

*Monika Paś*Muzeum Narodowe w Krakowie
ORCID: 0000-0003-4566-3863Laska spacerowa zdobiona
motywami biblijnymi w zbiorach
Muzeum Narodowego w Krakowie

DOI:10.15584/setde.2024.17.6

W 1888 roku w najstarszym inwentarzu Muzeum Narodowego w Krakowie pod pozycją 801 wpisano następujący zabytek: „Rzeźba w drzewie z końca XVI wieku / Laska podróżna z drzewa z wyrzeźbione / mi scenami Starego Testamentu mająca / u wierzchu maskarony en face i dwa / w profilu łamiętkowe – wierzch oku / ty srebrem cyzelowanym. Napis w dolnej / części IBIRACE.F. odnosi się zapewne do autora. Długość około jednego metra. Dar ks. Szajnoka”¹. Równie krótko odnotowano zabytek w Księdze Darów pod rokiem 1888: „J.W Ks. Kanonik Szajnok Fr. 801 Laska rzeźbiona w sceny figuralne pochodząca z końca XVI wieku / wyrób niemiecki – sceny ze starego testamentu dołem, u wierzchu / maskarony – długość zwykłej spacerowej laski grubej – okucie srebrną / blachą u góry”². Na karcie tak zwanego starego inwentarza nr 7187 widnieje podobny opis: „Laska rzeźbiona w drzewie, barwy / brązowej. U wierzchu kilka / maskaron, na końcu srebrna, / cyzelowana róża w owalu. Od ma / skaron ku dolnemu końcowi / sceny biblijne z Starego Testamentu, pierwsza przedstawia / grzech pierworodny, ostatnia sąd / Salomona. Okucie mosiężne z że / lazny końcem”. Datowania nie zmieniono, ale pod przytoczonym opisem ołówkiem dopisano informację „uznano za falsyfikat”. W 1894 roku zabytek był ekspozycyjny we Lwowie na wystawie zabytków starożytnych, a w katalogu w kategorii rzeźby w kruszcu, drzewie i kości pod pozycją 797 jako własność Muzeum Narodowego w Krakowie figuruje „Laska cała rzeźbą okryta; u rączki maskarony, poniżej sceny biblijne w płaskorzeźbie, jak Adam i Ewa w Raju, potop,

¹ Archiwum Muzeum Narodowego w Krakowie, Kancelaria Łuszczkiewicza, Inwentarz zbiorów, sygn. 94/10, s. 126.

² Archiwum Muzeum Narodowego w Krakowie, Kancelaria Łuszczkiewicza, Księga Darów Muzeum Narodowego w Krakowie, sygn. 94/7, s. 81–82.

*Monika Paś*National Museum in Kraków
ORCID: 0000-0003-4566-3863Walking staff decorated with
biblical motifs in the collection of
the National Museum in Kraków

The National Museum in Kraków’s oldest inventory, dated 1888, listed an antique item under number 801: “a wooden travelling staff from the late 16th century/carved with scenes from the Old Testament/the top of the staff features mascarons en face and two/puzzle-like in profile – the top encased in chiselled silver. The inscription in the lower part/IBIRACE.F., probably refers to the author. The staff is approximately one metre in length and was gifted by Rev. Szajnok.”¹ The Book of Donations also mentions the item only briefly, under the year 1888: “Rev. Canon Szajnok Fr. 801. The walking staff carved with figural scenes from the late 16th century/German origin – scenes from the Old Testament at the bottom/ and mascarons at the top – length of an ordinary thick walking staff – silver sheet/ metal fitting at the top”². The card of the so-called old inventory number 7187 shows a similar description: “Wooden walking staff of a/brownish colour. The staff features several/mascarons at the top and a silver/ chiselled rose in an oval at the end/From the mascarons at the top along the length of the stick/ biblical scenes from the Old Testament/with the first depicting the original sin and the last depicting/the judgment of Solomon. Brass fitting with/ an iron end”. The dating of the object remained unchanged, but a note was added in pencil underneath the quoted description “considered as a forgery”. In 1894, the object was displayed at the exhibition of ancient relics in Lviv. It was listed in the catalogue under the category of metal, wood, and bone sculptures as entry 797, identified as the property of the National Museum of

¹ Archive of the National Museum in Kraków, Łuszczkiewicz Chancery, Collection inventory, ref. no 94/10, p. 126.

² Archive of the National Museum in Kraków, Łuszczkiewicz Chancery, The Book of Donations of the National Museum in Kraków, ref. no. 94/7, pp. 81–82.

Art and described as “A walking stick covered with carving with mascarons on the handle and biblical scenes in bas-relief below, including Adam and Eve in Paradise, the Flood, Noah intoxicated with wine, Abraham’s sacrifice, Esau and Jacob, etc.”³. The catalogue does not provide information on the date of the antique’s creation. Thus, it can be assumed that the date given in the museum documents was already doubtful, which is the reason for the above-mentioned note on the inventory card. Additionally, the object was not included in the provisional catalogue of antique objects from the 12th to the 17th centuries, which were exhibited in the early 20th century in the Cloth Hall⁴. The artefact has survived two world wars and is now housed in the Department of Art, Material Culture and Militaria⁵. To date, according to the department’s documentation, it has not been exhibited outside the aforementioned exhibition, nor has it received a separate study.

None of the quoted descriptions provide a comprehensive list of the scenes that decorate the cane. As the object’s decoration cannot be fully captured through standard photographic documentation, accurate description is necessary.

The walking stick is made from a single piece of wood (possibly boxwood). It is slightly curved and thickened at the top, and has been preserved in its natural light brown colour. The top of the staff is adorned with an oval badge made of thin silver plate, featuring an embossed decoration with rocaille motifs. The lower end is enclosed in a brass ferrule and fitted with an iron spearhead. The staff’s entire surface is covered with bas-relief figural representations that narrate a story in horizontal segments, spiralling downwards from the top. The staff is 90.0 cm long, approximately 4.0 cm in diameter at the upper end and approximately 2.5 cm at the lower end. The upper part features eight faces carved in three tiers, arranged tightly next to each other and contorted in somewhat macabre grimaces. The first two faces are covered from above with a shawl or hood. Between the two middle faces, there is a standing naked human figure looking through the eye socket of one of them. The other face has its tongue protruding on its chin. The last two faces are shown in profile and facing each other. These images can also be seen when the staff is turned upside down. Thus, there are eight representations and not six as would appear at first glance. The heads seem to be

³ *Katalog wystawy zabytków starożytnych we Lwowie w r. 1894 [Catalogue of the Exhibition of Ancient Relics in Lviv in 1894]*, Lwów 1894, p. 123.

⁴ *Katalog tymczasowy zabytków sztuki retrospektywnej wiek XII – XVIII [Provisional Catalogue of Retrospective Art Relics from the 12th to the 18th Century]*, Kraków 1906.

⁵ National Museum in Kraków, inv. No. MNK IV-MO-1069.



1. Laska spacerowa, ok. poł. XIX wieku, Muzeum Narodowe w Krakowie, fot. Pracownia Fotograficzna MNK: J. Płoszaj, K. Kowalik

1. Walking staff, mid-19th c., National Museum in Kraków [MNK], phot. Photographic Studio of MNK: J. Płoszaj, K. Kowalik

2. Laska spacerowa, ok. poł. XIX wieku, fragment z maskaromanami, Muzeum Narodowe w Krakowie, fot. Pracownia Fotograficzna MNK: J. Płoszaj, K. Kowalik

2. Walking staff, mid-19th c., fragment with mascarons, National Museum in Kraków [MNK], phot. Photographic Studio of MNK: J. Płoszaj, K. Kowalik

Noe upojony winem, Ofiara Abrahama, Ezaw i Jakób i t.p.”³. W katalogu nie określono czasu powstania zabytku, można zatem przypuszczać, że datowanie wpisane do muzealnych dokumentów już wówczas budziło wątpliwości i stąd wziął się wspomniany dopisek na karcie inwentarza. Obiekt ten nie został również uwzględniony w tymczasowym katalogu zabytków, datowanych od XII do XVII wieku, eksponowanych na początku XX wieku w Sukiennicach⁴. Zabytek przetrwał dwie wojny światowe i obecnie przechowywany jest w Dziale Rzemiosła Artystycznego, Kultury Materialnej i Militariów⁵. Jak dotąd, zgodnie z dokumentacją działową, poza wzmiankowaną wyżej wystawą nie był eksponowany, jak i nie doczekał się również osobnego opracowania.

Żaden z przytoczonych opisów nie wymienia wszystkich scen zdobiących laskę. Ze względu na specyfikę przedmiotu standardowa dokumentacja fotograficzna nie jest w stanie odzwierciedlić zdobiącej go dekoracji, stąd wynika konieczność dokładnego opisu.

Laskę wykonano z jednego odcinka drewna (bukszpanu?), w górnej części nieznacznie zakrzywionego i pogrubionego, zachowanego w naturalnym, jasnobrązowym kolorze. Na jej szczycie przymocowano owalną plakietkę z cienkiej, srebrnej blachy, z wytłaczaną dekoracją motywów rocaille’owych, a dolny koniec ujęto mosiężnym okuciem i zaopatrzone w żelazny grot. Całą powierzchnię laski o wysokości dziewięćdziesięciu cm oraz średnicy około czterech cm w górnej i około dwóch i pół cm w dolnej części pokryto płaskorzeźbionymi przedstawieniami figuralnymi, których narracja rozwija się od góry w poziomych segmentach, nieco spiralnie prowadzonych ku dołowi. W górnej partii w trzech poziomach wy-

³ *Katalog wystawy zabytków starożytnych we Lwowie w r. 1894*, Lwów 1894, s. 123.

⁴ *Katalog tymczasowy zabytków sztuki retrospektywnej wiek XII–XVIII*, Kraków 1906.

⁵ Muzeum Narodowe w Krakowie, nr inwentarza MNK IV-MO-1069.





3. Laska spacerowa, ok. poł. XIX wieku, fragmenty ze sceną grzechu pierworodnego, Muzeum Narodowe w Krakowie, fot. Pracownia Fotograficzna MNK: P. Jezierski

3. Walking staff, mid-19th c., fragments with the scene of the Original Sin, National Museum in Kraków [MNK], phot. Photographic Studio of MNK: P. Jezierski

protruding from sacks that are bound with ropes. When the staff is turned over, these 'sacks' become head covers.

The artefact features a sequence of scenes inspired by the Old Testament. The first scene depicts Adam and Eve standing to the right of a tree, which is entwined with a bird-headed serpent. Both Adam and Eve cover their intimate body parts with their hands, suggesting that they have already tasted the forbidden fruit [Genesis 3:1–7]. On the opposite side of the tree, a seated monkey holds a round fruit. Below, there is an altar with flames and a naked Abel kneeling in front of it. Behind Abel, there is a kneeling Cain, also naked, holding a club in his hand. Behind Cain, there is another altar with clouds of smoke rising above it [Genesis 4:3–8].

