

KS. WŁADYSŁAW SMOLEŃ

LEGENDA PIOTRAWINA
W GOTYCKIEJ IKONOGRAFII ŚW. STANISŁAWA ZE SZCZEPANOWA

Plastyczny cykl wskrzeszenia rycerza Piotra należy do trzech zasadniczych członów przedstawień św. Stanisława Szczepanowskiego w polskiej sztuce. Najważniejszy z nich i pierwszy czasowo prezentuje pasję św. Stanisława. Inny, występujący o wiele rzadziej, ilustruje historię kanonizacji świętego. Natomiast epos wskrzeszenia Piotra, chociaż dotyczy szczupłego wycinka biografii, występuje często i stanowi najbardziej charakterystyczną formę ilustracji biskupa Stanisława, a co najważniejsze, wskazuje na znak rozpoznawczy świętego w formie atrybutu, przedstawiającego półpostać komesa Piotra wyłaniającego się z grobu. Dlatego legenda o rycerzu Piotrze jest oprócz męczeństwa najważniejszym punktem wyjścia do analizy dzieł sztuki związanych z tym świętym.

Okoliczności śmierci i genezy kultu św. Stanisława stanowiły od dawna przedmiot zainteresowań polskich historyków¹. Tak więc powstały studia nad jego ikonografią w polskiej i europejskiej sztuce². Z legendy o wskrzeszeniu rycerza Piotra weszły do cyklu plastycznego zakup wsi od rycerza Piotra, jego wskrzeszenie i świadectwo wskrzeszonego przed sądem królewskim.

Geneza legendy piotrawińskiej łączy się z zagadnieniami przedstawień plastycznych z okresu sztuki gotyckiej w Polsce i Europie, pochodzących z pisanej lub mówionej literatury. Miały one jednak przewagę nad nią przez szerszy kolportaż treści oraz większe możliwości utrwalenia w świadomości odbiorców ich najważniejszych wątków. Przedstawienia plastyczne potrafiły bowiem w wielu wypadkach bardziej sugestywnie eksponować moralizatorskie, taktyczne i ideowe zamierzenia. W tych wypadkach nie jest ważne, czy ilustrowały wydarzenia historyczne lub fikcyjne opowiadania.

¹ Szeroką i wyczerpującą bibliografię dotyczącą osoby i kultu św. Stanisława zestawia o R. Gustaw (*Stanisław ze Szczepanowa (?-1079), biskup krakowski, męczennik, święty*. W: *Hagiografia Polska. Słownik bio-bibliograficzny*. T. 2. Poznań-Warszawa-Lublin 1972 s. 435-455).

² Stan badań z zakresu historii sztuki podaje E. Snieżyńska-Stolot: (*Ze studiów nad ikonografią legendy św. Stanisława Biskupa*. „*Folia Historiae Artium*” 8:1972 s. 161-183). Tematowi temu została poświęcona sesja naukowa zorganizowana w dniach 20 i 21 XI 1973 r. przez krakowski Wydział Teologiczny, na której referowano i niniejszy artykuł.

Wtedy, gdy tworzył się kult męczennika z wawelskiego grodu oraz pierwsze jego przedstawienia plastyczne, nie dysponowano tak dużym zasobem wiadomości historycznych, jak obecnie dzięki *Kronice* Galla³. Szerszą relację historii męczeństwa przekazał Wincenty zwany Kadłubkiem, podał bowiem szereg okoliczności zatargu między królem a biskupem⁴. Następca Wincentego na biskupiej stolicy Jan Prandota z Białoczoza rozpoczął w 1243 r. starania o kanonizację swojego poprzednika. W związku z tą akcją został zredagowany prawdopodobnie również przez dominikańską Wincentego z Kielc żywot Stanisława zwany *Vita minor*, eksponujący także dzieje biskupa przed męczeństwem⁵. Znalazła się w nim legenda piotrawińska, sformułowana niedawno i dlatego nie włączona do rejestru cudów z postępowania kanonizacyjnego, mimo że znalazły się tam trzy relacje o innych cudownych wskrzeszeniach za przyczyną męczennika⁶.

Opowieść zaczyna się od stwierdzenia, że Stanisław ze Szczepanowa, pragnąc powiększyć dochody biskupstwa, kupił wieś Piotrawin od rycerza Piotra. Po śmierci Piotra krewni chcieli odebrać wieś biskupowi; dlatego też wykorzystując niechętnie nastawienie króla do niego, oskarżyli go. Król zażądał, by biskup przedstawił świadectwo sprzedającego, albo pisemny dokument kupna, lub świadków tego aktu. Stanisław znalazł się w trudnej sytuacji, gdyż sprzedawca już nie żył, dokumentu nie spisano, a świadkowie w obawie przed królem nie chcieli składać zeznań. Wtedy biskup poprosił o trzy dni, by mieć czas na przyprowadzenie rycerza Piotra przed królewski trybunał. Stanisław ze Szczepanowa udał się do wsi Piotrawin, ubrany w pontyfikalnia, zatrzymał się u wejścia do kościoła, gdzie był pochowany Piotr. Nakazał odkopać grób, modlił się klęcząc nad zwłokami, wstał i dotknął pastorałem prochów zmarłego. Gdy Piotr ożył i usiadł w grobie, biskup podał mu rękę, pomógł wstać i poprowadził na zebranie sądowe. Król i zebrani zdumieni się bardzo, wysłuchali przemówienia biskupa oraz świadectwa wskrzeszonego, potwierdzającego sprzedaż wsi. W wyniku tego świadectwa przyznano słuszność biskupowi oraz przekazano wieś w prawne posiadanie. W partii końcowej autor opowiadania wspomina o dwu wypadkach wskrzeszenia, a mianowicie św. Materny przez św. Piotra oraz przez św. Spirydiona swojej córki⁷.

