

ANETA KRAMISZEWSKA

„JAM JEST BISKUP KRAKOWSKI STANISŁAW...”

PRZYCZYNEK DO BAROKOWEJ IKONOGRAFII
ŚW. STANISŁAWA SZCZEPANOWSKIEGO

Św. Stanisław biskup – pierwszy polski święty na trwale związany z narodowymi dziejami – wrósł w kulturowy pejzaż naszego kraju w sposób szczególny. Jego rolę od dawna dostrzegają badacze różnych dyscyplin naukowych: historycy, teologowie, kulturoznawcy, etnografowie, językoznawcy, a także historycy sztuki. Ci ostatni poświęcili Stanisławowi wiele rozpraw, jednakże brak wśród nich wyczerpującego studium tematu. Przegląd tego piśmiennictwa skłania do następującej refleksji. Zasadniczym polem badawczym, na którym skupia się uwaga uczonych, jest wczesna ikonografia biskupa, od pierwszych, nader dyskusyjnych wyobrażeń, aż po wiek XVI, czyli przedstawienia średniowieczne i renesansowe¹. O wiele skromniej prezentuje się lista pozycji

Dr Aneta KRAMISZEWSKA – adiunkt w Muzeum Uniwersyteckim (Laboratorium Dydaktyczno-Badawcze) KUL; adres do korespondencji: muzeum@kul.lublin.pl.

¹ Na poparcie tego spostrzeżenia przytoczmy wybór bibliografii: M. Gęb a r o w i c z, *Początki kultu św. Stanisława i jego średniowieczny zabytek w Szwecji*, „Rocznik Zakładu Narodowego im. Ossolińskich” 1/2(1927/1928), s. 109-269; M. K o s i ń s k a, *Zarys ikonografii św. Stanisława biskupa na podstawie zabytków krakowskich do poł. XVI w.*, „Sprawozdania Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk” 16(1949), s. 96-99; J. P i e t r u s i ń s k i, *Portal św. Stanisława w Starym Zamku*, „Biuletyn Historii Sztuki” 30(1968), s. 346-354; E. Ś n i e ż y ń s k a - S t o l o t, *Ze studiów nad ikonografią legendy św. Stanisława biskupa*, „Folia Historiae Artium” 8(1972), s. 161-183; W. S m o l e ń, *Legenda Piotrawina w gotyckiej ikonografii św. Stanisława ze Szczepanowa*, „Roczniki Humanistyczne” 23(1975), z. 5, s. 5-14; A. K a r ł o w s k a - K a m z o w a, *Wyobrażenia męczeństwa biskupa Stanisława Szczepanowskiego (do poł. XVI w.)*, w: *Interpretacja dzieła sztuki. Studia i dyskusje*, Warszawa-Poznań 1976, s. 23-46; t a ż, *Treści kultu św. Stanisława w plastyce średniowiecznej i renesansowej*, „Znak” 31(1979), nr 298-299, s. 352-357; Z. Ś w i e c h o w s k i, *Ikonografia św. Stanisława we wczesnej rzeźbie monumentalnej*, „Analecta Cracoviensia” 11(1979),

omawiających ikonografię barokową, co sugerowałoby brak w sztuce XVII czy XVIII wieku problematyki interesującej dla badaczy². O tym, iż tak nie jest, przekonać ma niniejszy tekst. Podjęliśmy studia nad polską ikonografią św. Stanisława biskupa w miejscu, w którym kończy się większość dotychczasowych rozważań, czyli w początkach XVII w., u progu polskiego baroku. Temat tego artykułu wyniknął z chęci zauważenia i wprowadzenia do literatury przedmiotu zjawiska ikonograficznego dotychczas całkowicie pomijanego w opracowaniach plastycznych wizerunków św. Stanisława, a mianowicie świętego biskupa męczennika w wizjach mistycznych innych świętych i błogosławionych polskich. Tak sformułowane zagadnienie badawcze łączy się z szerszym nieco kontekstem ukazywania wizji św. Stanisława w sztuce polskiej.

Zauważmy na wstępie naszych rozważań, iż w ogromnie skąpych w szczególności najstarszych wiadomościach źródłowych dotyczących osoby krakowskiego biskupa nie zachowały się przekazy o tym, aby Stanisław doznawał

s. 539-550; M. K o c h a n o w s k a - R e i c h e, *Ikonografia kanonizacyjna św. Stanisława Biskupa*, „Biuletyn Historii Sztuki” 1-2(1987), s. 73-85; J. P i e t r u s i ń s k i, *Jak wyglądał wizerunek kanonizacyjny św. Stanisława?*, „Rocznik Historii Sztuki” 17(1988), s. 35-41; M. K o c h a n o w s k a - R e i c h e, *Najstarsze cykle narracyjne z legendą św. Stanisława Biskupa*, „Ikonothea” 3(1991), s. 27-48; J. S. P a s i e r b, *Życie, męka i chwala św. Stanisława w „Legendarium Andegaweńskim” (BAV VAT. LAT. 8541)*, „Rocznik Historii Sztuki” 19(1992), s. 45-63. Por. także uwagi na temat wczesnej ikonografii w: G. L a b u d a, *Św. Stanisław biskup krakowski, patron Polski. Śladami zabójstwa – męczeństwa – kanonizacji*, Poznań 2000, s. 147-156.

² Jedynym monograficznym opracowaniem dotyczącym tematyki barokowej w ikonografii jest niewielka rozprawa T. Adamka (*Wybrane problemy ikonografii św. Stanisława biskupa w malarstwie polskim XVII i XVIII wieku*, „Roczniki Humanistyczne” 23(1975), z. 5, s. 15-25). Ikonografia z tego czasu analizowana jest także w przekrojowych opracowaniach ikonografii św. Stanisława, zajmując w nich zdecydowaną drugorzędą rolę: W. S z c z e b a k, *Motywy ikonograficzne postaci św. Stanisława Szczepanowskiego na podstawie zabytków z terenu diecezji tarnowskiej*, „Tarnowskie Studia Teologiczne” 7(1979), s. 205-231; R. K n a p i ń s k i, *Titulus ecclesiae. Ikonografia wezwań współczesnych kościołów katedralnych w Polsce*, Warszawa 1999, s. 509-525. W szerszym kontekście kulturowym zagadnienie prezentują: T. U l e w i c z, *Św. Stanisław w kulturze umysłowo-literackiej dawnej Polski*, „Analecta Cracoviensia” 11(1979), s. 461-498; T. D o b r z e n i e c k i, *Św. Stanisław – biskup męczennik i patron Polski. Szkic historyczno-ikonograficzny*, „Analecta Cracoviensia” 11(1979), s. 551-571. Przyczynki do barokowej ikonografii krakowskiego biskupa można odnaleźć także w pracach zasadniczo traktujących o innych zagadnieniach: R. B r y k o w s k i, *Obrazki wotywnie z Piotrawina*, w: *Granice sztuki. Z badań nad teorią i historią sztuki*, red. J. Białostocki, Warszawa 1972, s. 175-190; S. S a m b o r s k i, *Inwentarz kultu św. Stanisława za Szczepanowa biskupa i męczennika w Diecezji Tarnowskiej*, „Tarnowskie Studia Teologiczne” 7(1979), s. 232-285; J. K u r e k, *Eucharystia, Biskup i Król. Kult św. Stanisława w Polsce*, Wrocław 1998, passim.

w swoim życiu jakichkolwiek nadzwyczajnych łask mistycznych. Nie wiemy także, czy doświadczał wizji³. W konsekwencji jest to jedyny polski święty, dla którego nie pojawił się w ikonografii żaden temat związany z jego własną wizją mistyczną. Swoistą „rekompensatą” ze strony artystów jest przyznanie Stanisławowi szczególnej roli w wizjach innych świętych. Warto zwrócić tu uwagę na fakt, iż główny „konkurent” w panteonie świętych Królestwa Polskiego, z którego popularnością od początku rywalizował kult św. Stanisława, czyli św. Wojciech Sławnikowic, w swojej hagiografii posiada informacje o dwóch wizjach mistycznych. Najwcześniejsza dotyczy wizji Chrystusa w czasie snu, późniejsza – Matki Bożej – w kontekście legendarnego autorstwa *Bogurodzicy*⁴.

Dla uporządkowania tematyki podzielimy obecne w sztuce wizje św. Stanisława na trzy grupy. Do pierwszej z nich zaliczyć można zapisane w miraculach liczne wzmianki o tym, iż święty ukazywał się po śmierci różnym ludziom, wspomagając ich, pouczając i podtrzymując na duchu. Jest to przejaw starego toposu hagiograficznego, obecnego we wszystkich średniowiecznych zbiorach cudów. Do tej grupy zaliczyć możemy także najszerzej znaną wizję kardynała Reginalda⁵. Przytoczymy jej opis w redakcji ks. Skargi, chronologicznie najbliższej zabytkom omawianym w tym tekście:

Długo się badania i wywoływanie wlokły, i posłowie papiescy w Polsce sami o postępach, żywocie, męczeństwie i cudach tego Świętego wiadomość brali. Już się nietrudną ani wątpliwą rzecz zdała, gdy jeden kardynał, na którego radzie papież polegał, Reginaldus, biskup ostieński nieco upornie kanonizacji się sprzeciwiał i nowego a świeżego cudu pragnął, który sam na sobie odniósł. Bo wpadłszy w ciężką niemoc, już już umierał, gdy jakoby przez sen ujrzał, a ono mąż siwy i wspaniały wchodzi w jego komorę z wielką światłością i drżącego od strachu pyta: „Znaszli mię, Reginaldzie?”. Rzecze z bojaźnią: „Nie znam cię, panie mój”. Odpowie: „Jam jest biskup krakowski Stanisław, od Bolesława króla zamordowany; pragnąłeś cudu nowego i godzieneś karania, ale cię Pan Bóg na moją prośbę wnetze uzdrowi; wstań a czyń pomoc prawdzie, a jej się nie sprzeciwiaj”. Zniknął Święty,

³ Nie wspominają o nich tak ważne dla hagiograficznej biografii Świętego źródła, jak *Vita Minor* i *Vita Maior* Wincentego z Kielc, a także żywot napisany przez Jana Długosza. Popularne *Żywoty* P. Skargi również nie zawierają takich informacji.

⁴ Wiadomość o wizji Chrystusa, który przemówił do św. Wojciecha, podaje Jan Kanapariusz (*Świętego Wojciecha biskupa Praskiego i męczennika żywot pierwszy*, 998-999). Plastikzny zapis tego wydarzenia odnaleźć można na jednej z kwater Drzwi Gnieźnieńskich. Przekaz o wizji Maryi po raz pierwszy pojawił się w krakowskim oficjum brewiarzowym na święto *Natalis* z 1433 r., rkp KrKap 30, choć legenda o tym wydarzeniu znana była wcześniej. Zob. R. K n a p i ń s k i, *Św. Wojciech w sztuce polskiej*, w: *Dziedzictwo kultu św. Wojciecha*, red. R. Knapiński, Lublin 1998, s. 190 n., przyp. 45.

⁵ Wiadomość o tej wizji notuje już *Vita Maior* Wincentego z Kielc. Zob. t e n ę e, *Żywot większy św. Stanisława*, tłum. J. Pleziowa, „Analecta Cracoviensia” 11(1979), s. 210 n.

a on ozdrowiał i do papieża, który mniemał, aby już skonał, przyszedł i ono, co się z nim działo, przełożywszy, a Panu Bogu chwałę dając, kanonizację prędko popierał...⁶.

