

## IKONOGRAFIA STANISŁAWA KAZIMIERCZYKA JAKO REPREZENTANTA ŚWIĄTOBLIWYCH „FELICIS SAECULI CRACOVIAE” W POLSKIEJ SZTUCE NOWOŻYTNEJ

### 1 Informacje wstępne o Stanisławie Kazimierczyku i tradycji „felicis saeculi Cracoviae”

Jak podaje większość hagiografów Stanisław Kazimierczyk urodził się dn. 27 września 1433 r. na Kazimierzu koło Krakowa<sup>1</sup>. Po uzyskaniu stopnia bakałarza w Akademii Krakowskiej w 1461 r.<sup>2</sup> wstąpił do Zakonu Kanoników Regularnych Laterańskich przy kościele Bożego Ciała na Kazimierzu, gdzie wkrótce przyjął święcenia kapłańskie. Pełnił tu funkcje lektora, kaznodziei<sup>3</sup> a następnie spowiednika. Mianowano go też magistrem nowicjusów i wybrano na stanowisko podprzeora domu. Reprezentował tzw. *devotio moderna*, kierunek religijny w którym odrzucano pobożność sformalizowaną, rytualną, a kładziono nacisk na modlitwę

<sup>1</sup> Taką datę podają wszyscy hagiografowie z XVII i XVIII w. (M. Baronius, *Vita, gesta et miracula Beati Stanislai, Cracoviae* 1609; K. Loniewski, *Żywot, Sprawy y cudowne Boskie wstawienie pobożnego kapłana B. Stanisława Kazimierczyka*, Kraków 1617; S. Ranothowicz, *Jasna pochodnia życia apostolskiego Żywot świętobliwy B. Stanisława Kazimierczyka*, Kraków 1660; M. A. Gorczyński, *Zywy Wzór Apostolskiej Doskonałości B. Stanisław Kazimierczyk*, Kraków 1702; W. B. Grabowski, *Cnotliwy y cudowny żywot wielkiego Sługi Bożego B. Stanisława Kazimierczyka*, Kraków 1763), natomiast A. Blachut jako datę urodzin proponował 1422 r. w związku z notatką w *Album studiosorum Akademii Krakowskiej* informującą, że w 1441 r. zapisał się na uczelnię Stanisław syn Macieja z Kazimierza.

<sup>2</sup> Księga promowanych z 1461 r. podaje, że został on promowany za dekanatu (dziekanatu) magistra Stanisława z Zawady. S. Ryłko, *Stanisław Kazimierczyk zwany błogostawionym*, w: *Polscy święci*, Warszawa 1983 s. 114.

<sup>3</sup> W Bibliotece Narodowej w Warszawie do 1945 r. znajdował się rękopis zawierający homilie Kazimierczyka pt. „Postilla beati Stanislai Casimiritani canonici ad Ecclesiam Sanctissimi Corporis Christi penes Cracoviam”. S. Ryłko, *dz. cyt.* s. 117.

i medytację indywidualną. Życiorysy wspominają o tym, że Stanisław prowadził ascetyczny tryb życia, troszczył się o chorych oraz miał szczególne nabożeństwo do Najświętszego Sakramentu, Matki Boskiej i swego patrona św. Stanisława Szczepanowskiego. Stanisław zmarł dn. 3 maja 1489 r.<sup>4</sup> W literaturze hagiograficzno-dewocyjnej określany bywa jako: błogosławiony, beatus, sanctus, frater, pobożny ojciec, divus, wielebny. Mimo że cieszy się lokalnym kultem i jest w hagiografii polskiej postacią znaną, kult jego dotychczas nie został zatwierdzony przez Stolicę Apostolską.

Według tradycji, Stanisław przyjaźnił się ze współczesnymi mu krakowskimi duchownymi: Janem Kantym — profesorem Akademii Krakowskiej (beatyfikowanym w 1676 r., kanonizowanym w 1767 r.), Szymonem z Lipnicy — z zakonu obserwantów św. Franciszka (beatyfikowanym w 1685 r.), Michałem Giedroyciem — z zakonu kanoników regularnych od pokuty zwanych w Polsce markami, Izajaszem Bonerem — z zakonu eremitów św. Augustyna, Świętosławem zw. Milczącym (Silentiosus) — altaryzstą przy kościele Mariackim. Dlatego też liczne utwory literackie, począwszy od XVI w. podają, iż wiek XV, w którym żyli owi „świętobliwi mężowie” uważać można za szczęśliwy — „felix saeculum Cracoviae” — z powodu „pobożności żywota, w naukach głębokością zacnych i chwalebnych mężów”<sup>5</sup>. Mężowie ci wzajemnie się odwieczając brali „wzór doskonałości żywota” nabożnie dyskutując, mając na uwadze słowa psalmu „Cum sancto Sanctus eris, cum perverso perverteris”<sup>6</sup>. Nimi też chlubiła się Akademia Krakowska<sup>7</sup>. Byli „za żywota ozdobą, wizerunkiem i wzbudzaniem do postępowania w drodze zbawiennej”, a „odszedłszy po zapłatę do Pana Boga swego, drogi i miły relikwii swoich depozyt zostawili i nimi cię (Krakowie) zewsząd obmurowali jako potężnymi twierdzami obrony przeciwko najazdom nieprzyjaciół twoich, tak doczesnych jako duchownych”<sup>8</sup>.

Najstarszy znany wykaz osób świętobliwych „wieku szczęśliwego” (Jan Kanty, Szymon z Lipnicy, Stanisław Kazimierczyk, Michał Giedroyc) zawiera rękopis dołączony do życiorysu Giedroy-

<sup>4</sup> Poświadcza to wpis „Obijt dus Stanislaus Subprior de domo nostra” (Beatus miraculis clarus — dodatek z 2. poł. XVI w.) w rękopisie prowadzonym od XV w. zawierającym zwyczaje, przywileje i księgę zmarłych kanoników regularnych przy kościele Bożego Ciała. S. Ryliko, dz. cyt., s. 119.

<sup>5</sup> M. Ubiśzewski, *Vita beati Sventoslai mansionarii de Sławkowo, Cracoviae 1609* s. 8.

<sup>6</sup> *Epitaphium, modlitwy, życiorys i cuda Michała Gedroycia, 1544* BJ rps 138 s. 570 v.

<sup>7</sup> S. Ranothowicz, dz. cyt., s. 17.

<sup>8</sup> A. Opatowiusz, *Żywot i cuda wielebnego Jana Kantego, Kraków 1632*.

cia z 1540 r. pt. *Origo Ordinis Fratrum de Poenitentia Beatorum Martyrum sive Sanctae Mariae de Urbe Metri...*, zapewne autorstwa Stanisława z Bystrzycy<sup>9</sup>. Autor przyrównuje tutaj Polskę i Litwę do „winnicy Chrystusowej”, która wydała tylu świętobliwych oraz utrzymuje, że szczególnie szczęśliwe winny być miasto Kraków i Akademia. Podobną treść ma drugi życiorys Giedroycia z 1544 r., nieznanego autorstwa<sup>10</sup>, a także *Vita Beati Michaelis Ordinis S. Mariae de Metro ...* Jana z Trzciany z 1544 r., gdzie do grupy świętobliwych dołączony zostaje Świętosław<sup>11</sup>. Tutaj też pojawia się określenie szczęśliwego wieku: „Foelicissimum erat illud saeculum ...” Izajasz Boner pierwszy raz występuje wśród krakowskich przyjaciół w *Vita, gesta et miracula Beati Stanislai Poloni* Marcina Baroniusza z 1609 r.<sup>12</sup> Odtąd sześciu krakowskich świętobliwych występuje w utworach hagiograficznych XVII i XVIII w. poświęconych poszczególnym postaciom „szczęśliwego wieku”<sup>13</sup>. Wyjątek stanowi *Forteca monarchów i całego Królestwa Polskiego duchowna...* P. H. Pruszcza z 1662 r., gdzie w żywocie Szymona z Lipnicy, zamiast Izajasza Bonera, autor wymienia Wincentego Dominikanina<sup>14</sup>. F. Jaroszewicz w zbiorze życiorysów z 1767 r. do grupy krakowskich błogosławionych dołącza Rafała z Proszowic<sup>15</sup>. O „szczęśliwym wieku Krakowa” wspominają ponadto siedemnasto i osiemnastowieczne utwory homiletyczne, liczne panegiryki i wiersze, a także *Processus beatificationis et canonizationis S. Joannis Cantii* oraz bulla kanonizacyjna wydana przez papieża Klemensa XIII<sup>16</sup>. Przekazy o świętobliwych przyjaciółach zostają częstokroć wzbogacane o nowe wątki narracyjne o charakterze historycznym lub dewocyjnym, bądź pełne patosu i kunsztowności metafory.

## 2 Ikonografia Stanisława Kazimierczyka

Pochodzące z XVII i XVIII w. przedstawienia Stanisława Kazimierczyka znajdują się zazwyczaj w siedzibach kanoników regu-

<sup>9</sup> Stanisław z Bystrzycy, *Origo Fratrum de Poenitentia BB. Martyrum sive Sanctae Mariae de Urbe Matri*, 1540 BJ rps 138 s. 570 v.

<sup>10</sup> *Epitaphium ...*, s. 570 v.

<sup>11</sup> Joannes de Trzciana, Arundinensis, *Vita beati Michaelis Ordinis S. Mariae de Metro, Cracoviae 1605* s. 21.

<sup>12</sup> M. Baronius, dz. cyt., s. 10, 11.

<sup>13</sup> Obszerną bibliografię dotyczącą poszczególnych osób podaje *Hagiografia polska*, t. 1—2, red. R. Gustaw, Poznań 1971—1972.

<sup>14</sup> P. H. Pruszczyk, *Forteca monarchów i całego Królestwa Polskiego duchowna*, Kraków 1737 s. 148.

<sup>15</sup> F. Jaroszewicz, *Matka świętych Polska*, Kraków 1767 t. 1 s. 238, t. 3 s. 274.

<sup>16</sup> Por. przyp. 13.

larnych Bożego Ciała w Krakowie, śś. Piotra i Pawła na Antokolu w Wilnie, i w kościele parafialnym w Suchej. Zgrupować je można w kilka typów ujęć: 1) pojedynczych wyobrażeń świątobliwego o charakterze dewocyjno-portretowym; 2) scen historyczno-dewocyjnych obrazujących najistotniejsze momenty jego życia, przede wszystkim zaś wizje; 3) ilustracji przejawów ingerencji świątobliwego w sprawy ziemskie. Wzorcami ikonograficznymi dla licznych, słabszych artystycznie wytworów cechowych, są dzieła powstałe na zamówienie konwentu krakowskiego w okresie prepozytury Marcina Kłoczyńskiego (1612—1644). Są to przede wszystkim obrazy Łukasza Porębskiego (1594—1637).

W większości przypadków Stanisław Kazimierczyk przedstawiany bywa jako mężczyzna w sile wieku, z ciemnymi włosami, z tonsurą i zarostem. Ubrany jest w strój ceremonialny kanoników regularnych laterańskich prowincji rzymskiej, składający się z białej sutanny i rukiety oraz czarnej mozzetty bramownej i podbitej fioletem.

Dla pojedynczych przedstawień Stanisława Kazimierczyka ukazanego *en pied* punktem wyjściowym jest obraz „Felix saeculum” z 1628 r. z kościoła Bożego Ciała, przypisywany Ł. Porębskiemu. Stojący pośrodku grupy świątobliwych, zapatrzony w niebo Stanisław, trzyma w ręku lilię i księgę z położonym nań wieńcem laurowym. Postać ta została skopiowana przez Jana Chryzostoma Proszowskiego, tę z kolei powielił Jan Aleksander Gorczyn w miedziorycie znajdującym się na odwrotnej stronie karty tytułowej życiorysu Michała Aquilina Gorczyńskiego *Żywy wzór apostołskiej doskonałości...* z 1702 r.<sup>17</sup> Pod nogami świątobliwego sztycharz umieścił nagiego człowieka z głową w szklanej kuli z półksiężycem, który na obrazie Ł. Porębskiego deptyany jest przez Szymona z Lipnicy. J. A. Gorczyn wzbogacił rycinę przedstawieniem wizji zapożyczonych z obrazu Porębskiego „Wizja Kazimierczyka na Skałce”. Jako patron Kazimierza, Stanisław ukazany jest na tle zabudowy miasta widocznej od strony Wawelu. Prawdopodobnie ta właśnie rycina była masowo powielana z inicjatywy M. A. Gor-

<sup>17</sup> W prawym dolnym rogu rycina posiada słabo widoczną sygnaturę J. A. Gorczyzna (ok. 1618—1695) rytownika, drukarza i wydawcy krakowskiego. O przedstawieniu tym wspomina E. Rastawiecki, *Słownik rytowników polskich*, Poznań 1886 s. 121: „Beatus Stanislaus Casimirianus Can. reg. Toxlix. Casimiria. Z widokiem Kazimierza. Del. Proszowski Jo. Alex. Gorczyn sculp 8”. K. Estreicher, *Bibliografia polska*, t. 17, 1899 s. 238—242 podaje, iż J. A. Gorczyn wykonał ilustrację do „Loniewski Krz. (Jasna pochodnia 1660)”, oraz że ryc. Gorczyzna (B. Kazimierczyk) zawiera życiorys M. A. Gorczyńskiego, *Żywy wzór apostołskiej doskonałości B. Stanisław Kazimierczyk*, Kraków 1702. Za Estreicherem informację tę powtarza *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających*, Wrocław—Warszawa—Kraków—Gdańsk 1975 t. 2 s. 401, 402.

czyńskiego dla propagowania kultu Kazimierczyka. Między innymi znajdowała się ona w inkunabule Nicolausa de Ausmo *Supplementum Summae Magistrutiae scilicet Pisanellae* z 1478 r.<sup>18</sup> Według informacji Gorczyńskiego zawartej w rękopisie *Znaki miłości Bożej...*, on sam w 1703 r. rozdawał obrazki błogosławionego „panom zakonnym S. Brygidy w Samborze”; w 1705 r. dał je chorej Annie Bukowieckiej i jej synkowi, a w 1707 r. „niejakemu Jankowskiemu Woyciechowi”<sup>19</sup>.