Po kanonizacji w 1253 r. żywot św. Stanisława okazał się niewystarczający zarówno pod względem liturgicznym, jak i homiletycznym. Biskup Prandota polecił więc autorowi ponowne jego opracowanie. Wincenty z Kielc dostosował więc jego treść do nowych potrzeb, uzupełniając opisem kanonizacji i wykazem dalszych

³ *Galli Chronicon. W: Monumenta Poloniae Historica. T 1* Wyd. A. Bielowski. Lwów 1864 s. 242 n.

⁴ *Magistri Vincenti Chronicon Polonorum. W: Monumenta Poloniae historica. T 2.* Wyd. A. Bielowski. Lwów 1872. s. 269-300.

⁵ *Vita s. Stanislai episcopi Cracoviensis (Vita minor).* Wyd. W Kętrzyński. W: *Monumenta Poloniae Historica. T 4.* Lwów 1884 s. 253-285

⁶ *Miracula s. Stanislai.* Wyd. W Kętrzyński. Tamże s. 285-318

⁷ Por *Vita s Stanislai episcopi Cracoviensis* s 265-267

cudów⁸. Żywot ten nazywany *Vita maior* został napisany ok. 1260 r., a więc jeszcze przed ostateczną redakcją *Żywotów świętych* autorstwa współbrata Jakuba de Voragine⁹. Gdy *Złota legenda* była popularna na terenie Polski, włączono szybko do niej żywot i pasję św. Stanisława z *Vita minor* najpierw pod dzień 27 września na wspomnienie przeniesienia świętych relikwii, a potem na dzień święta — 8 maja. Teksty więc żywotu, a w tym też legendy piotrawińskiej zachowały się we fragmentach pozostałych po *Złotej legendzie*. Dały one również podstawę do oficjum brewiarzowego *Dies adest celebries*, przeznaczonego na przeniesienie relikwii św. Stanisława¹⁰.

Występujące w *Vita minor* opowiadanie o Piotrawinie jest doskonałym utworem literackim, który, jak powiada Marian Plezia, bardzo podobałoby się Jakubowi de Voragine¹¹. Treść legendy jest nadzwyczaj atrakcyjna, a pełen napięcia scenariusz absorbuje uwagę odbiorcy i daje okazję do zaprezentowania sugestywnych zastosowań pouczających. Geneza jej jest trudna do ustalenia. Przytoczone pod koniec opowiadania przykłady wskrzeszenia św. Materny i córki św. Spirydiona niczego nie tłumaczą, gdyż dotyczą innych motywów powoływania zmarłych do życia. Można spotkać natomiast gdzie indziej dwa przykłady zeznań zmarłych o prawie własności.

Opis wskrzeszenia rycerza Piotra wiązać można z kroniką Gisleberta, kanclerza Baldwina VI, hrabiego w Hanonii. Autor relacjonuje w niej o przekazaniu w IX w. majątku przez Aję, wdowę po Hyldulfie klasztorowi św. Waldetrudy¹². Po pewnym czasie jacyś uzurpatorzy usiłowali odebrać ten majątek. Wtedy to uczestnicy procesu udali się do grobu Aji, która oświadczyła, że w rzeczywistości przekazała swoje dobra klasztorowi¹³. Treść opowiadania jest mało podobna do legendy piotrawińskiej. Chodzi tu raczej o głos słyszany z grobu, a nie o stawienie przed sądem wskrzeszonego zmarłego. Argumentem przemawiającym za tym, że opowiadanie Gisleberta mogłoby zainspirować autora polskiej legendy byłaby zbieżność czasu

⁸ Tamże s. 362-438.

⁹ *Legenda aurea vulgo historia Lombardica dicta*. Ed. Th. Grasse. Vratilaviae 1890.

¹⁰ Por. W. Schenk. *Kult liturgiczny św. Stanisława Biskupa na Śląsku*. Lublin 1959 s. 79.

¹¹ Por. M. Plezia. *Wstęp*. W: Jakub de Voragine. *Złota legenda*. Warszawa 1954 s. 261.

¹² *Gisleberti Chronicon Hanoniense a. 1070-1195*. Ed. V. Arndt. W: *Monumenta Germaniae Historica*. T. 21. Hannoverae 1869 s. 490-601.

¹³ „Defuncta Sancta Aya, eius corpus in Montensi ecclesia requiescit honorifice, post eius decessum multis praeteritis annis, malefactores quidam allodia que sancta Aya ecclesiae beatae Waldetrudis contulerat, sibi usurpare praesumpserunt, dicentes ea de iure ad se pertinere. Post longam vero inter ecclesiam et malefactores illos litem, et ipsius ecclesiae conventus non diffidens de iure, qui in Domino spem suam totam posuerunt, testimonio sanctae Aya, que per multos annos tumultata iacuerat, super his se comisit. Quae a sepulcro suo, utraque parte audiente, testata est, ellodia illa esse beatae Waldetrudis propria et libera de iure; sicque omnia illa allodia ad ecclesiam beatae Waldetrudis remanserunt, quousque de Braina-Wilhotica maior pars postea ad comitem Hanoniensem per concambium devenit (tamże s. 496).