Another scene is linked to the story of the Flood. It depicts a naked man wading through the water, carrying a naked woman on his back. He extends his arms towards a naked figure kneeling on a rock with prayerfully folded hands. Behind the kneeling figure, an ark is visible in the background. The

rzeźbiono osiem twarzy, ułożonych ciasno obok siebie i wykrzywionych w nieco makabrycznych grymasach. Dwie pierwsze nakryto od góry rodzajem chusty lub kaptura. Pomiędzy dwiema środkowymi widoczna jest stojąca, naga postać ludzka wyglądająca przez oczodół jednej z nich, drugą przedstawiono z wysuniętym na brodę językiem. Ostatnie twarze ukazano w ujęciu profilowym i skierowane ku sobie, przy czym wizerunki te można oglądać również po odwróceniu laski „do góry nogami”, stąd widnieje tam osiem, a nie sześć przedstawień, jak wydawałoby się na pierwszy rzut oka. Oglądane sprawiają wrażenie głów wystających z worków związanych sznurami, zaś po odwróceniu laski „worki” te stają się nakryciami głów. Poniżej wyrzeźbiono ciąg scen inspirowanych Starym Testamentem, rozpoczynając od przedstawienia Adama i Ewy stojących po prawej stronie drzewa, które oplata wąż o ptasiej głowie. Oboje zasłaniają dłońmi intymne części ciała, co sugeruje, że już skosztowali zakazanego owocu [Rdz 3:1–7]. Po drugiej stronie drzewa ukazano siedzącą małpę, trzymającą okrągły owoc. Poniżej przedsta-



4. Laska spacerowa, ok. poł. XIX wieku, fragment z postacią Abła, Muzeum Narodowe w Krakowie, fot. Pracownia Fotograficzna MNK: K. Kowalik

4. Walking staff, mid-19th c., fragment with the figure of Abel, National Museum in Kraków [MNK], phot. Photographic Studio of MNK: K. Kowalik



5. Laska spacerowa, ok. poł. XIX wieku, fragment sceny potopu, Muzeum Narodowe w Krakowie, fot. Pracownia Fotograficzna MNK: K. Kowalik

5. Walking staff, mid-19th c., fragment of the Flood scene, National Museum in Kraków [MNK], phot. Photographic Studio of MNK: K. Kowalik

wiono ołtarz z płomieniami i klęczącą przed nim nagą postać Abła, za którym widać klęczącego – również nagiego Kaina z pałką w ręku, a za nim ołtarz, nad którym unoszą się kłęby dymu [Rdz 4:3–8]. Kolejna scena wiąże się z historią potopu. Ukazuje nagiego, brodzącego w wodzie mężczyznę, niosącego na plecach nagą kobietę i wyciągającego ręce w stronę nagiej postaci klęczącej na skale, z modlitewnie złożonymi rękami, za którą w tle widoczna jest arka. Kroczący mężczyzna trzyma w lewej ręce wydłużony, trudny do zidentyfikowania przedmiot, którym dotyka kolana postaci klęczącej. Sposób ukazania sceny uniemożliwia jej jednoznaczną interpretację. Może to być zarówno scena wejścia [Rdz 7:7], jak i wyjścia z arki [Rdz 8:18]. Trudno jednak rozstrzygnąć, czy klęczącą postać można identyfikować z Noem składającym ofiarę Bogu [Rdz 8:20]. Następnie na tle schematycznie zaznaczonego namiotu przedstawiono Noego, trzymającego kielich w lewej wzniesionej dłoni, półleżącego z odsłoniętymi kolanami oraz trzech jego synów odzianych w półdługie szaty, z których jeden zakrywa twarz połą długiego płaszcza [Rdz 9:21–23]. Dalej widoczny jest stojący Abraham, trzymający lewą

walking man holds an elongated object in his left hand, which is difficult to identify, and uses it to touch the knees of the kneeling figure. The scene is depicted in a way that makes it impossible to interpret clearly. It could be either a scene of entering the ark [Genesis 7:7] or of leaving the ark [Genesis 8:18]. However, it is hard to determine if the kneeling figure represents Noah offering a sacrifice to God, as described in Genesis 8:20. In the next scene, in front of a schematically outlined tent, Noah is shown holding a cup in his raised left hand, half lying down with his knees exposed, and his three sons dressed in half-length robes, one of whom covers his face with the hem of a long cloak [Gen 9:21–23].

Next is Abraham, standing with his left hand on the head of a kneeling Isaac, behind whom the head of a ram emerges from a bush; Abraham's right hand with a sword, raised above an altar with a burning fire, is held back by an angel hovering behind him [Genesis 22:9–13]. In the next scene, a bearded man is sitting on a stool against a wall with a window. Three men in half-length robes are standing in front of him, with the first



6. Laska spacerowa, ok. poł. XIX wieku, fragment z postacią Noego, Muzeum Narodowe w Krakowie, fot. Pracownia Fotograficzna MNK: K. Kowalik

6. Walking staff, mid-19th c., fragment with the figure of Noah, National Museum in Kraków [MNK], phot. Photographic Studio of MNK: K. Kowalik



7. Laska spacerowa, ok. poł. XIX wieku, fragment z postacią Abrahama, Muzeum Narodowe w Krakowie, fot. Pracownia Fotograficzna MNK: K. Kowalik

7. Walking staff, mid-19th c., fragment with the figure of Abraham, National Museum in Kraków [MNK], phot. Photographic Studio of MNK: K. Kowalik

holding a cloth or sack. This scene may represent messengers showing Joseph's bloodstained coat to Jacob [Genesis 37:31–33] or Joseph's meeting with his brothers in Egypt [Genesis 41:1–25]. Another scene depicts Moses standing with his outstretched, upraised hands, holding a staff in his right hand. Behind him, a crowd of standing Israelites is shown, with only the three men in the foreground visible in their entirety, supporting themselves with staffs, while further away only three rows of heads are visible. The man on the left has a sack (?) slung over his shoulder, while the one on the right, wearing a long robe, supports Moses' right hand. The scene represents the events of the Israelites' journey through the desert. Moses is shown holding a staff in his raised hand, which may refer to the bringing of water out of the rock [Exodus 17:5–6] as well as the victory over the Amalekites [Exodus 17:8–13].

The following scene depicts Daniel seated in a cave surrounded by three lions [Dan 6:17–23], and another, in a crudely marked interior, shows Samson lying with his head on the lap of Delilah, who holds a pair of scissors in her right hand and points with

rękę na głowie kłęczącego Izaaka, za którym widać łeb barana wyłaniającego się z krzewu; jego prawą rękę z mieczem, uniesioną nad ołtarzem z płonącym ogniem, powstrzymuje unoszący się za nim anioł [Rdz 22:9–13]. Następnie przedstawiono brodatego mężczyznę siedzącego na zydlu, na tle ściany z oknem, a przed nim stojących trzech mężczyzn w półdługich szatach, z których pierwszy trzyma w rękach tkaninę lub worek. Scena ta może przedstawiać posłańców pokazujących Jakubowi zakrwawioną szatę Józefa [Rdz 37:31–33] lub spotkanie Józefa z braćmi w Egipcie [Rdz 41:1–25]. Kolejna scena ukazuje Mojżesza stojącego z rozpostartymi, wzniesionymi rękami, w prawej trzymającego laskę. Za nim przedstawiono tłum stojących Izraelitów, przy czym jedynie trzech mężczyzn na pierwszym planie – wspierający się na laskach – widoczni są w całości, dalej zaś widoczne są jedynie trzy rzędy głów. Mężczyzna po lewej ma zarzucony na ramię worek (?), zaś ten po prawej, w długiej szacie, podtrzymuje prawą rękę Mojżesza. W ten sposób ukazano zdarzenia z wędrówki Izraelitów przez pustynię, przy czym postać Mojżesza z laską w uniesionej ręce równocześnie może odnosić się do wypro-



8. Laska spacerowa, ok. poł. XIX wieku, fragment z postacią brata Józefa z jego szatą (?), Muzeum Narodowe w Krakowie, fot. Pracownia Fotograficzna MNK: K. Kowalik

8. Walking staff, mid-19th c., fragment with the figure of Joseph's brother with his coat (?), National Museum in Kraków [MNK], phot. Photographic Studio of MNK: K. Kowalik



9. Laska spacerowa, ok. poł. XIX wieku, fragment ze sceną wędrówki Izraelitów przez pustynię, Muzeum Narodowe w Krakowie, fot. Pracownia Fotograficzna MNK: J. Płoszaj, K. Kowalik

9. Walking staff, mid-19th c., fragment with the scene of the Israelites wandering through the desert, National Museum in Kraków [MNK], phot. Photographic Studio of MNK: J. Płoszaj, K. Kowalik



10. Laska spacerowa, ok. poł. XIX wieku, fragment z postacią Daniela wśród lwów, Muzeum Narodowe w Krakowie, fot. Pracownia Fotograficzna MNK: J. Płoszaj, K. Kowalik

10. Walking staff, mid-19th c., fragment with the figure of Daniel among lions, National Museum in Kraków [MNK], phot. Photographic Studio of MNK: J. Płoszaj, K. Kowalik

wadzenia wody ze skały [Wj 17:5–6], jak i zwycięstwa nad Amalekitami [Wj 17:8–13]. Następna scena prezentuje Daniela siedzącego w grocie w otoczeniu trzech lwów [Dn 6:17–23], a kolejna, w sumarycznie zaznaczonym wnętrzu, Samsona leżącego z głową wspartą na kolanach Dalili, która w prawej ręce trzyma nożyczki, a uniesioną lewą kieruje w stronę widocznych w głębi Filistynów, z których pierwszy, odziany w schematycznie zaznaczoną zbroję, trzyma długi kij i sakiewkę (?) [Sdz 16:19–21]. Pomiędzy tą a kolejną sceną, przedstawiającą wniebowzięcie Eliasza w rydwanie zaprzężonym w dwa konie [2 Krł 2:11], widoczny jest napis: „ISAAC [?] E.F.”. Mniejsza postać poniżej, ukazana od tyłu, klęcząca ze wzniesionymi rękami, to Elizeusz chwytający płaszcz Eliasza [2 Krł 2:13]. Następna scena ukazuje sąd Salomona [1 Krł 3: 24–28]. Król siedzący na tronie wyciąga prawą rękę w stronę mężczyzny zamierzającego się mieczem na dziecko trzymane za nogę w górze oraz w stronę stojącej za nim, powstrzymującej go kobiety. Poniżej postaci Salomona ukazano jeszcze dwie, fragmentarycznie widoczne postaci – jedną leżącą

her raised left hand towards the Philistines in the background, the first of whom, dressed in schematically marked armour, holds a long stick and a purse (?) [Judg 16:19–21]. Between this scene and another depicting the assumption of Elijah in a chariot pulled by two horses [2 Kings 2:11], there is an inscription that reads ‘ISAAC [?] E.F.’. Below, a smaller figure is shown from behind, kneeling with his hands raised. This figure is Elisha grasping Elijah’s mantle [2 Kings 2:13]. The following scene portrays the judgment of Solomon [1 Kings 3: 24–28]. The painting depicts King Solomon seated on a throne, extending his right hand towards a man who is aiming a sword at a child held aloft by his leg. Behind the man stands a woman holding him back. Two more fragmentary figures are shown below the figure of Solomon – one lying down and one kneeling with folded hands. These are presumably representations of the other mother and her dead child.