Do krakowskiego pierwowzoru nawiązuje również figura Stanisława z aniołkami podtrzymującymi biret, znajdująca się w niszy drugiej kondygnacji fasady kościoła śś. Piotra i Pawła na Antokolu w Wilnie, wykonana przez sztukatora Nowotnego i zegarmistrza Aleksandra Helmana w 1674 r.<sup>20</sup>

Pewne podobieństwo do wspomnianego wzorca wykazywał obraz przedstawiający Kazimierczyka na tle krajobrazu z kościołem Bożego Ciała i św. Wawrzyńca, który ukazany jest na obrazku wotywnym „Mowa dziękczynna Łukasza Gosławskiego” z pierwszej połowy XVIII w. Do tej grupy należała także drewniana figura, która znajdowała się w kościele Bożego Ciała w Krakowie. Znana z fotografii I. Kriegera, przedstawiała Kazimierczyka ubranego w szaty zakonne<sup>21</sup>. Być może, ta właśnie figura była wystawiana w oknie wieży kościoła z okazji uroczystości jemu poświęconych<sup>22</sup> lub stanowiła część feretronu<sup>23</sup>.

Innej proveniencji jest wyobrażenie Stanisława Kazimierczyka na odwrotnej stronie karty tytułowej panegiryku P. F. Mariano a S. Stanislao wydanego we Lwowie w 1761 r. wzbogacone o motyw wizji z monogramem maryjnym<sup>24</sup>. Nowym atrybutem stojącego w dynamicznej pozie Kazimierczyka jest gorejące serce ze wspomnianym monogramem. Monumentalne wnętrza architektoniczne, stanowiące tło przedstawienia, otaczający ornament roca-

<sup>18</sup> *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. 4 cz. 4 *Kazimierz i Stradom*, 1, Warszawa 1987 s. 88.

<sup>19</sup> Informacje te zawiera rękopis wszyty do życiorysu S. Ranothowicza, dz. cyt., pt. *Znaki miłości Bożej przeciw pobożnemu kapłanowi Stanisławowi Kazimierczykowi*, ABC.

<sup>20</sup> S. Lorentz, *O architekcie Janie Zaorze i dekoratorach kościoła śś. Piotra i Pawła na Antokolu w Wilnie*, „Dawna Sztuka”, 1938 t. 1 s. 57, 58.

<sup>21</sup> Odbitka fotografii I. Kriegera znajduje się w Muzeum Historycznym m. Krakowa nr inw. 691/K; reprodukowana jest w: A. Brückner, *Encyklopedia staropolska*, Warszawa 1937 t. 1 s. 527.

<sup>22</sup> Mowa poświęcona czci Stanisława Kazimierczyka pt. *Descriptio synoptica Publicum De Investitionis Crucis Recurrente Annuo Festivitate D. Stanislai Casimirian ... 1717*, ABC.

<sup>23</sup> *Inwentarz klasztoru XX. kanoników regularnych Bożego Ciała na Kazimierzu w Krakowie z 1875 r.*, ABC.

<sup>24</sup> P. Mariano a S. Stanislao, *Honor cum debito cultu B. Stanislao Casimiriani*, Leopoli 1761.

ille przypomina serię wyobrażeń świętych z 1754 r. wykonaną według wzorców J. W. Baumgartnera przez F. Sigrista w „Tägliche Erbauung eines wahren Christen”<sup>25</sup>.

Wyobrażenia błogosławionego w półpostaci dzielimy na obrazy ukazujące jego modlitwę przed krucyfiksem i przedstawienia niejako ponadczasowe ze Stanisławem ukazanym frontalnie, wpatrzonym w trzymany krucyfiks, bez dodatkowych elementów narracyjnych. Najstarszy z obrazów pierwszej grupy, znajdujący się w sali rekreacyjnej klasztoru kanoników regularnych w Krakowie, przedstawia Stanisława *en trois quarts*, zwróconego w prawo, otoczonego złocistą poświatą. Spogląda on z modlitewną żarliwością na krucyfiks, u stóp którego leży czaszka, przypominająca marność rzeczy doczesnych. O nią wsparta jest księga z napisem: *gloriari nisi in cruce Domini Iesu Christi ad Gal. cap. 5*. W głębi, w prześwicie chmur, widoczny jest gotycki kościół na Skałce. W prawym dolnym rogu obrazu napis: *B. Stanislaus Casimiritanus / 1681*. Obraz ten posiada kilka osiemnastowiecznych kopii. Pierwsza z przełomu XVII i XVIII w. różni się tłem z widokiem kościoła Bożego Ciała oraz zmienionym napisem: *vera effigies B. Stanislaei Casimiritani*. Obraz drugi, owalny, malowany na blasze jest umieszczony przed trumną w mauzoleum błogosławionego. W trzecim twarz Stanisława jest młodzieńcza, bez zarostu, o melancholijnym spojrzeniu, a tam gdzie poprzednio była czaszka, znajduje się biret, u góry, na jednolitym ciemnym tle napisano: *B. Stanilavus Kazimirien / Can. Reg.*<sup>26</sup> W drugiej grupie przedstawienia, Stanisława obejmują owal z dekoracją fitomorficzną z hasłem: *par Arbori fructus, v. putantami i wijącą się wstęgą z napisem: „Iustus ut palma florebit palmae milata tua assi statura”*. W lewym dolnym rogu rycin widoczny jest napis: *„Sculptum Vilnae in Antecolli ad S. Petri”*. Ryciny te powielone były na odwrotnych stronach kart tytułowych panegiryków P. Łasińskiego z 1701 r.<sup>27</sup>, A. Fideckiego z 1753 r.<sup>28</sup>, i 1760 r.<sup>29</sup> oraz w formularzu mszy św. pt. „Cultus duliae seu

<sup>25</sup> Kilka rycin serii „Tägliche Erbauung eines wahren Christen”, II, Augsburg 1754 podaje *Lexikon der christlichen Ikonographie, Ikonographie der Heiligen*, Rom—Freiburg—Basel—Wien 1973 t. 5.

<sup>26</sup> Być może była to podobizna jakiegoś przedstawiciela zakonu, którą zaadoptowano dla kultu Kazimierczyka.

<sup>27</sup> P. Łasiński, *Incarnati verbi contemplar B. Stanislaus Casimiritanus*, Cracoviae 1701. Wspomniany schemat uzupełnia herb Rawicz Dembińskich, jako że utwór dedykowany jest Franciszkowi z Dembian Dembińskiemu kasztelanowi sandeckiemu. O rycinie tej informuje Estr. BP 21, 1906 s. 76.

<sup>28</sup> A. Fidecki, *Viretum Academicum Innente Vere in Laurus*, Cracoviae 1753 (z herbem Bończa, dedykowany Józefowi Declos dr filozofii). Estr. BP t. 17, 1899 s. 207.

<sup>29</sup> A. Fidecki, *Discipulus Christi Magistri in Cathedra Crucis Docentis Diligentissimus D. Stanislaus Casimiritanus*, b.m.w. 1760; Estr. BP t. 17, 1899 s. 207.

*Missae SS Omnium Canonicorum Regularium Lateranensium*”, wydany w Krakowie w 1758 r.

Szczególne nabożeństwo Kazimierczyka do Ukrzyżowanego potwierdzają ponadto utwory hagiograficzne: „Imperfekcyje, niedoskonałości (...) pod Krucyfiksem łzami spłokiwał, iako wydaia prawe iego na Obrazach wyrażone, in actu plangendi wizerunki. O gdyby kto był pod czas onego zachwycenia pod Krzyżem Stanisława zayrzał, obaczyłby tego Boskiego kochanka candidum bladego dla wytoczenia łez choynych potokom”<sup>30</sup>.

Najczęściej przedstawianym epizodem był moment zbliżenia Stanisława do Boga, mistycznego zjednoczenia z Nim, chwila wizji, ekstazy oraz błogosławionej śmierci. Żywoty Stanisława Kazimierczyka podają, iż dane mu było dwa razy oglądać otwarte niebiosy: pierwszy raz w kościele na Skałce, gdzie ukazała mu się Matka Boska z Dzieciątkiem i św. Stanisławem Szczepanowskim; drugi raz na łożu śmierci, kiedy przyszedł doń Zbawiciel z orszakiem niebian. Wizję na Skałce przedstawia obraz znajdujący się w prezbiterium kościoła Bożego Ciała w Krakowie, pochodzący z pierwszej ćwierci XVII w., wykonany w warsztacie Łukasza Połębskiego. Osiemnastowieczny hagiograf, inspirowany niewątpliwie wspomnianym wyżej wyobrażeniem, tak relacjonuje przebieg tego wydarzenia: „Czasu ... iednego, gdy się gorąco w Piątkowy dzień w owym kościele modli, y wlepienemi z pokory oczyma w ziemię patrzy, iedną razą gdy równie z affektem serdecznym, ku niebu zrzenice wzniesie, w tym niby w Kościele sklepienia nie było otwarte Niebo obaczy, w którym ... w iasności wielkiej, tak w assystencyi Patrona Świętego w Biskupim apparacie, tudziesz inszych gromadnych Duchów Niebieskich, Przczystą Matkę Boską, na Łonie Synaczka swego piastującą”<sup>31</sup>. Wspomniana scena ma miejsce przed ołtarzem, we wnętrzu kościelnym z monumentalną arkadą przesłoniętą jaśniejącymi obłokami. Malarz odtworzył wiele szczegółów kościelnego wyposażenia, a wśród nich otwartą księgę na stopniu ołtarza z napisem: *et vnde hoc mihi vt veniat Mater Dei ad me? Schemat ten powielony został przez liczne obiekty z zakresu malarstwa i rzemiosła artystycznego, które redukują bądź wzbogacają wspomnianą kompozycję. Niemal dokładną jego kopią jest obrazek z napisem: *oranti B. Virgo Maria cum S. Stanislao apparuit*, który stanowił kiedyś fragment większego obrazu Stanisława Kazimierczyka otoczonego scenami z życia. Obraz, z licznymi przemalowaniami, pochodzący sprzed 1704 r.<sup>32</sup>,*

<sup>30</sup> W. B. Grabowski, *dz. cyt.*, s. 21.

<sup>31</sup> *Tamże*, s. 23, 24.

<sup>32</sup> O obrazie tym wspomina *Inwentarz Skarbu Zakrystyi kościoła [Bożego Ciała] i wszystkich sprzętów do niego należących ... za X. Miękołaja Baranowskiego kustosa kościoła Bożego Ciała na Kazimierzu ... w 1790 spisany i Kronika parafii Bożego Ciała z 1973 r.* (dotyczy resta-

znajdujący się w kaplicy prywatnej kanoników regularnych, ogranicza się do przedstawienia świątobliwego i postaci ukazujących się w chwale niebieskiej na tle ciemnego wnętrza architektonicznego. Wizja Kazimierczyka namalowana na chorągwi, znana z fotografii I. Kregera<sup>33</sup>, łączy ponadto rekwizyty znane z tematu adoracji krucyfiksu przez świątobliwego oraz motyw monogramu maryjnego z ryciny z 1761 r. Styl wykonania pozwala sądzić, iż jest to skopiowany lub przemalowany w XIX w. wcześniejszy obraz. W wyrobach złotniczych dochodzi do maksymalnego uproszczenia wspomnianego schematu ograniczonego do postaci Kazimierczyka klęczącego przed wizją zredukowaną do kilku promieni bądź obłoku. Przedstawienia takie występują na stopie kielicha z ok. poł. XVII w., z zatartym napisem fundacyjnym<sup>34</sup> oraz na jednym z płaskorzeźbionych medalionów z drugiej poł. XVII w. na aksamitnej oprawie średniowiecznego rękopisu: *Davidus de Augusta, Formula noviciorum*<sup>35</sup>. Także *Album Canonicorum Regularium Lateranensium Congregationis Cracoviensis ... 1647*, na odwrotnej stronie karty tytułowej zawiera przedstawienie wizji Kazimierczyka z widokiem kościoła Bożego Ciała w tle<sup>36</sup>; podobne przedstawienie znajduje się na osiemnastowiecznym feretronie z kościoła Bożego Ciała<sup>37</sup>.

Przekazy hagiograficzne tak opisują ostatnie chwile życia Stanisława Kazimierczyka: „Mąż Boży (...) musiał się na Infirmaryą między chorych złożyć, upodobawszy sobie miejsce dla częstszego ku Bogu serca y myśli wzniesienia nie daleko Ołtarza, a widząc blisko ... termin życia swego, począł się przez powewnętrzne akty na śmierć dysponować ... Jak tedy onę ostatnią de novissimis roz-

uracji obrazu przez S. Pochwalskiego). Zaś rękopis *Znaki Miłości Boskiej ...* pod datą 1704 informuje, iż „Jan Ceypler złotnik krakowski ... na dziękczynienie zrobził ... na obraz jego koronę Matce Bożej y Synowi Bożemu y B. Stanisławowi infułę srebrną”.

<sup>33</sup> Odbitka fotografii znajduje się w zbiorach Muzeum Historycznego m. Krakowa, nr inw. 694/K. Być może też chorągwi dotyczy informacja w *Inwentarzu klasztoru XX. kanoników regularnych Bożego Ciała na Kazimierzu* z 1875 r., mówiąca o przechowywaniu chorągwi brackiej z kitajki czerwonej z wyobrażeniem z jednej strony Jezusa, z drugiej Kazimierczyka.