powstania. Belgijska legenda została spisana tuż po 1200 r.¹⁴, a opowiadanie polskie włączono do *Żywotu mniejszego* ok. 1230 r.¹⁵

Bardziej zbliżona treściowo do polskiego opowiadania jest legenda o św. Fridolinie misjonarzu irlandzkim, działającym koło Bazylei w VII w. W opisie sporządzonym w X w. przez mnicha Balthera¹⁶, występuje Urso, który przekazał majątek żeńskiemu klasztorowi św. Hilarego, znajdującemu się na wyspie Renu Seckingen (insula Secanica), a pozostającemu pod opieką Fridolina. Po śmierci dobroczyńcy brat jego Landolphus chciał odebrać majątek. Wtedy to św. Fridolin wskrzesił Ursona i przyprowadził do sądu dla złożenia zeznań. W obydwu legendach szereg szczegółów jest bardzo zbliżonych do siebie. Sędziowie stawiają postulat doprowadzenia świadka, chociaż wiedzą, że nie żyje. Święty musi udać się na miejsce pochowania świadków. Po odkopaniu grobu cudotwórca w imię Chrystusa nakazuje powstać zmarłemu, a następnie podaje mu rękę i prowadzi do oddalonego miejsca sądu. Opis Balthera został szybko włączony do martyrologium na terenie południowych Niemiec pod dniem 6 marca, a za jego pośrednictwem mógł przejść do Polski. Przekazane w ten sposób opowiadanie zostało adaptowane do żywej tradycji ludowej mówiącej o nieporozumieniach między królem i biskupem oraz o skazaniu na śmierć biskupa Stanisława. Wydaje się, że treść importowanej legendy była modyfikowana pod wpływem wymownych miejscowych faktów historycznych i została poddana kunsztownej redakcji niepisanej literatury obiegowej, a w końcu włączona przez dominikanina Wincentego z Kielc do specjalnego żywotu świątobliwego biskupa w okresie starań o jego kanonizację.

Treść legendy uległa dalszym zmianom i rozbudowaniu w żywocie św. Stanisława, napisanym przed 1465 r. przez Jana Długosza¹⁷. Polski historiograf wymienia imiona bratanków komesa Piotra, którzy występują z pretensjami o własność wsi, określa czas przebywania zmarłego w grobie na 3 lata oraz podaje „scenariusz” i formę prawną sądu królewskiego odbywającego się nad Wisłą po drugiej stronie „Pyotrawina”, znajdującego się obecnie między Józefowem a Kazimierzem¹⁸. Zmienia jeden szczegół opisu wskrzeszenia zmarłego, opuszczając moment dotykania prochów zmarłego pastorałem, zachowując tylko gest podawania ręki wskrzeszonemu.

Moment napisania życiorysu św. Stanisława przez Jana Długosza zbiega się z akcją biskupa Zbigniewa Oleśnickiego zmierzającą do wzmaganie kultu św. Wojciecha, św. Stanisława, św. Wacława, św. Floriania i św. Anny. W tym czasie rozpoczęto starania o kanonizację Jacka Odrowąża, biskupa Prandoty i królowej

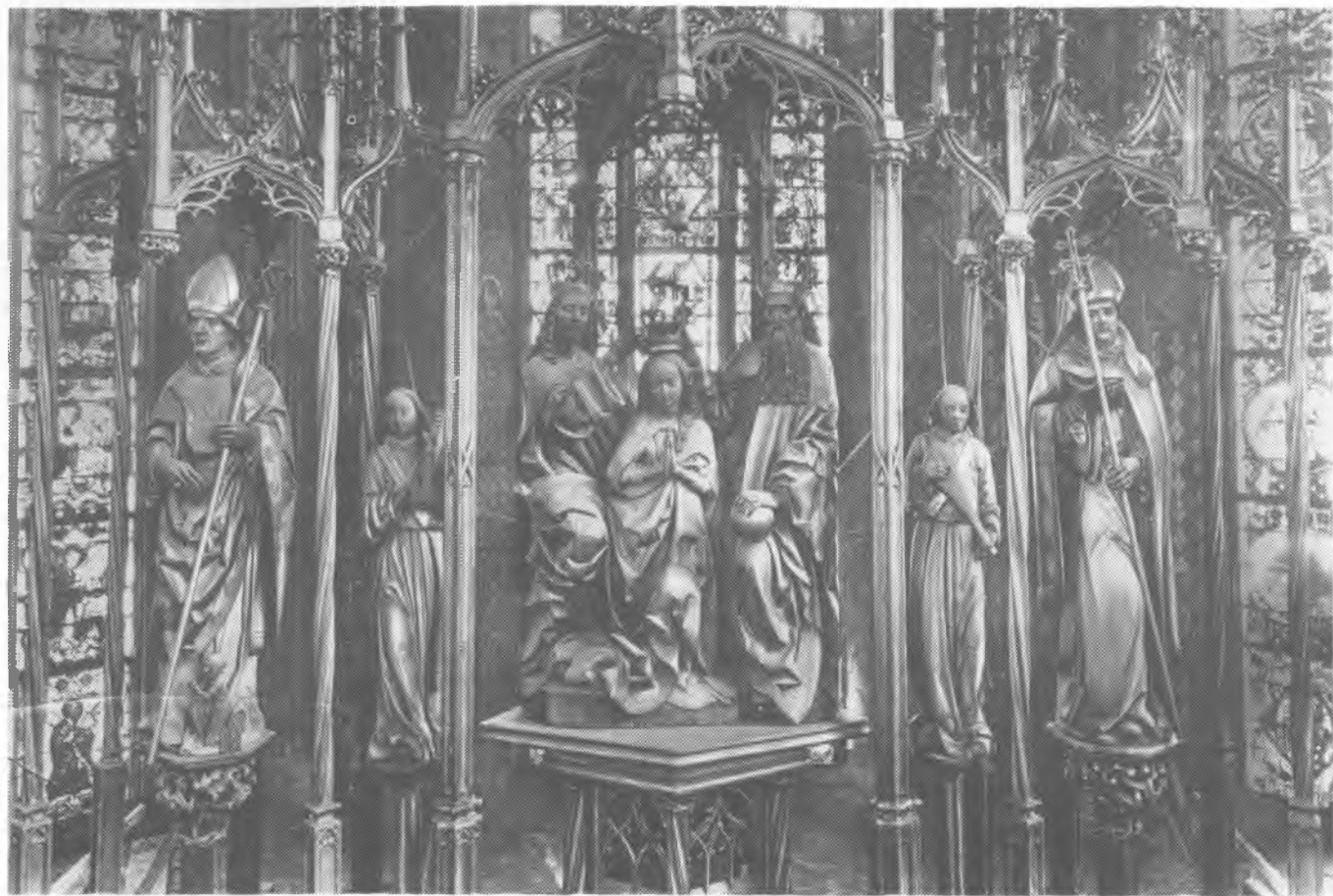
¹⁴ Por. V. Arndt. *Wstęp*. Tamże s. 488.