To analyse the described relic objectively, it is essential to verify the cited inventory records regarding its time and place of creation and function.



11. Łaska spacerowa, ok. poł. XIX wieku, fragment z postaciami Samsona i Dalili, Muzeum Narodowe w Krakowie, fot. Pracownia Fotograficzna MNK: fot. J. Płoszaj, K. Kowalik

11. Walking staff, mid-19th c., fragment with the figures of Samson and Delilah, National Museum in Kraków [MNK], phot. Photographic Studio of MNK: J. Płoszaj, K. Kowalik



12. Łaska spacerowa, ok. poł. XIX wieku, fragment z postacią Elizeusza chwytającego płaszcz Eliasza, Muzeum Narodowe w Krakowie, fot. Pracownia Fotograficzna MNK: J. Płoszaj, K. Kowalik

12. Walking staff, mid-19th c., fragment with the figure of Elisha grabbing the mantle of Elijah, National Museum in Kraków [MNK], phot. Photographic Studio of MNK: J. Płoszaj, K. Kowalik



13. Łaska spacerowa, ok. poł. XIX wieku, fragment z postacią matki powstrzymującej żołnierza ze sceny Sądu Salomona, Muzeum Narodowe w Krakowie; fot. Pracownia Fotograficzna MNK: J. Płoszaj, K. Kowalik

13. Walking staff, mid-19th c., fragment with the figure of the mother stopping the soldier in the scene of Solomon's Judgement, National Museum in Kraków [MNK], phot. Photographic Studio of MNK: J. Płoszaj, K. Kowalik

As mentioned above, the cane was donated to the Museum's collection by Father Franciszek Szajnok. Franciszek Wincenty Szajnok [Szaynok] (1806–1895) was born in Brzozów as the son of a merchant. He was ordained a priest in 1830 and served as a vicar in Czudec until 1832. From 1832 to 1835, he worked as an administrator of the parish of Blizne. He then served as a pastor of the parish of Targowiska until 1841, after which he became the pastor of the parish of Jedlicze. He was sentenced to twelve years' imprisonment for his involvement in pro-independence conspiracies. According to some sources, he was imprisoned in Špilberk from 3 June 1847 to 24 March 1848⁶. The obituaries, however, indicated

⁶ W. Czapllicki, *Pamiętnik więźnia stanu [Memoirs of a State Prisoner]*, Lwów 1862, pp. 203, 259, 327 (here in the text sentenced to 12, in the index to 15 years in Špilberk and in prison since 1846); J. Radimsky, *Wykaz polskich więźniów politycznych w Szpilbergu 1839–1848 [The List of Polish Political Prisoners in Špilberk]*, in: „Sobótka. Organ Wrocławskiego Towarzystwa Miłośników Historii”, 6, 1951, p. 180; H. Bogdański, *Pamiętnik 1832–1848 [The Diaries 1832–1848]*. Edited from the manuscript, with an introduction and footnotes by Antoni Knot, Kraków 1971,

i jedną klęczącą ze złożonymi rękami. Zapewne jest to przedstawienie drugiej matki i jej martwego dziecka.

Analizując opisany zabytek, należy poddać weryfikacji przytoczone zapisy inwentarzowe dotyczące czasu i miejsca powstania oraz jego funkcji.

Jak wspomniano, łaskę do zbiorów Muzeum ofiarował ksiądz Franciszek Szajnok. Franciszek Wincenty Szajnok [Szaynok] (1806–1895) urodził się w Brzozowie jako syn kupca. W 1830 roku przyjął święcenia kapłańskie i do 1832 roku był wikarym w Czudcu. W latach 1832–1835 pracował jako administrator parafii Blizne, a następnie, do 1841 roku, w parafii Targowiska. W tym roku został proboszczem parafii Jedlicze. Za aktywny udział w działaniach konspiracyjnych na rzecz niepodległości otrzymał wyrok dwunastu lat więzienia. Według jednych źródeł został osadzony w Szpilbergu, gdzie przebywał od 3 czerwca 1847 do 24 marca 1848 roku⁶.

⁶ W. Czapllicki, *Pamiętnik więźnia stanu*, Lwów 1862, s. 203, 259, 327 (tu w tekście skazany na 12, w indeksie na 15 lat na Hradczy Kopiec i uwięziony od 1846 roku); J. Radimsky, *Wykaz polskich więźniów politycznych w Szpilbergu 1839–1848*, „Sobótka. Organ

W nekrologach zaś jako miejsce uwięzienia wskazano Kufstein⁷. Uwolniony na mocy amnestii, powrócił do kraju i objął probostwo parafii w Raniżowie, gdzie zmarł⁸. Nie wiadomo, niestety, kiedy i w jakich okolicznościach ksiądz Szajnok wszedł w posiadanie omawianej laski. Poza przywołanymi archiwalnymi zapisami brak innych dokumentów, które zawierałyby dodatkowe informacje⁹. Być może była ona darem od wiernych lub przyjaciół, nie można wykluczyć też, że nabył ją sam. Najprawdopodobniej jednak nie wiedział, kiedy została wykonana, skoro w inwentarzu figuruje mało prawdopodobne – przypuszczalnie zasugerowane przez ofiarodawcę – datowanie na koniec XVI wieku. Sygnatura (?) widniejąca między sceną obcięcia włosów Samsonowi a przedstawieniem wniebowzięcia Eliasza jest nieczytelna. Pierwsze litery są zatarte, co sprawia, że istnieje możliwość różnych lekcji inskrypcji. Dlatego przytoczona wersja – odnotowana w inwentarzu (IBIRACE .F.) – różni się od tej podanej w opisie zabytku (ISAAC [?] E.F.). Niezależnie od wersji nie udało się powiązać sygnatury z konkretnym artystą lub rzemieślnikiem, co ułatwiłoby datowanie i wskazanie miejsca powstania zabytku.

Laska nie wydaje się przedmiotem wykonywanym seryjnie. Szczegóły pokrywającej ją dekoracji skłaniają do przypuszczeń, że jej autor (rzemieślnik lub zamawiający, według którego wskazówek ją wykonano) był wykształcony i obeznany z symboliką chrześcijańską. Świadczy o tym choćby postać małpy umieszczona w scenie grzechu pierworodnego. Jak pisze Dorothea Forstner, w chrześcijaństwie małpa jest symbolem szatana, „małpy Boga”, który naśladuje to, co święte, w sposób przeciwny woli Bożej¹⁰. Może być interpretowana też jako symbol grzechu pierworodnego i podobnie jak na obrazie „Raj i grzech pierworodny” namalowanym ok. 1617 roku przez Jana Brueghla i Petera Paula Rubensa jest tu zwiastunem jego popełnienia¹¹.

Nie wydaje się również właściwe określenie „falsyfikat” w stosunku do tego przedmiotu. Zgodnie ze słownikową definicją falsyfikat to „świadome naśladowanie dzieła sztuki określonego autora lub okresu, uprawiane przeważnie z chęci zysku poprzez sprze-

Kufstein as the place of imprisonment⁷. Released under an amnesty, he returned to Poland and became a parish priest in Raniżów, where he passed away⁸. Unfortunately, it is not known when and under what circumstances Father Szajnok came into possession of the stick in question. Aside from the archival records cited, there are no other documents that provide further information⁹. The origin of the gift is uncertain, as it may have been received from the congregation or friends, or acquired by the recipient himself. The inventory lists a questionable date of creation in the late 16th c., which was presumably suggested by the donor. This implies that the recipient was unaware of the actual date of creation. The signature (?) between the scene of Samson's hair being cut and the depiction of Elijah's ascension is illegible. The initial letters are missing, which raises the possibility of different interpretations. As a result, the quoted version – recorded in the inventory (IBIRACE .F.) – differs from the one provided in the artefact's description (ISAAC [?] E.F.). Despite these variations, it was not feasible to associate the signature with a particular artist or craftsman, which would have facilitated the dating and localization of the artefact.

The staff does not appear to be a mass-produced item. The decoration details on the staff suggest that its creator (either the craftsman or the client who provided instructions) was knowledgeable and familiar with Christian symbolism. This is evident, for instance, in the depiction of the monkey in the scene of original sin. According to Dorothea Forstner, in Christianity, the monkey is a symbol of Satan, the 'monkey of God', who imitates the sacred in a way that is contrary to God's will¹⁰. It can also be interpreted as a symbol of original sin. In the painting 'The Garden of Eden with the Fall of Man', painted around 1617 by Jan Brueghel and Peter Paul Rubens, it is a harbinger of its commission¹¹.

It does not appear appropriate to label this object as a 'forgery'. As per the dictionary definition, a forgery is "a deliberate imitation of a work of art of a particular author or period, practised chiefly for the purpose of making a profit by selling such

Wrocławskiego Towarzystwa Miłośników Historii” 6, 1951, s. 180; H. Bogdański, *Pamiętnik 1832–1848*. Z rękopisu wydał, wstępem i przypisami opatrzył A. Knot, Kraków 1971, s. 456; B. Łopuszański, *Udział księży diecezji przemyskiej w konspiracjach galicyjskich w latach 1831–1846*, „Nasza Przyszłość”, t. 43, 1975, s. 196.

⁷ „Kurier Lwowski”, 1895, 13, nr 47 (16 lutego), s. 3.

⁸ N. Fitał, *Barokowa perła Raniżowa*, Raniżów 2017, s. 60.

⁹ Brak sprawozdania z działalności Muzeum za rok 1888.

¹⁰ D. Forstner, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, Warszawa 1990, s. 281.

¹¹ P. de Rynck, *Jak czytać opowieści biblijne i mitologiczne w sztuce*, Kraków 2009, s. 29.

p. 456; B. Łopuszański, *Udział księży diecezji przemyskiej w konspiracjach galicyjskich w latach 1831–1846* [*Participation of Priests of the Przemyśl Diocese in Galician Conspiracies in 1831–1846*], „Nasza Przyszłość”, vol. 43, 1975, p. 196.

⁷ „Kurier Lwowski”, 1895, 13, no. 47 (16 Feb), p. 3.

⁸ N. Fitał, *Barokowa perła Raniżowa* [*The Baroque Pearl of Raniżów*], Raniżów 2017, p. 60.

⁹ No reports on the Museum's work for 1888.

¹⁰ D. Forstner, *Świat symboliki chrześcijańskiej* [*Die Welt der christlichen Symbole*], Warszawa 1990, p. 281.