Wczesna ikonografia św. Stanisława w cyklach narracyjnych zawierała także sceny nadprzyrodzonego ukazania się krakowskiego biskupa. Z dużym prawdopodobieństwem można stwierdzić, że takie przedstawienie było włączone w narrację hagiograficzną na niezachowanym relikwiarzu z fundacji Władysława Łokietka (pomiędzy 1320 a 1333 r.) dla katedry wawelskiej. Istniejącym przykładem zabytku nieco późniejszego, ale jak wykazano ideowo i formalnie inspirowanego wspomnianym relikwiarzem, jest karta z Węgierskiego Legendarium Andegaweńskiego⁷. Jedna z ośmiu scen ilustrujących żywot św. Stanisława przedstawia go ukazującego się wśród obłoków, w towarzystwie najprawdopodobniej postaci aniołów, klęczącym poniżej ludziom zapatrzonym w modlitewnej adoracji w oblicze męczennika. Scena ta wzbudziła w literaturze sporne interpretacje⁸. Ten wizyjny wątek, dość wcześnie wprowadzony do repertuaru przedstawień św. Stanisława, nie zyskał dużego rezonansu. W polskiej sztuce gotyckiej *Cud uzdrowienia biskupa z Ostii* ukazano jedynie w ołtarzu św. Stanisława z kościoła św. Marii Magdaleny we Wrocławiu⁹ i w tryptyku ze Szczepanowa¹⁰. W okresie baroku temat

⁶ P. S k a r g a, *Żywoty świętych starego i nowego zakonu*, wybór, wstęp, opr. M. Koziełski, Kraków 1994, s. 264 n. Dodajmy, iż kardynał Reginald, późniejszy papież Aleksander IV (1254-1261), w istocie czynił trudności w procesie kanonizacyjnym Stanisława i relacja kronikarska jest echem rzeczywistych trudności, na jakie napotkała ta sprawa w Rzymie. Zob. Z. S u ł o w s k i, Z. W i k t o r z a k, *Święty Stanisław*, w: *Nasi święci. Polski słownik hagiograficzny*, red. A. Witkowska, Poznań 1995, s. 525; L a b u d a, dz. cyt., s. 160 n.

⁷ K o c h a n o w s k a - R e i c h e, *Najstarsze cykle*, passim, il. 2. Miniaturę, obecnie przechowywaną w Bibliotece Watykańskiej, reprodukuje również: Ś n i e ż y Ń s k a - S t o l o t, dz. cyt., il. 2; K n a p i Ń s k i, *Titulus ecclesiae*, il. 673. Zob. także F. L e v á r d y, *Węgierskie Legendarium Andegaweńskie*, Wrocław-Budapeszt 1978. Ostatnio opis i analizę tej miniatury zamieszczono w: J. S. P a s i e r b, M. J a n o c h a, *Polonika artystyczne w zbiorach watykańskich*, Warszawa 2000, s. 45-47.

⁸ Ś n i e ż y Ń s k a - S t o l o t (dz. cyt., s. 163) uważa tę scenę za równoczesną ilustrację kilku cudów zapisanych w *Vita Maior* i *Vita Minor*. Kochanowska-Reiche (*Najstarsze cykle*, s. 44) polemizuje z tym stanowiskiem, wskazując na jego niezgodność z zasadą narracji w średniowiecznej plastyce (przyj. 81). Według tej badaczki scena w Legendarium przedstawia jeden z cudów przed translacją relikwii do katedry wawelskiej, gdy Stanisław ukazał się kilku osobom. Do zdania Ś n i e ż y Ń s k i e j - S t o l o t zdaje się przychylić ks. Pasierb (*Życie, męka*, s. 58-60, il. 7).

⁹ Ołtarz powstał w latach 1508-1509, przechowywany jest w Muzeum Narodowym w Warszawie. Zob. A. S ł a w s k a, *Ikonografia polskich legend średniowiecznych*, w: S. W i e r c z y Ń s k i, W. K u r a s z k i e w i c z, *Polskie wierszowane legendy średniowieczne*, Wrocław-Warszawa-Kraków 1962, s. 325, 327, il. 23; w przyp. 42 autorka podaje niemiecką

ten również nie był popularny, choć można wskazać pojedyncze przykłady jego realizacji, np. polichromię sklepienia kolegiaty farnej p.w. św. Stanisława biskupa w Poznaniu, wykonaną przez Karola Dankwarta w 1701 r. (rekonstrukcji i uzupełnień dokonał S. Wróblewski w 1949-1950 r.)¹¹.

Drugą grupę wizji stanowią liczne przekazy o tym, iż św. Stanisław ukazywał się wojskom polskim nad polami najślawniejszych bitew w historii naszego oręża. Widziano go więc ponad bitewnym zgiełkiem Grunwaldu, Płowiec, Orszy, Kircholmu, Chocimia, a nawet w czasach o wiele nam bliższych – w bitwie warszawskiej 1920 r. Literacką tradycję zapoczątkował w tym przypadku Jan Długosz, opisując ukazanie się biskupa w czasie bitwy pod Grunwaldem¹². Jednym z pierwszych zachowanych wyobrażeń plastycznych tej idei jest drzeworyt z krakowskiego druku Andrzeja Krzyckiego z roku 1515, ukazujący św. Stanisława wspólnie ze św. Florianem, unoszących się w obłokach i patronujących bitwie pod Orszą¹³. Taka forma obrazowania idei patronatu świętego lub błogosławionego nad dziejami państwa i narodu polskiego, zwłaszcza w momentach tak przełomowych, jak historyczne bitwy, znalazła w późniejszej, barokowej ikonografii szerokie zastosowanie. Stąd też mamy obrazy św. Kazimierza pod Połockiem, św. Stanisława Kostki pod Chocimem, bł. Salomei pod Wiedniem, św. Jana z Dukli broniącego Lwowa.

literaturę tego zabytku, podkreślając błędną interpretację sceny przez uczonych niemieckich. Także Karłowska-Kamzowa (*Wyobrażenia męczeństwa*, s. 34-39) zwraca uwagę na to dzieło sztuki: „Ołtarz wrocławski odbiega nieco od małopolskiej tradycji ikonograficznej. Twórca programu może sam wybierał sceny z tekstu żywota, które polecał ilustrować. Przedstawiono np. cud ozdrowienia kardynała Reginalda z Ostii, znany jedynie z zabytku węgierskiego” (mowa o Legendarium Andegaweńskim).

¹⁰ „Na obrazie – spoczywający na łożu kardynał podnosi się do pozycji siedzącej i z przejęciem wpatruje się w zbliżającą się ku niemu zjawę. O niezwykłości wydarzenia świadczą zamknięte drzwi mieszkania, zdobne w żelazne gotyckie okucia. Na pierwszym planie, obok łoża widoczny jest niski stolik i rozłożony na nim kapelusz kardynalski, księga i szklanka” – cyt. za: S z c z e b a k, dz. cyt., s. 225 n. Tryptyk datowany jest na koniec XV lub pocz. XVI w., przechowywany w Muzeum Diecezjalnym w Tarnowie.

¹¹ Z. P r ó s z y ń s k a, Z. R o z a n o w, E. S m u l i k o w s k a, *Karol Dankwart*, w: *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających*, t. II, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1975, s. 16; *Katalog Zabytków Sztuki w Polsce, Seria Nowa*, t. VII *Miasto Poznań*, red. Z. Kurzawa, A. Kuszelski, cz. 2: *Śródmieście. Kościoły i klasztory*, 1, Warszawa 1998, s. 15.

¹² Po zwycięstwie grunwaldzkim naród odwdzieczył się swemu patronowi w nader stosownej formie, dodając do pieśni-hymnu *Bogurodzica* zwrotkę poświęconą św. Stanisławowi.

¹³ A. K r z y c k i, *Ad Sigismundum Poloniae regem post partam de Moschis victoriam carmen*, wydane w Krakowie u Jana Hallera; T. J a k i m o w i c z, *Temat historyczny w sztuce epoki ostatnich Jagiellonów*, Warszawa-Poznań 1985, s. 102, il. 92.

Nie zawsze jest to plastyczny ekwiwalent konkretnej, zapisanej w źródłach, nadprzyrodzonej wizji danego świętego. W ten sam sposób plastyka uwiecznia również wiarę władców i ludu w szczególną opiekę i wstawiennictwo osoby kanonizowanej, czyli samą ideę patronatu. Jednoznacznym wyrażeniem takiej idei w przypadku ikonografii św. Stanisława jest obraz z Piotrawina, ukazujący biskupa błogosławiącego orła polskiego, całość przedstawienia identyfikowana jest także jednoznacznym napisem¹⁴. Barokowy zapis wizji św. Stanisława nad polem bitwy pod Grunwaldem w ekspresyjnej formie eksponuje jedna z dwunastu scen na trumnie – relikwiarzu biskupa męczennika w katedrze wawelskiej, powstałym w latach 1669-1671, autorstwa Piotra von der Rennena (scena umieszczona od strony nawy głównej jako pierwsza po lewej, od strony patrzącego)¹⁵. Mamy tu również, jak w przypadku pierwszej grupy wizji, do czynienia z toposem hagiograficznym i plastycznym, obecnym w żywotach wielu europejskich świętych¹⁶.

Trzeci typ wizji św. Stanisława stanowi zasadniczy temat niniejszego opracowania. Krakowski biskup ukazuje się w tych wizjach polskim świętym i błogosławionym. Wraz z tym tematem wkraczamy na teren barokowej ikonografii hagiograficznej, brak jest bowiem w polskiej plastyce gotyckiej i renesansowej tego typu przedstawień. Istnieje jednakże w sztuce europejskiej topos ikonograficzny, w którym określony święty pojawia się przed

¹⁴ K a r ł o w s k a - K a m z o w a, *Treści kultu*, s. 355 n. O poruszonym tu zagadnieniu patronatu rodzimych świętych nad Królestwem Polskim zob. także: M. R o ż e k, *Święty Kazimierz – patron Rzeczypospolitej Obojga Narodów. Szkic historyczno-ikonograficzny*, „Analecta Cracoviensia” 16(1984), s. 113-137; t e n ż e, „*Sospitator Patriae*”. *O kulcie św. Kazimierza*, w: *Podług nieba i zwyczaju polskiego. Studia z historii architektury, sztuki i kultury ofiarowane Adamowi Miłobędzkiemu*, Warszawa 1988, s. 530-538; A. K a r ł o w s k a - K a m z o w a, *Święta Jadwiga patronka Królestwa Polskiego*, w: *Księga Jadwiżańska. Międzynarodowe sympozjum naukowe „Święta Jadwiga w dziejach i kulturze Śląska”*, Wrocław 1995, s. 357-370.

¹⁵ W. Wojtyńska (*W sprawie autorstwa relikwiarza sarkofagowego św. Stanisława w katedrze na Wawelu*, „Biuletyn Historii Sztuki” 36(1974), z. 3, s. 233-236) uważa, iż twórcą płaskorzeźb był prawdopodobnie Jakub Jäger z Augsburga. Atrybucję taką podtrzymał J. Samek (*Polskie złotnictwo*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź 1988, s. 133). Zob. także: M. R o ż e k, *Ara Patriae. Dzieje grobu św. Stanisława w katedrze na Wawelu*, „Analecta Cracoviensia” 11(1979), s. 449-451; t e n ż e, *Królewska katedra na Wawelu*, Warszawa 1981, s. 122-124.