¹⁵ Por. ks. F. Buczys. *Św. Stanisław Biskup Krakowski*. Kraków 1902 s. 17. Późniejsi autorowie przesuwają czas powstania *Żywotu mniejszego* na połowę XIII w. Por. Gustaw, jw. s. 436.

¹⁶ Por. *Acta Sanctorum*. T. 1 (7). Ed. J. Carnandet, *Martius*. Parisiis — Romae 1865 s. 429-440.

¹⁷ *Vita sanctissimi Stanislai Cracoviensis episcopie*. Ed. A. Przędziecki. W: *Opera omnia*. T. 1. Kraków 1887 s. 1-181.

¹⁸ Por. K. Krotoski. *Św. Stanisław biskup w świetle źródeł*. Kraków 1902 s. 86-88.



1. Koronacja Marii Panny — Oltarz Mariacki Wita Stwosza w Krakowie — lata 1477-1489



2. Zakup wsi — Kwatera ottarza ze Szczepanowa — rok 1520-1530



3. Wskreszenie komesa Piotra — Kwaterna ołtarza ze Szczepanowa — rok 1510-1520



4. Stanisław i Piotr przed królem — Kwaterna ołtarza ze Szczepanowa — rok 1510-1520



5. Wskreszenie Piotra — Epitafium Stanisława Chrobrego i Stanisława Tarły w Katedrze Sandomierskiej — ok. 1520 r.



6. Santa Coinversazione — obraz ze Szczepanowa — początek XVI w.



7. Św. Stanisław i św. Wojciech — Kwaterna ołtarza z niezna-nej miejscowości w Tarnowskim Muzeum Diecezjalnym — początek XVI w.



8. Uwielbienie Marii — obraz z Wojakowej — koniec 1. poł. XVI w.

Jadwigi¹⁹. W 2 poł. XV w. szczególne znaczenie ma uniwersytet Krakowski. Oddziaływuje na Polskę i Śląsk w formowaniu sposobów kultu i egzegetycznej metody rozumienia Pisma św., apokryfów i żywotów świętych²⁰. Stosunki polityczne i relacje między dworem królewskim a biskupstwem krakowskim wymagały prezentacji w piśmie, mowie i kulcie podobnych spraw z okresu życia i śmierci św. Stanisława. Ważne miejsce w realizacji tych zapotrzebowań przypadło sztukom plastycznym.

Pierwsza ilustracja związana z legendą piotrawińską znajduje się w węgierskim *Legendarium* ilustrowanym, sporządzonym we Włoszech na zamówienie Karola Roberta i jego żony Elżbiety Łokietkówny ok. 1333 r., a zawierającym legendy o świętych związanych w jakiś sposób z królewską rodziną Andegawenów. Jedna ze scen przedstawia biskupa Stanisława modlącego się nad grobem, z którego wyłania się naga postać wskrzeszonego mężczyzny²¹.

W polskiej sztuce legenda o Piotrawinie występuje po raz pierwszy w kwaterze ołtarza z Żywca. Jest ona późniejsza od węgierskiego *Legendarium*, ponieważ data powstania tego ołtarza została ostatnio przesunięta z 1430 na 1460 r.²² Kwaterna ołtarza prezentuje scenę wychodzenia Piotra z grobu jako atrybut tronującej postaci św. Stanisława.

Kiedy w latach 1477-89 Wit Stwosz konstruował swój epos artystyczny w formie ołtarza dla kościoła Panny Marii w Krakowie, oparł go na miejscowych tradycjach ideowych. Osiadły w Krakowie mistrz korzystał z egzegetycznych form Pisma św., apokryfów, hagiografii, kultu i aktualnych zapotrzebowań narodowych oraz politycznych. Dlatego ilustrację koronacji Marii umieścił w zwieńczeniu ołtarza w otoczeniu patronów Królestwa Polskiego św. Wojciecha i św. Stanisława — mieszkańców nieba. U stóp św. Stanisława jest wychudzony Piotr powracający do życia²³.

