

JANINA DZIK

PRZYCZYNEK DO MECENATU ARTYSTYCZNEGO KOŚCIOŁA W XVII W.

I

Mecenat artystyczny rozpatrywany jako zespół różnego rodzaju czynności mających na celu popieranie sztuki, a więc działalność fundacyjną, kolekcjonerstwo, współpracę z artystami, a nawet uprawianie przez mecenasów twórczości amatorskiej¹, w siedemnastowiecznej Polsce związany był przede wszystkim z dworem królewskim, możnowładcami świeckimi i duchownymi oraz mieszczaństwem. Szczególna rola przypadła wówczas mecenasowi powiązanemu z katolickim Kościołem po soborze trydenckim, współtworzącemu nową formułę wypowiedzi treści religijnych w zakresie form plastycznych. Dla krajów katolickich typowa stała się inicjatywa wnoszenia nowych i upiększania dawnych świątyń formami o treściach bardziej emocjonalnych, przekonywających i uduchowianych. Stwarzało to rozległe pole dla poczynań fundatorskich zarówno przedstawicieli danego kościoła czy klasztoru, jak również cechów, bractw i osób prywatnych.

Kościół — z jednej strony **rozpowszechniał** nowe prądy teologiczne, dydatyczno-moralizatorskie, artystyczne jak i dzieła sztuki. Z drugiej — stanowił miejsce przeznaczenia, **gromadził** obiekty treści religijnej, ufundowane bądź ofiarowane przez wiernych. Rozpowszechnianiem i popularyzacją nowych treści i form zajmowali się teolodzy, często będący twórcami programów ikonograficznych. Ich zalecenia i zlecenia realizowali lokalni artyści cechowi a także wybitniejsi twórcy pochodzenia obcego. Szczególną rolę odgrywali twórcy zakonni (często samoucy), którzy wykonywali swe prace nieodpłatnie, dla większej chwały Boga. Twórczość ich często sprowadzała się do kopiowania i kompilowania „pewnych” wzorców oraz kontynuowania wybranych typów ikonograficznych. Artyści ci działali nie tylko w obrębie placówek kościelnych czy zakonnych, lecz także wzbogacali prywatne kolekcje szlacheckie i mieszczańskie. W ten sposób dzieła wykonane przez

duchownych wychodziły poza krąg instytucji kościelnych docierając również do świeckiego odbiorcy.

Rozpowszechnianiu prawd wiary służyły też ryciny graficzne. Wykonywano je w Polsce lub przywożono spoza jej granic; często były to kopie dzieł wybitnych mistrzów. Grafiki, rozprowadzane przez parafie i klasztory, służyły przede wszystkim prywatnej pobożności wiernych, jak również stanowiły inspirujące wzorce dla powstających właśnie dzieł, głównie malarskich. Kościoł, pozostając w kontaktach z krajami katolickimi, przybliżał „nowiny” artystyczne ówczesnych centrów sztuki europejskiej (Włochy, Flandria). Prezentowana przez Kościół forma artystyczna pouczała widza i wyrabiała jego gust.

Wierni, pozostający w strefie religijno-moralizatorskich oddziaływań Kościoła, traktowali go jako miejsce docelowe swych fundacji, darów i ofiar prywatnych, jak i zbiorowych. Każda zaś plastyczna forma o zróżnicowanych wartościach materialnych i artystycznych świadczyła o subiektywnej wrażliwości twórcy i ofiarodawcy. Fundacje miały charakter kultowy, dziękczynny, komemoratywno-sepulkralny; były też wyrazem ambicji, chęcią zamianowania bogactwa i pozycji społecznej. Liczne zamówienia i zlecenia, prace koncentrujące się wokół wystroju zewnętrznego i wewnętrznego świątyni, przyczyniały się do kondensacji lokalnych środowisk artystycznych, kształtując sakralno-sarmacki charakter sztuki.

2

Warte odnotowania wydaje się kilka nieznanych faktów o mecenacie osób duchownych i świeckich, związanych z Zakonem Księży Kanoników Regularnych Laterańskich przy kościele Bożego Ciała na Kazimierzu w Krakowie oraz z klasztorem OO. Bernardynów na Stradomiu. Szeroka skala wzajemnych relacji osób i dzieł sięgała odległych niekiedy od siebie placówek zakonnych, kościołów, prywatnych domów, wykraczając daleko poza Kraków.

O zmianach wystroju klasztornej świątyni Bożego Ciała wspomina Stefan Ranothowicz, kanonik regularny², w opisie dawnej

¹ E. Snieżyńska-Stolot, *Pojęcie mecenatu artystycznego*, FHA t. 17: 1981 s. 6.