¹¹ P. de Rynck, *Jak czytać opowieści biblijne i mitologiczne w sztuce* [*How to Read Bible Stories and Myths in Art*] Kraków 2009, p. 29.

a creation as genuine¹². The staff's decoration with scenes from the Old Testament suggests that it was meant for a person of deep faith, whether clerical or lay, who wished to display their religious beliefs. Although the staff was not intended for liturgical use, as indicated by the term 'travelling' used in the inventory description (which can be interpreted as 'ordinary', serving as a support), the inspiration for the decoration covering it appears to have been drawn from ceremonial staffs used in the Catholic Church. According to the *Catholic Encyclopaedia*, a staff is "a wooden or metal rod with a decorative handle or head, which is a symbol of power, dignity, and authority. In ancient times, it was used by monks and is now given to abbots and abbesses during consecrations. The terms ferula and crozier refer to specific types of staffs"¹³. The author goes on to give a brief encyclopaedic account of the symbolism of the staff in antiquity, the Bible and Christian iconography. When discussing the symbolism of the staff, Dorothea Forstner confirms that the use of the staff by abbots and abbesses is attested by testimonies from the early 5th century and that it originally referred to the monk's staff, which in the early days of monastic life (4th century) was part of the complete monastic costume. Forstner also notes that monks now receive a 'staff of old age' on the occasion of their golden jubilee¹⁴. The absence of detailed descriptions of these staff spars' appearance is due to the lack of historical material. Surviving elements of medieval bishops' croziers and abbots' staffs are generally limited to those made of ivory, silver or gold. This is related to the custom of burying abbots, and especially bishops, with their insignia¹⁵. Since around the 11th century, the crozier has been regarded as a symbol of a bishop's dignity. Its pur-

¹² *Słownik terminologiczny sztuk pięknych [Dictionary of Fine Arts Terminology]*, Warszawa 1996, p. 109.

¹³ J. Janowski, entry: Laska [Staff], in: *Encyklopedia Katolicka [Catholic Encyclopedia]*, vol. X, Lublin 2004, col. 513–514.

¹⁴ D. Forstner 1990 as in footnote 10, p. 416; Cf. e.g. a description of the celebrations of the 50th anniversary of the priesthood of Fr Filip Gołaszewski (1808–1895), a priest of the Congregation of the Missionary Fathers in Kraków: *Jubileusz kapłański ks. Fil. Gołaszewskiego, rektora seminarium duchownego [Priestly Jubilee of Fr Fil. Gołaszewski, Rector of the Seminary]* „Wiadomości Kościelne”, 10, 1882, no. 23 (11 November), p. 180; *Ceremonial WW. PP. Zakonu Św. Norberta na Zwierzyniec [The Ceremonies of the Norbertine Sisters in Zwierzyniec]*, Kraków 1910, pp. 90–92.

¹⁵ I. de Kernier, »Une crose a baston de boy sou est figuré la Passion Nostre Seigneur...« *Étude sur un groupe de bâtons pastoraux en bois sculpté*, La revue des musées de France-N°1/01.2020, p. 26; Archaeological finds in Poland confirm that bishops and abbots were buried with their insignia from the 11th century onwards, cf. K. Bogacka, *Pastorały w Polsce XI–XVIII w. [The Croziers in Poland 11th–18th c.]*, Marki 2004, pp. 55–58, cat. nos. 1–2, 4–11, 15. The author catalogued and discussed croziers preserved in Poland, but none of them are analogous to the relic in question.

daż takiego wytworu jako autentyku¹². Ozdobienie laski scenami zaczerpniętymi ze Starego Testamentu nasuwa przypuszczenie, że wykonana była dla osoby duchownej lub świeckiej, głęboko wierzącej, eksponującej swoje przekonania religijne. Choć laska nie była przeznaczona do użytku liturgicznego, na co wskazuje zawarte w inwentarzowym opisie określenie „podróżna” (które można interpretować jako „zwykła”, służąca jako podpora), wydaje się, że inspiracji pokrywającej ją dekoracji poszukiwać można w ceremonialnych laskach używanych w Kościele katolickim. Według *Encyklopedii Katolickiej* laska to „drewniany kij lub metalowy pręt, zagięty na górze, zakończony ozdobną rączką albo główką, będący oznaką władzy, godności, autorytetu, potęgi i dostojności; w starożytności używana przez mnichów, wręczana jest opatom i ksieniom podczas konsekracji; szczególny jej rodzaj stanowi ferula i pastorał¹³. Dalej autor z założenia krótkiego hasła encyklopedycznego skupia się na wskazaniu symboliki laski w starożytności, Biblii i ikonografii chrześcijańskiej. Dorothea Forstner, szerzej omawiając symbolikę laski, pisze, że używanie jej przez opatów i ksienie potwierdzają świadectwa z początku V wieku i że pierwotnie nawiązywała ona do laski mnicha, która w początkach życia monastycznego (IV w.) należała do kompletnego stroju mniszego. Wspomina także, że obecnie zakonnicy z okazji złotego jubileuszu otrzymują „laskę starości¹⁴. Brak dokładniejszych opisów wyglądu drzewców lasek spowodowany jest brakiem materiału zabytkowego. Ze średniowiecznych pastorałów biskupich i lasek opatów zachowały się na ogół jedynie elementy wykonane z kości słoniowej, srebra lub złota, co wiąże się z panującym wówczas zwyczajem grzebania (zwłaszcza biskupów) wraz z insygniami¹⁵. Pastorał, od ok. XI wieku traktowany jako atrybut godności biskupa, miał być znakiem rozpoznawczym

¹² *Słownik terminologiczny sztuk pięknych*, Warszawa 1996, s. 109.

¹³ J. Janowski, hasło: Laska, w: *Encyklopedia Katolicka*, t. X, Lublin 2004, kol. 513–514.

¹⁴ Forstner 1990, jak przyp. 10, s. 416; Zob. np. opis uroczystości pięćdziesiątej rocznicy kapłaństwa ks. Filipa Gołaszewskiego (1808–1895), kapłana Zgromadzenia Księży Misjonarzy w Krakowie: *Jubileusz kapłański ks. Fil. Gołaszewskiego, rektora seminarium duchownego*, „Wiadomości Kościelne” 10, 1882, nr 23 (11 listopada), s. 180; *Ceremonial WW. PP. Zakonu Św. Norberta na Zwierzyniec*, Kraków 1910, s. 90–92.

¹⁵ I. de Kernier, »Une crose a baston de boy sou est figuré la Passion Nostre Seigneur...« *Étude sur un groupe de bâtons pastoraux en bois sculpté*, La revue des musées de France-N°1/01.2020, s. 26. Znaleziska archeologiczne w Polsce potwierdzają istnienie zwyczajów grzebania biskupów i opatów z insygniami od XI w., zob. K. Bogacka, *Pastorały w Polsce XI–XVIII w.*, Marki 2004, s. 55–58, kat. 1–2, 4–11, 15. Autorka podjęła próbę skatalogowania i omówienia pastorałów zachowanych w Polsce, jednak żaden z opisanych nie stanowi analogii do omawianego zabytku.

w pośmiertnej drodze¹⁶. W europejskich zbiorach publicznych i prywatnych przetrwało zaledwie kilka zachowanych w całości lub większych fragmentach zabytków dających pewne wyobrażenie o dekoracji drewnianych trzonów lasek opackich i biskupich tego okresu. Jeden z nich w 1902 roku przekazała do zbiorów Musée National du Moyen Age-Musée de Cluny w Paryżu Charlotte baronowa Rothschild (1825–1899). Prezentowany uprzednio w jej posiadłości w Vaux de Cernay w Yvelines, został nabyty od ojca Cordiera, kapłana katedry Saint-Maclou w Pontoise, gdzie został złożony w czasie Rewolucji Francuskiej. Wcześniej czczono go w opactwie Saint-Martin w Pontoise jako pastorał założyciela, św. Waltera z Pontoise (zm. 1099)¹⁷. Drugi, pochodzący z Ecouis, gdzie był czczony jako pastorał patrona parafii – św. Albina (zm. 549), biskupa Angers, a w rzeczywistości należał do Jeana de Marigny (zm. 1351), biskupa Beauvais w latach 1313–1347, następnie arcybiskupa Rouen od 1347 roku, po Rewolucji Francuskiej znalazł się w kolekcji ojca Jouen (1795–1885), którą ten zapisał testamentem Musée d'Art, Histoire et Archeologie w Evreux¹⁸. Kolejny, znany jako krzyż św. Adelgundy (zm. ok. 684 r.), założycielki klasztoru w Maubeuge, znajduje się obecnie w skarbcu kościoła Sainte-Aldegonde, zwrócony tamże w 1855 roku przez baronową Tornaco, była kanoniczką tamtejszej kapituły¹⁹. Następny zabytek pochodzi z opactwa Saint-Remi, w którym do czasów Rewolucji Francuskiej czczony był jako „laska świętego Gibriena”, pustelnika z Szampanii zmarłego w 509 roku. Zachowały się jedynie trzy z sześciu segmentów drzewca, z których jeden w połowie XIX wieku przechowywany był w skarbcu tamtejszej katedry, zaś dwa trafiły do kolekcji Eugene Clicquot (1812–1885). Obecnie wszystkie części znajdują się w Musée Saint-Remi w Reims²⁰. Ostatni zabytek, także zachowany w trzech fragmentach, przechowywany jest w zbiorach Victoria & Albert Museum w Londynie, do których został zakupiony od kanoników regularnych z opactwa w Klosterneuburgu w Dolnej Austrii w roku 1933 za pośrednictwem wiedeńskiego marszanda²¹. Zgodnie z przekazem trafił tam w XVI wieku z opactwa augustianów w Reims. Zakładając prawdziwość tego przekazu, byłby on –

pose is to distinguish the bishop on his posthumous journey¹⁶. Only a few objects preserved in whole or in fragments in European public and private collections give an idea of the decoration of the wooden shafts of abbots' and bishops' staffs of this period. One such object was donated to the Musée National du Moyen Age-Musée de Cluny in Paris in 1902 by Charlotte Baroness Rothschild (1825–1899). The crozier was previously on display at her estate at Vaux de Cernay in the Yvelines and was acquired by Father Cordier, priest of the cathedral of Saint-Maclou in Pontoise, where it had been deposited during the French Revolution. The crozier was previously venerated at the Abbey of Saint-Martin in Pontoise as the crozier of its founder, Saint Walter of Pontoise (d. 1099)¹⁷. The second item is from Ecouis, where it was venerated as the crozier of the parish's patron saint, St Albin (d. 549), bishop of Angers. However, it actually belonged to Jean de Marigny (d. 1351), bishop of Beauvais from 1313 to 1347, and then archbishop of Rouen from 1347. After the French Revolution, it became part of the collection of Father Jouen (1795–1885), which he bequeathed to the Musée d'Art, Histoire et Archeologie in Evreux¹⁸. Another cross, known as the Cross of St. Aldegund (d. c. 684), founder of the Maubeuge monastery, is now in the treasury of the Church of Sainte-Aldegonde. It was returned there in 1855 by Baroness Tornaco, a former canoness of the local chapter¹⁹. The next relic comes from the abbey of Saint-Remi, where it was venerated until the French Revolution as the 'staff of Saint Gibrien', a Champagne hermit who died in 509. The spar was originally composed of six segments, but only three have survived. One of the segments was kept in the treasury of the local cathedral in the mid-19th century, while the other two were added to the collection of Eugene Clicquot (1812–1885). Today, all three segments are housed in the Musée Saint-Remi in Reims²⁰. The final piece, also preserved in three fragments, is held in the collection of the Victoria & Albert Museum in London. It was purchased from the Canons Regular of the Abbey of Klosterneuburg in Lower Austria in 1933 through a Viennese dealer²¹. Reportedly, the artefact ended up in its current location during the 16th century af-

¹⁶ A. Gulczyński, *Pastorały biskupów poznańskich*, „Kronika Miasta Poznania” 71, 2003, nr 1, s. 329.