Natomiast bardziej rozbudowane cykle ilustrujące życie, męczeństwo i kanonizację świętego powstają na początku XVI w.²⁴ i są ilustracją żywotu św. Stanisława napisanego przez ks. Jana Długosza. Legenda piotrawińska jest reprezentowana przez trzy regularnie występujące sceny: kupno wsi, wskrzeszenie Piotra i świadectwo Piotra przed królem. Jako bezpośredni motyw powstania w jednym czasie tylu tematów związanych z historią wskrzeszenia Piotra można uznać r. 1503 — 250-letnią rocznicę kanonizacji św. Stanisława²⁵. Z datą tą związane są fundacje

¹⁹ Por. Schenk. jw. s. 26 n.

²⁰ Por. Ks. W. Smoleń. *Ołtarz mariacki Wita Stwosza w Krakowie na tle polskich źródeł literackich*. Lublin 1962 s. 117.

²¹ Por. Śnieżyńska-Stolot, jw. s. 162 il. 1.

²² Por. M. Walicki: *Malarstwo polskie. Gotyk renesans wczesny manieryzm*. Warszawa 1961 s. 302.

²³ Por. Smoleń. jw. s. 108.

²⁴ Por. M. Kosińska. *Zarys ikonografii św. Stanisława bpa na podstawie zabytków krakowskich do połowy XVI wieku*. W: *Sprawozdania Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk* 16:1949 s. 96-99.

²⁵ Na tę okoliczność zwraca uwagę M. Goetel-Kopf (*Z badań nad rozwojem tematów ikonograficznych w małopolskim malarstwie pierwszej ćwierci XVI w.* Kraków 1949 s. 183. *Sprawozdania z posiedzeń Komisji PAN*).

relikwiarza na głowę św. Stanisława przez królowę Elżbietę i ornatu dla katedry wawelskiej, darowanego przez Piotra Kmity. Ilustracje graficzne związane ze Świętym są w księgach liturgicznych oraz drukach z oficyn Kaspra Rochfeldera i Jana Hallera²⁶.

Serię malarstwa tablicowego otwiera ołtarz ze Starego Bielska. Niektóre jego tradycyjne cechy formalne wskazywałyby na czas powstania — koniec XV w.²⁷ Jednak epicki charakter poszczególnych kwater przemawia raczej za powstaniem w pierwszych latach XVI w.²⁸, a twarz Stanisława z królewskiego sądu może stanowić portret bpa Jana Konarskiego, zasiadającego na tronie biskupim od 1503 r. W następnym po jubileuszu 1504 r. powstał ornat fundacji Piotra Kmity, zawierający trzy haftowane sceny związane z legendą piotrawińską. Piotr z Wiśnicza na wzór królewskich darowizn przekazał dla katedry krakowskiej ornat i przedstawił swoją postać u dołu haftowanej kolumny jako fundatora z rodowym herbem Śreniawa. Piotr Kmity był według tradycji potomkiem jednego z rycerzy, biorącego udział w zabójstwie św. Stanisława. Dlatego też, jak stwierdza Jan Długosz, ród Śreniawitów utracił krzyż ze swojego herbu, a w znaku herbowym pozostała mu tylko wstęga rzeki²⁹. Wprawdzie pamięć o udziale w zabójstwie przodka rodu nie była zaszczytna, ale z drugiej strony świadczyła o innej bardzo prestiżowej sprawie, bo o starożytności rodu. Piotr Kmity pragnąc udokumentować udział swojego antenata w wydarzeniach związanych z historią Stanisława, polecił umieścić swoją podobiznę wśród uczestników wskrzeszenia Piotra³⁰.

Późniejszy o kilkanaście lat ołtarz z Kobylina³¹ tematycznie jest związany z legendą piotrawińską. Twórca jego rozbudowując jeszcze bardziej libretto treściowe, skomponował fizjonomie poszczególnych postaci tak, jak gdyby pragnął zaszyfrować w nich portrety współczesnych osób i spraw z nimi związanych. Podobne założenia formalne i ideowe zawiera malowane epitafium w katedrze sandomierskiej pochodzące z ok. 1520 r.³², przedstawiające scenę wskrzeszenia rycerza Piotra. U dołu obrazu w strefie wychodzącego z grobu wskrzeszonego kłęczą wotanci kanonik krakowski a późniejszy biskup przemyski Stanisław Tarło i chorąży koronny Stanisław Chrobberski, obydwoj pieczętujący się herbem „Topór”. W kompozycyjnym zrównaniu się ze wskrzeszonym rycerzem można dostrzec dążenie do uproszenia u patrona Stanisława opieki i zbawienia na wzór sprawiedliwego komesa. Zwyczaj sytuowania fundatorów lub wotantów obok rycerza Piotra wywodzi się ze Szczepanowa, rodzinnej parafii Świętego. Jako przykład można

²⁶ Tamże s. 184.

²⁷ Datę powstania obiektu cota M. Walicki jw. s. 322 il. 124, 125 na koniec XV w.

²⁸ T. Dobrowolski, *Kościół św. Stanisława w Starem Bielsku*. Katowice 1932.

²⁹ Por. Długosz, jw. s. 80; tenże, *Insignia seu Clenodia Regni Poloniae*. Wyd. A. Przeździecki. W: *Opera omnia*. T. 1. Kraków 1887 s. 563.