² S. Ranothowicz, *Casimiriae civitatis urbi Cracoviensi (ad a. 1693)* ... BJ rps 3742 s. 143. Likwidacji uległ wtedy „wielki ołtarz ze strukturą rzezaną na kształt monstrantiej”, z osobą P. Jezusa wielkości naturalnej pośrodku, z kielichem u stóp, w który z pięciu ran krew ciekla, „tak druty na to zrobione pokazywali”. Ołtarz ten „zamykano na dwoje”, a w święto Bożego Narodzenia, Wniebowstąpienia i Bożego Ciała „wkładali te obrazy wielkie na [jego] środek”. Zburzono wówczas

wspaniałości świątyni z okresu *wielkiego exodusu* form gotyckich i zastępowania ich nowymi dziełami o cechach baroku. Przemiany te miały miejsce za Marcina Kłoczyńskiego, doktora teologii i praw, przełożonego Zakonu Kanoników Regularnych Laterańskich w latach 1612—1644. On to „odnowił wszystkie kościoły Bożego Ciała, sprawił wielki ołtarz zlocisty i ołtarze mniejsze (Zbawiciela, Najświętszej Maryi Panny, Św. Krzyża i ŚŚ. Dziewic), formy nowe w małym chórze i kruchty nowe pomurować kazał... Wieżę przy kościele zmurował i blachą cynową pokrył i dzwony zawiesić kazał. Sprawił cyborium srebrne, monstrancję złotą i kielich oraz aparata kościelne. W kościele dał pomurować groby oraz posadzkę kamienną położyć. Sprawił Grób nowy bł. Stanisławowi Kazimierczykowi i kości jego z ziemie podniósłszy, z małego chóru ... przeniósł”³.

Wśród siedemnastowiecznych przedstawicieli a zarazem fundatorów z zakonu kanoników regularnych na szczególną uwagę zasługuje Jan Gelazy Żurawski, którego działalność dla dobra kościoła — jak stwierdzają dziejopisarze klasztorni — „nie można przemilczeć”⁴. Z rękopisu S. Ranothowicza *Casimiriae civitatis* wiadomo, że J. G. Żurawski urodził się w 1577 r. w Turku w Wielkopolsce, zmarł zaś 23 lipca 1645 r. w Wolbromiu. Przez 32 lata żył w stanie zakonnym i przebywał w konwentach: krakowskim,

także i cyborium kamienne, wysokie aż do sklepienia kościelnego, miejscami złociste, z wyobrażeniem pelikana w zwieńczeniu, ze stopniami kamiennymi od tyłu. Usunięto również „zegar, który godzinę wybijał”, wraz ze statua trzymającą cymbał. Ołtarzyk św. Marii Magdaleny w prezbiterium, „stojący przeciwko na kościół” M. Kłoczyński zniósł, i „w murze dał wykonać” obok głównego ołtarza. Przeniesiono wówczas płyty nagrobne proboszczów kościoła, na których „osoba wyrysowana [była] na kamieniu leżącym i napisem. In minori choro był na środku pulpit prosty stolarską robotą, na którym śpiewali cantorem ... Formy ... były proste, nie malowane ... nad którymi było malowane Boże przykazanie”. Tutaj, w roku ołtarza Zbawiciela, znajdował się grób Stanisława Kazimierczyka, kratą obwieszony na kształt kapliczki (w której był ołtarz św. Marii Magdaleny, przeniesiony do kościoła św. Wawrzyńca). „A na wierzchu ... był kamień wielki ... z osobą wyrytą tego błogosławionego. Na tym zaś kamieniu była struktura drewniana, na kształt mar, którą welum okrywał”. Zaś „na tym miejscu gdzie teraz jest grób błogosławionego ... była ta passya, która jest teraz w ogrodzie na cmentarzu, jakoby Theatrum, na której stały osoby, tak wielkie jako człowiek struktury ... snycerską robotą rzezaną y pomalowane”.

³ *Dyariusz Marcina Golińskiego rajcy kazimierskiego od r. 1640*, BJ rps 5357 II ty. 15 s. 52; (A. Bartykowski, A. Błachut), *W pięćsetną rocznicę założenia klasztoru Bożego Ciała na Kazimierzu w Krakowie*, Kraków 1905 s. 15—40; F. Stolot, *Nie wykorzystane źródło do dziejów sztuki Krakowa w XVII i XVIII wieku*, RK t. 44: 1973 s. 63—96.

⁴ *W pięćsetną rocznicę*, s. 53.

kurozwęckim i woblromskim⁵. Do Krakowa przybył w okresie prepozytury M. Kłoczyńskiego ok. 1616 r., lub wcześniej, i przebywał tu prawie 18 lat, tj. do 1634 r. Z informacji zawartych w protokołach kapituł generalnych wynika, że w 1628 r. J. G. Żurawski pełnił funkcję przełożonego konwentu krakowskiego w sprawach dotyczących kościoła, sprawując równocześnie urząd zakrystiana⁶. W 1631 r. został on wybrany wraz z ks. Janem Kołackim, notariuszem kapitulnym na okres trzech lat⁷.