¹⁷ <https://www.photo.rmn.fr/C.aspx?VP3=SearchResult&IID=2C6NU0AYTV7XC> [dostęp 27.10.2023].

¹⁸ de Kernier 2020, jak przyp. 15, s. 29, il. 5.

¹⁹ <https://www.sainte-aldegonde.com/page-20671-tresor-sainte-aldegonde.html> [dostęp 27.10.2023].

²⁰ <https://musees-reims.fr/oeuvre/baton-dit-de-saint-gibrien-secundus> [dostęp 27.10.2023].

²¹ <https://collections.vam.ac.uk/item/O251478/crozier-shaft-unknown/> [dostęp 27.10.2023].

¹⁶ A. Gulczyński, *Pastorały biskupów poznańskich* [*The Croziers of Poznań Bishops*], „Kronika Miasta Poznania”, 71, 2003, no.1, p. 329.

¹⁷ <https://www.photo.rmn.fr/C.aspx?VP3=SearchResult&IID=2C6NU0AYTV7XC> [access date: 27.10.2023].

¹⁸ I. de Kernier 2020 as in footnote 15, p. 29, ill. 5.

¹⁹ <https://www.sainte-aldegonde.com/page-20671-tresor-sainte-aldegonde.html> [access date: 27.10.2023].

²⁰ <https://musees-reims.fr/oeuvre/baton-dit-de-saint-gibrien-secundus> [access date: 27.10.2023].

²¹ <https://collections.vam.ac.uk/item/O251478/crozier-shaft-unknown/> [access date: 27.10.2023].

ter being transferred from the Augustinian abbey in Reims. If this account is accurate, it would be the second artefact from Reims, alongside the artefact from the Musée Saint-Remi²².

All of these artefacts share an identical structure. They consist of multiple segments, each approximately 2.5 cm in diameter, which when combined, reach a length of over one metre (ranging from 109.0 cm to 152.0 cm). Each segment is adorned with bas-relief arcaded scenes, arranged horizontally in one or more bands, separated by distinct rings of dotted lines. The three fully preserved relics from Maubeuge, Cluny, and Evreux depict scenes from the New Testament, ranging from the Annunciation to Pentecost (the fragmentary preserved artefact from Reims is also adorned with images from the Gospel). In contrast, the antique in the collection of the Victoria & Albert Museum features scenes from the Old Testament, depicting events from the Creation to the destruction of Sodom and Gomorrah. In the light of recent research revealing numerous parallels in design, style and iconographic programme, a hypothesis has been put forward that the artefacts described were created in a carving workshop located between Paris and Hinaut, operating in the first half of the 14th century²³.

The decoration of ceremonial staff spars with cycles of biblical scenes also appears in a later period. However, the surviving artefacts differ from those described above in function, material, and technique of execution. For instance, one could mention a staff made in Italy by an unknown artist and acquired in 1855 for the collection of the Victoria & Albert Museum in London²⁴. This antique ivory staff consists of two sections, a shaft and a finial, which are connected by screw threads. The parts are decorated with twenty scenes from the Old Testament, engraved and inset with black mastic, and separated by bands of leafy ornamentation. The staff is crowned with an ovoidal knob bearing the coat of arms and portrait of Paul V, who was the pope from 1605–1621, and the coat of arms and portrait of Orazio Lancellotti (1571–1620), who was a cardinal at San Salvatore in Lauro from 1611. Based on the depictions, it can be inferred that Lancellotti used it for ceremonial occasions. The staff was created between 1611 and 1620. Additionally, the British Museum has had the preserved upper part of a staff made of cane (or bamboo) since 1862. The staff is decorated with engraved scenes from the Old Testament, composed in ten medallions. The inscription states that Don

obok zabytku z Musée Saint-Remi – drugim artefaktem pochodzącym z Reims²².

Wszystkie te zabytki odznaczają się identyczną strukturą. Składają się z kilku segmentów o średnicy ok. 2,5 cm, które po połączeniu osiągają wysokość powyżej jednego metra (od 109,0 cm do 152,0 cm). Każdy z nich na całej powierzchni zdobiony jest płaskorzeźbionymi, ujętymi arkadami scenami, ułożonymi po jednej lub kilka w poziomych pasach rozdzielonych wyraźnymi pierścieniami z kropkowanymi liniami. Na trzech w całości zachowanych zabytkach z Maubeuge, Cluny i Evreux są to sceny z Nowego Testamentu – od Zwiastowania do Zesłania Ducha Świętego (fragmentarycznie zachowany artefakt z Reims także dekorowany jest obrazami z Ewangelii Jezusa). Natomiast zabytek w zbiorach Victoria & Albert Museum zdobią sceny zaczerpnięte ze Starego Testamentu – od Stworzenia po zagładę Sodomy i Gomory. W świetle ostatnich badań ujawniających liczne analogie w opracowaniu, stylistyce i programie ikonograficznym wysunięto hipotezę o powstaniu opisanych zabytków w warsztacie rzeźbiarskim zlokalizowanym między Paryżem a Hinaut, działającym w pierwszej połowie XIV wieku²³.

Dekorowanie drzewców ceremonialnych lasek cyklami scen biblijnych pojawia się również w późniejszym okresie, jednak zachowane zabytki różnią się od opisanych wyżej funkcją oraz materiałem i techniką wykonania. Jako przykład można przywołać laskę wykonaną we Włoszech przez nieznanego artystę, zakupioną w 1855 roku do zbiorów Victoria & Albert Museum w Londynie²⁴. Zabytek ten, wykonany z kości słoniowej, złożony jest z dwóch odcinków trzonu i zwieńczenia zakończonego gałką o jajowatym kształcie. Połączone gwintami części zdobione są grawerowanymi i zapuszczonymi czarnym mastyksem dwudziestoma scenami ze Starego Testamentu, rozdzielonymi pasami ornamentu liściastego. Laska wieńczona jest owoidalną gałką, na której widnieje herb i portret Pawła V, papieża w latach 1605–1621, oraz herb i portret Orazio Lancellotti (1571–1620), od 1611 roku kardynała w San Salvatore in Lauro. Dzięki tym przedstawieniom można przypuszczać, że była używana przez Lancellottiego podczas uroczystych okazji, i określić czas jej powstania na lata 1611–1620.

Z kolei w zbiorach British Museum od 1862 roku znajduje się zachowana górna część laski z trzciny (bambus ?), zdobiona rytymi scenami ze Starego Testamentu zakomponowanymi w dziesięciu me-

²² I. de Kernier 2020 as in footnote 15, p. 30.

²³ Ibid, p. 26.

²⁴ <https://collections.vam.ac.uk/item/O153931/staff-of-office-or-staff-staff-unknown/> [access date: 8.11.2023].

²² de Kernier 2020, jak przyp. 15, s. 30.

²³ Ibidem, s. 26.

²⁴ <https://collections.vam.ac.uk/item/O153931/staff-of-office-or-staff-staff-unknown/> [dostęp 8.11.2023].

dalionach. Zgodnie z inskrypcją wykonał ją Don Petrus w 1612 roku, niestety nie wskazano miejsca powstania tego zabytku²⁵. W tym muzeum przechowywana jest też druga, zakupiona w 1929 roku bambusowa laska, zachowana w czterech segmentach, zdobiona siedemdziesięcioma pięcioma rytymi, owalnymi medalionami, w których widnieją sceny ze Starego Testamentu i życia Jezusa oraz przedstawienia apostołów i świętych²⁶. Opisu ją R.A. Skelton uważał, że te opatrzone inskrypcjami przedstawienia inspirowane są religijnymi drzeworytami produkowanymi w czasach reformacji w Niderlandach i Niemczech. Na tej podstawie datował zabytek na koniec XVII wieku, a jako miejsce jego powstania wskazał Jamajkę, stąd obecnie internetowy katalog muzeum podaje jako proveniencję Karaiby²⁷.

Kolejna laska z bardzo podobną dekoracją znajduje się w Geistliche Schatzkammer w Wiedniu. Jej pięć bambusowych segmentów zdobi sto osiem rytym medalionów ze scenami z Księgi Rodzaju i życia Chrystusa, przedstawieniami apostołów oraz scenami z życia świętych z zakonu karmelitów, opatrzonych inskrypcjami w języku łacińskim i włoskim, ułożonych w trzydziestu sześciu poziomych rzędach. Segmenty połączone pierścieniami wieńczy gałka ze srebra złożonego, na której widnieją herb Bawarii i inicjały odnoszące się do Wilhelma V księcia Bawarii oraz data 1606. Ikonografia przedstawień i inskrypcje wskazują, iż części bambusowe powstały na Sycylii, natomiast ich złotniczą oprawę wykonano w południowych Niemczech. Nie wiadomo, w jaki sposób laska znalazła się w posiadaniu księcia Wilhelma, a następnie przed 1758 rokiem trafiła do skarbcza wiedeńskiego, w inwentarzu którego odnotowano ją jako laskę patriarchy²⁸.

Prawdopodobnie z tego samego warsztatu pochodzi laska znajdująca się w kolekcji Bayerisches Nationalmuseum w Monachium, datowana na XVII wiek. Ten fragmentarycznie zachowany zabytek (bez uchwytu i dolnego okucia) zdobi pięćdziesiąt niemal kwadratowych medalionów z wyobrażeniami świętych z zakonu franciszkanów oraz scen z Księgi Rodzaju i życia Chrystusa, opatrzonych łacińskimi inskrypcjami²⁹. Warto przy tym dodać, że określenie

Petrus made it in 1612. However, the place of creation of this artefact is not indicated²⁵. The museum also houses a second bamboo staff, which was purchased in 1929. It is preserved in four segments and decorated with seventy-five engraved oval medallions depicting scenes from the Old Testament, the life of Jesus, and the Apostles and Saints²⁶. According to R. A. Skelton, who described it, the inscribed representations were inspired by religious woodcuts produced during the Reformation in the Netherlands and Germany. Based on this, he dated the antique to the late 17th century and identified Jamaica as its place of origin. Therefore, the museum's current online catalogue lists the Caribbean as its provenance²⁷. A similar staff with comparable decoration can be found in the Geistliche Schatzkammer in Vienna. The staff consists of five bamboo segments, each adorned with 108 engraved medallions depicting scenes from Genesis and the life of Christ, representations of the Apostles, and scenes from the lives of saints from the Carmelite order. The medallions are inscribed in Latin and Italian and arranged in 36 horizontal rows. The segments, which are joined by rings, are topped with a gilt silver knob that bears the coat of arms of Bavaria and the initials referring to William V, Duke of Bavaria, and the date 1606. The iconography of the depictions and inscriptions indicates that the bamboo parts were made in Sicily, while their gold setting was made in southern Germany. The origin of Duke William's possession of the staff and its subsequent acquisition by the Viennese treasury before 1758 is unknown. The Viennese treasury's inventory records it as the staff of the patriarch²⁸. A 17th-century staff from the collection of the Bayerisches Nationalmuseum in Munich is believed to have originated from the same workshop. The relic, which is only partially preserved (missing the handle and lower ferrule), is adorned with fifty nearly square medallions depicting saints from the Franciscan order, as well as scenes from Genesis and the life of Christ²⁹. It is worth adding here that the term 'pilgrim staff' is inadequate in the case of both these objects, as their appearance does not correspond to the shapes of such

²⁵ https://www.britishmuseum.org/collection/object/H_1862-0416-1 [dostęp 8.11.2023].