³⁰ Por. ks. T. Kruszyński, *Ornat Piotra Kmity i ołtarz św. Antoniego fundacji Kmitów w Katedrze Wawelskiej*. [Kraków] 1930 s. 50, 52.

³¹ Walicki jw. s. 333 określa datę powstania obiektu na ok. 1518 r.

³² Tak datuje obraz Walicki (s. 333 il. 173).

przycoczyć obraz *Sacra Conversazione* z początku XVI w.³³, pochodzący ze Szczepanowa, a znajdujący się w Tarnowskim Muzeum Diecezjalnym. U dołu obrazu przedstawiającego Madonnę z Dzieciątkiem w otoczeniu patronów kościoła parafialnego św. Marii Magdaleny i św. Stanisława dwaj wotanci obok wskrzeszonego Piotra, oznaczeni tym samym herbem, proszą św. Stanisława o opiekę i zmiłowanie. Na umieszczonym koło ich twarzy banderolach widnieją słowa: „Ne peream Virgo Maria” (niech nie zginę Panno Mario) i „Miserere mei Deus” (zmiłuj się nade mną Panie). Takie formacje plastyczne są przykładem aktualizacji tematu wskrzeszenia Piotra nie w znaczeniu doczesnym i politycznym, ale kultowym i modlitewnym.

Ze Szczepanowa znalazły się też w Tarnowskim Muzeum Diecezjalnym skrzydła z trzech ołtarzy przedstawiające historię dzieciństwa, życia, śmierci i kanonizacji Stanisława. Pochodzą z okresu od 1510 do 1520 r., a ich fundacje stanowią zapewne także echa jubileuszu kanonizacji i szczytowego nasilenia kultu miejscowego Świętego. Wśród nich nowymi treściami tchną kwatery prezentujące historię dzieciństwa, życia i kanonizacji. Sceny natomiast z legendy piotrawińskiej odznaczają się tradycyjnym ujęciem. Widać, że tu na prowincji, a w miejscu pochodzenia, eksponowano sceny związane ze świętością i kanonizacją, a mniej z wielką polityką kościelno-państwową krakowskiego środowiska.

Innym ośrodkiem, w którym powstały na początku XVI w. plastyczne ilustracje, związane z osobą św. Stanisława, był kościół na Skałce w Krakowie. Z wyposażenia jego zachowały się cztery skrzydła ołtarzowe autorstwa mistrza z kręgu legendy św. Jana Jałmużnika³⁴, przedstawiające ukaranie niewiernych żon rycerzy Bolesława Śmiałego, rozsiekanie zwłok Męczennika, złożenie do grobu i moment kanonizacji. Tak więc wnioskować można, że dla kościoła na Skałce komponowano ilustracje związane głównie z tym miejscem. Legenda piotrawińska pozostała na dalszym planie.

Osobną grupę przedstawień plastycznych związanych z legendą o wskrzeszeniu zmarłego tworzą obrazy o charakterze nie opowiadającym, ale kultowym. Św. Stanisław występuje na nich najczęściej w towarzystwie popularnych w 1 poł. XVI w. świętych: Wojciecha, Floriana i Mikołaja. Znajdująca się na wielkiej kompozycji malarzkiej z Wojakowej³⁵, pochodzącej już z późniejszego czasu, być może sprzed połowy XVI w., postać św. Stanisława jest znakowana wizerunkiem wskrzeszonego Piotra. Obraz ilustrujący uwielbienie Marii w nowych alegorystycznych ujęciach, unoszącej się w przestworzach Madonny, posiada w ziemskim pejzażu dolnej sfery dwie liczne grupy świętych wyznawców i męczenników. Wśród nich na pierwszym planie między apostołami Piotrem i Pawłem umieścił scenarzysta Stanisława jako ważnego reprezentanta Kościoła polskiego. U schyłku epoki gotyckiej ikonografio-

³³ Przyjęta data 1518 przez Walickiego (jw. s. 330) wydaje się zbyt późna i należałoby przesunąć ją na pierwsze lata XVI w.

³⁴ Tamże s. 322 il. 128, 129.

³⁵ Znajdujący się w Tarnowskim Muzeum Diecezjalnym obraz nie był dotychczas uwzględniany w badaniach naukowych i zasługuje na szczegółowe opracowanie.

wie polscy wracają do metody prezentowania postaci Stanisława w atmosferze świętości zsynchronizowanej z wydarzeniami, grupującymi się ideologicznie wokół wskrzeszenia komesa Piotra. Taki sposób ilustrowania świętego aktualny jest w nowożytnej ikonografii. Ołtarze z Pławna³⁶ i Wieniawy³⁷, jakkolwiek wprowadzają nowe formy renesansowe, to jednak realizują nadal tak mocno utrwalone pod koniec XV w. ideologiczne treści związane z legendą piotrawińską.

Dokonując retrospekcji literackich opisów św. Stanisława oraz ich ilustracji plastycznych, dostrzec można w nich zasadnicze podobieństwa i różnice. Występujące w plastyce trzy ilustracje są najbardziej skróconymi wersjami bogatych w różne szczegóły opisów literackich. Dlatego przy porównaniu należy brać pod uwagę bardziej raczej ogólne tendencje taktyczne aniżeli szczegóły opisowe. Można stwierdzić, że dokumentacja plastyczna wiąże się bezpośrednio z relacją literacką Jana Długosza. Z drugiej jednak strony różni się od niej zasadniczo. Opis Długosza jest dynamiczny, jak też pełny przeciwstawności, konfliktów i tragizmu. Plastyczna legenda o Piotrze, mimo że ilustruje problem bardzo konfliktowy, technicznie spokojem, umiarem i nikogo nie stawia w złym świetle. Wyeksponowany jest w niej mądry i sprawiedliwy monarcha. Jego podsądny to prawdomówny i święty biskup, który dba o materialne podstawy diecezji, by mieć z czego rozdawać jałmużnę biednym i poszkodowanym.