¹⁶ O nośności i trwałości tej formy przekazu ikonograficznego świadczy fakt, iż w XIX w. J. Matejko, malując swój Grunwald, umieścił ponad ziemskim kłębówiskiem ciał postać świętego ze Szczepanowa. Ten wątek ikonograficzny podjął również J. Dutkiewicz, malując ok. 1932 r. polichromię kościoła parafialnego p.w. św. Stanisława w Jodłowej i umieszczając w nim obraz ukazujący patrona świątyni unoszącego się ponad bitwą grunwaldzką.

inną świętą osobą w sposób nadprzyrodzony. Dość wskazać na przykłady św. Katarzyny ze Sieny (ukazał się jej św. Dominik), św. Teresy z Avila (św. Piotr z Alkantary), św. Ignacego Loyoli (św. Piotr Apostoł), św. Marii Magdaleny de Pazzi (św. Alojzy Gonzaga, św. Augustyn) czy św. Norberta (św. Augustyn). W polskiej sztuce z XVI w. istnieje precedens takiej formy przedstawieniowej. Jest nim obraz ukazujący św. Kingę przed św. Janem Chrzcicielem, przechowywany w Muzeum Diecezjalnym w Tarnowie. Dатовany na 1. poł. XVI w. stanowi zapowiedź analizowanego tu typu ikonografii św. Stanisława¹⁷.

Uogólniając problematykę ikonografii św. Stanisława, można dokonać następującego spostrzeżenia. Średniowiecze i renesans preferowały zaczerpnięte z *Vitae* tematy związane z męczeństwem biskupa, a także łączącą się z nimi problematykę zjednoczenia kraju i wzajemnego stosunku władzy świeckiej i kościelnej. Barok natomiast eksponował wątki „cudowności” i wspańiałości. Stało się to źródłem wyjątkowo częstego ukazywania legendy wskrzeszenia Piotrowina oraz rozbudowywania na obrazach partii niebios wraz z ich mieszkańcami ukazanymi w glorii chwały. Obok tych dwóch tendencji niezmienną popularnością cieszył się typ wizerunku pojedynczego, w oficjalnej pozie, z Piotrowinem jako atrybutem u stóp.

Na pograniczu tych dwóch nurtów przedstawieniowych pojawia się nieśmiało nowy wątek ikonograficzny, stanowiący pomost między dawnymi i nowymi laty. Są nim omawiane tutaj wizje mistyczne świętych i błogosławionych polskich. Ilustrując stare, średniowieczne wątki legend hagiograficznych, korzystają z form nowej sztuki kontrreformacyjnej, która stworzyła sprzyjający dla takich realizacji klimat i dała im środki do zaprezentowania się. Niestety, już w tym miejscu należy skonstatować fakt, iż rodzimi twórcy dzieł plastycznych nie umieli go należycie wykorzystać, nie dostrzegli atrakcyjności wątków tematycznych ani pociągających rozwiązań formalnych. Należałoby się zastanowić, czy „wina” leżała tylko po stronie artystów; być może ich

¹⁷ Autor przedstawienia oparł się na tradycji, która swymi korzeniami sięga najstarszego *Żywotu św. Kingi*, w którym zapisano to wydarzenie w następujący sposób: „I oto rzecz dziwna! W wigilię tegoż świętego Jana Chrzciciela, gdy się modliła i trwała na pobożnych modłach, ukazał się jej na oczy błogosławiony Jan, obiecując jej, że o cokolwiek w jego imię będzie prosić, otrzyma od Boga zgodnie z życzeniem. A to będzie znakiem pewnym, że gdy w mieście Nowym Korczynie wejdiesz do kościoła, książę wyjdzie ci na spotkanie, uprzejmie cię pozdrowi i poda ci własną rękę i cokolwiek od niego zażadasz, bez wątpienia otrzymasz. I bieg rzeczy wszystko to potwierdził” – cyt. za: C. N i e z g o d a, *Święta Kinga. Żywot hagiograficzny*, Stary Sącz 1999, s. 232.

postawa była odpowiedzią na ogólny klimat religijności w danej epoce czy odbiciem gustów fundatorów. Do tego zagadnienia jeszcze powrócimy.

Fundamentalnym dziełem dla naszych rozważań będzie seria miedziorytów znana pod wspólnym tytułem *Icones et miracula Sanctorum Poloniae*, wydana w Kolonii przez Petera Overadta w latach 1602-1606¹⁸. Za jej pośrednictwem dotarły do Polski nowe impulsy ikonograficzne, zaadaptowane następnie w rodzimych dziełach przez miejscowych twórców. Zatrzymajmy się dłużej nad ryciną z przedstawieniem św. Stanisława, datowaną na rok 1605. Po prawej stronie głównej sceny wskrzeszenia Piotrowina, w bordiurze, umieszczono cudowne wydarzenia związane z osobą św. Stanisława. Trzy ostatnie scenki stanowią plastyczną ilustrację do przeprowadzonego na początku tego tekstu podziału stanisławowych wizji. Umieszczona w prawym dolnym rogu scenka ukazująca półpostać biskupa wychylającego się z kręgu obłoków, zawieszono ponad dwoma walczącymi armiami, z których ta po lewej (od strony patrzącego), znajduje się w odwrocie, najwyraźniej „podając tyły”, zaś wojska polskie rozwijają szyki w zwycięskim natarciu (o czym informuje stosowna inskrypcja pod obrazkiem)¹⁹. Dokonana ostatnio identyfikacja tej sceny jako bitwy pod Grunwaldem budzi niejaki wątpliwości²⁰. Przesłanki ikonograficzne i historyczne nie pozwalają na taką atrybucję. Na uwagę zasługuje zwłaszcza wschodni w kroju ubiór uciekających. Być może jest to plastyczny ekwiwalent słów z pieśni ku czci św. Stanisława: *Oddal od nas niewierne pogany*²¹. Pierwsze zwrotki tego utworu znane są z rękopisu z ok. 1460 r., jednakże całość pieśni dotrwała do naszych czasów dopiero w druku pt. *Pieśni postne...*, powstałym na pocz. XVII w., a więc równocześnie z ry-

¹⁸ M. Macharska, *Wzór graficzny dwóch cykli legendy o św. Florianie. Ze studiów nad serią rycin „Icones et miracula Sanctorum Poloniae” z lat 1605-1606 jako źródłem kopii artystów cechowych*, „Rocznik Biblioteki PAN w Krakowie” 11(1965), s. 183-196; t a ż, *Seria rycin „Icones et miracula Sanctorum Poloniae”. Próba wyjaśnienia genezy*, „Rocznik Biblioteki PAN w Krakowie” 13(1967), s. 5-19. Por. K n a p i ń s k i, *Św. Wojciech*, s. 189, przyp. 41.

¹⁹ Rytownik rzymski, Jakub Lauro, powtórzył scenę zwycięskiej bitwy Polaków, której patronuje św. Stanisław, w miedziorycie dedykowanym biskupowi Piotrowi Tylickiemu. Kompozycja ryciny, zupełnie różna od druku Overadta, zawiera jednakże podobne motywy ikonograficzne. Przechowywana w Muzeum Narodowym w Krakowie, nr inw. III ryc. 28958.

²⁰ K n a p i ń s k i, *Titulus ecclesiae*, s. 522.

²¹ „Miły święty Stanisławie/ Tyś u Boga w wielkiej sławie/ Racz być łaskaw na Polany/ Oddal od nas niewierne pogany”. Jest to przedostatnia zwrotka *Pieśni o św. Stanisławie, patronie polskim*, w całości przedrukowanej w: W i e r c z y ń s k i, K u r a s z k i e - w i c z, dz. cyt., s. 231 n.

ciną Overadta²². Możliwa jest także inna interpretacja przedstawienia jako bitwy pod Orszą. Nie byłaby to pierwsza tego typu ilustracja (zob. wspomniany już druk Krzyckiego), a wydana w 1605 r. na zamówienie króla Zygmunta III, zyskiwałaby na swoistej aktualności politycznej²³. Jak wiadomo, władca ten posiadał umiejętność wyjątkowo skutecznego wykorzystywania sztuki w celach propagandowych²⁴. Pomimo tych interpretacyjnych niejasności bezsprzecznie możemy stwierdzić rolę św. Stanisława, który patronuje zwycięskim wojskom. Tym samym obrazek został zaliczony do drugiej grupy stworzonego przez nas podziału wizji św. Stanisława. Kolejna scenka ukazuje świętego pojawiającego się i uzdrawiającego kardynała Reginalda. W niezgodzie z narracją żywotów autor wprowadził tu postać papieża Innocentego IV, zapowiadając skutki samego wydarzenia, a nie tylko ukazując jego narracyjny zapis. Pomimo tego ahistorycznego wtrętu jest to zapis wizji należącej do pierwszej wyróżnionej przez nas grupy. I wreszcie trzecia w przyjętej przez nas kolejności scenka, ukazująca śmierć św. Jacka Odrowąża. Biskup Stanisław trzyma w rękach duszę zmarłego pod postacią małego, nagiego człowieka i przekazuje ją Chrystusowi w asyście Maryi. Jest to przedstawienie, które zanalizujemy nieco wnikliwiej, ponieważ stanowi ono przykład trzeciej, najbardziej interesującej dla nas grupy wizji mistycznych św. Stanisława. Autor zubożył treść przedstawienia „pozbywając się” osoby wizjonera, czyli biskupa krakowskiego Jana Prandoty, pozostawiając jedynie przedmiot jego wizji jako samodzielne wyobrażenie. Aby stało się ono dla nas całkowicie zrozumiałe, sięgnijmy do źródeł hagiograficznych, czyli żywotu św. Jacka.

W dniu, w którym pochowano Bożego męża, świętego Jacka, dostojny pan Prędoty, biskup krakowski, który go sam złożył w ziemi, wszedł około godziny dziewiątej do katedry świętego Stanisława, wiedziony nabożnym pragnieniem modlitwy do Marii Panny. Gdy pogrążony w modlitwie klęczał przed ołtarzem, zapadł w lekki sen. I oto ukazali mu się odziani w białe szaty piękni młodzieńcy, parami kolejno wstępujący na chór. Za nimi szli dwaj dostojni mężowie, z których jeden miał na sobie szaty biskupie, drugi – braci dominikanów. Jego habit i szkaplerz były białe i lśniące jak śnieg, a na głowie miał dwie złote korony. Ten, który miał na sobie szaty biskupie, przemówił do biskupa Prędoty:

²² Zob. tamże, komentarz autorów na s. 223; w przyp. 9 podano szczegółowy opis druku i bibliografię. Por. U l e w i c z, dz. cyt., s. 471 n.

²³ Przypomnijmy, są to lata tzw. dymitriad, gdy król Zygmunt III bezpośrednio angażuje się w walki dynastyczne w Wielkim Księstwie Moskiewskim, popiera samozwańców, a nawet chce zdobyć dla siebie koronę carów. W roku 1609 wyrusza pod Smoleńsk. J. M a c i s z e w s k i, *Polska a Moskwa 1603-1618*, Warszawa 1968, passim; A. A n d r u s i e w i c z, *Dzieje dymitriad 1602-1614*, Warszawa 1990, passim.

²⁴ J. C h r o ś c i c k i, *Sztuka i polityka. Funkcje propagandowe sztuki w epoce Wazów 1587-1648*, Warszawa 1983, passim.

„Jestem – rzekł – Stanisław, biskup krakowski. Ten zaś, który ze mną idzie, to brat Jacek ze zgromadzenia braci dominikanów. Ma on na głowie dwie złote korony, jedna to znak uczoneści, druga czystości. I prowadzę go w tym orszaku aniołów ku chwale niebieskiej”. Po tych słowach wdzięcznym głosem zaśpiewał: „Światłość wiekuista zaświeci świętym Twoim, Panie”. Gdy aniołowie odpowiedzieli, wraz ze świętym Jackiem wśród wielkiego blasku wstąpił do nieba. [...] Było to w święto Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny, około godziny dziewiątej. Roku pańskiego 1257²⁵.