<sup>34</sup> Zapewne jest to kielich, o którym wspomina *Inwentarz Skarbu ... w 1790 spisany*: „Kielich srebrny miejscami wylaczany na spodzie cum inscriptione Ex voto D. Stanislae Casimiritano D. Joannes Zaworski”.

<sup>35</sup> O medalionie tym wspomina *Inwentarz Skarbu ... w 1790 spisany*: „Książka mała Beati Stanislae Casimiritani w aksamit czerwony oprawna obwiedziona po krańcach koronką srebrną w medio effigies B. Stanislae orantis et altera Agonizantis ejus ejusdem z klauzurkami srebrnymi”.

<sup>36</sup> KZSP t. 4 cz. 4, 1 s. 91.

<sup>37</sup> *Inwentarz bractwa 5 Ran Pana Jezusa i Najświętszego Sakramentu i Literackiego przy kościele parafialnym Bożego Ciała spisany po śmierci śp. Stanisława Dudzicza przeora tegoż bractwa dn. 8 III 1833*, s. 11.

ważać zaczął Medytacją, w tym mu na pamięć przysły Psalmisty Pańskiego słowa: Gdy czas upatrzę, sprawiedliwości sądzić będę. Co rozważać począł sobą niezmiernie trwożyć, tęsknić, y rzewnie płakać, wszakże iednak gorącą modlitwą w ufności polecał się Bogu: iednym razem serdecznie wzdychającemu pokaże się w wielkiej iasności Chrystus Pan z pięcią Ran naydroższych bez Krzyża, iakoby po Zmartwychwstaniu swoim, tudziesz y Przczysta Matka Boża, z liczną gromadą Świętych, ile Patronów Polskich do którego naymilszy Zbawiciel z wielką łagodnością tych słów zażywa ...: Wstań spieszo Synu moy Stanisławie, dziś bowiem ze mną masz bydź w Raiu. Porwie się z łózka chory, chce Bogu weneracyą uczynić tym czasem widzenie zniknęło”<sup>38</sup>. Obraz przedstawiający wspomnianą wizję znajduje się na ścianie zachodniej, po lewej stronie od wejścia, w kościele Bożego Ciała w Krakowie. Wykonał go w 1619 r. Łukasz Porębski<sup>39</sup>. Akcja rozgrywa się w wymaginowanym wnętrzu infirmerii, łączącej elementy wyposażenia kościelnego i klasztornej celi. Świątobliwy zrywa się z przykrytej skórą, z wyrazem zaskoczenia i szczęścia na wynędźnialej twarzy, z rękami wzniesionymi w geście oranta. Wpatrzony jest w ukazującego się Chrystusa z Matką Boską i orszakami świętych (widoczni m.in. patronowie Polski: śś. Stanisław, Wojciech, Wacław). Chrystus zwraca się doń słowami: „svrge et festina filii mei Stanislae hodie mecum eris in paradiso”. Z ust Kazimierczyka padają słowa: „veni ... Iesv veni”. Obok postaci świątobliwego otwarta księga z napisem: *cvm accepero tempus ego ivstitias ivdicabo psal 74*. W scenie śmierci Stanisława na wspomnianym medalionie oprawy rękopisu z drugiej poł. XVII w. ukazany jest on w pozycji leżącej, w stroju zakonnym z nimbem, w nieokreślonym wnętrzu architektonicznym. Na planie drugim znajduje się zakonnik ze świecą. Powyżej, siedzący Chrystus z rozłożonymi rękami, od którego biega promienie w kierunku umierającego. Bardziej rozbudowana scena wizji przedśmiertnej znajduje się na odwrotnej stronie karty tytułowej panegiryku M. A. Gorczyńskiego z 1693 r.<sup>40</sup> W lewym dolnym rogu sygnatura: *Ioannis Cehowic sculp.* Dolna strefa niemal identyczna jak na wyżej wspomnianym medalionie, z Chrystusem wypowiadającym słowa: „Hodie mecum eris in paradiso” i widokiem kościoła Bożego Ciała. Pośrodku ryciny obłok z puttami i herbem Belina (dedykowany Stanisławowi ze Zdanowa Zdanowskiemu). Nad nim apoteoza Stanisława Kazimierczyka, będąca kolejną transpozycją wizji na Skałce. Obok na

<sup>38</sup> W. B. Grabowski, dz. cyt., s. 28, 29.

<sup>39</sup> Por. przyp. 42.

<sup>40</sup> M. A. Gorczyński, *Via caelestis Philosophi B. Stanislae Casimiritani*, Cracoviae 1693; o rycinie tej wspomina Estr. BP t. 17, 1899 s. 244.

banderolach napisy: et opvs virtvtis / corona avrea svper mitram ejvs expressa signo sanctitatis / ex gloria honoris. Niewątpliwie wysoką klasą artystyczną cechowało się przedstawienie ekstazy Kazimierczyka, któremu ukazuje się Chrystus z Matką Boską oraz świętymi: Augustynem, Moniką i Kazimierzem, na owalnym fresku zakrystii tzw. kapłańskiej kościoła śś. Piotra i Pawła na Antokolu, wykonane przez Michelangela Palloniego w drugiej poł. XVII w.<sup>41</sup>

Najstarszym przedstawieniem Stanisława Kazimierczyka, występującego w roli pośrednika i orędownika między niebem a ludźmi nękanych przez nieszczęścia i choroby, jest obraz „Uzdrowienie chorych za przyczyną bł. Stanisława Kazimierczyka” znajdujący się w kościele Bożego Ciała w Krakowie na ścianie zachodniej, po lewej stronie od wejścia. Obraz sygnowany jest w prawym dolnym rogu: Lvcas Porebivs n[atus] Badgostien[sis] hasce tabellas pinxerat 1619<sup>42</sup>. Dzieli się na dwie strefy: górną — wstawienictwo przed Trójcą Św. w niebie Matki Boskiej, św. Augustyna (autora reguły zakonu) i Stanisława Kazimierczyka. W strefie dolnej, w bliżej nieokreślonym wnętrzu z monumentalnymi arkadami i schodami, rozgrywają się sceny cudów.

Wśród zachowanych obrazków wotywnych najstarsza grupa pochodząca z pierwszej poł. XVII w.<sup>43</sup> (votum fundacji Adama Bosowskiego za uzdrowienie córki Jewusi, nieznanego kanonika regularnego i nieznanych dwóch kobiet) ukazuje Stanisława Kazimierczyka jako pośrednika. Na jednym z nich Kazimierczyk przedstawiony jest — podobnie jak na obrazie Porębskiego — w obłokach — obok Matki Boskiej. Na drugim, jak w średniowiecznych epitafiach, stojąc za klęczącym zakonikiem — poleca go Maryi. W następnym zwraca się do Niej z gestem złożonych rąk. Obrazki pochodzące z pierwszej połowy XVIII w. przedstawiają Kazimierczyka w popiersiu, w jaśniejących chmurach, trzymającego lilie i błogosławiącego prawą ręką. Są one związane z uzdrowieniami: opętanego, rajczyni krakowskiej Anny Segnicowej, starosty oświęcimskiego Piotra Komorowskiego — fundatora klasztoru w Su-

<sup>41</sup> S. Lorentz, *dz. cyt.*, s. 62; M. Karpowicz, *Działalność artystyczna Michelangela Palloniego w Polsce*, Warszawa 1967 s. 52.

<sup>42</sup> Wspomnianego obrazu z sygnaturą Ł. Porębskiego i datą 1619 dotyczy wzmianka w *Expensa pecuniae thesauri sacri ecclesiae SS. Corporis Christi* s. 87 z datą 1619: „Za dwa obrazy do grobu B[eat]i Stanisłai ... zł 50”. Należy sądzić, mając na względzie liczne podobieństwa stylistyczne i niemal identyczne rozmiary płócien, iż drugim z nich był obraz przedstawiający wizję przedśmiertną Kazimierczyka. F. Stolot, *Nie wykorzystane źródło do dziejów sztuki Krakowa w XVII i XVIII w. Księga wydatków kościoła Bożego Ciała w Krakowie* KR t. 44: 1973 s. 89.

<sup>43</sup> S. Krzysztofowicz, E. Śnieżyńska-Stolot, *Obrazki wotywnie z kościoła Bożego Ciała w Krakowie*, PSL R. 21: 1967 s. 33—52.

chej, któremu „we śnie ukazał się ... Błogosławiony ociec Stanisław w habicie swoim zakonnym”<sup>44</sup>, Anny Jagodyнки, czterech kalek, ks. Jana Brodowskiego, Antoniego, syna rajczyni krakowskiej Teresy Nanteli, mieszczanina kazimierskiego Aleksandra Manikowskiego. Podobnie ujęty jest na votum za szczęśliwe urodzenie dziecka księżnej Czartoryskiej, za uratowanie od zarazy, a wreszcie za ochronę przed pożarem kościoła Bożego Ciała.

Kolejna grupa sześciu obrazków o jednakowych wymiarach (38 × 26 cm) i jednolitym stylu ukazuje zarówno sceny narracyjne z życia świętobliwego, jak i cuda zdziałane za jego przyczyną. Pierwszy z nich z napisem w kartuszu: in dies crebis flagellis retroactae vitae maculas abstergit, ukazuje biczowanie się Kazimierczyka przed ołtarzem Ukrzyżowanego. Na drugim planie — Stanisław wygłasza kazanie do tłumu. Wizja na Skałce — jak już wspomniano — jest niemal dokładną kopią obrazu z prezbiterium. W obrazie przedstawiającym cudowne uzdrowienie Katarzyny z Kleparza z napisem: Catherine Clepardienise cvm candela infirmiae apparvit et eam sanavit, świętobliwy w jasności, ze świecą w ręku pochyła się nad chorą leżącą w łóżku<sup>45</sup>. Na następnym obrazku Stanisław Kazimierczyk w aureoli kładzie ręce na głowie brata zakonnego Mikołaja, leżącego w łóżku. Napis informuje: F[ratrem] Nicolavm infirmvm visibiliter a morte liberavit. Dwa ostatnie obrazki to sceny zbiorowych uzdrowień. W pierwszym z napisem: a. dentivm doloribvs capitis ocvlorvm tvm febricitantes ex voto sanati innvmeri, Stanisław występuje dwukrotnie: w jasności, w górnej części przedstawienia i wśród tłumu chorych we wnętrzu nieokreślonej budowli; w następnym — błogosławi on z nieba, przywracając do zdrowia dziesięciu chorych leżących na łóżkach ukazanych w perspektywnym skrócie. Napis wyjaśnia: agonizati moribvndi per votvm ad ipsivs sepulchrvm sanati 10. Wspomniane obrazki powstały niewątpliwie w środowisku malarzy krakowskich, kontynuujących tradycje warsztatu Porębskiego, około połowy XVII w. Prawdopodobne jest, że obrazki te stanowiły fragment większej kompozycji z Kazimierczykiem pośrodku, bądź wizją tegoż świętobliwego otoczoną scenami z jego życia i scenami cudów jakie dokonały się za jego wstawienictwem, możliwe że wszystkie opatrzone były wyjaśniającymi napisami łacińskimi<sup>46</sup>. W tym przypadku scena wizji na Skałce umieszczona

<sup>44</sup> Tamże, s. 37.

<sup>45</sup> Jest to przedstawienie jednego z najwcześniej zanotowanych cudów, opisanego przez Baroniusza w 1609 r. — błogosławiony przynosi chorej świecę, którą obiecała ona ofiarować do jego grobu, a nie mogła spełnić tego ze względu na swoje ubóstwo.

<sup>46</sup> S. Krzysztofowicz, E. Śnieżyńska-Stolot, *dz. cyt.*, s. 40, 41. Autorzki zwracają uwagę na możliwość istnienia takiego obrazu, wskazując na łączący je motyw kartusza z łacińskim napisem, po-

została w obrazku bocznym, tak więc scenę środkową mogło zajmować przedstawienie wizji przedśmiertnej. Problem ten rozstrzyga notatka Pawła Relowskiego, kaznodziei zakonnego, pochodząca z r. 1714. Stwierdza ona, że w 1714 r. sufragan wrocławski polecił klerykom z zakonu kanoników regularnych w Rosembergu na Morawach namalować wizerunek błogosławionego z dawnego oryginału. Obraz miał przedstawiać klęczącego Stanisława Kazimierczyka, któremu dane było przed śmiercią oglądać Chrystusa Pana z pięcioma ranami i Matką Boską wraz ze św. Stanisławem i Patronami Korony. Ponadto na obrazie tym umieszczone były napisy oraz wybrane cuda i sceny z życia błogosławionego<sup>47</sup>. Być może tego lub podobnego obrazu dotyczyła wzmianka w księdze wydatków kościoła Bożego Ciała z 1622 r. na temat „ram do obrazu średniego B. Stanisłai z pręglami i z aniołkami i z herbikami”, z „malowanymi czterema historyjkami B. Stanisłai na tejsze ramie”<sup>48</sup>.

Na terenie klasztoru i kościoła Bożego Ciała w Krakowie znajdują się ponadto obrazy przedstawiające prawdopodobnie Stanisława Kazimierczyka. Jeden z nich z XVIII w. ukazuje w półpostaci zakonnika kanoników regularnych, którego głowę otacza jaśniejący obłok z główkami anielskimi. W ręce trzyma on otwartą księgę. Za nim znajduje się prowadzony na łańcuchu diabeł. Być może jest to wizerunek Kazimierczyka lub innego świętobliwego zakonu kanoników regularnych, bądź alegoria doskonałego zakonnika uświęconego przez modlitwę, przewycięzającego siły ciemności. Drugi obraz autorstwa T. Dolabelli z 1627 r. „Apoteoza kanoników regularnych” („Ordo Apostolorum”) znajdujący się w nawie pld. kościoła Bożego Ciała ukazuje świętobliwego w pra-

prawne ujęcie wewnątrz o monumentalnych arkadach, wykorzystanie efektów światła i cienia.