Plastyczna legenda o Piotrawinie podejmuje temat z polskich żywotów, różniących się od helweckiej legendy o św. Fridolinie. Tam Urso miał podarować majątek klasztorowi, w Polsce natomiast biskup kupił wieś od Piotra, co nawet dokumentuje notariusz na kwaterze ołtarza z Pławna³⁸. Można mówić tutaj o plebejskiej redakcji polskiej legendy. Autorzy woleli unikać wzmianki o darowiźnie na rzecz Kościoła rozumując, że ziemia powinna przechodzić na rodzinnych spadkobierców. Akcentowanie kupna na początku XVI w. mogło służyć duchowieństwu jako uzasadnienie prawnego posiadania majątków pozostających do jego dyspozycji³⁹.

W dotychczasowej spuściznie źródłowej i historiograficznej, związanej z tzw. „sprawą św. Stanisława” dostrzega się różne interpretacje⁴⁰. Stwierdzono, że odmienne oceny postawy Stanisława i postępków króla wskazują na punkty widzenia dworu panującego, Kościoła, wpływowych rodzin, jak też i polskiej racji stanu. Tendencje te zarysowane są również w żywocie św. Stanisława, zredagowanym przez Jana Długosza jako wykładnik oceny wypadków związanych ze śmiercią Stanisława.

W dziele kanonika krakowskiego Jana Długosza zaznaczają się różne oceny

³⁶ Por. T. Dobrzeńcki. *Tryptyk z Pławna*. Warszawa 1954.

³⁷ Tenże. *Renesansowy polityk Wieniawski*. Warszawa 1960.

³⁸ Tamże s. 21 il. 4.

³⁹ Por. Buczys, jw. s. 91.

⁴⁰ Por. Z. Sułowski, Z. Wiktorzak. *Stanisław ze Szczepanowa (?-1079), biskup Krakowski, męczennik, święty*. W: *Hagiografia polska* T. 2. Poznań-Warszawa-Lublin 1972 s. 434

osób. Najbardziej negatywnie zaprezentowany jest król; autor przypisuje mu dużo złych i niewłaściwych posunięć. Z drugiej strony monarcha jest początkowo przedstawiany jako dzielny i mądry wojownik, wstrzemięźliwy, wytrzymały na trudy wojennego życia, dobrze zarządzający krajem i prowadzący korzystną dla Polski politykę zagraniczną. W tradycji ludowej zostawił po sobie dobrą pamięć. Długosz z dezaprobatą ocenia knowania osób przeciw Bolesławowi i jego synowi Mieszkowi.

Te żywoty św. Stanisława, które powstały do połowy XV w., należy traktować również w kategoriach legend, czyli czytań i pobożnych rozważań z okazji poszczególnych świąt. Trzeba oddzielić w nich zasadnicze prawdy od opowieści beletrystycznych, które mają w myśl ówczesnych schematów homiletycznych większe znaczenie. W hagiografii powstawały egzageracje pozytywne i negatywne. Przy ich percepcji muszą być odrzucone te nazbyt skrajne. Ilustracje plastyczne przez swoją syntezę potrafią prezentować te najwyższe racje i wizje ideowe utworów literackich. Takie zadanie wydaje się spełniać plastyczny cykl, ilustrujący legendę piotrawińską i wyrażający naczelne idee narodowe Jana Długosza z połowy XV w. Rozróżniał on rangę poszczególnych racji. Śmierć Stanisława z ręki króla była, zdaniem niektórych, wówczas przyczyną utraty korony królewskiej i rozbicia dzielnicowego. Długosz nie zgadza się z tą interpretacją, stwierdza bowiem, że korona jest związana z krajem, a nie z osobą panującego. Boleje nad rozbiem dzielnicowym jako karą za poćwiartowanie zwłok św. Stanisława, ale mówi też, że cudowne zrośnięcie ciała Świętego zapowiadało zjednoczenie ziem polskich. Znane są jego testamentalne słowa pragnienia zjednoczenia Śląska, Słupska i Pomorza z polską macierzą. W okresie rozbięcia dzielnicowego na Śląsku powstawały projekty zjednoczenia i restytucji Królestwa. Tendencje te były aktualne i w czasach Długosza; książęta bowiem piastowscy na Śląsku zawierali małżeństwa przede wszystkim z córkami polskich magnatów⁴¹

Jan Długosz bolał nad utraceniem przez Bolesława i jego syna tronu, jako karą za „ojcobójstwo” na biskupie krakowskim. Stwierdzał też, że na Polsce ciąży fatum za wybieranie na tron obcokrajowców. Nie podobało się mu powołanie na tron polski Władysława Jagiełły i Kazimierza Jagiellończyka zamiast książąt mazowieckich. Kazimierza Jagiellończyka uważał za obcokrajowca, a jego panowanie traktował też jako karę za grzech Bolesława. A przecież ten sam Kazimierz i gospodarna Elżbieta, też obcego, habsburskiego pochodzenia, oddali mu pod opiekę swoich synów. Długosz wychował ich na władców reprezentujących nadrzędne interesy polskie, pobożnych, dbających o chwałę kościoła wawelskiego i związanych z ideami ogólnokościelnymi, którym świadectwo wystawił Kazimierz swoim świętym życiem. Był to więc czas, w którym dostrzegano najwyższe racje, mimo konfliktów i nieporozumień towarzyszących życiu i twórczej pracy.