Wyjaśnienia wymaga w tym miejscu osoba biskupa Prandoty²⁶. Nie mieści się on w przyjętej przez nas kategorii, czyli polskich świętych i błogosławionych doświadczających wizji. Umarł jednakże w opinii świętobliwego, podejmowano starania o jego kanonizację. Jego wizja została włączona do naszych rozważań w szczególnym kontekście, także ze względu na osobę św. Jacka.

Na marginesie prowadzonych tu analiz warto zwrócić uwagę na kolejny z obrazków w bordiurze ryciny Overadta. Przedstawia on cud wskrzeszenia trzech umarłych. Ponad nimi ukazano świętego biskupa w sposób identyczny jak w dwóch poniższych scenach wizyjnych, czyli w półpostaci otoczonej wieńcem obłoków, w tym samym stroju i podobnym geście. Wskazuje to na zasadniczą trudność w identyfikacji tematu przedstawienia, opierając się jedynie na jego cechach formalnych. Ikonografia wizji mistycznych nie wykształciła swoistego jedynie dla tego tematu, schematu formalnego. Świadczą o tym także liczne obrazki wotywnie powstałe w związku ze stanisławową dewocją (duży ich zbiór znajduje się w Piotrawinie), posługujące się tym samym ikonograficznym schematem²⁷.

Rycinę kolońską kilkadziesiąt lat później (1649 r.) w obrazie sztalugowym skopiował wielkopolski monogramista MB²⁸. W interesującym nas fragmencie bordiury nie dokonał żadnych zmian ikonograficznych. Warte podkreślenia są środki malarskie, jakie zastosował dla zobrazowania wizji mistycznej.

²⁵ *Toć jest dziwne a nowe. Antologia literatury polskiego średniowiecza*, opr. A. Jelicz, Warszawa 1987, s. 95 n. Por. (w nieco innym tłumaczeniu) *Lektor Stanisław, Życie i cuda świętego Jacka Odrowąża*, tłum. W. Bojarski, wstęp Z. Mazur OP, Kraków 1994, s. 17. Na relacjach tego pierwszego żywota oparli się wszyscy późniejsi hagiografowie.

²⁶ J. M i t k o w s k i, *Jan Prandota*, w: *Hagiografia polska. Słownik bio-bibliograficzny*, red. R. Gustaw, t. I, Poznań–Warszawa–Kraków 1971, s. 568-574.

²⁷ R. B r y k o w s k i, *Obrazki wotywnie z Piotrawina*, w: *Granice sztuki. Z badań nad teorią i historią sztuki, kulturą artystyczną oraz sztuką ludową*, red. J. Białostocki i in., Warszawa 1972, s. 175-190.

²⁸ Obraz przechowywany jest w Muzeum Archidiecezjalnym w Poznaniu. *Muzeum Archidiecezjalne w Poznaniu. Informator*, Poznań 1987, brak paginacji i numeracji ilustracji. Reprodukowany także w: K n a p i ń s k i, *Titulus ecclesiae*, il. 686.

Otoczył postać świętego skłębionymi obłokami (o nader materialnej zresztą strukturze, dającej solidne oparcie krakowskiemu biskupowi), tak jak to uczyniono na pierwowzorze, a tło za postacią rozjaśnił w zdecydowany, kontrastowy sposób, ilustrując tym samym niebiańską światłość otaczającą kanonizowanego męczennika.

Wśród rycin serii *Icones...* znajduje się również miedzioryt poświęcony św. Jackowi Odrowążowi²⁹. Datowany na 1605 r., sygnowany przez Petera Overadta i Marcina Baroniusza, wśród scenek bordiury zawiera niezwykle interesującą dla nas kompozycję. Stanowi ona ilustrację omawianego wyżej tematu śmierci świętego dominikanina. Została jednak całkowicie inaczej zaprojektowana i zrealizowana według odrębnego schematu formalnego. Na pierwszym planie umieszczono łożo z konającym Jackiem, przy nim klęczy pogrążony w modlitwie zakonnik, w głębi zaś – ze złożonymi dłońmi biskup Prandota. Powyżej, na centralnej osi scenki, widnieje Stanisław unoszący duszę św. Jacka. Właściwie ukazano tu symultanicznie dwie różne sceny, co starano się podkreślić, różnicując plany opowieści. Na pierwszym mamy konającego człowieka, za którego duszę modli się jeden ze współbraci, na drugim – dziejącą się w innej przestrzeni scenę wizji.

Ryciny Overadta wprowadziły dwójaki wzorzec ukazywania wizji mistycznej św. Stanisława wprowadzającego duszę św. Jacka do nieba. Jeden rezygnuje z postaci wizjonera, drugi zachowuje osobę doświadczającą wizji jako integralną część opowieści. Można by się zastanawiać, czy gdyby Prandota był postacią bardziej znaczącą, na przykład kanonizowaną, tak łatwo pozbywano by się go z obrazu. Pewną wskazówkę w tych rozważaniach daje nam ikonografia bł. Bronisławy, zwierzynieckiej norbertanki. Widziała ona również św. Jacka w chwili śmierci, wprowadzanego do nieba przez Maryję. Grafiki i obrazy prezentujące to wydarzenie zawsze ukazują mniszkę doświadczającą wizji wraz z przedmiotem jej widzenia.

Twórcy, którzy w XVII wieku podejmowali temat śmierci św. Jacka, wykorzystali obydwie wzory zaproponowane przez kolońskiego wydawcę i rytownika. Srebrny relief z trumny-relikwiarza św. Stanisława w katedrze wawelskiej ukazuje rozbudowaną do niemal teatralnej kompozycji scenę śmierci św. Jacka³⁰. Wśród jedenastu postaci mnichów otaczających leżącą na marach postać świętego, wyrażających różnymi gestami targające nimi uczucia, zabrakło miejsca dla biskupa Prandoty. W górnej strefie przedstawienia,

²⁹ Gabinet Rycin Biblioteki PAU w Krakowie, nr inw. 35006/3.

³⁰ Por. przyp. 15.

wśród kłębowiska obłoków i aniołków, widać półpostacie Chrystusa i Maryi. Św. Stanisław, również na poły ukryty wśród chmur, unosi ku Matce Bożej dziecko-duszę zamkniętą w owalnym klipeusie. Taka rola Maryi to nowy element ikonografii, być może związany z przytoczoną wyżej opowieścią bł. Bronisławy.

Muzeum Katedralne na Wawelu eksponuje obraz wizji biskupa Prandoty namalowany według formuły zachowującej postać wizjonera. Jest to niezwykle ciekawy przykład dzieła sztuki, które łączy w sobie najbardziej typowe formy przedstawienia wizyjnego z nowymi wątkami treściowymi. Biskup klęczy w kościele, przed ołtarzem, ponad którym ukazuje się św. Stanisław prowadzący za rękę św. Jacka, ukazanego w perspektywie hierarchicznej. Wokół obydwu postaci, wyodrębnionych wieńcem obłoków i świetlistym tłem, anonimowy malarz umieścił muzykujące anioły i putta. Nie byłibyśmy w szlacheckiej Sarmacji, gdyby portretowo ujęty wizjoner, scharakteryzowany strojem, nie został zaopatrzony dodatkowo w identyfikujący napis, umieszczony pod rodowym herbem nakrytym infułą. Średniowieczny przekaz hagiograficzny został tu zinterpretowany dosłownie – Prandota widzi Jacka kroczącego u boku św. Stanisława, pojawiają się również aniołowie, a instrumenty muzyczne korespondują z zapisem o śpiewie słyszonym przez świątobliwego biskupa w trakcie wizji. Zrezygnowano z ukazania śmierci św. Jacka i symbolicznego przedstawienia jego duszy pod postacią dziecka. Omawiany tu obraz pokazuje, jak interesujące możliwości kreacyjne niósł ze sobą wątek rodzimej tematyki w wizjach mistycznych. Niestety, pozostał on tylko jedną z nielicznych „jaskółek” ikonograficznych, które ubarwiły polską sztukę barokową, nie wyciskając na niej swoistego piętna.

W kontekście rozważań nad wizjami biskupa Prandoty zatrzymajmy się nad sposobem interpretacji zapisu literackiego, hagiograficznego, przez sztukę. Przytoczone powyżej przykłady stanowią dobrą ilustrację poruszonego zagadnienia. Wizja mistyczna może inspirować artystę w różny sposób. Może on zachować narracyjny charakter zdarzenia z duchowej biografii osoby doświadczającej wizji, wówczas realizacja plastyczna zawiera przedmiot widzenia i podmiot je otrzymujący. W takim przedstawieniu ważna jest wzajemna, szczególnie więź pomiędzy dwoma światami, które w nadprzyrodzony sposób spotykają się i „ogładają”. Tworzenie narracji zakłada również wierność przekazom hagiograficznym oraz bliższą charakterystykę wizjonera, umożliwiającą jego identyfikację. Dopuszczalne jest również drugie rozwiązanie, w którym obraz widziany oczyma wizjonera odrywa się od swojego historycznego kontekstu i zaczyna funkcjonować samodzielnie. Nieważne staje się wówczas to, „kto widział?”, ani „w jaki sposób widział?”, artystę pochłania jedynie

przekaz tego, co zostało zobaczone. W takich wypadkach bardzo często historyczna wierność relacji wypierana jest przez elementy symboliczne i toposy obrazowe.

W kontekście tego spostrzeżenia powróćmy jeszcze raz do omówionych już zabytków. Wizja śmierci św. Jacka na rycinie Overadta z przedstawieniem św. Stanisława i na wawelskim relikwiarzu tegoż świętego, choć nie zawiera osoby wizjonera, przekazuje istotną, prawdziwą treść jego wizji. Jest nią idea wstawiennictwa i opieki polskiego patrona nad innym polskim świętym, jednakowo czytelna w plastyce bez względu na to, czy na obrazie umieszczono wizjonera czy też nie. Aby jednak przedstawienie stało się czytelne dla widza, artysta musiał dokonać znamiennych przesunięć w kompozycji. Strefę ziemską, zamiast wizjonera, zajął umierający dominikanin. Wprowadzony w ten sposób do obrazu, nie musiał powtórnie pojawiać się w towarzystwie św. Stanisława. Stąd też artysta sięgnął po topos wyobrażający duszę człowieka niesioną przed oblicze Chrystusa. Skonwencjonalizowanie wyobrażenia uczyniło go zrozumiałym dla odbiorcy. Ukazanie Chrystusa i Maryi utworzyło strefę niebios, rozciągającą się ponad ziemskimi wydarzeniami. Święty biskup, zawieszony dokładnie pomiędzy dwoma strefami przedstawienia, jest dobitnym wyrażeniem idei pośrednika i łącznika pomiędzy niebem i ziemią.

Seria rycin *Icones...* zawiera jeszcze dwa interesujące nas przykłady ikonografii wizji św. Stanisława. Jedna z nich widnieje wśród obrazków w bordiurze miedziorytu poświęconego św. Jadwidze śląskiej³¹. Źródłem literackim tego przedstawienia jest następujący fragment z żywotu śląskiej księżnej:

Juliana, siostra z klasztoru trzebnickiego, pewnego dnia, gdy dano znak, by przejść do kaplicy na poranne modlitwy, podążała szybkim krokiem, aby nie spóźnić się na rozpoczęcie modłów, przeszła w kościele św. Bartłomieja obok miejsca, gdzie teraz stoi ołtarz św. Stanisława biskupa i męczennika, nie wykazując specjalnego uszanowania, ponieważ nie było żadnego powodu do tego i miejsce to nie było wyróżnione żadnymi tytułami do oddawania czci. Spieszącą się siostrę przywołała księżna Jadwiga i wskazując to miejsce powiedziała: „Córko Juliano, miejsce to przeznaczone jest dla pewnego świętego, na którego cześć kiedyś zostanie wybudowany tu ołtarz, dlatego więc ilekroć tędy będziesz przechodziła, nie omieszkaj ukazać mu uszanowania”. Gdy zaś księżna mówiła te słowa i pouczała nie tylko siostrę Julianę, lecz także panią Katarzynę, swoją przyjaciółkę i dworkę, nic jeszcze nie było słyhać o zamiarze kanonizacji owego Stanisława. Po śmierci zaś świętej księżny, po upływie 14 lat, gdy wzniesiono w tym miejscu ołtarz na chwałę Boga i na cześć św. Stanisława, wypełniła się jej przepowiednia³².