²⁶ https://www.britishmuseum.org/collection/object/H_1929-1018-1 [dostęp 8.11.2023].

²⁷ R.A. Skelton, *A bamboo staff of dignity*, w: „The British Museum Quarterly”, Vol. 4, 1929, No. 3, s. 85.

²⁸ *Wallfahrt kennt keine Grenzen*. Ausstellung im Bayerischen Nationalmuseum, München 28. Juni bis 7. Oktober 1984; eine Veranstaltung des Bayerischen Nationalmuseums in Zusammenarbeit mit dem Adalbert Stifter Verein und dem Bayerischen Rundfunk [Redaktion: Thomas Raff], München [1984], s. 123–124.

²⁹ *Ibidem*, s. 124.

²⁵ https://www.britishmuseum.org/collection/object/H_1862-0416-1 [access date 8.11.2023].

²⁶ https://www.britishmuseum.org/collection/object/H_1929-1018-1 [access date 8.11.2023].

²⁷ R.A. Skelton, *A Bamboo Staff of Dignity*, in: “The British Museum Quarterly”, Vol. 4, 1929, No. 3, p. 85.

²⁸ *Wallfahrt kennt keine Grenzen*. Ausstellung im Bayerischen Nationalmuseum, München 28. Juni bis 7. Oktober 1984; eine Veranstaltung des Bayerischen Nationalmuseums in Zusammenarbeit mit dem Adalbert Stifter Verein und dem Bayerischen Rundfunk [Redaktion: Thomas Raff], München [1984], pp. 123–124.

²⁹ *Ibidem*, p. 124.

staffs from the 16th–17th centuries recorded in iconography, and whose decoration refers to a specific place of pilgrimage³⁰. However, it can be assumed that they were brought back as souvenirs from pilgrimages to Italy and were seen by their original owners as “pilgrim’s staffs”³¹. The Museo Sacro in the Vatican houses a staff, similar to the previous one, which is preserved without a handle and lower ferrule. The bamboo shaft of the staff is covered in ink drawings. Arranged in horizontal segments separated by strips of floral tendrils, these drawings depict the coat of arms of Pope Innocent X (1644–1655), a view of St Peter’s Basilica, God blessing Noah’s Ark on Mount Ararat, the façade of St Peter’s again, with the Trinity above, Christ walking on water and handing the keys to St Peter. Paul A. Underwood linked the timing of the relic to Innocent X’s proclamation of 1650 as the Jubilee year. During this year, the cardinals undertook pilgrimages to set an example for the faithful, walking from one to another of the seven churches which, according to tradition, were to be visited³². Participants in such penitential pilgrimages were customarily dressed in a cloak, hat and gloves, and carried a stick or pilgrim’s staff. Considering the significant number of pilgrims who visited Rome that year, the author suggests that this type of staff must have been produced in considerable numbers. One such processional staff is a unique signed staff in the collection of the Victoria & Albert Museum in London. It was made in Italy between 1580 and 1615 by Antonio Spano, an artist from Calabria who was active in Naples and Spain. The four remaining bamboo segments are adorned with engraved circular medallions that depict scenes from the Gospels and the Apocalypse. The medallions have inscriptions in Latin on their rims, and the space between them is filled with grotesque motifs³³. Another item in this museum’s collection, preserved in a single piece of bamboo, is decorated with engraved scenes from the life of the Virgin Mary, in this case in horizontal stripes. This relic was probably also made in Italy around 1600³⁴.

Identifying parallels to the staff in question among relics intended for everyday, secular use is

³⁰ Cf. e.g. C. Ripa, *Iconologia, ouero, Descriptione di diuerse imagini cauate dall’antichità, & di propria inuentione*, Roma 1603, p. 134; M. von Boehn, *Modes & Manners Ornaments. Lace, Fans, Gloves, Walking-sticks, Parasols, Jewelry and Trinkets*, London-Toronto 1929, pp. 99–100.

³¹ *Wallfahrt* [1984] as in footnote 28, p. 124.

³² P.A. Underwood, *Drawings of Saint Peter’s on a Pilgrim’s Staff in the Museo Sacro*, “Journal of the Warburg and Courtauld Institutes”, Vol. 3, Oct., 1939 – Jan., 1940, No. 1/2, p. 147–153.

³³ <https://collections.vam.ac.uk/item/O301248/cane-spano-antonio-tropiensis/> [access date 8.11.2023].

³⁴ <https://collections.vam.ac.uk/item/O118375/cane-unknown/?carousel-image=2006AE6102> [access date 15.11.2023].

„laska pielgrzymia” w przypadku obu tych przedmiotów jest nieadekwatne, bowiem ich wygląd nie odpowiada kształtom takich lasek z XVI–XVII wieku utrwalonych w ikonografii, a których dekoracja nawiązuje do konkretnego miejsca pielgrzymki³⁰. Można jednak przypuszczać, że przywożono je jako pamiątki z pielgrzymek do Włoch i były one postrzegane przez pierwotnych właścicieli jako „laski pielgrzymie”³¹.

W zbiorach Museo Sacro w Watykanie znajduje się laska, podobnie jak poprzednia zachowana bez uchwytu i dolnego okucia, której bambusowy trzon pokryty jest rysunkami wykonanymi atramentem. Ułożone w poziomych segmentach oddzielonych pasami wici roślinnej rysunki przedstawiają herb papieża Innocentego X (1644–1655), widok bazyliki św. Piotra, Boga błogosławiącego arkę Noego na górze Ararat, ponownie fasadę bazyliki św. Piotra, nad którą wyobrażono Trójcę Świętą, Chrystusa kroczącego po wodzie oraz przekazującego klucze św. Piotrowi. Analizujący ikonografię przedstawień Paul A. Underwood powiązał czas powstania tego zabytku z ogłoszeniem przez Innocentego X roku 1650 jako jubileuszowego, w którym kardynałowie – aby dać przykład wiernym – odbywali pielgrzymki, chodząc od jednego do drugiego z siedmiu kościołów, które zgodnie z tradycją należało odwiedzić³². Zwyczaj nakazywał uczestnikom takich pokutnych pielgrzymek przywdziać pelerynę, kapelusz i rękawice, oraz wziąć kij lub laskę pielgrzymią. Ze względu na znaczną liczbę pielgrzymów, którzy odwiedzili Rzym w tym roku, autor przypuszcza, że takie laski musiały być produkowane w znacznej ilości. Do tego rodzaju lasek procesyjnych można zaliczyć wyjątkową, sygnowaną laskę z kolekcji Victoria & Albert Museum w Londynie, wykonaną we Włoszech między 1580 a 1615 rokiem przez Antonio Spano, artystę pochodzącego z Kalabrii, działającego w Neapolu i Hiszpanii. Jej cztery zachowane bambusowe segmenty zdobione są grawerowanymi, okrągłymi medalionami, w których ukazano sceny zaczerpnięte z Ewangelii i Apokalipsy opatrzone w otokach inskrypcjami w języku łacińskim. Przestrzeń między medalionami wypełniają motywy groteski³³. Kolejna laska, także przechowywana w zbiorach tego mu-

³⁰ Zob. np. C. Ripa, *Iconologia, ouero, Descriptione di diuerse imagini cauate dall’antichità, & di propria inuentione*, Rzym 1603, s. 134; M. von Boehn, *Modes & Manners Ornaments. Lace, fans, gloves, walking-sticks, parasols, jewelry and trinkets*, London-Toronto 1929, s. 99–100.

³¹ *Wallfahrt* 1984, jak przyp. 28, s. 124.

³² P.A. Underwood, *Drawings of Saint Peter’s on a Pilgrim’s Staff in the Museo Sacro*, „Journal of the Warburg and Courtauld Institutes”, Vol. 3, Oct., 1939 – Jan., 1940, No. 1/2, s. 147–153.

³³ <https://collections.vam.ac.uk/item/O301248/cane-spano-antonio-tropiensis/> [dostęp 8.11.2023].

zeum, zachowana w jednym odcinku bambusa, zdobiona jest rytymi scenami z życia Marii, które ukazano w poziomych pasach. Przymuszczać także i ten zabytek wykonano we Włoszech około 1600 roku³⁴.

Dużo trudniej jest wskazać analogie do omawianej laski spośród zabytków przeznaczonych do codziennego, świeckiego użytku. Dekoracja artefaktów zachowanych w różnych kolekcjach nie osiąga poziomu artystycznego pastorałów biskupich i zazwyczaj ogranicza się do uchwytu lub jednego przedstawienia na trzonie. Ulrich Klever, niemiecki dziennikarz i właściciel kolekcji lasek, opublikował w swej książce drewnianą laskę z uchwytem w kształcie zbliżonym do tzw. „crutch handle”, zdobioną płaskorzeźbionym wizerunkiem Ukrzyżowanego z jednej i oplakującej go Marii z drugiej strony³⁵. Przedstawienia te, dosyć silnie wyglądzone i zatarte wskutek trzymania w ręce, łączył z warsztatem działającego w Dolnej Bawarii i Górnej Austrii rzeźbiarza Josepha Teutschmanna [Deutschmanna] (1717–1787), autora między innymi pastorału o rokokowych formach dla opata klasztoru Niederaltaich.