Męczeństwo św. Stanisława i pamięć o nim w okresie legendy piotrawińskiej reprezentowały nadrzędne interesy Kościoła, Królestwa Polskiego oraz wszystkich

⁴¹ Por. Schenk, jw. s. 27

jego obywateli. Król, w jednej osobie sędzia i zabójca, nie był potępiany na zawsze. Pozostała po nim legenda jako o wielkim pokutniku. Długosz przytacza przechowywaną wśród ludu tradycję, że monarcha po zakończeniu pokuty wróci kiedyś na Wawel, by tu nadal królować⁴². Przedstawione w kwaternionach ołtarzy dzieje konfliktu między królem a biskupem, jak też legendarna historia wskrzeszenia Piotra wyrastają ponad aktorów tego spektaklu i stanowią nieustanne misterium artystyczne, z którego tajemnic można wyciągać w dalszym ciągu wskazówki na przyszłość.

LA LÉGENDE DE PIOTRAWIN DANS L'ICONOGRAPHIE GOTHIQUE DE SAINT STANISLAS DE SZCZEPANÓW

Résumé

Les sujets en rapport avec la personne de saint Stanislas évêque de Cracovie apparaissent constamment dans l'art polonais et constituent la source des plus originales réalisations plastiques du génie créateur polonais. Stanislas fut martyrisé en 1079 sur la colline de Wawel, où s'élève le château royal, dans des circonstances jusqu'à aujourd'hui non élucidées. Sa personne suscita de nombreuses légendes, surtout dans la deuxième moitié du XIII^e siècle, qui furent à l'origine de sujets plastiques fréquents dans l'art gothique finissant.

Les images présentant la légende du chevalier Pierre apparaissent dans l'art polonais à la suite de descriptions littéraires de la résuscitation du chevalier Pierre par l'évêque Stanislas. Le récit figure dans la vie de saint Stanislas écrite par Vincent de Kielce dans la période où se situe la canonisation du saint, donc en 1253. Le récit est fort vivant et comporte nombre d'éléments se prêtant bien à une illustration plastique. Dans l'art polonais du XV^e s. on rencontre d'abord des représentations de la résuscitation du chevalier Pierre; nous l'avons entre autres dans un quartier du retable de Żywiec ainsi que dans le couronnement du retable cracovien de Notre-Dame, créé par Wit Stwosz.

Par la suite, nous enregistrons des images représentant l'achat, par l'évêque de Cracovie, du village de Piotrawin et la résuscitation du chevalier Pierre, ancien propriétaire de celui-ci, que l'évêque Stanislas fait comparaître devant le tribunal du roi Boleslas afin que Pierre témoigne que Stanislas de Szczepanów a réellement acquis Piotrawin. L'origine des illustrations de ces trois épisodes, en rapport avec la résuscitation du témoin, est à chercher principalement dans la *Vie de saint Stanislas*, composée vers 1465 par Jean Długosz, l'historien polonais le plus marquant de ce temps. Après, font leur apparition des images représentant l'acte de l'acquisition du village et la comparution du ressuscité en justice: devant le roi Boleslas Pierre témoigne de l'achat régulier du village par l'évêque. Ces trois scènes, l'achat du village, la résuscitation du chevalier et le jugement du roi, figurent au complet dans les broderies de la chasuble dont le magnat polonais Pierre Kmita fit don, en 1504, à la cathédrale de Cracovie. Les mêmes scènes se rencontrent dans les quartiers des retables du début du XVI^e s. à Stare Bielsko, à Kobylin, à Pławno, à Wieniawa et à Szczepanów, lieu d'origine de l'évêque. Les tableaux votifs de Szczepanów et de Sandomierz prouvent qu'en faisant figurer leurs portraits dans la partie inférieure du tableau à côté de Pierre en train de ressusciter, les fondateurs désiraient implorer leur résurrection à la vie éternelle.

Les sujets en question sont en rapport avec la vie d'un saint polonais et les circonstances locales de la vie et du martyre de l'évêque de Cracovie. Il n'est cependant pas impossible que des descriptions étrangères aient influé sur la formation littéraire de la légende ayant trait à la résuscitation de Pierre. On songe d'abord à l'histoire du ressuscitemment d'Urson par saint Fridolin, que l'on lit dans la chronique du moine Balther du X^e s., il y est question du don d'un village, au VIII^e s., situé dans une île du Rhin non loin de Bâle, fait au couvent administré par le missionnaire iro-écossais Fridolin. Cette histoire a été insérée dans le *Calendrier* et a pu ainsi pénétrer en Pologne. Sous son influence, certains détails du ressuscitemment du chevalier polonais ont pu recevoir leur forme que nous connaissons.

La description de la légende constitue une partie des cycles plastiques représentant la vie, le martyre et l'histoire de la canonisation du Saint. Elle fait partie des plus authentiques et caractéristiques oeuvres de l'art gothique polonais vers la fin du Moyen Age

⁴² Długosz. *Vita sanctissimi Stanisla* s. 89