³¹ Muzeum Książąt Czartoryskich, Gabinet Rycin i Rysunków, nr inw. 3835.

³² *Legenda świętej Jadwigi*, red. J. Pater, tłum. A. Jochelson, Wrocław 1993, s. 74; por. S k a r g a, dz. cyt., t. II, s. 203.

Jadwiga została ukazana w ekstazie, klęcząc. Świetlista aureola wokół całej jej postaci i obłoki niczym poduszka pod stopami, świadczyć mają o wyjątkowości stanu, w którym święta się znajduje. U góry, w rogu przedstawienia, widnieje św. Stanisław, w półpostaci wychyla się z obłoków ku św. Jadwidze. Przywołany powyżej tekst źródłowy został zamieszczony w żywocie świętej w rozdziale pt. *O darze prorocstwa świętej Jadwigi*. Jego autor nie sformułował *expressis verbis* opisu wizji mistycznej. Niemniej twórca kolońskiej ryciny zinterpretował zapis jednoznacznie – źródłem nadzwyczajnej wiedzy św. Jadwigi było osobiste ukazanie się jej św. Stanisława. Tak też zostało to plastycznie przedstawione. Dzięki takiej interpretacji obrazowej mamy rzadko spotykaną w polskiej ikonografii wizji mistycznych ilustrację wizji proroczej. Tematu nie podjęła w samodzielnych przedstawieniach barokowa ikonografia św. Jadwigi śląskiej. Nie miał on też swojego precedensu w *Legendzie obrazowej o św. Jadwidze*, najbogatszym źródle średniowiecznej ikonografii jadowiańskiej³³.

Wśród rycin wydanych przez Overadta zwrócimy jeszcze uwagę na pochodzącą z 1602 r. grafikę z wizerunkiem św. Floriana (a także na wzorowany na niej miedzioryt, z tekstami w języku niemieckim³⁴). Wśród obrazków bordiury mamy tu niezwykle ciekawe przedstawienie św. Floriana, który wyłania się z półokręgu obłoków wspólnie ze św. Stanisławem. Obydwaj ukazują się, jak głosi podpis, królowi Kazimierzowi i biskupowi Gedce³⁵. Temat ten pojawił się jeszcze raz w dekoracji ołtarza głównego kolegiaty św. Floriana na Kleparzu jako jeden z sześciu medalionów wzorowanych na kolońskiej rycinie³⁶. Na marginesie naszych rozważań zwrócimy uwagę, iż wśród scenek ilustrujących życie świętego znajduje się także ilustracja widzenia, które miała kobieta o imieniu Waleria. Ukazujący się jej Florian został przedstawiony w całej postaci, otoczony wspaniałą, świetlistą aureolą, jego lekkość i unoszenie się w powietrzu podkreśla niemal taneczny ruch. Jest to konwencja przedstawieniowa, której nigdy nie zastosowano u Overadta dla zilustrowania wizji św. Stanisława.

W przypadku wizji biskupa i księcia mamy ponownie do czynienia z takim wariantem przedstawieniowym, w którym ukazano dwóch czczonych w Polsce świętych. Sytuacja jest jednakże nieco inna niż w przypadku omawianej wcześniej wizji bpa Prandoty. Różnice, w stosunku do sformułowanego przez

³³ T. Wąsowicz, *Legenda Śląska*, Wrocław–Warszawa–Kraków 1967.

³⁴ Muzeum Książąt Czartoryskich, Gabinet Rycin i Rysunków, nr inw. 3846.

³⁵ Knapicki, *Titulus ecclesiae*, s. 468-470.

³⁶ Macharska, *Wzór graficzny*, s. 183-196.

nas tematu zasadniczego niniejszego tekstu, są dość istotne. Święci nie ukazują się innym świętym czy chociażby świątobliwym osobom, a św. Florian jest przykładem kultu obcego, który został przeszczepiony na grunt polski. Wspominamy o istnieniu tej wizji, ponieważ jest ona ważna przy rozpatrywaniu kontekstu i przyczyn, które odegrały decydujące znaczenie przy powstaniu barokowej ikonografii wizyjnej św. Stanisława. Powrócimy do tych rozważań w zakończeniu tekstu.

Tylko raz twórcy rycin kolońskich nie skorzystali z możliwości umieszczenia scenki z wizją św. Stanisława. W bordiurze ryciny Jana Kantego brak przedstawienia biskupa ukazującego się w czasie pożaru Krakowa świętemu profesorowi³⁷. Lukę tę skwapliwie wypełnili późniejsi artyści, którzy niewątpliwie czerpali wzory z ryciny Overadta, modyfikując jednakże ilość i dobór scen z żywota św. Jana Kantego. Jako przykłady możemy przywołać rycinę ze zbiorów Muzeum Czartoryskich, sygnowaną przez Aleksandra Gorczyzna (Kraków)³⁸, miedzioryt Dawida Tscheringa (1645 r.)³⁹, anonimową rycinę publikowaną przez J. Samka i datowaną na rok 1758⁴⁰, a także obraz sztalugowy z Włoszczowej⁴¹. Wszystkie wymienione dzieła zawierają scenkę ukazującą pożar Krakowa (prezentują fragmenty zabudowy, języki ognia wijące się wśród budynków), a na tym tle półpostać św. Stanisława ukazującego się Janowi Kantemu. Dramaturgia tej sceny, wzięwszy pod uwagę skromne możliwości rozwinięcia opowiadania w bardziej monumentalny obraz, została dość zreżymie podkreślona.

Reasumując nasze dotychczasowe rozważania, możemy dokonać kilku spostrzeżeń. Interesującą nas ikonografię św. Stanisława wprowadza w obieg seria rycin *Icones...*, w początkach XVII w. Wykorzystuje starą tradycję literacką i równie stary, o średniowiecznym jeszcze rodowodzie, schemat ukazy-

³⁷ W relacji hagiograficznej zanotowano: „Gdy przygodnym ogniem Kraków gorzał i ogień domy w ulicach pożerał, z żalu wielkiego starzec miły do Pana Boga wołał: i modląc się, ujrzał męża poważnego, twarzy świętej, który do niego te słowa rzekł: „Nie frasuj się o ogień, dla modlitwy twojej ustanie”. I mówiąc, zniknął. I tak się stało, iż on pożar ucichł”. S k a r g a, dz. cyt., s. 403.

³⁸ Gabinet Rycin i Rysunków, nr inw. 4065.

³⁹ Biblioteka Jagiellońska, Zbiory Graficzne, nr inw. J. 1176.

⁴⁰ J. S a m e k, *Refleksy kultu św. Jana Kantego w sztuce*, w: *Święty Jan Kanty. W sześćsetną rocznicę urodzin 1390-1990*, Kraków 1991, s. 136, il. 9. Niestety, autor nie podaje źródła pochodzenia tej ryciny.

⁴¹ *Katalog Zabytków Sztuki w Polsce*, t. III *Woj. kieleckie*, red. J. Z. Łoziński, B. Wolff, z. 12: *Powiat włoszczowski*, Warszawa 1966, s. 62, il. 137; *Ornamenta Ecclesiae. Sztuka sakralna diecezji kieleckiej. Katalog wystawy*, Kielce 2000, s. 66 n., il. 43. Obraz restaurowany w 1934 r. przez A. Przesłańskiego.

wania się przedstawiciela nadprzyrodzonego świata. Gdybyśmy porównali kartę Legendarium Andegaweńskiego z rycinami Overadta, dostrzegliśmy, jak w istocie niezmienny pomimo upływu stuleci przetrwał pewien schemat formalny ukazywania wizji. Impuls płynący z kolońskich rycin wykorzystali, niestety, jedynie nieliczni kopiści. Przy czym ikonografia wizji św. Stanisława, doświadczonej przez św. Jadwigę śląską, nie znalazła żadnego oddźwięku wśród artystów. Najbardziej nośnym okazał się temat wizji poświęconej św. Jackowi. Doczekał się on samodzielnych interpretacji w wykonaniu dobrych rzemieślników, dając tym samym wyobrażenie o potencjalnych możliwościach tkwiących w tym nurcie ikonografii.

Klimat dla odbioru społecznego takich obrazów i grafik mógł być sprzyjający. Z plastyczną interpretacją nadprzyrodzonej aktywności świętego w specyficzny sposób korespondują słowa Piotra Skargi, wyrażone w *Kazaniu na dzień św. Stanisława biskupa krakowskiego i męczennika*, wygłoszonym w katedrze wawelskiej:

[...] Nic na tym. Żyją święci i po śmierci: dusze sprawiedliwych, mowi mędrzec, w ręku Bożych [sic !] są, a śmierć nie naruszy ich. Oczom głupich zda się, że umarli: a on są na pokoju. Głupstwo jest wielkie mieć je za umarłe: za takie, którzy nie widzą, nie słyszą, nie rozumieją, nic nie wiedzą ani sprawują – po tym, gdy tu nas wedle ciała pożegnali [...] ⁴².

Jeśli spojrzymy na rycinę Overadta przedstawiającą św. Stanisława, to przekonamy się, że istotnie, trudno podejrzewać go o rozleniwienie. Interweniuje, opiekuje się, pośredniczy – jednym słowem działa, pomimo, że egzystuje w całkiem innym wymiarze rzeczywistości nadprzyrodzonej.

Zasługą serii rycin *Icones...* jest wprowadzenie na grunt polskiej ikonografii hagiograficznej nowego tematu, ale jak już podkreślaliśmy, uczyniła to językiem starych form. Rodzimi twórcy, w nielicznych realizacjach, ale dość szybko, podjęli ów wątek ikonograficzny św. Stanisława ukazującego się innym polskim świętym. Niezwykle interesującym przykładem, któremu poświęcimy nieco więcej uwagi, jest skromny drzeworyt z książki Marcina Ubiszewskiego, wydanej w 1609 roku ⁴³. Pod względem artystycznym dzieło to nie przedstawia wielkich walorów – schematycznie opracowane, pełne

⁴² P. S k a r g a, *Kazania na niedziele i święta całego roku*, Kraków 1595, s. 559. Por. U l e w i c z, dz. cyt., s. 479.