<sup>47</sup> Treść rękopisu z 1714 r., ABC: „Anno vero 1714 quando hic fuerunt Cracoviae pro Ordinibus Sacris Canonici Regulares Lateranenses ex Conventu Rosembergensi in partibus Silesiae siti sede vacante Vratislaviensi praememoratus Illustrissimus Suffraganus ut ostenderet devotionem suam erga Beatum Stanislaum Casimiritanum quem habet et immemorabilem ejus cultum in Ecclesia Sacratissimi Corporis Christi iussit depingi ex Originali antiquo in quo est eius vera effigies imaginem, genu flectantem et apparitionem quam vidit ante obitum suum nemque Christum Dominum cum quinque vulneribus et Beatam Virginem Mariam dicentem «Surge festina filii mi Stanislae» etc. et cum Sancto Stanislaio et Patronis Regni cum subscriptione et specificatione miraculorum et vitae eius. Quam imaginem post collatos Ordinationes iisdem canonicis regularibus donavit ea conditione ut haec Imago exponeretur publice in Ecclesia Archipresbyteratus Rosembergensi ad quam modo voti causa multi ex Silesia Provincia Imperiali recurrerunt quam relationem habui a Personis fide dignis. De quo fidem facio et manu propria subscribo Paulus Relowski CRL Praedicator Ordinarius mpp.

<sup>48</sup> F. Stolot, dz. cyt., s. 89.

wym dolnym rogu wśród założycieli i wybitnych reprezentantów zakonu kanoników regularnych, oddających cześć Chrystusowi z Matką Boską i apostołami.

O najstarszym, spośród nie zachowanych wizerunków Stanisława Kazimierczyka wspomina jego hagiograf Krzysztof Łoniewski w 1617 r. Podczas prezentowania wybitnych piętnastowiecznych przedstawicieli krakowskiego zgromadzenia kanoników regularnych wymienia m.in. Jana z Nysy, zmarłego w okresie prepozytury Jakuba z Wadowic (1468—1477), jako „przedniego tamtych czasów w malarskim rzemiośle ..., który ... twarz swoją z przykładu, tak i tego błogosławionego Ojca Stanisława na tablicach zostawił”<sup>49</sup>. Janina Kalinowska, w pracy monograficznej poświęconej Janowi z Nysy, krytycznie ocenia wymienioną wyżej wzmiankę: „Z dużą nieufnością należy się ustosunkować do przekazu o namalowaniu portretu i autoportretu. Z tekstu Łoniewskiego nie wynika, by znajdowały się one w klasztorze wówczas, gdy pisał żywot świętobliwego Stanisława, zresztą taki portret z natury, w tym czasie w sztuce polskiej byłby czymś wyjątkowym, nie zachowały się bowiem ... przykłady takiej twórczości ... Stanisław Kazimierczyk zmarł dopiero w r. 1489, a mało prawdopodobne, by Jan z Nysy portretował go za jego życia, chyba żeby malował go jako donatora na obrazie wotywnym”<sup>50</sup>.

W kościołach i klasztorach kanoników regularnych, inwentarze wizytacji zarządzanej przez M. A. Gorczyńskiego notują następujące przedstawienia Stanisława Kazimierczyka: w 1696 r. w kościele śś. Piotra i Pawła na Antokolu „obraz S. Stanisłai Casimiritani CR w ramach czarnych”. W 1697 r. — obraz w klasztorze w Bychowie, a w Suchej — „Drzwi za wielki ołtarz malowane oboje: na jednych S. Antoni z Padwy ..., na drugich S. Stanisław Kazimierczyk”<sup>51</sup>. Ponadto, *Kronika parafialna kościoła w Suchej z XVII/XVIII w.* wymienia „wizerunek Bł. Stanisława Kazimierczyka olejno namalowany lecz już dużo nadpsuty, który znajduje się w zakrystii”. Wspomina także, iż „cud (uzdrowienia Piotra Komorowskiego) miał być wymalowany na jednej chorągwi kościoła tutejszego”<sup>52</sup>. Rękopis z 1717 r. autorstwa Michała Wemowskiego, przeora kanoników regularnych w Suchej podaje wiadomość o uzdrowieniu Aleksandra Wielopolskiego w tymże roku, po odpra-

<sup>49</sup> K. Łoniewski, dz. cyt., s. 6.

<sup>50</sup> J. Kalinowska, *Brat Jan z Nysy malarz krakowski z wieku XV*, BHS, R. 33: 1971 s. 370.

<sup>51</sup> Postanowienia powizytacyjne klasztorów zarządzane przez M. A. Gorczyńskiego, rps ABC.

<sup>52</sup> O chorągwi tej wspominają J. Śmigielka, A. Borkowska, *Obrazy z życia świętobliwych i bogobojnych Polaków i Polek*, Warszawa 1859 s. 167.

wieniu mszy św. przed wizerunkiem bł. Stanisława w Suchej<sup>53</sup>. Jak już wspomniano, obraz Stanisława Kazimierczyka znajdował się także w kościele archiprezbiterialnym w Rosembergu. W dokumencie z dn. 7 maja 1687 r. zanotowano: „Imć panu Rybowskiemu malarzowi krakowskiemu daliśmy ... chorągiew do wymalowania, po jednej stronie Stanisława S. Biskupa ..., po drugiej Stanisława S. Kazimierczyka z herbem miasta tego Kazimierza ... tych patronów świętych w Landszafcie dać kazaliśmy do tego miasto Kazimierz odmalować i tych świętych złotem przyozdobić”<sup>54</sup>.

Obrazy przedstawiające Stanisława Kazimierczyka służyły też prywatnemu kultowi. Wizerunek jego posiadała Marianna Wiśniewska, zamieszkała przy ul. św. Jana w Krakowie w domu zwanym antiqua — jak informuje spis rzeczy pozostawionych po jej śmierci z 1681 r.<sup>55</sup> M. A. Gorczyński w rękopisie *Znaki miłości Bożej* podaje, iż w 1703 r. w Samborze, „Xienia (panien zakonnych św. Brygidy) na płótnie go dwuokciowym odmalowała sobie kazała”, zaś jednej z zakonnice Orszuli Ozdowskiej przyniesiono „obraz zwinięty B. Stanisława Kazimierczyka”. W 1705 r. „Panna Benedykta Wiśniewska Dominika S. na Gródku (zachorowała i) udała się do B. Stanisława Kazimierczyka, który zawsze u siebie odmalowany miała”<sup>56</sup>.

### 3 Mauzoleum

Pierwszy pomnik nagrobny powstały w 1489 r. posiadał „nad ciałem grób kamienny, na którym sługi osoba była w habicie zakonnym wyciosana ... z napisem<sup>57</sup>: Hoc conclusa iacent Divi Patris ossa sepulchro (Stanisłai hâc Casimiriâ de gente creati) Cuius extet meriti miranda cerne trophaea<sup>58</sup>. Nagrobek znajdował się w „chórze kapłańskim przed Maryey Magdaleny ołtarzem w północnej stronie dla większej uczciwości, jakby w osobności przykucie”<sup>59</sup>; „przy zakrystey” w rogu ołtarza Salvatoris, „gdzie teraz formy”<sup>60</sup>. Miejsce to „wkrótce potem jeden (z rodu Jordanów her-

<sup>53</sup> Rps z 1717 r. ABC.

<sup>54</sup> Archiwum Państwowe m. Krakowa i woj. krakowskiego, sygn. K 589 s. 120.

<sup>55</sup> Advoc. Crac. Inventaria, ArPKr sygn. 258 s. 186.

<sup>56</sup> *Znaki miłości Bożej* ... ABC rps. Informacje o niezachowanych przedstawieniach Kazimierczyka zaczerpnięto z *Materiałów źródłowych o życiu i kulcie Stanisława Kazimierczyka* zebranych przez S. Rykę KRL (mps ABC).

<sup>57</sup> S. Ranothowicz, *dz. cyt.*, s. 21.

<sup>58</sup> K. Łoniewski, *dz. cyt.*, s. 14, 64.

<sup>59</sup> *Tamże*, s. 14.

<sup>60</sup> S. Ranothowicz, *dz. cyt.*, s. 21.

bu Trąba) kratą żelazną obwiódl”<sup>61</sup>, „na kształt kapliczki, w której był ołtarz Maryey Magdaleny ... na tym zaś kamieniu była struktura drewniana, na kształt mar, którą velum okrywało”<sup>62</sup>. Był to zapewne grobowiec tumbowy z rytym lub płaskorzeźbionym wizerunkiem zmarłego, otoczony wspomnianym napisem. Być może zachodziło tutaj pewne podobieństwo z zachowaną w prezbiterium kościoła franciszkanów płytą nagrobną Marcina z Krakowa, prowincjała zmarłego w 1494 r.<sup>63</sup>

Drugi okazalszy pomnik nagrobny, w formie rozbudowanej, przyścienniej, „in forma altaris”, istniejący bez zasadniczych zmian do obecnych czasów, wykonany jest z piaskowca, alabastru i marmuru. Ufundowany został przez przełożonego zakonu Marcina Kłoczyńskiego w 1632 r. we wschodniej części nawy północnej. Zamierzał on bowiem „formy w małym chórze stawiać... [i musiał] pomienionej S. Maryi Magdaleny ołtarz ... znosić a zatym y grób Sługi Bożego Stanisława. Więc wprzód wystawiwszy wspinałe od kamiennego ciosu ... w wielkim chórze przy ołtarzu brackim św. Krzyża mauzoleum, albo nadgrobek, za pozwoleniem ... biskupa krakowskiego ... Marcina Szyszkowskiego, grób stary otworzył, y ... szufladę z kościmi świętymi ... podniósł ... które potem ... do nowego mauzoleum ... przeniesiono, przydawszy ... na marmurowej czerwonej tablicy napis”<sup>64</sup>.

Mauzoleum (8,63×5,40 m), umieszczone w płytkiej, półkoliście zamkniętej niszy, o klasycznej formie trójpolowego łuku triumfalnego z kolumnami korynckimi wspartymi na zdwojonych cokołach, nakryte jest belkowaniem z dwoma przyczółkami nad polem środkowym — trójkątnym, przerwany w górnej partii a powyżej —

<sup>61</sup> K. Łoniewski, w *m. cyt.*

<sup>62</sup> S. Ranothowicz, *Casimiriae civitatis... origo...*, *Opisanie krótkie początków kościoła Bożego Ciała na Kazimierzu przy Krakowie* ..., ABC rps s. 143. Ponadto *Expensa* ... informuje o wyjęciu „epitafium u grobu B. Stanisłai [i wprawieniu go] w kąt u drzwi od Psiego Rynku” w 1620 r., a w 1622 r. widnieje rachunek „za wschody i kraniec około grobu B. Stanisłai” i „od malowania trzech sztuk do grobu tegoż i od złocenia”.

<sup>63</sup> KZSP t. 4 Miasto Kraków, cz. 2, Kościoły i klasztory Śródmieścia, 1, Warszawa 1971 s. 114, fig. 645.

<sup>64</sup> W. B. Grabowski, *dz. cyt.*, s. 33, 34. Treść napisu na tablicy epitafijnej: DOM Beatae memoriae D. Stanisłai Casimiritani ad hanc Can /onicorum/ Reg/ularium/ S. Aug/ustini/ Ecclesiam, Canonici, Professi, Presbyteri pietate dum in humanis ageret Singulari, ac post mortem, quam A/nno/ D/omini/ MCCCCLXXXIX Die III Maji obiit votis Fidelium, sua merita, magna devotione atque; solatio implorantium continuis, in praesente usque diem conspicui: Martinus Kłoczyński I.V.D. Praepositus cum suo Conventu erexit. Cuius Corporis integras Reliquias, ad sinistulum Chori anterioris angulum iuxta ferream Cratem sub saxo in ligneo loculo olim depositas, in thecam stanneam collegit et concavo petrae hujus Tumbae conclusit A/nno/ D/omini/ MDCXXXII Mensis Augusti Die IX.



odcinkowym. Na zamkniętej półkolistej arkadzie płaszczyźnie pola środkowego znajduje się płaskorzeźbiona, ukazana w półpostaci Matka Boska z Dzieciątkiem z odznakami władzy królewskiej, nad którą unoszą się dwa aniołki. W polach bocznych oraz na nasadnikach kolumn skrajnych i na konsoli górnego przyczółka umieszczone są alegoryczne postaci kobiece w powłóczystych szatach z atrybutami. Głównym akcentem horyzontalnym cokołu była — według obrazków wotywnych<sup>65</sup> i opartej na nich rekonstrukcji S. Cerchy<sup>66</sup> — wysunięta ku przodowi, leżąca figura Stanisława Kazimierczyka w stroju zakonnym, z głową wspartą na trzech księgach, z rękami skrzyżowanymi na piersiach<sup>67</sup>. Poza świątobliwego ukazująca go jakby we śnie, bliska jest tzw. typowi sansonowi — przy równoczesnej sztywności, nieruchomości postaci przypominającej figury nagrobków typu bernardyńskiego<sup>68</sup>. Logiczny, przejrzysty, statyczny układ mauzoleum, jego wertykalne proporcje, płaskość, linearyzm nawiązują do wczesnej fazy polskiego baroku reprezentowanego przez krakowski kościół św. Piotra i Pawła. Także spiętrzenie przyczółków, elementy dekoracyjne (zwisy z owocami przeplatane wstęgami, motyw liści laurowych, strojne główki kobiece) przypominają wystrój architektoniczny jezuitskiego kościoła. Równocześnie wyczuwa się słabszą tektonikę, dwuplanowość struktury i jej dekoracyjny, ażurowy charakter.

