów*, s. 116.



Rycina w Muzeum Narodowym w Krakowie, inw. III ryc. 20041. Wy-miary: 77×112 mm. Brzegi obcięte, brak podpisu. Fot. Tadeusz Szklar-czyk.

ten sam, bo zapewne Giżycki narysował ich wiele. Z upływem lat przypuszczalnie rysował Annę coraz bardziej schematycznie, co by tłumaczyło spore różnice twarzy, powiększone jeszcze przez rytowników. Osobiście byłbym skłonny uważać twarz na rycinie Eweraerta za najbardziej „portretową” i najwcześniej narysowaną.

Giżycki jest znany (za życia i obecnie) jako sławny architekt i dekorator. Jednak głównym jego zajęciem było kierownictwo duchowe w konfesjonale. Na marginesie tych prac zajmował się także rysowaniem. I ten aspekt jego działalności pragnę przypomnieć z okazji trzechsetnej rocznicy jego urodzin.