⁴³ *Żywot błogostawionego Świętosława ze Stawkowa mansjonarza kościoła farskiego NPM w rynku krakowskim w tymże kościele leżącego*, Kraków 1609. Późniejsze wydania: 1615, 1679, 1729. Rycina publikowana w: J. D z i k, *Ikonografia Stanisława Kazimierczyka jako reprezentanta świątobliwych „Felicis saeculi Cracoviae” w polskiej sztuce nowożytnej*, „Nasza Przyszłość” 68(1987), il. 4.

uproszczeń, nie wynosi się ponad poziom mało biegłego warsztatu rzemieślniczego. Jednakże pod względem ikonograficznym, zwłaszcza w kontekście badanych przez nas wizji mistycznych, niesie ze sobą duże bogactwo problematyki badawczej. Drzeworyt przedstawia wizję Świętosława Milczącego, zwanego błogosławionym. Tak przynajmniej należałoby wnioskować z faktu, iż zamieszczono go jako ilustrację żywota tego świątobliwego męża. Dzieje tej wizji są w istocie bardziej skomplikowane. *Żywot Większy św. Stanisława*, autorstwa Wincentego z Kielc, opowiada o wizji nieznanego z imienia grabarza ze Sławkowa. Ten pobożny człowiek ujrzał pewnego dnia o świetle tłumną procesję z chorągwiami, w której uczestniczyli mężczyźni i kobiety różnego stanu. Przewodniczył jej biskup w szatach pontyfikalnych. Procesja ta przez most podążała w kierunku miejscowego kościoła. Wizjoner otrzymał pouczenie o tym, co widzi, i polecenie opowiedzenia tego spowiednikowi. Tyle *Vita Maior*⁴⁴. Jan Długosz w *Vita beatissimi Stanislai Cracoviensis episcopi* przepisał to opowiadanie i „ochrzcił” jego bohatera imieniem Świętosław. Piszący na początku XVII w. Ubiszewski dokonał kompilacji wątków – legendarnego bohatera jednego ze Stanisławowych miraculów i postaci jak najbardziej rzeczywistej, Świętosława zwanego Milczącym, który pozostawił liczne ślady swojego życia w Krakowie⁴⁵. W ten sposób powiązano z jego

⁴⁴ W i n c e n t y z K i e l c, *Żywot większy św. Stanisława*, tłum. J. Pleziowa, „Analecta Cracoviensia” 11(1979), s. 209.

⁴⁵ „Ten czasu iednego letniego przededniową godzinę uprzedzając na wysszym mieszkaniu domu swego / gdy się według zwyczaju modlił / przed miastem mianowanym Sławkowem za mostem na rzece Przemcha nazwanej / która pod to miasto płynie / niezliczona wielkość ludzi obojey płci widział / a rozumiejąc bydź woysko nieprzyjacielskie / że się miało nieprzyjacielsko zachować / barzo się lękał / tak samo o się / iako y o swoje miasto nie pomału się bojąc: a coby się miało dziać / z boiaznią oczekował. Między która wielkością ludzi / miał przednieysze miejsce mąż ieden / w odzieniu biskupim znaczny / z siwizną uczciwą i twarzą ozdobną: około ktorego była wielkość kapłanow y klerykow / w świetne szaty ubranych: naktorego Biskupa błogosławieństwo wszyscy klękając / uniżali się: które Biskup na cztery części świata / na wschod / południe / zachod / y pułnoc żegnaiąc / błogosławił, a to odprawiwszy / wszystka ona wielkość ludzi w procesją porządona / przed którą niemało ich z chorągwiami szło / a Biskup naposrodku mostu / ażby wszystka procesya przeszła / stanął: ku miastu y kościołowi Sławkowskiemu zdała się isdź: wszystcy tak ktorzy wprzod y nazad szli / iednym głosem spiewając: Błogosławiony który przyszedł w imie Panskie. A gdy się ona procesya długo rozciągnęła / a Biskup się ku domowi / w którym Swietosław Panu Bogu się modlił / przybliżał / zakrył się Swietosław za słup w mieszkaniu swoim / a przez skałę upatruiąc Biskupa Świętego Stanisława iasność. Jeden z tamtey rot y siwy / z twarzą ozdobna / w szatę także iasną ubrany / z procesyey oney / do domu błogosławionego Świętosława przyblizaiąc się / onego zdumiałego a iakoby w zachwyceniu będącego / imieniem własnym nazwawszy zawołał. Czemu / powiada / Świętosławie zdumiałeś się y zadziwił / nie kryj się ani chroń / bosmy przyjaciele przyszli / a nie nieprzyjaciele: przyjacielsko a nie nieprzyjacielsko chcąc się zach-

imieniem także ów Sławków jako miejsce urodzenia⁴⁶. Powstał w ten sposób żywot postaci cokolwiek mijający się z historyczną prawdą, ale jednocześnie uzupełniający w świadomości odbiorców w końcu niezbyt liczne wiadomości o historycznym Świętosławie z XV wieku. Tendencja takiego wzbogacania żywotów obecna była w hagiografii „od zawsze”. Możemy zaobserwować sytuacje, w których jedne postaci tracą tożsamość, inne zaczynają żyć ich życiem, wątki przenikają się, splatają, nakładają na siebie. Nawet drobiazgowość badań naukowych nie zawsze do końca potrafią rozplątać te zawiości. Ikonografia podąża tymi samymi tropami, zapożycza schematy formalne, kopiuje kostiumy, gesty, pozy. Ilustruje żywot świętobliwej postaci, nie pytając, skąd hagiograf zapożyczył dany motyw. Co więcej, jeśli sama nie może wypracować oryginalnej formy (niedostatek warsztatu, brak inwencji, życzenie fundatora, lokalna tradycja itp.), bez skrupułów buduje plastyczny kształt postaci i jej żywota, wykorzystując już istniejące rozwiązania formalne, typowe dla ukazywania innych postaci świętych czy też świętobliwych ludzi.

W kontekście przypomnianych powyżej ogólnych tendencji, które możemy zaobserwować w hagiografii i jej plastycznym zapisie, spójrzmy jeszcze raz na omawiany przez nas drzeworyt. Na pierwszym planie, po lewej stronie, klęczy ze złożonymi rękami Świętosław, po prawej, nieco w głębi, stoi odziany w pontyfikał biskup Stanisław, u jego stóp wyłania się Piotrowin (pełni on funkcję podobną, jak w opowieści człowiek objaśniający wizjonerowi, kim jest ukazujący się biskup). Za biskupem tłoczą się postacie w długiej procesji, która przechodzi przez mostek nad rzeką, wychodząc z bramy otaczającej kościół. Budynek sakralny, w otoczeniu innych domków, znajduje się po

wać. Na co gdy błogosławiony Świętosław milczał / nie smiejąc przemówić / mąż on daley go ią pytać: A wieszże Swietosławie / co to za Biskup tobie okazany? y co za lud / co przy nim idzie? który z boiażnią powiedział / że niewiem: bowiem iuż był trochę do siebie z oney boiażni przyszedł mąż mianowany rzekł: Ten iest Błogosławiony Krakowski Biskup Stanisław męczennik / przed obecnością Bożą y niebieskimi mieszkańcy / wielmożny Polakow obrońca: a lud ten / iest narod Chrześcianański / ktory za zasługami y modlitwami Biskupa ś. Stanisława iest y ma być zbawion, A tak za to widzenie Panu Bogu dziękuiąc, ktory cię obiawienia tego godnym uczynić raczył idź do Krakowa / a odprawiwszy świętą spowiedź / Bratu Wincentemu zakonu kaznodzieyskiego Dominika świętego w Świętey Troyce / ktorego tam słuchaiąc ludzi spowiedzi naydziesz / to coś widział oznaymi”. U b i s z e w s k i, dz. cyt. (Biblioteka Jagiellońska, nr inw. 24888 I).

⁴⁶ Cz. S k o w r o n, *Świętosław Milczący w: Hagiografia polska...*, t. II, Poznań–Warszawa–Lublin 1972, s. 472; P. S c z a n i e c k i, *Świętosław Milczący, w: Felix Saeculum Cracoviae – Krakowscy święci XV wieku. Materiały sesji naukowej*, red. K. Panuś, K. R. Prokop, Kraków 1998, s. 133-137.

lewej stronie, ponad głową Świętosława. Całość sceny umieszczona jest na tle podgórskiego, pofalowanego krajobrazu. Sześć malutkich scenek z życia błogosławionego umieszczono u góry i z boków sceny głównej⁴⁷. Autor przedstawienia wykazał się zadziwiającą inwencją twórczą nie tylko dlatego, iż umieścił po raz pierwszy w ikonografii przedstawienie tzw. *Felix saeculum*, ale przede wszystkim dzięki zapisowi wizji mistycznej, umieszczonej w centrum grafiki. Prawdopodobnie nie miał żadnych wzorców, które mógłby skopiować. W XV i XVI-wiecznej ikonografii św. Stanisława nie przedstawiano cudu z grabarzem ze Sławkowa. Nie mógł więc, wzorem hagiografa, zaadaptować starych wątków. Z drugiej strony, na pewno nie posłużył się ikonografią bł. Świętosława. O ile w ogóle jakieś wyobrażenie tej postaci było twórcy drzeworytu znane, na pewno nie była to wizja, którą wykoncytował dopiero autor ilustrowanego przez niego żywota. Możemy więc przyznać anonimowemu drzeworytnikowi miano ikonograficznego prekursora. Stworzył to, co podyktowała mu wyobraźnia inspirowana literackim opisem, nie kopiując żadnego zastanego wzorca. I tylko trochę żał, że natura nie obdarzyła go pewniejszą ręką, aby swoim postaciom i krajobrazom nadał nie tylko nowatorski kształt, ale i precyzyjniejszą realizację.

Przedstawienie *Felix saeculum* zyskało w ikonografii krakowskich świętych sporą popularność, powtarzano je w grafice i malarstwie, w różnych wariantach postaci⁴⁸. Można więc stwierdzić, iż ten wątek, przy sprzyjającym klimacie społecznym, był twórczy i inspirujący. Niestety, nie można tego powiedzieć o wizji bł. Świętosława, którą znamy tylko z tej jednej realizacji. Zapewne zaważyły na tym pospołu mała popularność Świętosława, jak i niekonwencjonalne rozwiązanie formalne.

W przeprowadzonej na początku tego tekstu klasyfikacji wizji św. Stanisława w sztuce wyróżniliśmy trzy ich rodzaje. Patrząc na wizję bł. Świętosława, stajemy przed dylematem, do którego z wymienionych typów zaliczyć to przedstawienie. Wywodzi się ono wszak z pośmiertnych cudów, będących integralną częścią średniowiecznego żywota krakowskiego męczennika, powinno być więc zaliczone do pierwszej grupy wizji. Wizja ta jednak została przypisana bł. Świętosławowi i w takiej postaci wkroczyła do ikonografii. Pamiętając o jej rodowodzie, należy jednak umieścić ją w trzeciej grupie

⁴⁷ Inaczej niż w serii *Icones...* nie tworzą one bordiury ze wszystkich stron, zajmują tylko jedną trzecią wysokości drzeworytu.

⁴⁸ D z i k, dz. cyt., s. 61-91; J. S a m e k, *Specyfika odbicia w sztuce błogosławionych „Felix saeculum Cracoviae”*. *Głos w dyskusji – komunikat*, w: *Felix Saeculum Cracoviae*, s. 156-160.

przedstawień wizyjnych św. Stanisława, co też uczyniliśmy, analizując ją w tym tekście.

Na zakończenie rozważań przywołamy przykłady najbardziej spektakularnych dzieł, wyróżniających się zarówno poziomem artystycznym, jak i rozmachem fundacji. Uwagę skierujemy na obrazy Łukasza Porebskiego wykonane dla kościoła p. w. Bożego Ciała na Kazimierzu w Krakowie, przedstawiające wizje bł. Stanisława Kazimierczyka. Stanowią one pewien etap w rozwoju ikonografii wizyjnej, na którym zamkniemy rozważania niniejszego tekstu.