Na podstawie analizy porównawczej autorstwo projektu mauzoleum można przypisać Sebastianowi Sali, który przebywał w Krakowie w latach 1630—1652. Dysponował on podobnym zasobem elementów dekoracyjnych, często wzbogaconych motywem spleczonych, wydłużonych wolut. W plastyce sakralnej (nagrobek Piotra Opalińskiego w kościele bernardynów w Sierakowie z lat 1641—1642) stosował podobną kompozycję opartą na łuku triumfalnym. Podobieństwo wykazuje też opracowanie postaci ludzkich o charakterystycznych owalnych twarzach, forma alabastrowej płas-

<sup>65</sup> Są to obrazki wotywny z 1. poł. XVIII w. ks. Jana Brodowskiego i za uratowanie od wojny tureckiej.

<sup>66</sup> M. S. Cercha, F. Kopera, *Pomniki Krakowa*, t. 3, Kraków—Warszawa 1904 s. 291.

<sup>67</sup> Figura usunięta została zapewne w 1780 r., kiedy miało miejsce uroczyste otwarcie trumny przez biskupa Olechowskiego. Prawdopodobnie wówczas sprawiono drewnianą połączoną i posrebrzaną trumnę z ornamentami rokokowymi, z krzyżem i lilią wspartymi o wieko, podtrzymywaną przez dwa anioły. Umieszczono ją na mensie ołtarza. Jako wzór wykorzystano trumnę św. Stanisława bpa z katedry wawelskiej.

<sup>68</sup> J. Dobrzycki, głos w dyskusji nt. komunikatu T. Mańkowskiego, *Bernardyńskie pomniki grobowe*, PKHS 9; 1948 s. 198; K. Włodarczykówna, *Renesansowe tradycje w barokowej rzeźbie nagrobkowej Wawelu*. *Studia do Dziejów Wawelu*, t. 1 Kraków 1955, s. 367—369.

skorzeźby Matki Boskiej na tle dużej płaszczyzny, wieloznaczność danej alegorii określanej poprzez atrybuty. W projekcie mauzoleum Sala mógł posługiwać się wzornikami Sebastiana Serlia<sup>69</sup>.

Mauzoleum bądź jego fragmenty służyły również jako wzorzec ikonograficzny. Nagrobna figura Stanisława Kazimierczyka ukazana jest na karcie tytułowej księgi Bractwa Pięciu Ran Pana Jezusa przy kościele Bożego Ciała pt. *Catalogus Sodalium In Albo Archiconfraternitatum Quinque Vulnarum Christi Domini ac Sanctissimi Sacramenti Conscriptorum AD 1451*<sup>70</sup>. Pochodząca z drugiej poł. XVII w. ilustracja barwna przedstawia formę jakby nastawy ołtarzowej z napisem pośrodku i wyobrażeniem Trójcy Św. w górnej części. Napis flankują alegoryczne postaci miłosierdzia i prawdy. W dolnej części przypominającej predellę znajduje się podobizna Stanisława Kazimierczyka z napisem: b. Stanislaus Casimir; i herb Uniwersytetu Jagiellońskiego. Mauzoleum z figurą świątobliwego przedstawiają obrazki wotywny z pierwszej połowy XVIII w. ks. Jana Brodowskiego i za uratowanie od wojny tureckiej. Na pierwszym z obrazków od ukazującego się w chmurach Stanisława padają promienie na jego własny nagrobek, przed którym na łożu spoczywa ślubujący. Na drugim, pięć procesji złożonych z wiernych i zakonników dąży w kierunku kościoła Bożego Ciała, ukazanego od strony północnej, z nagrobkiem Kazimierczyka zaznaczonym na zewnątrz kościoła. W obu przedstawieniach dowolnie zinterpretowano poszczególne detale mauzoleum.

#### 4 Przedstawienia świątobliwych „felicis saeculi Cracoviae”

Pięciu lub sześciu świątobliwych „felicis saeculi Cracoviae” (brakowało przeważnie Izajasza Bonera bądź Świętosława) przedstawianych było w kilku wariantach: 1. w kwaterach bocznych obrazów złożonych ze sceny głównej (wyobrażającej któregoś ze świątobliwych) i scenek otaczających; 2. w reprezentacyjnych całościach wyobrażeniach; 3. wśród innych polskich świętych; 4. w ujęciu rodzajowym. Wytwarzają się schematy przedstawień poszczególnych postaci np. cech fizjonomicznych, ubiorów. Jan Kanty wyobrażany bywa w starszym wieku, siwy, z zarostem, w czarnej todze z czerwonymi wylogami i białą mozzettą, Szymon z Lipnicy — w średnim wieku, z odkrytą głową z tonsurą, w brązowym habicie bernardyńskim, przewiązanym sznurem. Izajasz Boner występuje w czarnym habicie augustiańskim. Michał Gie-

<sup>69</sup> S. Serlio, *Tutte l'opere d'architettura et prospetiva*, Venetia 1619, ks. 3 s. 64, 112, 113, ks. 4 s. 23; S. Wiliński, *Rzeźby Sebastiana Sali dla Krzysztofa Opalińskiego*, BHS R. 18: 1956 s. 55—83.

<sup>70</sup> A. Błachut, *Kanonicy Regularni Laterańscy w Polsce, czciele Maryi*, Lwów 1905 s. 9.

droyć nigdy nie jest wyobrażany jako człowiek ułomny (był chromy, o karłowatym wzroście); o kalectwie świadczyła tylko trzymana przezeń laska, ubrany bywa w biały habit z wyhaftowanym czerwonym krzyżem i sercem na mozzetcie. Świętosława ukazywano w średnim lub starszym wieku, w czarnej sutannie bądź nałożonej nań komży.

Najstarsze przedstawienie grupy świętobliwych znajduje się wśród kwater otaczających wizję Świętosława na drzeworycie zawartym w zyciorysie tegoż świętobliwego, napisanym przez M. Ubiszewskiego w 1609 r.<sup>71</sup> Prymitywne wykonanie pięciu stojących osób utrudnia ich identyfikację. Wyobrażenie tego typu istnieje w dolnej kwaterze obrazu ukazującego adorację krucyfiksu przez M. Giedroycia, znajdującego się w prezbiterium kościoła św. Marka w Krakowie, a pochodzącego z 1624 r.<sup>72</sup> Sześciu świętobliwych siedzi obok siebie we wnętrzu architektonicznym; nad nimi napis: „Foelix seculvm”. Podobnie ujęci są świętobliwi mieszkańcy Krakowa na obrazie poświęconym Janowi Kantemu z około połowy XVIII w., w kościele parafialnym we Włoszczowej<sup>73</sup>. Schemat ten występował także w niezachowanym obrazie Jana Kantego, znajdującym się w „katedrze lwowskiej po prawej stronie ... w większym chórze”; grupie świętobliwych towarzyszył napis: „Isti simul vixerunt Cracoviae sumptis Laureis Theologiae in Philosophiae in Alma Academia Cracovien. in suis statibus vita S. et miraculis claruerunt cum D. Cantio amorem fraternum et colloqui divina habuerunt”<sup>74</sup>.

W drugiej grupie przedstawień stojące obok siebie postaci, z zachowaniem izokefalizmu, zajmują prawie całą wysokość kompozycji. Spoglądają zwykle w wizję otwartych niebios z napisem na banderoli podtrzymywanej przez anioły. W tym przypadku również wzorcem ikonograficznym jest obraz Ł. Porębskiego pocho-

<sup>71</sup> M. Ubiszewski, *Zywoł błogosławionego Świętosława ze Stawkowa*, Kraków 1609.

<sup>72</sup> *Processus beatificationis et canonisationis S. Joannis Cantii*, 1668, BJ rps 138 s. 68, 69 wymienia kilka obrazów, na których przedstawiony jest Jan Kanty w otoczeniu świętobliwych przyjaciół i dokładnie je opisuje.

<sup>73</sup> Obraz ten restaurowany był w 1934 r. przez A. Przesłańskiego. KZSP t. 3 z. 12, pow. włoszczowski, Warszawa 1966 s. 62 fig. 137.

<sup>74</sup> *Pro adminiculo capitis ultimi vitae B. Stanislai Casimiritani*, ABC rps 21 (prawdopodobnie zapiska M. A. Gorczyńskiego): „In cathedrati Leopoliensis ad manum dexteram versus civitatem in choro maiori cernitur altare D. Joannis Cantii sub imagine huius depictum felix saeculum consequenter noster B. Stanislaus Casimiritanus in habitu suae religionis desuper indutus Rochetto et Mozetta cum ... inscriptione ... Praeterea in Zamościu in Collegiata S. Thomae apostoli reperitur imago quod vocatur Felix saeculum in qua adest depictus cum expresso nomine B. Stanislaus Casimiritanus, similis Imago et quidem vetustissima reperitur in Przemygowie za Opatowcem i w Lipnicy Podgórskiej”.

dający z 1628 r., który znajduje się w nawie północnej kościoła Bożego Ciała<sup>75</sup>. Jest to jedyne przedstawienie, gdzie pięciu błogosławionych depce personifikacje zwalczonych przez siebie występów. Pośrodku stoi Stanisław Kazimierczyk z „oczyma w niebiosach utkwionymi”, trzymający trzy kwiaty lili i księgę z położonym na niej wieńcem laurowym. Depce rozciągniętego na ziemi nagiego człowieka — „wyobrażenie zmysłowych uciesch świata”. Otaczają go z lewej strony: Jan Kanty i Michał Giedroyć, a z prawej: Szymon z Lipnicy i Świętosław. Jan Kanty trzyma dwa wieńce — różany i laurowy oraz księgę. U nóg, skurczona postać owinięta czerwoną materią, z otwartą szkatułką pełną klejnotów, „przedstawia Plutona — bożka bogactw deptanego przez tego sługę bożego”. Michał Giedroyć z krucyfiksem i kosturem depce smoka — „diabła z rozpostartymi skrzydłami”. Pod nogami Szymona z Lipnicy — widoczna „naga postać z głową otoczoną półksiężycem, oznaczająca zmienność świata”. Świętosław, który „w szatach pokutnych czarnych zwykł był chadzać”, palcem prawej ręki nakazuje milczenie, a w lewej trzyma księgę. U stóp „osoba w worze pokutnym na ziemi leżąca, trzymająca różaniec i otwartą księgę — reprezentuje hipokryzję”. W górnej części obrazu napis: „Foelix seculvm XV” na banderoli oraz „otwarte niebo jaśniejące z wieloma aniołami śpiewającymi i grającymi na cytrze, jak gdyby wszystkim sługom Bożym gratulujących szczę-

<sup>75</sup> *W Regestrum expensorum*, s. 32 pod datą 1628 znajduje się wzmianka „Za ołtarz P. Łukaszowi malarzowi, na którym pięć namalowanych B[łogosławionych], którzy w Krakowie leżą”. Obraz ten wiszący przez pewien czas pod chórem muzycznym jest prawie całkowicie przemalowany. M. Skrudlik, *Mistrz Łukasz z Krakowa*, „Dawna Sztuka” R. 2: 1939 s. 237; F. Stoloł, *dz. cyt.*, s. 89.

<sup>76</sup> *Processus ...*, s. 72, 73: „In Ecclesia Semi Corporis Christi Casimariae ad Cracoviam sita Ordinis Canonicorum Regularium Lateranensium ante Altare maius in pariete sinistro extat Imago in longum ulnarum quatuor in latum trium, in qua depictae sunt effigies quinque Servorum Dei. A latere sinistro Prima Beati Michaelis Giedroci Ordinis Beatorum Martyrum ... consueto manibus bene et devote dispositis Vultu demisso. In manu sinistra tenet Imaginem Crucifixi in dextra baculum se sustentem, In latere Sinistro Corrubeum cum Cruce, sub pedibus ipsius diabolus cum aliis expansis quasi conculcatus. Altera effigies ... Joannis Cantij in Vestitu Doctorali Theologico, erecto Vultu devote versus Coelum, dextra manu tenentis coronam rosaccam altera scilicet sinistra librum clausum, sub pedibus eius persona rubro habitu induta denudatis aliquibus partibus Corporis representans Plutonom Deum Divitiarum Conculcatum per eundem Servum Dei. Tertia effigies Beati Stanislai Casimiritani ... Vultu in coelum devote erecto, manibus debite dispositis dextra tenentis flores Liliorum alborum. Sinistra librum Corona viridi eidem superimposita pedibus suis calcantem imaginem carnis mundo adamatam. Quarta effigies Beati Simonis de Lipnica ... consueto manibus devote expansis, erecto Vultu in caelum, sub pedibus ipsius conspicitur persona nuda... Caput circulus Lunae instabilitatem Mundi representans. Quinta Beati Svantoslai ... mani-

śliwości niebieskiej na ziemi”<sup>76</sup>. W kościele Bożego Ciała istniała znacznie mniejsza kopia wspomnianego obrazu. Używana była jako ruchoma zaszuwa obrazu Matki Boskiej Loretańskiej w kaplicy pod tymże wezwaniem<sup>77</sup>. Pozostałe wyobrażenia świątobliwych „felicis saeculi” stosują dowolną kolejność w przedstawianiu poszczególnych osób; pewnej zmianie ulegają też atrybuty i odtworzenia otwartych niebios. Rycina J. A. Gorczyzna pochodząca z drugiej połowy XVII w. ukazuje pięciu świątobliwych ze złożonymi rękami, oznaczonych napisami wokół głów, wpatrzonych w unoszącą się gołębicę Ducha Św. W górnej partii ryciny umieszczono napis: „A. Dni 1440 Regno Poloniae foelix saeculum inauspicatum est”. Pod nogami porzucone oznaki władzy — jabłko i mitra książęca<sup>78</sup>. Przechowywany w Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego obraz pochodzący z XVIII w. (powstały zapewne w związku z uroczystościami kanonizacyjnymi Jana Kantego) przedstawia sześciu błogosławionych. Nad nimi wstęga z napisem: „Felix saeculum Cracoviae A 1400”, oraz dwa skrzyżowane berła rektorskie i obrazek Misericordia Domini z Matką Boską Bolesną, który szczególnym kultem darzył Jan Kanty<sup>79</sup>. Niemal identyczny jest osiemnastowieczny obraz znajdujący się w starej zakrystii kościoła parafialnego w Morawicy. Podobny schemat posiada również osiemnastowieczny fresk znajdujący się nad wejściem tzw. lectorium Arystotelesa (sala Ewangelistów) Collegium Maius<sup>80</sup>.

bus debite dispositis dexterae indice ori composito quasi silentium iudicantis, sinistra autem Librum clausum tenentis. Infra pedes Persona in Sacco poenitentiali in terra decumbens, quae in manibus suis tenet globulos precarios libro[que] aperto innixa hypocrisisitae significans, ab eodem Sancto conculcatam. Supra dictas Imaginis legitur Inscriptio talis in nubibus splendidis Foelix saeculum. Supra inscriptionem apertum Coelum splendidum et plures Angeli ab utro[que] latere psallentes cytharos pulsantes et quasi servis Dei omnibus inchoatum in Terris felicitatem congratulantes”.