Temat Chrystusa na krzyżu w dekoracji lasek był w Bawarii zapewne dosyć popularny, bowiem w zbiorach Bayerisches Nationalmuseum w Monachium znajduje się drewniana laska z podobną płaskorzeźbioną dekoracją, przedstawiającą wizerunek Ukrzyżowanego i Marii z jednej strony oraz postać świętego (patrona jej właściciela?) z drugiej, datowana na koniec XIX wieku³⁶. W muzeum tym przechowywana jest też laska rzeźbiona z korzenia bukszpanu, datowana na początek XVIII wieku, będąca zapewne wyrobem niemieckim. Jej uchwyt o nieregularnym kształcie dekorowany jest sceną Chrztu Chrystusa³⁷. Z kolei w prywatnej kolekcji Catherine Dike znajdowało się kilka, zapewne dziewiętnastowiecznych (?), lasek rzeźbionych w bukszpanie o trzonach zdobionych motywami religijnymi przedstawiającymi między innymi wizerunek głowy Chrystusa otoczonej różańcem, sceny z jego życia, sceny z życia apostołów i świętych oraz wyjątkowe przedstawienie kuszenia św. Antoniego³⁸. Jednakże kompozycja dekoracji żadnej z nich nie układa się w regularnych, poziomych sekcjach jak na zabytku z Muzeum Narodowego w Krakowie. Taką regularną, segmentową kompozycją odznacza się laska z kolekcji Eduarda H. Pinto, najprawdopodobniej wykonana w Anglii, obecnie przechowywana w zbiorach

challenging. The decoration of the artefacts preserved in various collections is not as artistic as that of episcopal croziers. Usually, it is limited to the handle or a single representation on the shaft. In his book, Ulrich Klever, a German journalist and collector of walking sticks, features a wooden cane with a handle similar in shape to the ‘crutch handle’. The handle is decorated with a bas-relief depiction of the Crucified Christ on one side and the mourning Mary on the other³⁵. The images, which had been heavily smoothed and obliterated by being held in the hand, were linked to the workshop of the sculptor Joseph Teutschmann [Deutschmann] (1717–1787). Teutschmann was active in Lower Bavaria and Upper Austria and authored a rococo-style crozier for the abbot of the Niederaltaich monastery. The decoration of walking sticks with the theme of Christ on the cross appears to have been popular in Bavaria. The Bayerisches Nationalmuseum in Munich has a wooden walking stick from the late 19th century with similar relief decoration. One side depicts the image of the Crucified Christ and Mary, while the other side shows a figure of a saint, possibly the patron saint of the owner³⁶. The museum also holds an early 18th-century walking stick carved from a boxwood root, probably a German product. The handle is irregularly shaped and decorated with a scene depicting the Baptism of Christ³⁷. In turn, the private collection of Catherine Dike contained several canes, probably from the 19th century (?), carved from boxwood, with shafts decorated with religious motifs, including an image of the head of Christ surrounded by a rosary, scenes from his life, scenes from the lives of the apostles and saints, and a unique depiction of the temptation of St Anthony³⁸. However, none of them have a decoration arranged in regular, horizontal sections like the relic from the National Museum in Kraków. Such a regular, segmented composition is found on the cane from the collection of Eduardo H. Pinto, probably made in England and now in the collection of the Birmingham Museum. Its shaft, made of naturally curved root, is adorned with intricately carved scenes depicting the Stations of the Cross. The scenes are captioned on the flat rings that separate them³⁹.

From this rather cursory and certainly incomplete survey of staffs decorated with biblical motifs – especially those intended for private, secular use – it can be concluded that their decoration was much

³⁴ <https://collections.vam.ac.uk/item/O118375/cane-unknown/?carousel-image=2006AE6102> [dostęp 15.11.2023].

³⁵ U. Klever, *Walkingsticks. Accessory, tool and symbol*, Schiffer Publishing Ltd, 1996, s. 81.

³⁶ C. Dike, G. Bezzaz, *La canne objet d'art*, Paris–Geneve 1988, s. 129, il. 6.

³⁷ Ibidem, pl. 12 a.

³⁸ Ibidem, pl. 12 c; s. 130, il. 10.

³⁵ U. Klever, *Walking sticks. Accessory, Tool and Symbol*, Schiffer Publishing Ltd, 1996, p. 81.

³⁶ C. Dike, G. Bezzaz, *La canne objet d'art*, Paris–Geneve 1988, p. 129, ill. 6.

³⁷ Ibid, pl. 12 a.

³⁸ Ibid, pl. 12 c; p. 130, ill. 10.

³⁹ Ibid, p. 129, ill. 8.

more often inspired by the New Testament than by the Old. In the context of the relic that is the subject of this article, the iconography of the decoration – taken exclusively from the Book of Genesis – allows us to refer to the already mentioned relic from the Victoria & Albert Museum, which consists of three segments divided into twenty horizontal sections depicting scenes from the Creation of the World, the story of Adam and Eve, Cain and Abel, Noah's Ark and Sodom and Gomorrah⁴⁰. The Kraków staff is decorated with twelve carved scenes, but it is considerably shorter than the London one, which measures 124.2 cm in total. In the Kraków relic, the scenes are not framed by arcades or enclosed in medallions, as in the later staffs, and the individual levels are not marked by clear rings. A special feature is the vertically grooved background, which is clearly visible in scenes set in open space. The shape of the figures and other details of the representations on the staffs in question do not conform to the forms characteristic of medieval or modern fine art. It is also worth noting that the lower ferrule of the staff is relatively low, which further suggests that it was probably made no earlier than the 19th century. In the seventeenth and eighteenth centuries, the lower ferrules of walking sticks were usually made of brass sheet; they were in the form of a tapered sleeve from which an iron tip protruded and made contact with the ground (the sleeves were then 9 to 20 cm long; in the nineteenth century, the ferrules were gradually shortened, and by 1850 they were on average only about 5 cm long)⁴¹. The lack of comparative material makes it difficult to draw direct parallels between the relic in question and the region from which it may have come. Perhaps it is a German product, as recorded in the National Museum's Book of Donations quoted above⁴². However, it seems that Lower Austria, for example, cannot be ruled out as its place of origin. It is worth remembering that, from the 16th century (?) until 1933, a staff was kept in the abbey of Klosterneuburg, which, according to tradition, came from Reims and is now in the Victoria & Albert Museum⁴³. It is possible that the author had seen it before, and although they did not replicate the exact selection of scenes that adorned it, it served as their inspiration.

Although the staff's place of origin remains unknown, it can be concluded that the covering sculptural decoration, particularly the mascarons in the upper part, requires further research. The staff was

Birmingham Museum. Jej trzon z naturalnie powyginanego korzenia zdobią misternie płaskorzeźbione sceny przedstawiające Droę Krzyżową, podpisane na rozdzielających je płaskich pierścieniach³⁹.

Jak wynika z tego dosyć pobieżnego i z pewnością niepełnego przeglądu lasek zdobionych motywami biblijnymi – zwłaszcza tych przeznaczonych do prywatnego, świeckiego użytku – można stwierdzić, że ich dekoracja inspirowana była znacznie częściej Nowym, a nie Starym Testamentem. W kontekście zabytku stanowiącego przedmiot niniejszego artykułu, ze względu na ikonografię zdobień zaczerpniętą wyłącznie z Księgi Rodzaju, można się odwołać do wspomnianego już eksponatu z Victoria & Albert Museum – składa się on z trzech segmentów podzielonych na dwadzieścia horyzontalnych sekcji, w których przedstawiono sceny stworzenia świata, historię Adama i Ewy, Kaina i Abla, Arki Noego oraz Sodomy i Gomory⁴⁰. Na omawianej lasce z Muzeum Narodowego wyrzeźbiono dwanaście scen, jest ona jednak znacznie krótsza od zabytku londyńskiego, który w całości ma 124,2 cm. W zabytku krakowskim sceny nie są ujęte arkadami czy też – jak w późniejszych, rytowanych laskach – zamknięte w medalionach, a poszczególne poziomy nie są zaznaczone wyraźnymi pierścieniami. Cechą szczególną jest pionowo żłobkowane tło, wyraźnie widoczne w scenach rozgrywających się w otwartej przestrzeni. Kształtowanie postaci i innych detali przedstawień na omawianej lasce nie wpisuje się w formy charakterystyczne dla plastyki średnio-wiecznej czy nowożytnej. Warto też zwrócić uwagę na stosunkowo niewysokie okucie dolne laski, które dodatkowo wskazuje, że powstała ona prawdopodobnie nie wcześniej niż w XIX wieku. W wiekach XVII i XVIII dolne okucia lasek spacerowych wykonywano przeważnie z blachy mosiężnej; miało ono kształt zwężającej się ku dołowi tulei, z której wystawała żelazna końcówka stykająca się z gruntem (tuleje wówczas miały od 9 do 20 cm długości; w XIX wieku okucia stopniowo ulegały skróceniu i już ok. 1850 roku przeciętnie miały ok. 5 cm)⁴¹.

Z powodu braku materiału porównawczego trudno jest wskazać bezpośrednio analogie omawianego zabytku i region, w którym mógł powstać. Być może, jak zapisano w cytowanej Księdze Darów Muzeum Narodowego, jest on wyrobem niemieckim⁴². Jednak wydaje się, że nie można wykluczyć na przykład dolnej Austrii jako miejsca jego powstania. Warto przypomnieć, że tam, w opactwie w Klosterneuburgu, od

⁴⁰ I. de Kernier 2020 as in footnote 15, pp. 34–35.

⁴¹ K. Stein, *Canes and Walking Sticks*, York, PA: Liberty Cap Books 1974, pp. 25 and 31, ill. 14 on p. 29.

⁴² Cf. footnote 2.

⁴³ I. de Kernier 2020 as in footnote 15, p. 30.

³⁹ Ibidem, s. 129, il. 8.

⁴⁰ de Kernier 2020, jak przyp. 15, s. 34–35.

⁴¹ K. Stein, *Canes and Walking Sticks*, York, PA: Liberty Cap Books 1974, s. 25 i 31, il. 14 na s. 29.

⁴² Por. przyp. 2.

XVI wieku (?) do 1933 roku przechowywano laskę, zgodnie z tradycją pochodzącą z Reims, a znajdującą się obecnie w Victoria & Albert Museum⁴³. Być może autor miał okazję ją widzieć i choć nie powtórzył dokładnie doboru ozdobiących ją scen, to stanowiła ona jego inspirację.

Mimo iż wskazanie miejsca powstania laski jak dotąd pozostaje kwestią otwartą, a program ikonograficzny pokrywającej dekoracji rzeźbiarskiej – zwłaszcza maszkaronów widniejących w górnej partii – wymaga dalszych badań, można stwierdzić, że powstała ona najprawdopodobniej około połowy XIX wieku i przeznaczona była do użytku świeckiego. Należy do kategorii przedmiotów, które wprawdzie nie wyszły z użytku, ale w większości ich obecny wygląd, determinowany przede wszystkim funkcjonalnością, pozostaje impersonalny. Niniejszy tekst, mający na celu przede wszystkim wprowadzenie do obiegu naukowego tego interesującego zabytku rzemiosła pozwoli być może w przyszłości ujawnić jego bliższe analogie i tym samym zweryfikować dotychczasowe hipotezy oraz ustalenia.