Św. Stanisław jako patron Kazimierczyka odgrywał w jego życiu nieposłednią rolę. Żywoty zanotowały dwie wizje, w których widział on między innymi św. Stanisława biskupa. W zapisie źródłowym pierwsza wizja, która miała miejsce w kościele na Skałce, prezentuje się następująco:

Czasu tedy iednego, gdy się gorąco w Piątkowy dzień w przerzeczonym Kościele modli, y wlepionemi z pokory oczyma w ziemię patrzy, iedną razą gdy rownie z affektem serdecznym, ku Niebu zrzenice wzniesie, w tym niby w Kościele sklepienia nie było otwarte Niebo obaczy, w ktorym nie mniej w iasności wielkiej, tak w assytencyi Patrona Świętego w Biskupim apparacie, tudziesz inszych gromadnych Duchow Niebieskich, Przczystą Matkę Boską, na łonie Synaczka swego piastującą, y do siebie orędującą te słowa czci: Gaudeo Fili mi Stanislave de infigni ista devotione tua, qua me una cum Stanislao S. Patrono tuo indesinenter prosequeris, ideo Tibi dico veriliter age ut esto robustus, Te enim una cum Sanctis meis merces copiosa expectat in Caelis: Weselę się Synu Stanisławie, z twego tak znacznego nabożeństwa, ktorym mnie wespoł z Świętym Stanisławem Patronem twoim czcisz nieustannie, dla tego powiadam Tobie, mężnie sobie poczynay, a bądź statecznym, Ciebie bowiem wespoł z Świętymi moiemi sowita zapłata oczekiwa w Niebie. O iakim nie był na ten czas napełniony weselem Mąż Boży. Które choćby był chciał utaić z pokory, to samo wydawało, co się na świecie z Stanisławem stało. [...] ⁴⁹.

Druga wizja miała miejsce tuż przed śmiercią błogosławionego zakonnika:

Jak tedy onę ostatnią de novissimis rozważać zaczął Medytacją, w tym mu na pamięć przysły Psalmisty Pańskiego słowa: Cum accepero tempus ego iustitias iudicabo: Gdy czas upatrzę sprawiedliwości sądzić będę. Co rozważając począł sobą niezmiernie trwożyć, tęsknić, y rzewnie płakać, wszakże iednak gorącą modlitwą w ufności polecał się Bogu: iednym razem serdecznie wzdychaiącemu pokaże się w wielkiej iasności Chrystus Pan z pięcią Ran naydroższych bez Krzyża, iakoby po Zmartwychwstaniu swoim, tudzież Przczysta Matka Boża, z liczną gromadą Świętych, ile Patronow Polskich, do ktorego naymilszy Zbawiciel z wielką łagodnością tych słow zażywa: Surge ut festina Fili mi Stanislave, hodie mecum eris in Paradiso: Wstań spieszno Synu moy Stanisławie, dziś bowiem zemną masz bydź w Raiu. Porwie się z łóżka chory, chce Bogu weneracją uczynić, tym czasem widzenie zniknęło, za które on przelękniony, tak wielkim affektem dziękować począł, aż

⁴⁹ W. B. G r a b o w s k i, *Cnotliwy y Cudowny żywot wielkiego sługi bożego b. Stanisława Kazimierczyka...*, Kraków 1763, s. 23 n.

się na on głos Bracia zbiegli do niego, tym on zaraz oznajmiwszy dobrodzieystwo Boskie, o Sakramenta Święte usilnie prosił, ktoremi uzbrojony przeciw piekielnym furyom, żegnać się z Bracią słowami Pawła Świętego począł [...] ⁵⁰.

Obydwe opisane wizje utrwalone w formie plastycznej, znajdują się w kazimierskim kościele Kanoników Regularnych. Wizja na Skałce, przypisywana warsztatowi Łukasza Porębskiego (1. ćw. XVII w.) – w prezbiterium ⁵¹, wizja przed śmiercią Kazimierczyka, potwierdzone źródłowo dzieło Porębskiego z 1619 r. – w nawie północnej ⁵².

W opisach tych wizji dostrzegamy znamienne przesunięcie akcentów. Biskup męczennik pojawia się w nich jako osoba towarzysząca, milczący asystent głównego bohatera wizji, którym jest Chrystus lub Matka Boża. Nie jest dominantą wydarzenia, nie jest nawet jedynym świętym towarzyszącym Osobom Boskim, mowa przecież o „licznej gromadzie Świętych, ile Patronow Polskich”. Chociaż św. Stanisław schodzi na drugi plan, nie jest osobą bez znaczenia. Zwłaszcza w mistycznym wydarzeniu na Skałce, gdy to sama Maryja niejako daje świadectwo jego pobożności i czci dla Matki Boga. Zarówno obraz z warsztatu Porębskiego, jak i późniejsze realizacje tego tematu (np. obraz z klasztoru kanoników regularnych z XVII w., rycina z: A. M. G o r c z y ń s k i, *Żywy wzór doskonałości B. Stanisław Kazimierczyk*, Kraków 1702) posługują się tradycyjnym schematem ukazywania wizji mistycznych w sztuce. Warsztat Porębskiego stara się być w zgodzie z tekstem żywotów i prezentuje „gromadnych Duchow Niebieskich”, otaczających ukazujące się postacie. Zwróćmy uwagę na biskupa Stanisława. Siedzi obok Maryi z Dzieciątkiem i jest wraz z Nią równorzędnym bohaterem wizji. Błogosławi Kazimierczykowi i spogląda na dół w jego kierunku. Również błogosławiony zakonnik ma spojrzenie utkwione w postaci swego patrona, pomijając zupełnie Maryję. W tekście literackim to Matka Boża jest osobą dominującą, aktywną. W plastycznym zapisie tej wizji traci ona tę pozycję na rzecz Stanisława biskupa, który absorbuje uwagę wizjonera.

⁵⁰ Tamże, s. 29. W tym miejscu należy zauważyć, iż podobną wizję przed śmiercią miał bł. Izajasz Boner. Maryja z Dzieciątkiem ukazała mu się w orszaku świętych Królestwa Polskiego. Temat ten nie znalazł swojego plastycznego odwzorowania w ówczesnej sztuce. Wiadomość o wizji podał Marcin Baroniusz (*Vita, gesta et miracula beati Esaiae Poloni Cracoviensis, Cracoviae 1610*). Zob. także: W. S z e l i ń s k a, *Izajasz Boner, Augustianin (ok. 1400-1471). I Profesor Uniwersytetu Krakowskiego*, „Analecta Cracoviensia” 39(1997), s. 617.

⁵¹ *Katalog Zabytków Sztuki w Polsce*, t. IV *Miasto Kraków*, cz. IV, 1, s. 62, il. 314; D z i k, dz. cyt., s. 67, il. 5.

⁵² D z i k, dz. cyt., s. 69, il. 6.

Ikonograficznie bardziej interesujący jest plastyczny zapis wizji przedśmiertnej w obrazie Porębskiego. Zarówno dobór postaci, jak i swobodne, „niekanoniczne” ich rozmieszczenie są elementami nowatorskimi w ikonografii wizyjnej. Świat nadprzyrodzony reprezentowany jest przez Chrystusa, Maryję i św. Stanisława, stojących na pierwszym planie, ukazanych w całej postaci. Poza nimi widoczne są jedynie głowy innych świętych (jedyne, którego można bezbłędnie zidentyfikować to św. Wojciech – w infule i z pastorałem zakończonym krzyżem). I znów, tak jak w poprzednio rozpatrywanym obrazie, musimy stwierdzić, iż patron Kazimierczyka nie został pominięty i „zdegradowany” jedynie do roli świadka dziejących się wydarzeń. Malarz umieścił go w planie najbliższym widzowi, w pozycji niemal frontalnej, szerokim gestem manifestującego swoją obecność. Trudno dziwić się, iż wzrok podrywającego się z łoża człowieka utkwiony jest właśnie w tej postaci, z pominięciem innych, ważniejszych przecież osób dramatu. Uwagi wizjonera nie przykuwa nawet Chrystus, chociaż to właśnie on przemawia do tego człowieka, co dobitnie akcentuje zapis słów *auditio*, biegnący od ust Jezusa w kierunku bł. Stanisława.

W obu krakowskich obrazach daje się zaobserwować wyjątkowe znaczenie przypisywane postaci św. Stanisława. Ikonografia ta nie umniejsza jego roli w wizjach mistycznych, nawet jeśli nie był on ich jedynym bohaterem. Akcentuje wyraziście jego obecność, nawet nieco wbrew literze przekazu hagiograficznego.

O obrazach Porębskiego J. Dzik napisała, iż „utrzymane są w klimacie sztuki włoskiej końca XVI w. Jednak typ wizji w kościele posiada jeszcze pewną sztywność, nieruchomość postaci przeżywającej ekstazę, właściwą średniowiecznym wyobrażeniom adorującego świętego [...]”⁵³. Autorka ta akcentuje również ważną rolę, jaką odegrał Porębski w przeszczepianiu na grunt rodzimego malarstwa włoskich nowinek ikonograficznych i formalnych. Dzieła Porębskiego są dobrym wprowadzeniem do typowo barokowej konwencji przedstawiania wizji mistycznych. Na nich zakończył się czas formowania w sztuce polskiej tematu *Św. Stanisław w wizjach innych świętych i błogostawionych polskich*. Wydaje się, iż temat ten miał wiele interesujących wątków, niósł ze sobą potencjalne bogactwo rozwiązań formalnych i atrakcyjność rodzimej tematyki. Niestety, plastyka barokowa potraktowała go po macoszemu. Wśród niewielu realizacji trudno wskazać takie, które naprawdę wykorzystały wszystkie tkwiące w nim możliwości. Na gruncie sztuki

⁵³ Dz. cyt., s. 85.

włoskiej czy katolickich krajów niemieckich zapewne znalazłby bardziej sprzyjający klimat i obrodził iście „barokowymi” dziełami.

Wizyjne epizody w życiu świątobliwych Polaków, których bohaterem jest św. Stanisław biskup, stanowią jeszcze jeden przejaw jego kultu, a pośrednio dokumentują wyjątkowe znaczenie tego sługi Bożego w dziejach polskiego katolicyzmu. Żaden inny narodowy święty nie pojawia się w rodzimej sztuce w takiej roli⁵⁴. Chociaż opisy nadprzyrodzonych doznań zawarte w różnych żywotach i pamiętnikach staropolskich mówią o ukazywaniu się naszych świętych różnym osobom, wzmianki te nie stały się jednakże inspiracją dla artystów⁵⁵.

W szerszym kontekście ikonograficznym zauważyć można, że święci, także obcego pochodzenia, nie cieszyli się większą popularnością w polskiej ikonografii ukazującej wizje mistyczne. Świątobliwi Polacy najczęściej widzieli w swoich wizjach, utrwalonych w sztuce – uściślenie to jest konieczne, ponieważ liczba wizji zapisanych w źródłach jest znacznie bogatsza od tej utrwalonej przez plastykę – Maryję z Dzieciątkiem lub Chrystusa (ubiczowanego, ukrzyżowanego, zmartwychwstałego). Nawet jeśli przekaz hagiograficzny informował o obecności świętego, zdarzało się, iż ikonografia ignorowała tę wiadomość całkowicie. Przykładem może tu być obrazowanie dziejów bł. Jolenty. Żywoty opowiadają, iż pewnego dnia „niedaleko przed śmiercią pokazał się [jej] widocznie w niepojętej swiatłości Pan Chrystus, cały zraniony, iak bydopiero u słupa dla grzechow ludzkich ubiczowany, wraz z Najswiętszą Matką swoją, y z B. Salomeą, ciesząc ią y za wzgardę świata, w krotce Krolestwo Niebieskie obiecuiąc”⁵⁶. Wszystkie znane przedstawienia plastyczne wizji bł. Jolenty pomijają obecność jej ciotki Salomei, a nawet

⁵⁴ Nie należy przez to rozumieć, iż polscy święci w wizjach nie występują (w tekście wspominaliśmy przecież o Jacku i Wojciechu). Nie są jednakże samoistnymi, aktywnie działającymi bohaterami tych wizji.