<sup>77</sup> J. Kulczycki, *Kazanie z okazji poświęcenia nowego ołtarza...*, Piekary 1850. Obraz ten znajdował się we wspomnianej kaplicy jeszcze po II wojnie światowej. M. Skrudlik, *dz. cyt.*, s. 237.

<sup>78</sup> Rycina przechowywana w Zbiorach Graficznych BJ nr 1102. W dolnej partii przedstawienia napis: „Idem Sapientis eandem charitatem habentes, unanimes idipsum sentientes, nihil per contentionem, neque per unanem gloriam sed in humilitate sibi inuicem arbitantes non quae sua sunt singuli considerantes sed ea quae aliorum. Edid: 2 [?]”. Wspomina o niej E. Rastawiecki, *Słownik rytowników polskich*, Poznań 1886 s. 121; *Słownik artystów polskich ...* s. 401, 402.

<sup>79</sup> U dołu obrazu napis: „Cantius en felix! Svestoslaus, atque Michael, Isaias, Simon, Stanesilaus item / Tot Sanctos cinxit lauris Academus in uno / Aevos quot tantis? Iam patuere Deo”. O obrazie tym wspomina J. Mycielski, *Katalog portretów i obrazów będących własnością UJ*, Kraków 1913 s. 31.

<sup>80</sup> Fresk ten został prawie całkowicie przemalowany przez Zdzisława Pabisiaka w latach 50-tych XX w.

Tego typu malowidło ściennie znajdowało się w domu Stanisława Brudzińskiego kanonika krakowskiego i kolegiaty sandomierskiej — jak sam wspominał podczas procesu beatyfikacyjnego Jana Kantego w 1668 r. — „od pięćdziesięciu blisko lat”<sup>81</sup>. Także w czasie uroczystości kanonizacyjnych Jana Kantego — jak podaje J. A. Putanowicz — w kościele św. Anny „w szóstej kaplicy ołtarza światła zastępował obraz pięciu błogosławionych razem z S. Janem w Krakowie żyjących”<sup>82</sup>. Oprócz tego w kolegiacie św. Tomasza Apostoła w Zamościu znajdował się obraz zatytułowany „Felix saeculum”. Współczesny, podobny obraz, znajdował się w Przemysku koło Opatowca i w Lipnicy Podgórskiej<sup>83</sup>.

„Adoracja ukrzyżowanego Chrystusa przez świętych polskich” z 1762 r. wykonana przez Łukasza Orłowskiego, z predelli cyborium kościoła Mariackiego, ukazuje — po lewej stronie — sześciu świątobliwych, a po drugiej stronie — innych polskich świętych. Pośrodku jest wizerunek Ukrzyżowanego (kopia krucyfiksu tzw. Slackera Wita Stwosza, przed którym miał modlić się Świętosław)<sup>84</sup>. O niezachowanym obrazie z przedsiönka skarbcza kościoła śś. Piotra i Pawła, przedstawiającym błogosławionych „szczęśliwego wieku”, wśród innych świętych patronów Polski, wspomina *Processus beatificationis et canonizationis S. Joannis Cantii* z 1668 r. Na obrazie namalowana była forteca, z ukazującą się pośrodku Matką Boską z Dzieciątkiem, zaś na basztach — wyobrażeni patronowie Polski (wśród nich Jan Kanty i Stanisław Kazimierz z herbem Akademii Krakowskiej i miasta Kazimierza, Izajasz Boner, Michał Giedroyc i Szymon z Lipnicy), wszyscy z mieczami ognistymi. Powyżej znajdowała się kula ziemską, o którą wspierał się orzeł biały z królewskimi insygniami. W górnej części obrazu aniołowie podtrzymywali napis: „Regni Poloniae Murus et Antemurale”<sup>85</sup>.

<sup>81</sup> *Processus*, s. 226.

<sup>82</sup> J. A. Putanowicz, *Życie, cuda i dzieje kanonizacji S. Jana Kantego*, Kraków 1780.

<sup>83</sup> *Pro adminiculo...*

<sup>84</sup> *KZSP t. 4 cz. 2, 1 s. 20, fig. 383.*

<sup>85</sup> *Processus beatificationis*, s. 62—64: „Ad latus Evangelii, in Vestibulo Sacranij eiusdem Ecclesiae sanctorum Petri et Pauli Apostolorum invenitur Imago antiquissimae picturae applicata parieti versus Occidentem. Vertex dictae Imaginis talem habet Inscriptionem quam tenent duo Angeli volantium instar: Regni Poloniae Murus et Antemurale. Infra quam Inscriptionem reperiuntur sphaera seu globus coloris cerulei, cui innititur Aquila alba, expansis alis, colum ornatum habens torquae aurea, caput Corona Regia, pede dextro tenens sceptrum aureum. Infra hunc globum depictum est Castrum undiquaque bene munitum, columnis octo e lapido secto fultum. Supra istud Castellum est mons quidam eminens, tectus undiquaque gramine. E medio istius Castelli conspicitur in Nubibus Imago Beatae Mariae Virginis tenentis dextra manu Puerum Jesum Corona aurea ornatum prout et Sanctissimae

Obraz „Święci i błogosławieni uczeni krakowscy” z 1732 r. wykonany przez Wawrzyńca Stefana Löbe z Warmii znajduje się w sali rekreacyjnej klasztoru kanoników regularnych w Krakowie<sup>86</sup>. Przedstawia scenę, będącą ilustracją legendy o odwiedzinach świątobliwych przyjaciół, przed kościołem Bożego Ciała Stanisław Kazimierz wita spieszących na spotkanie czterech duchownych. W lewym dolnym rogu obrazu napis z chronogramem: LaVrentIVs stephanVs Löbe è WarMIa à cVistaDt feCit<sup>87</sup>.

### 5 Analiza treściowa i formalna przedstawień

Przedstawienia Stanisława Kazimierczyka zakwalifikować można do ikonografii świętych wyznawców, prowadzących życie pełne modlitw i umartwień, przeżywających stany zachwycen ekstatycznych. Większość z wyszczególnionych typów przedstawień posiada odległy rodowód ikonograficzny, nawiązując w wielu przypadkach do tradycji średniowiecza, którego pewne elementy zaadoptowane zostały przez sztukę kontrreformacji. Powszechny i obiegowy jest też dość skromny język symboli, atrybutów i gestów zawierających aluzje do cnót błogosławionego i przedstawionych scen. Szczególną wiarę, oddanie, miłość Chrystusa oznacza krucyfiks, a leżąca obok czaszka sugeruje micość dóbr ziemskich i medytację o wiecznym życiu po śmierci<sup>88</sup>. Najwyższy stopień gorliwości religijnej symbolizuje płonące serce<sup>89</sup>. Model kościoła (na obrazie z

Matris eius, quae Manu dextra tenet gladium ignitum altera sinistra complectitur Puerum Jesum circumcirca dictum Castellum conspicuntur propugnacula duodecim secto lapide efformata cum stemmatibus uniuscuique Patroni, iisdem propugnaculis insidentibus, quasi e Nubibus propugnaculorum apparentibus. E primo propugnaculo apparet a latere dextro Beatus Stanislaus Casimirianus (...) manu dextra gladium ignitum gestans, sinistra pectus tangens erecto vultu devote in Mariam Virginem. In propugnaculo ex quo apparet Beatus Stanislaus supraspectus cernitur stemma Civitatis Casimirien. K. Corona insignitum. In altero propugnaculo cernitur effigies B. Isaiiae Boneri ... In tertio ... Joannis Cantij ... sinistra librum clausum, dextra gladium ignitum gestantis ... In hoc propugnaculo depictum est stemma Academiae Cracoviensis ... In undecimo effigies ... B. Michaelis Gedroci ... In duodecimo ... B. Simonis de Lipnica”. Ponadto A. Błachut, *Nieznany czciciel Matki Boskiej*, Warszawa 1903 s. 7, przyp. 3, podaje, że we Lwowie „w Bibliotece Medycznej Pawlikowskich znajduje się obraz Michała Stachowicza z 1815 r. przedstawiający «Adorację Matki Boskiej przez świętych oraz zmarłych in odore sanctitatis w szczęśliwym wieku».

<sup>86</sup> Znaki miłości Bożej pod datą 1733 zanotowano: „Ego Laurentius Stephanus Löbe in hocce Conventu in labore [qua pictor] exystens ...”

<sup>87</sup> Litory: MDCLLVVVVVVII dają datę 1732.

<sup>88</sup> G. Ferguson, *Signs and symbols in Christian Art*, New York 1967 s. 28.

<sup>89</sup> *Tamże*, s. 27.

Włoszczowej) jest oznaką wiary w obecność Chrystusa na ziemi<sup>90</sup>. Kościół i wierną duszę a także czystość, niewinność symbolizuje lilia<sup>91</sup>. Księga oznacza mądrość, pobożność i przysługuje mu jako absolwentowi Akademii Krakowskiej (otwarta z widocznym tekstem zawiera aluzję do przedstawionej sceny)<sup>92</sup>. Wieniec laurowy jest symbolem cnoty nieskażonej — jak twierdzi Picinello — i jest znakiem triumfu, wieczności a także niewinności, nieskazitelności. Sama idea wieńca kojarzy się z wywyższeniem, radością<sup>93</sup>. Również program ikonograficzny mauzoleum służy przede wszystkim gloryfikacji cnót błogosławionego. Sama poza Kazimierczyka z rękami skrzyżowanymi na piersiach, świadcząca o wpływach kontrreformacji, podkreśla fakt nieustannego oddawania czci przedstawionej powyżej Matce Boskiej. Poszczególne cnoty określają postaci alegoryczne i ich atrybuty<sup>94</sup>. Serce z płomieniami (niekompletnie zachowane) postaci z lewej przestrzeni bocznej łuku triumfalnego potwierdza, iż „w miłości Boga szczerzy (był) i prawdziwy”<sup>95</sup>. Laska oznaczająca nadzieję<sup>96</sup>, przypomina, że „nadzieją (był) w niepokoju”<sup>97</sup>. Baranka identyfikować można z Humilitas i Patientia, jako że cierpliwość jego była „Mistrzynią Pokory y inszych Cnót” oraz „wiedział z Pisma Bożego, że tam nypewniejsza mądrość, gdzie prawdziwa pokora”<sup>98</sup>. Fragmentarycznie zachowały się atrybuty postaci stanowiącej pendant wyżej wspomianej: pęk dyscyplin (?) symbolizujący pokutę<sup>99</sup>, lub może różgi liktorskie — atrybut sprawiedliwości; berło (?) występujące jako atrybut męstwa<sup>100</sup>; i smok — oznaczający

<sup>90</sup> *Tamże*, s. 99.

<sup>91</sup> *Tamże*, s. 17; C. Zieliński, *Sztuka sakralna*, Poznań—Warszawa—Lublin 1960 s. 403.

<sup>92</sup> G. Ferguson, *dz. cyt.*, s. 105.

<sup>93</sup> P. Picinello, *Mundus Symbolicus*, Coloniae Agrippinae 1965, ks. IX, rozdz. XV s. 568; A. Karłowska-Kamzowa, *Alegoria cnoty — nieznaną obraz szkoły weneckiej*. ZNUAM Historia Sztuki, z. 4: 1966 s. 173—174.

<sup>94</sup> [A. Bartynowski, A. Błachut], *W pięćsetną rocznicę założenia klasztoru Bożego Ciała na Kazimierzu w Krakowie (1405—1905)*, Kraków 1905 s. 69—70, interpretują postaci alegoryczne jako cnoty kardynalne — roztropność, wstrzemięźliwość, sprawiedliwość i męstwo oraz trzy cnoty teologiczne. Natomiast autorzy *Katalogu Zabytków t. 4 cz. 4 Kazimierz i Stradom*, 1 s. 59 dopatrują się przedstawień św. Agnieszki i Małgorzaty oraz personifikacji męstwa, czystości i mądrości.

<sup>95</sup> W. B. Grabowski, *dz. cyt.*, s. 22.