Streszczenie

W Muzeum Narodowym w Krakowie przechowywana jest drewniana laska spacerowa na całej swej powierzchni zdobiona płaskorzeźbionymi scenami ilustrującymi wydarzenia opisane w Starym Testamencie. Ten interesujący zabytek rzemiosła ofiarowany został do zbiorów w 1888 roku przez księdza Franciszka Szajnoka. Poza wystawą w 1894 roku we Lwowie nie był później eksponowany i jak dotąd nie doczekał się odrębnego opracowania, na które niewątpliwie zasługuje. Laskę w momencie przyjęcia do muzeum opisano jako „podróżną” i datowano na koniec XVI wieku, później zaś uznano za fałszyfikat. Niniejsze opracowanie, poza weryfikacją zapisów inwentarzowych dotyczących czasu i miejsca powstania zabytku, przede wszystkim ma na celu wprowadzenie tego artefaktu do szerszego obiegu naukowego. Publikacja pozwoli być może w przyszłości ujawnić jego bliższe analogie i tym samym zweryfikować dotychczasowe hipotezy oraz ustalenia.

Słowa kluczowe: Muzeum Narodowe w Krakowie, laski spacerowe, motywy biblijne, Franciszek Szajnok

Monika Paś
Kustosz w Dziale Rzemiosła Artystycznego,
Kultury Materialnej i Militariów
Muzeum Narodowego w Krakowie
mpas@mnk.pl
ORCID: 0000-0003-4566-3863

⁴³ de Kernier 2020, jak przyp. 15, s. 30.

likely made for secular use in the mid-19th century. The object belongs to a category of items that, although still in use, have an impersonal appearance primarily determined by their functionality. This article, whose main purpose is to introduce this interesting relic of craftsmanship to the academic world, will perhaps make it possible in the future to discover its closer parallels and thus verify previous hypotheses and findings.

Abstract

The National Museum in Kraków holds a wooden walking staff adorned with bas-relief scenes depicting events from the Old Testament. The staff was donated to the collection in 1888 by Father Franciszek Szajnok. Although it was exhibited in Lviv in 1894, it has not been displayed since and has not yet received a separate study, which it undoubtedly deserves. Upon its admission to the Museum, the staff was described as a ‘travelling staff’ and dated to the end of the 16th century. However, it was later described as a forgery. The purpose of this study is to verify the inventory records regarding the time and place of the relic’s creation and to introduce this artefact into wider scholarly circulation. Perhaps in the future, the publication will reveal its closer parallels, verifying previous hypotheses and findings.

Keywords: National Museum in Kraków, walking staffs, biblical motif, Franciszek Szajnok

Monika Paś
Curator in the Decorative Arts Department,
Crafts, Material Culture and Militaria of the
National Museum in Kraków
mpas@mnk.pl
ORCID: 0000-0003-4566-3863

Translated by Monika Mazurek

Bibliography

- Archive of the National Museum in Kraków, Łuszczkiewicz Chancery, Collection inventory, ref. no 94/10.
Archive of the National Museum in Kraków, Łuszczkiewicz Chancery, The Book of Donations of the National Museum in Kraków, ref. no. 94/7.
Bohen M. von, *Modes & Manners Ornaments. Lace, Fans, Gloves, Walking-sticks, Parasols, Jewelry and Trinkets*, London—Toronto 1929.
Bogacka, K., *Pastorały w Polsce XI-XVIII w. [The Croziers in Poland 11th – 18th c.]*, Marki 2004.

Bogdański, H., *Pamiętnik 1832–1848 [The Diaries 1832–1848]*. Edited from the manuscript, with an introduction and footnotes by Antoni Knot, Kraków 1971.

Ceremoniał WW. PP. Zakonu Św. Norberta na Zwierzyniec [*The Ceremonies of the Norbertine Sisters in Zwierzyniec*], Kraków 1910.

Czaplicki, W., *Pamiętnik więźnia stanu [Memoirs of a State Prisoner]*, Lwów 1862.

Dike, C., Bezzaz, G., *La canne objet d'art*, Paris–Geneve 1988.

Fitał, N., *Barokowa perła Raniżowa [The Baroque Pearl of Raniżów]*, Raniżów 2017.

Forstner, D., *Świat symboliki chrześcijańskiej [Die Welt der christlichen Symbole]*, Warszawa 1990.

Gulczyński, A., *Pastorały biskupów poznańskich [The Croziers of Poznań Bishops]*, in: „Kronika Miasta Poznania”, 71, 2003, no.1, pp. 313–332.

Janowski, J., entry: Laska [Staff], in: *Encyklopedia Katolicka [Catholic Encyclopedia]*, vol. X, Lublin 2004, col. 513–514.

Jubileusz kapłański ks. Fil. Gołaszewskiego, rektora seminarium duchownego [Priestly Jubilee of Fr. Fil. Gołaszewski, Rector of the Seminary] in: „Wiadomości Kościelne”, 10, 1882, no. 23 (11 November).

Katalog tymczasowy zabytków sztuki retrospektywnej wiek XII – XVIII [Provisional Catalogue of Retrospective Art Relics from the 12th to the 18th Century], Kraków 1906.

Katalog wystawy zabytków starożytnych we Lwowie w r. 1894 [Catalogue of the Exhibition of Ancient Relics in Lviv in 1894], Lwów 1894.

de Kernier, I., »*Une crosse a baston de boy sou est figuré la Passion Nostre Seigneur...*« *Étude sur un groupe de bâtons pastoraux en buis sculpté*, „La revue des musées de France” N°1/01.2020.

Klever, U., *Walking sticks. Accessory, Tool and Symbol*, Schiffer Publishing Ltd, 1996.

„Kurier Lwowski”, 1895, 13, no. 47 (16 Feb).

Łopuszański, B., *Udział księży diecezji przemyskiej w konspiracjach galicyjskich w latach 1831–1846 [Participation of Priests of the Przemysł Diocese in Galician Conspiracies in 1831–1846]*, „Nasza Przeszłość”, vol. 43, 1975, pp. 171–199.

Radimsky, J., *Wykaz polskich więźniów politycznych w Szpilbergu 1839–1848 [The List of Polish Political Prisoners in Špilberk]*, „Sobótka. Organ Wrocławskiego Towarzystwa Miłośników Historii”, 6, 1951, pp. 173–188.

Ripa, C., *Iconologia, ouero, Descrittione di diuerse imagini cauate dall'antichità, & di propria inuentione*, Roma 1603.

de Rynck, P., *Jak czytać opowieści biblijne i mitologiczne w sztuce [How to Read Bible Stories and Myths in Art]*, Kraków 2009.

Skelton, R.A., *A Bamboo Staff of Dignity*, “The British Museum Quarterly”, Vol. 4, 1929, No. 3, p. 85.

Bibliografia

Archiwum Muzeum Narodowego w Krakowie, Kancelaria Łuszczkiewicza, Inwentarz zbiorów, sygn. 94/10

Archiwum Muzeum Narodowego w Krakowie, Kancelaria Łuszczkiewicza, Księga Darów Muzeum Narodowego w Krakowie, sygn. 94/7

Bohen M. von, *Modes & Manners Ornaments. Lace, fans, gloves, walking-sticks, parasols, jewelry and trinkets*, London–Toronto 1929.

Bogacka K., *Pastorały w Polsce XI–XVIII w.*, Marki 2004.

Bogdański H., *Pamiętnik 1832–1848*. Z rękopisu wydał, wstępem i przypisami opatrzył Antoni Knot, Kraków 1971.

Ceremoniał WW. PP. Zakonu Św. Norberta na Zwierzyniec, Kraków 1910.

Czaplicki W., *Pamiętnik więźnia stanu*, Lwów 1862.

de Kernier I., »*Une crosse a baston de boy sou est figuré la Passion Nostre Seigneur...*« *Étude sur un groupe de bâtons pastoraux en buis sculpté*, „La revue des musées de France” N°1/01.2020.

de Rynck P., *Jak czytać opowieści biblijne i mitologiczne w sztuce*, Kraków 2009.

Dike C., Bezzaz G., *La canne objet d'art*, Paris–Geneve 1988.

Fitał N., *Barokowa perła Raniżowa*, Raniżów 2017.

Forstner D., *Świat symboliki chrześcijańskiej*, Warszawa 1990.

Gulczyński A., *Pastorały biskupów poznańskich*, „Kronika Miasta Poznania”, 71, 2003, nr 1, s. 313–332.

Janowski J., Laska, w: *Encyklopedia Katolicka*, t. X, Lublin 2004, kol. 513–514.

Jubileusz kapłański ks. Fil. Gołaszewskiego, rektora seminarium duchownego, „Wiadomości Kościelne”, 10, 1882, nr 23 (11 listopada).

Katalog tymczasowy zabytków sztuki retrospektywnej wiek XII–XVIII, Kraków 1906.

Katalog wystawy zabytków starożytnych we Lwowie w r. 1894, Lwów 1894.

Klever U., *Walking sticks. Accessory, tool and symbol*, Schiffer Publishing Ltd, 1996.

„Kurier Lwowski”, 13, 1895, nr 47 (16 lutego).

Łopuszański B., *Udział księży diecezji przemyskiej w konspiracjach galicyjskich w latach 1831–1846*, „Nasza Przeszłość” 43, 1975, s. 171–199.

Radimsky J., *Wykaz polskich więźniów politycznych w Szpilbergu 1839–1848*, „Sobótka. Organ Wrocławskiego Towarzystwa Miłośników Historii” 6, 1951, s. 173–188.

Ripa C., *Iconologia, ouero, Descrittione di diuerse imagini cauate dall'antichità, & di propria inuentione*, Rzym 1603.

Skelton R.A., *A bamboo staff of dignity*, „The British Museum Quarterly”, Vol. 4, 1929, No. 3, s. 85.

Słownik terminologiczny sztuk pięknych, Warszawa 1996.

Stein K., *Canes and Walking Sticks*, York, PA: Liberty Cap Books 1974.

Underwood Paul A., *Drawings of Saint Peter's on a Pilgrim's Staff in the Museo Sacro*, „Journal of the Warburg and Courtauld Institutes”, Vol. 3, Oct., 1939 – Jan., 1940, No. 1/2, s. 147–153.

Wallfahrt kennt keine Grenzen. Ausstellung im Bayerischen Nationalmuseum, München 28. Juni bis 7. Oktober 1984; eine Veranstaltung des Bayerischen Nationalmuseums in Zusammenarbeit mit dem Adalbert Stifter Verein und dem Bayerischen Rundfunk [Redaktion: Thomas Raff], München [1984].

Słownik terminologiczny sztuk pięknych, [Dictionary of Fine Arts Terminology], Warszawa 1996.

Stein, K., *Canes and Walking Sticks*, York, PA: Liberty Cap Books 1974.

Underwood Paul A., *Drawings of Saint Peter's on a Pilgrim's Staff in the Museo Sacro*, „Journal of the Warburg and Courtauld Institutes”, Vol. 3, Oct., 1939–Jan., 1940, No. 1/2, pp. 147–153.

Wallfahrt kennt keine Grenzen. Ausstellung im Bayerischen Nationalmuseum, München 28. Juni bis 7. Oktober 1984; eine Veranstaltung des Bayerischen Nationalmuseums in Zusammenarbeit mit dem Adalbert Stifter Verein und dem Bayerischen Rundfunk [Redaktion: Thomas Raff], München [1984].