⁵⁵ Jako przykład takiej opowieści możemy przytoczyć wiadomość o tym, iż ksieni gnieźnieńskiego klasztoru klarysek w czasie choroby, wkrótce po śmierci bł. Jolenty, ujrzała ją razem ze św. Stanisławem. Przekaz ten zapisano w 1609 r. w *Księdze wszystkich spraw Konwentu Gnieźnieńskiego Zakonu św. Klary* (obecnie w tamtejszym Archiwum Metropolitalnym).

⁵⁶ *Życie y cuda Wielebney Sługi Bożey Jolenty Siostry B. Kunegundy, a Bolesława Pobożnego Kaliskiego y Gnieźnieńskiej Księżny, nakoniec Fundatorki Matki y Siostry W. W. Panien Franciszkanek Gnieznienskich, z poważnych Polskich, Swieckich, Kościelnych y Zakonnych Dzieiow Przez X. Franciszka Cybulskiego Kaznodzieię Archi Katedralnego Franciszkana Zebrane Za staraniem Tychże W. W. Panien Zakonnych S. Klary Gnieznienskich do druku Podane Roku Pańskiego 1775 w Poznaniu w drukarni Akademickiej*, s. 116.

Maryi, skupiając się jedynie na umęczonym Chrystusie⁵⁷. Na tle takich tendencji przedstawieniowych obecność św. Stanisława biskupa w ikonografii staje się szczególnie warta podkreślenia, ponieważ stanowi znamieny wyłom w przyjętych schematach ikonograficznych.

Interesujące wydaje się zanalizowanie przyczyn, dla których zdecydowano się na takie nieszablonowe rozwiązania. Dlaczego Stanisław ze Szczepanowa ukazał się właśnie przed oczami biskupa Prandoty, bł. Stanisława Kazimierczyka, św. Jana Kantego czy św. Jadwigi śląskiej? Jakie treści ideowe przekazywały takie wyobrażenia? I wreszcie, dlaczego pojawiły się właśnie w tym czasie i miejscu, czy zostały zaakceptowane, a tym samym czy spełniły swoje zadania? Nie na wszystkie z tych pytań potrafimy udzielić wyczerpujących odpowiedzi, niemniej można sformułować pewne przekonujące hipotezy.

Próbując odpowiedzieć na pytania związane z genezą ideową przedstawień wizyjnych św. Stanisława Szczepanowskiego, należy analizować to zjawisko na dwóch płaszczyznach. Pierwszą z nich jest fakt pojawienia się takich informacji w średniowiecznych źródłach hagiograficznych, drugą zaś, przynależną kompetencjom badawczym historyka sztuki, wprowadzenie tej tematyki do sztuki barokowej w XVII w. W pierwszym przypadku najciekawszym aspektem badawczym wydaje się odpowiedź na pytanie – dlaczego Stanisław? W drugim – dlaczego plastyka zainteresowała się tym wątkiem akurat w tym czasie (pocz. XVII w.) i w tym miejscu (Kraków)?

Św. Stanisław pojawia się kilkakrotnie na analizowanych już rycinach Overadta, zajmując szczególnie często uwagę tegoż wydawcy. Przypomnijmy, miedzioryty serii *Icones...* wykonane zostały w latach 1602-1606. Św. Stanisława kanonizowano w Asyżu w 1253 r., a w Polsce uroczyste ogłoszono tę kanonizację 8 V 1254 r. Tak więc w roku 1603 obchodzono jubileusz 350-lecia wyniesienia na ołtarze krakowskiego biskupa i męczennika⁵⁸. Jak wiadomo, 250-lecie tego wydarzenia uczczono także w sztuce prestiżowymi fundacjami, które zachowały się do dzisiaj. Należą do nich, wielokrotnie analizowane przez badaczy, relikwiarz na głowę świętego, autorstwa Marcina

⁵⁷ R. K n a p i ń s k i, *Święta Kinga i błogosławiona Jolenta w ikonografii polskich klarysek*, w: *Pani Sąddecka. Aktualność świętej Kingi*, red. J. Zimny, Sandomierz 2000, s. 90-114.

⁵⁸ W kontekście tych rocznicowych uwag warto przypomnieć jeszcze jedną kanonizację. W 1594 r. (a więc ok. dziesięć lat przed powstaniem miedziorytów Overadta) ogłoszono świętym Jacka Odrowąża, krakowskiego dominikanina. Umieszczenie sceny jego śmierci w wizji bpa Prandoty może łączyć się z obudzoną zainteresowaniem tą postacią, z chęcią utrwalenia nowo kreowanego świętego w kontekście wizerunku patrona Królestwa i najpopularniejszego narodowego świętego, jakim był Stanisław ze Szczepanowa. Zob. Z. O b e r t y ń s k i, *Dzieje kanonizacji św. Jacka*, Warszawa 1962, passim.

Marcinca, i haftowany ornat fundacji Piotra Kmity. Wyjątkowa rola postaci św. Stanisława w zbiorze rycin kolońskich (poświęcona mu osobna rycina oraz wyeksponowane niemal wszystkie wątki z postacią tego świętego w żywotach innych świętych) może tłumaczyć się także, prócz oczywistej konieczności ukazania patrona Królestwa, tym rocznicowym klimatem. W każdym razie świadomość wagi tego wydarzenia dla historii chrześcijaństwa w Polsce na pewno towarzyszyła powstawaniu wizerunków św. Stanisława, zwłaszcza że seria kolońska była inspirowana zamówieniem króla Zygmunta III Wazy.

Impuls ikonograficzny płynący z kolońskich rycin trafił w Krakowie na wyjątkowo podatny grunt. Początek i pierwsze lata XVII wieku to ożywiona działalność wielu środowisk, mająca na celu wyeksponowanie i ponowne „odkrycie” dla wiernych i Kościoła licznych świątobliwych Polaków związanych z tym miastem, ale nie tylko⁵⁹. Wyrazem panujących tendencji może być ożywiony ruch wydawniczy, prezentujący czytelnikom sylwetki rodzimych świętych. Wydawano żywoty pisane po łacinie, ale także w niedługim czasie wychodziły ich tłumaczenia lub przeróbki na język polski, czyniąc zawarte w tych tekstach wiadomości jeszcze powszechniej dostępnymi. Do działań wywodzących się z tych samych założeń ideowych możemy dołączyć uroczystości *elevatio ossarum* bł. Michała Giedroycia, którego dokonał bp M. Szyszkowski w 1624 r., czy też nieco późniejsze – bł. Izajasza Bonera w kościele Augustianów. Przedsięwzięcia te wpisywały się w kontekst ogólnych zaleceń Soboru Trydenckiego w zakresie rozwoju kultów lokalnych świętych.

Janusz Tazbir tak ujmuje to zjawisko:

Aż do schyłku XVI wieku w Polsce na czoło wysuwał się kult obcych świętych, wspólnych dla całego świata chrześcijańskiego. W XVII wieku natomiast niezwykle popularni stają się własni rodacy, i to nie tylko ci już kanonizowani lub beatyfikowani, ale również tacy, o których wyniesienie na ołtarze dopiero się zabiega. W samym tylko 1628 roku podjęto w Krakowie starania o kanonizację nowych pięciu kandydatów do aureoli⁶⁰.

W tym kontekście postaci Świętosława, Jacka, S. Kazimierczyka, Prandoty ukazane w zestawieniu z osobą św. Stanisława zyskują na znaczeniu, ich odbiór w społeczeństwie nabiera innego wymiaru. Jest to swoisty element wizualnej popularyzacji poprzez odwołanie się do osoby świętego powszech-

⁵⁹ L. G r z e b i e ń, *Kult świętych w diecezji krakowskiej w okresie potrydenckim (na podstawie Diariusza J. Wielewickiego)*, w: *Kanonizacje a nowa ewangelizacja. Sympozjum naukowe z okazji 30-lecia Instytutu Liturgicznego*, red. S. Koperek, Kraków 2000, s. 31-45.

⁶⁰ *Kultura szlachecka w Polsce, Rozkwit – upadek – relikty*, Poznań 1998, s. 109.

nie znanego i akceptowanego przez wiernych. To także specyficzna forma „legitymizacji” dla kultów, o zatwierdzenie których dopiero występowano do Stolicy Apostolskiej.

Wyróżniony w tym tekście typ przedstawień św. Stanisława Szczepanowskiego ukazującego się w wizjach mistycznych innym osobom, najczęściej polskim świętym i błogosławionym, nie zyskał popularności w sztuce dojrzałego baroku. Temat zepchnięto do lamusa i rzadko po niego sięgano. Być może zabrakło właśnie tego specyficznego zapotrzebowania społecznego, które przyczyniło się do powstawania tego rodzaju wyobrażeń w pierwszej połowie XVII w.

Powyższe rozważania ukazały tylko skromny przyczynek do barokowej ikonografii św. Stanisława biskupa. Dowodzą one tego, iż nie tylko wcześniejsze wyobrażenia krakowskiego męczennika niosły ze sobą oryginalność i samodzielność w opracowywaniu wątków hagiograficznych. Również sztuka późniejsza pozwala wydobyć interesujące problemy badawcze, także w znacznym stopniu stanowiące o oryginalności ikonografii św. Stanisława w sztuce polskiej. Postulatem badawczym pozostaje nadal ukazanie pełnego oblicza barokowej ikonografii św. Stanisława ze Szczepanowa.

“I AM THE BISHOP OF CRACOW, STANISŁAW”

A CONTRIBUTION TO THE BAROQUE ICONOGRAPHY
OF ST STANISŁAW OF SZCZEPANÓW

S u m m a r y

Studies of St Stanisław's iconography focus on the early presentations, from the first, extremely doubtful images, until the 16th century. In the present text a problem has been undertaken that up till now has been completely neglected by discussions of visual images of St Stanisław, namely, one of the saint bishop-martyr in mystic visions of other Polish saints and blessed ones. The research problem formulated in this way is connected with a little broader context of showing St Stanisław's visions in Polish art.

St Stanisław's visions present in art can be divided into three basic groups. Numerous mentions of the saint's appearances to various people after his death, his helping, teaching and keeping up their spirits that are recorded in miracles may be included in the first one. The second group of visions is made up by many relations of St Stanisław appearing to Polish soldiers over the fields of most famous battles fought by the Polish military. The third type of visions is the basic subject of the article. In these visions the Cracow Bishop appears to Polish saints and blessed ones. Along with this subject we step onto the field of baroque

hagiographic iconography, as in Polish Gothic and Renaissance visual arts there are no images of this kind.

Visional episodes in the lives of saintly Poles that have St Stanisław the Bishop as their protagonist are another manifestation of his cult, and indirectly they testify to the exceptional significance that God's servant had in the history of Polish Catholicism. No other national saint appears in Polish art in such a role. Although descriptions of supernatural experiences contained in old Polish lives and memoirs talk about our saints appearing to various people, these references did not become an inspiration for artists.

A comparison of the figures of Świętosław, Jacek, S. Kazimierczyk and Prandota with the person of St Stanisław allows them to gain significance and their social perception acquires a different dimension. It is a peculiar element of visual popularization through referring to the person of a saint, generally known and accepted by the faithful. It is also a specific form of legislation for those cults that were only to be sanctioned by the Holy See.

In a broader iconographic context it can be remarked that saints, also of foreign origin, did not enjoy a lot of popularity in Polish iconography that showed mystic visions where images of Mary and the Infant or Christ (Flagellated, Crucified, Resurrected) dominated.

Translated by Tadeusz Karłowicz