<sup>96</sup> W. Molsdorf, *Christliche Symbolik der mittelalterlichen Kunst*, Graz 1968 s. 212, 216; G. de Tervarent, *Attributs et symboles dans l'art profane 1450—1600*, Genève 1958 s. 2.

<sup>97</sup> W. B. Grabowski, *dz. cyt.*, s. 131, 132.

<sup>98</sup> *Tamże*, s. 6, 16.

<sup>99</sup> B. Knipping, *Iconography of the Counter Reformation in the Netherlands*, Leiden 1974 t. 2, il. 294 („Poenitentia” Philipa Galle, 1600).

<sup>100</sup> R. van Marle, *Iconographie de l'art profane au Moyen-Age et*

roztropność<sup>101</sup>. W zwieńczeniu, pierwszą postać z lewej poprzez atrybuty w postaci palmy i jednorożca identyfikować można z czystością (Castitas), którą świątobliwy „nad własne zdrowie považał y kochał”<sup>102</sup>. Następna, to alegoria posłuszeństwa (Obœdientia), którego „tak doskonale na sobie ... konterfekt wyraził”<sup>103</sup>; cechowało się ono męstwem (kolumna), nadzieją (kotwica), prostotą, otwartością (dziecko), wiernością i ochotą (pies)<sup>104</sup>. Ostatnia z postaci wspierająca nogę na kuli jest symbolem lekceważenia świata i pogardy dla dóbr doczesnych, a identyfikowana być może z alegorią mądrości bądź prawdy<sup>105</sup>, „według owej Reguły: ... Kto rozvodu z doczesnymi rzeczami nie uczyni, nie może być Uczniem moim”<sup>106</sup>. Innym symbolem chwały były kolumny w porządku korynckim, które według V. Scamozzioli miały triumfalny, gloryfikujący charakter<sup>107</sup>. O działalności kapłańskiej i służbie liturgicznej Stanisława Kazimierczyka przypominały przedmioty: księgi, kielichy, lichtarze, dzwonki, ampułki, kociołek z wodą święconą, które występują wcześniej na obrazach Ł. Porębskiego. Wątek symbolizujący znikomość doczesnego życia reprezentowany jest przez motyw czaszek i putt gaszących pochodnie. Motyw skrzydlatego geniusza wyraża wartości pozaziemskie, wieczność i wzrost duszy ku Bogu.

W przedstawieniu grupy „szczęśliwego wieku” pozostali święci występują najczęściej z księgami lub krucyfikami (M. Giedroyc, Świętosław). Szymon z Lipnicy wyobrażany bywa z laską pielgrzymią, jako że miał odbyć wraz z bratem Tyburcym pielgrzymkę do Ziemi Świętej. Jan Kanty występuje z lilią bądź dwoma wieńcami: laurowym i różanym, z których różany symbolizuje triumfującą miłość, zwycięstwo, wyższość pierwiastków duchowych, ponadto — według św. Hieronima — oznacza skromność,

à la Renaissance, t. 2. *Allegories et symboles*, bmw. fig. 33; W. Moisdorf, dz. cyt., s. 215, 216.

<sup>101</sup> W. Moisdorf, dz. cyt., s. 216.

<sup>102</sup> Tamże, s. 216; J. E. Cirlot, *A Dictionary of symbols*, New York 1962 s. 337; W. B. Grabowski, dz. cyt., s. 10.

<sup>103</sup> W. B. Grabowski, dz. cyt., s. 9.

<sup>104</sup> J. B. Knipping, dz. cyt. t. 1 s. 29—30 (rycina przedstawiająca alegorię posłuszeństwa Hieronima Wierixa z 1595).

<sup>105</sup> W. Moisdorf, dz. cyt., s. 216; *Lexikon ...*, 1970 t. 2 s. 695—699; J. Grabski, „Mundus amoris” — „amor mundus” Tycjana alegoria miłości, w: *O ikonografii świeckiej doby humanizmu*, Warszawa 1977 s. 266.

<sup>106</sup> W. B. Grabowski, dz. cyt., s. 10.

<sup>107</sup> H. G. Evers, *Tod, Macht und Raum als Bereiche der Architektur*, München 1939 s. 109; C. Ripa, *La piu che novissima iconologia*, t. 3, Padwa 1630, s. 11—113; M. Rożek, *Katedra wawelska w XVII wieku*, „Biblioteka Krakowska” nr 121 Kraków 1980 s. 86, 251.

czystość i przyozdabia istoty wchodzące w krainę niebieskiego szczęścia<sup>108</sup>.

Również większość ukazanych gestów jest spotykana od wieków, np. gest modlitwy — złożonych rąk, oranta, wstawiennictwa, protekcji. Gesty dotknięcia piersi dłonią dla wyrażenia wiary, nadziei i pokory wobec Boga oraz zachwytu, przejawiającego się rozłożeniem rąk — są wyrazem nowych tendencji podkreślających ekspresję, siłę przeżyć przedstawianych osób. Tak więc — według C. Ripy — „twarz zwrócona w górę oznacza, że tak jak oczy nasze są zwrócone do nieba, do światła i do słońca, tak intelekt nasz zwraca się do spraw niebieskich i do Boga”<sup>109</sup>. Autor ten określa również gest milczenia charakterystyczny dla Świętosława pod hasłem „Silentio — il dito indica alla bocca”<sup>110</sup>.

Wśród istniejących typów przedstawień uwagę zwrócono na najbardziej istotne schematy — adorację krucyfiksu, wizję, typ obrazu złożonego z większej sceny głównej i otaczających ją mniejszych kwater, oraz temat „sacra conversazione” świętych.

Przedstawienia Kazimierczyka przed ukrzyżowanym Chrystusem powtarzają w dość prymitywny sposób różne warianty adoracji krucyfiksu przez świętych. Ukazane symbole „memento mori”, właściwe świętym pokutującym, są charakterystyczne dla sztuki potrydenckiej. Schemat ten bliski jest również obrazom o charakterze epitafijnym.

Obrazy przedstawiające zjawiska nadprzyrodzone jakie miały miejsce w obecności czy za wstawiennictwem świątobliwego (autorstwa Ł. Porębskiego), 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<sup>111</sup>, która istnieje jeszcze w wizerunkach kolońskiej serii „Icones et miracula Sanctorum Poloniae” z lat 1605—1606<sup>112</sup>. Scena wizji przed-

<sup>108</sup> G. Ferguson, dz. cyt., s. 20; *Lexikon ...*, 1971 t. 3 s. 564. Wieńce niesione przez anioła pierwszy raz pojawiają się na rycinie z serii „Icones et miracula” z 1606 r. Motyw skrzydlatego geniusza z wieńcami występuje u Ripy dla określenia miłości, ukochania cnoty „Amor di virtù”. C. Ripa, *Receuil de figures Iconologiques Dessinées et Gravées*, Paris brw. s. 5.

<sup>109</sup> C. Ripa, *Iconologia*, Venezia 1945 s. 623; S. Mossakowski, *Program ideowy obrazu Rafała święta Cecylia*, w: tegoż, *Sztuka jako świadectwo czasu*, Warszawa 1980 s. 70.

<sup>110</sup> E. Panofsky, *Ruch neoplatonicki i Michał Anioł*, w: tegoż, *Studia z historii sztuki*, Warszawa 1971 s. 244, przyp. 118.

<sup>111</sup> Średniowieczne przedstawienia tego typu publikuje G. Kaftal, *Saints in italian art. Ironography of the saints in tuscan painting*, Florence 1952; tenże, *Saints in italian art. Iconographia of the saints in central and south Italian schools of painting*, Florence 1965.

<sup>112</sup> M. Macharska, *Seria rycin „Icones et miracula Sanctorum Po-*

śmierci Kazimierczyka łączy wątki ikonograficzne „śmierci szczęśliwej” z nadchodzącą procesją świętych (ukazujące się kilkuosobowe grupy świętych znane w ikonografii śś. Bernarda z Clairvaux i Augustyna) i schematu „uczony w pracowni” (dotyczy ukazaniem wnętrza z elementami wyposażenia kościelnego, celi i infirmerii). Elementami nowatorskimi jest dwustrefowość kompozycji, monumentalna architektura w tle, efekty luministyczne w postaci świetlistych obłoków, złocistej poświaty, nieraz o znaczeniu mistycznym jako syntezy i wyrazu boskości (Patrizi). Zaznacza się dążenie do ekspresyjnego oddania stanów psychicznych — utrwalania gwałtownych ruchów, zachwyty, ekstazy, próby przekazania głębi ponadzmysłowych doznań. Wymienione środki natury artystyczno-ikonograficznej są w sensie formalnym i ideowym pogłosem mistrzów włoskich, tworzących w oparciu o pisma ówczesnych mistyków i sugestie kontrreformacyjnych teoretyków. Dzieła Porębskiego — obok twórczości Dolabelli — są przykładem wprowadzania elementów nowatorskich w polskim malarstwie nowożytnym. Pozwala to przypuszczać, że artysta znał obrazy artystów włoskich lub też korzystał ze wzorów graficznych. Tak np. wydaje się, że malując scenę wstawiennictwa Kazimierczyka wzorował się na którymś ze szkiców Federico Baroccia do obrazu „Mater mediatrix” (1575—79) <sup>113</sup>.

Przedstawienia jednej lub wielu postaci otoczonych scenami z życia były popularnym schematem kompozycyjnym, zarówno w sztuce Wschodu jak i Zachodu, posiadającym genezę antyczną <sup>114</sup>. W sztuce włoskiej duocenta, trecenta i quattrocenta schemat przyjmuje różne formy: od jednolitych wertykalnych — do horyzontalnych z podziałem na skrzydła. Większość przedstawień nie posiada jednak większych aspiracji artystycznych. Stanowiły one niewątpliwie inspirację w serii rycin, przedstawiających świętych —

loniae”. Próba wyjaśnienia genezy. „Rocznik Biblioteki PAN w Krakowie” 13: 1967 s. 5—19.

<sup>113</sup> H. Olsen, *Federico Barocci*, Kopenhaga 1962 s. 127; *Die Kunst des 17. Jahrhunderts*, opr. E. Hubala, Propyläen Kunstgeschichte Berlin 1970 s. 117, 118 il. 1, wspominają o 88 rycinach przygotowanych do wspomnianego obrazu, m. in. z przedstawieniem Trójcy Św. (większość z nich znajduje się w Kupferstichkabinett w Berlinie i w Zbiorach Graficznych Gallerii Uffizi we Florencji).

<sup>114</sup> Wyobrażenia takie zdobyły ściany Mitreum w Dura Europos i kościoła S. Prisca w Rzymie. Zachowanym antycznym przykładem kompozycji tego typu jest relief wotywny pochodzący z II w. z przedstawieniem Herkulesa i Omfali oraz scenami prac herosa (Museo Nazionale, Neapol). Schemat ten popularny jest w sztuce bizantyjskiej (dyptyki, oprawy ksiązek z kości słoniowej), przejęty został przez malarstwo ikoniczne. A. Grabar, *Christian Iconography. A study of its origins*. Bollingen series 35 1968 s. 82, 83, il. 218; tenże, *The beginnings of Christian Art* (200—395). Thames and Hudson Edition, London 1967 il. 90; tenże, *Byzantium*, London 1966.

patronów Polski, powstałej w końcu XVI w. we Włoszech z inicjatywy Marcina Baroniusza, według projektu Antonia Tempesty i wydanych powtórnie u Petera Overadta w Kolonii w latach 1605—1606. Ryciny te miały istotne znaczenie w upowszechnianiu tegoż schematu. M.in. były one u źródła inspiracji dla siedemnastowiecznych obrazów poświęconych Janowi Kantemu, np. obraz z Męciny i jego swobodna kopia z kościoła św. Anny w Krakowie oraz rycina autorstwa J. A. Gorczyzna, wreszcie przedstawienia M. Giedroycia z kościoła św. Marka, i Szymona z Lipnicy z kościoła Bernardynów w Krakowie <sup>115</sup>. Wspomniane przedstawienia stanowiły jedną z najprostszych form dewocyjno-moralizatorskich, obrazujących chwałę świątobliwej osoby, na którą złożyły się szczególnie istotne i budujące epizody z życia (ukazywane zazwyczaj z lewej strony) oraz interwencje zbawionego w sprawie ziemskie (po prawej) z napisem informacyjnym w dolnej partii przedstawienia.

Odległą genezę posiada również temat „sacra conversazione”, który reprezentuje przedstawienie grupy świątobliwych „felicis saeculi”. Jest to specyficzna odmiana tematu, tj. bez ukazania pośrodku osoby boskiej zastąpionej wyobrażeniem świętych wielbiących Boga, wpatrzonych w wizję otwartych niebios. Wybór określonych świętych dokonywał się na podstawie jakiejś wspólnej im cechy np. przynależności do danego zgromadzenia zakonnego, z racji poniesionej wspólnie śmierci, czy wreszcie jako patronów danego regionu czy dziedziny życia <sup>116</sup>. W Polsce najstarszym przedstawieniem „sacra conversazione” świętych jest politypek z 1447 r. poświęcony św. Barbarze, która wyobrażona jest obok śś. Feliksa i Aduakta. Siedzące postaci świątobliwych znajdują analogie w wizerunku „trzech świętych niewiast toczących świętą rozmowę”

<sup>115</sup> S. Krzysztofowicz, E. Śmieżyńska-Stolot, *dz. cyt.*, s. 41; M. Macharska, *dz. cyt.*, s. 5—19; taż, *Kolońska seria rycin świętych polskich z lat 1605—1606 jako wzór dla sztuki cechowej XVII w.* Odbitka ze „Sprawozdań z Posiedzeń Komisji Oddziału PAN w Krakowie”. Lipiec—grudzień 1964 s. 432. Podobny schemat kompozycyjny często występuje w winietach szesnastowiecznych publikacji (partia środkowa zawiera tytuł otoczony bordiurą scenek). Najstarsze przedstawienie osoby w scenie środkowej (św. Stanisław bp z Piotrowinem na tle krajobrazu) zamieszczone jest w *Chronica Polonorum* Macieja Miechowity z 1521 r.

<sup>116</sup> Np. przedstawienie pięciu męczenników z Maroka z zakonu franciszkanów, patronów Austrii (ryc. wg proj. A. Dürera z 1515), w sztuce prawosławnej — wizerunki Borysa, Gleba i Władimira Suzdalskiego, bądź wyobrażenia świętych serbskich z rodziny Brancovic. *Lexikon .. Ikonographie der Heiligen*, Rom—Freiburg—Basel—Wien 1973 s. 87, 329, 399, 439.

z ok. 1430 r. z katedry sandomierskiej<sup>117</sup>. Możliwe, że w przedstawieniu krakowskich świątobliwych przyjaciół wzięto pod uwagę czterosobowy wizerunek patronów Polski zamieszczony w *Commune incliti Poloniae privilegium* Jana Łaskiego z 1506 r., bądź też wyobrażenie pięciu braci polskich z Barnabą z kolońskiej serii „Icones et miracula”. Nie można też wykluczyć pośredniego lub bezpośredniego wpływu obrazu Rafaela „Św. Cecylia” z 1515 r. z kaplicy kościoła S. Giovanni in Monte w Bolonii (siedziby kanoników regularnych), który wykazuje wiele zbieżności z obrazem z kościoła Bożego Ciała w Krakowie<sup>118</sup>. Krakowski obraz przedstawia ponadto pod nogami świątobliwych podeptane przez nich alegorie wad. Smok oznacza zło, szatana, zwodziciela, siły ciemności wrogie człowiekowi<sup>119</sup>. Plutus „bożek skarbów i bogactw; minister Plutona, ... był ślepem. ... Jego największa była zabawa i uciecha rozrzucać bogactwa nie pomiędzy tych, którzy warci byli przez cnotę, rozum i zasługi, ale według swego ślepego upodobania pomiędzy najniegodniejszych”<sup>120</sup>. Naga postać to nuditas criminalis, wyobrażenie zmysłowych uciech świata, żądzy, nicości i braku cnót<sup>121</sup>. Kolejną alegorię stanowi człowiek z głową w przezroczystej kuli, otoczonej sierpem księżycy. Księżyc symbolizuje zmienność, przemijalność wszelkich dóbr doczesnych, wszystkiego co ziemskie (Walafryd Strabo, św. Albert Wielki), które podlegają podobnie jak księżyc ustawicznej zmienności (Hugo de Sancto Caro, Mikołaj z Lyry); oznacza też ludzi obłudnych oraz złych a jednak przynależących do Kościoła chrześcijan (komentarz anonimowy z V—VI w.)<sup>122</sup>. Podeptana „alegoria z księżycem” sięga pojęć antycznych. Już myśl grecka wyróżniała sferę eteryczną — krainę piękna i szczęśliwości od strefy sublunarnej —

<sup>117</sup> M. Walicki, *Malarstwo polskie. Gotyk-Renesans-Wczesny manierizm*, Warszawa 1961 s. 294 il. 7.

<sup>118</sup> S. Mossakowski, dz. cyt., s. 69—84. Trudno stwierdzić czy autorowi obrazu „Felix saeculum” znany był obraz Rafaela czy też posłużył się wzorem graficznym. Być może zaważyły tutaj sugestie przełożonego kanoników regularnych M. Kłoczyńskiego, który mógł znać wspomniany obraz.

<sup>119</sup> G. Ferguson, dz. cyt., s. 4; *Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte*, Stuttgart 1958 s. 347.

<sup>120</sup> P. Chompré, *Słownik mytologiczny, czyli historia bogów bajeczna*, Warszawa 1784 s. 329; A. Henkel, A. Schöne, *Emblemata. Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts*, Stuttgart 1967 s. 1561, 1565.

<sup>121</sup> G. Ferguson, dz. cyt., s. 27; P. Berchorius, *Dictionarii seu repertorii moralis ... pars prima*, Venetia 1583 (E. Panofsky, *Neoplatonicki ruch we Florencji i w południowych Włoszech*, w: tegoż, dz. cyt., s. 215, przyp. 85).

<sup>122</sup> L. Stefaniak, *Interpretacja 12 rozdziału Apokalipsy św. Jana w świetle historii egzegezy*. Poznań 1957 s. 39—72.

ciemnej, zimnej, śmiertelnej, wyrażającej to, co podlega zepsuciu i zmienności<sup>123</sup>. Forma przezroczystej kuli z tej racji, że jest szklana i łatwo ulega zniszczeniu, oznacza marność wszystkich rzeczy na ziemi. Występuje jako atrybut Vanitatis, Fortunae, Inconstantiae<sup>124</sup>. C. Ripa przedstawienie kobiety z głową w kuli z przezroczystego szkła określa jako „Miseria mondana”, która „il ... vetro ... mostra la vanità delle cose mondane per la fragilità sua”<sup>125</sup>. Postać w worze pokutnym z różańcem i księgą C. Ripa określa jako „Hippocresia” — kobieta w ubogim ubraniu, z welonem na głowie, trzymającą różaniec i księgę, dająca monetę biednemu, z nogami i stopami wilczymi<sup>126</sup>. Przedstawienie postaci depczących zwyciężone przez siebie personifikacje wad posiada również rodowód antyczny (np. Tyche Antiochii depcząca boga rzeki Orontes). Motyw ten występuje również w średniowiecznej plastyce sepulkralnej w myśl słów Psalmu: „Po źmiji i po bazyliżku chodzić będziesz i podepczesz lwa i smoka (Ps. 91, 13), a także w ikonografii Chrystusa triumfatora, i Matki Boskiej<sup>127</sup>. Przedstawienie podeptanego grzechu uzasadnia popularny temat Psychomachii oparty na tekście Prudencjusza. Z alegoriami cnót, zwyciężającymi występki utożsamiane bywają także święte dziewice (Barbara, Katarzyna, Małgorzata, Dorota) i Judyta, które nie tracąc cech indywidualnych, określonych przez atrybuty, stawały się równocześnie formułą symboli<sup>128</sup>. Podobne ujęcie świątobliwych „szczęśliwego wieku” oparte jest o schemat ikonograficzny stosowany w średniowieczu dla wyobrażenia pojęć abstrakcyjnych. Jest ono równocześnie wyrazem triumfu, zwycięstwa według słów Psalmu: „Siądź po prawicy mojej, aż położę Twoich wrogów podnóżkiem nóg twoich” (Ps. 110, 1). Otwarte nad nimi niebiosy z aniołami muzykującymi, to znane ujęcie muzyki niebiańskiej „illa quae ab angelis ante conspectum Dei semper administratur” (Nicola de Capua), która wyrażać miała szczęście zbawionych dusz oglądających chwałę Boga; zaś na ziemi znana była jedynie osobom będącym w stanie ekstazy. Tak więc świątobliwe życie prowadzo-

<sup>123</sup> A. Grzybowski, *Wariant ikonograficzny Assunty z kobiecą maską lunarną*, w: *Sztuka i ideologia XV w.*, Warszawa 1978 s. 442—448.

<sup>124</sup> J. Grabski, dz. cyt., s. 266, 274.

<sup>125</sup> E. Panofsky, *Neoplatonicki ruch*, s. 204.

<sup>126</sup> C. Ripa, *La piuma*, s. 311.

<sup>127</sup> L. Kalinowski, *Płyta nagrobna Jana z Czerniny w Rydzynie*, ZNUJ. Prace z Historii Sztuki, z. 1, 1962 s. 11.

<sup>128</sup> Z. Białkiewicz-Krygierowa, *Tryptyk Trójcy św. na Wawelu*, w: *Sztuka i ideologia XV w.*, Warszawa 1978 s. 371, 373; J. Białostocki, *Judyta: znaczenie obrazu Giorgiona w historii tematu*, w: tegoż, *Symbole i obrazy w świetle sztuki*, Warszawa 1982 s. 113; W. Molsdorf, dz. cyt., s. 212—216.

ne na ziemi przez krakowskich przyjaciół — harmonia ludzka stanowi odbłask szczęśliwości — harmonii anielskiej<sup>129</sup>.

W podsumowaniu należy stwierdzić, iż Stanisław Kazimierczyk, cieszący się lokalnym kultem w środowisku kanoników regularnych posiada stosunkowo skromną ikonografię opierającą się o konwencjonalne, powszechnie stosowane schematy. Wyobrażenia świątobliwego tworzą jednakże jeden z pierwszych cykli o tematyce hagiograficznej w duchu sztuki potrydenckiej. Kładła ona nacisk na ilość obrazów w sensie propagandowym, ich czytelność i siłę wyrazu poprzez narracyjność i retorykę w myśl słów Fabiana Birkowskiego: „Pożytek mamy z obrazów nie tyle do nauki, ale do wzbudzenia, aby były nam miasto żagwie, z którejby miłość ku Bogu i Świętym zapalała się w nas i chowała”<sup>130</sup>. Pomyślny okres dla rozwoju kultu świątobliwego stanowią lata prepozytury Marcina Kłoczyńskiego, charakteryzujące się dążeniem do nadania Kazimierczakowi rangi narodowego świętego — patrona Polski. Starania te szczególnie wypowiedź znajdują w sztuce, której mecenasem i inspiratorem programów symboliczno-moralizatorskich był niewątpliwie sam Kłoczyński. W obrazach Porebskiego twórczego wzorce ikonograficzne świątobliwego odczuwa się zmaganie form średniowiecza z pewnym indywidualizmem artystycznym, atmosferę mistyki, próbę wyrażenia emocji, liryzmu, patosu, niepokoju. Późniejsza ikonografia wykazuje upadek i deprecjację zarówno formalną jak i treściową wzorów.

JANINA DZIK

#### Ikonographie des Stanislaus Kazimierczyk — eines Beispiels gottgefälligen Mannes des „felicis saeculi Cracoviae” in der polnischen neuzeitlichen Kunst

Stanislaus Kazimierczyk (1433—1489), selig genannt, gehörte der Kongregation der Lateranensischen regulierten Chorherren mit dem Sitz an der Fronleichnamskirche in Krakau an. Der Tradition nach war er mit seinen Zeitgenossen, den Krakauer gottgefälligen Klerikern:

<sup>129</sup> L. Kalinowski, *Treści artystyczne i ideowe kaplicy Zygmunto-wskiej, Studia do dziejów Wawelu*, t. 2 Kraków 1960 s. 106, 107; S. Mossakowski, *Rafaelowska św. Cecylia. Studium ikonograficzne*, BHS 30 1968 s. 141.

<sup>130</sup> F. Birkowski, *Głos krwię B. Josaphata Kunczewicza ... przy tem o św. obrazach jako mają być szacowane*, Kraków 1629 s. 78.

Johannes von Kęty, Simon von Lipnica, Michael Giedroyć, Isajas Bonner und Swientoslav dem Schweigenden, befreundet. Vom 16 Jh. an wird das 15 Jh. in zahlreichen literarischen Werken wegen der besonderen geistigen Tugenden der gottgefälligen Männer als „felicis saeculum Cracoviae” bezeichnet.

Die Darstellungen des Stanislaus Kazimierczyk, die sich meist in von den regulierten Chorherren betreuten Kirchen befinden (Fronleichnamskirche in Krakau, St. Peter und Paul in Wilna, Pfarrkirche in Sucha) und aus dem 17 und 18 Jh. stammen, können in einige Typen gruppiert werden: 1) Einzeldarstellungen des Seligen von fromm-porträtartigem Charakter; 2) fromme geschichtliche Szenen, die die wichtigsten Momente seines Lebens, vor allem seine Visionen, darstellen; 3) Beispiele seines Eingreifens in irdische Angelegenheiten.

Als ikonographische Muster und Inspiration für zahlreiche, künstlerisch schwächere zünftige Erzeugnisse dienten die Werke, die für den Krakauer Konvent zur Zeit des Präpositus Marcin Kłoczyński (1612—1644) entstanden waren. Es sind dies die Gemälde von Łukasz Porebski: „Vision in Skalka”, „Vision vor dem Tode” und „Heilung der Kranken durch Försprache des Seligen”. Das von Marcin Kłoczyński gestiftete Mausoleum vom 1632 verbindet in sich die klassische Form eines Triumphbogens mit der Flachheit, dem Linearismus der Struktur. Es repräsentiert ein reiches ikonographisches Programm und stammt wahrscheinlich aus der Werkstatt des Sebastian Sala. Die Gottgefälligen des „glücklichen Jahrhunderts” erscheinen entweder in hieratischen, repräsentablen Darstellungen, wie z.B. auf dem Gemälde von Porebski in der Fronleichnamskirche in Krakau, oder als Episode der Seitenzenen auf den Bildern, die aus einer Hauptszene und den sie umgebenden Feldern bestehen, oder zusammen mit anderen polnischen Heiligen sowie in einer genrehafem Auffassung. Die ikonographischen Darstellungen verbinden in sich den dem Mittelalter eigenen Traditionalismus mit den Empfehlungen des Tridentinums, dem Klima der Mystik und des religiösen Eifers.

Übersetzt von Juliusz Zychowicz

<sup>1</sup> Por. W. Müller, *Discernia krakowska w relacjach biskupów z XVII—XVIII wieku*, RH t. 18 1963 z. 2 s. 3—349.

<sup>2</sup> Por. S. Przygodzki, *Bulla papieża Sykstusa V „De visionibus apostolorum” i stażowski wobec niej biskupów polskich*, CT t. 14: 1932 z. 296—323, wraz z publikacją tekstu bulli.