O szczególnym zainteresowaniu J. G. Żurawskiego kościelnymi „sztukami pięknymi” informuje już inskrypcja na obrazie św. Anny Samotrzeciej z kaplicy o tymże wezwaniu: „LVCAS PORHEB/IVS/ PINXIT A° 1619 PROCVRANTE F. IOANNE GELAZIO C.R.” Ks. Jan prowadził też księgę wydatków kościoła Bożego Ciała od 1616 r. do końca września 1629 r.⁸ Dla przesłedzenia jego działalności istotne jest zeznanie Jacka Liberiusza, prepozyta krakowskiego klasztoru kanoników regularnych w latach 1644—1673, zawarte w aktach procesu beatyfikacyjnego Jana Kantego. Liberiusz przekazał wiadomość o istnieniu w prezbiterium kościoła Bożego Ciała obrazu *Felix saeculum*, na którym przedstawiony jest Sługa Boży Jan Kanty wraz z czterema innymi świątobliwymi. Obraz został namalowany przez Łukasza Porębskiego na zlecenie czcigodnego Gelazego Żurawskiego, zakrystiana i egzorcysty tegoż kościoła w 1626 r.⁹ Fundacji Jana Gelazego były też obrazy

⁵ S. Ranothowicz, *dz. cyt.*, s. 44 v. Wykaz zmarłych zakonników za prepozytury Jacka Liberiusza: Ioannes Gelasius Żurawski, Turcensis, de Turki (oppidum hoc est in Polonia) Exorcista, presbyter. Hic ex eleemosynis, quas largas a Magnatibus habebat, Ecclesiam nostram, altaribus, imaginibus et varia supellectilia argentea (sacristianum agens) exornavit. Idem in Conventu Curozwacensi manens, Ecclesiam muro, ex lapide cocto, aedificavit. Monasterii Wolbranensis primus praepositus factus, illud, et Ecclesiae minorem domum cum sacrario et oratorio ex lapide et latere cocto erexit. Tandem in sua praepositura manens, in Religione exactis annis 32, aetatis suae 68, Anno vero Domini 1645, die 23 Julii, ibi in Wolbrom, plenus bonorum operum, in vivis esse desiit.

⁶ *Protokoły kapituł generalnych kanoników regularnych laterańskich przy kościele Bożego Ciała na Kazimierzu w Krakowie*, ABC rps s. 2v, 3, 3v. „(1628) De visitatione in Kurozwęki et Kraśnik ante anni facta actum est, cuius ... R. D. Joannes Gelasius Prior Conventus Cracovien(sis) reddidit”.

⁷ *Tamże*, s. 4. „(1631) Electi praeterea sunt duo Assessores seu Deputati per vota secreta schedulis porrecta R. D. Gelasius Żurawski et R. D. Joannes Kołacki, qui omnia et singula Capituli negotia, cum Admo[dum] R. D. Praesidente definirent ac determinarent officiis illo[que] et Secretarii per totum triennium duraturis”.

⁸ *Expensa pecuniae thesauri sacrarii Ecclesiae Corporis Christi per me F. Joannes Gelasius...* ABC rps; F. Stolot, *dz. cyt.*, s. 63—96.

⁹ *Processus beatificationis et canonisationis S. Joannis Cantii*, 1668, BJ rps 138 s. 292v—293.

między oknami w prezbiterium („małym chórze”) kościoła Bożego Ciała¹⁰. Były to niewątpliwie dzieła Łukasza Porębskiego (wspomniany *Felix saeculum*, być może również *Wizja Stanisława Kazimierczyka*) a także Wojciecha Podkory — wizerunki świętych: Augustyna, Gelazego, Gwaryna, Ubalda, bł. Jana Ruysbrock, pochodzące z 1626 r.¹¹ J. G. Żurawski sprawił też w tymże roku ogromnych rozmiarów płótno *Iudicium sanguinarium*¹². Obraz ten wykonany przez Ł. Porębskiego inspirowany był grafiką A. Collaerta, według projektu Martena de Vosa. J. G. Żurawski przyczynił się także, obok M. Kłoczyńskiego, do wzniesienia wspomnianych czterech ołtarzy: Zbawiciela, Najświętszej Maryi Panny, Św. Krzyża i ŚŚ. Dziewic¹³. Były to prawdopodobnie ołtarze szafiaste z ruchowymi skrzydłami i malowanymi kwaterami a znajdowały się w zakończeniu naw bocznych i przy przejściu z nawy głównej do prezbiterium¹⁴. J. G. Żurawski przyczynił się więc do upiększenia kościoła Bożego Ciała zarówno przez fundację ołtarzy, obrazów, jak i sprzętów liturgicznych¹⁵.

Ks. Jan spełniał obowiązki zakrystiana, był drugą po prepozycie osobą w ówczesnej hierarchii klasztoru kanoników regularnych, przełożonym w sprawach dotyczących wyłącznie kościoła. Zarządzał on pracami związanymi z wystrojem wewnętrznym i zewnętrznym świątyni. Zajmował się też finansami kościelnymi i wypłacaniem należnych honorariów wykonawcom prac¹⁶. J. G. Żurawski pełnił również intrygującą funkcję egzorcysty. Wiadomo, że egzorcyzmy odprawiał on przed ołtarzem z obrazem Najświętszej Maryi Panny, sprowadzonym z czeskich Roudnic, według tradycji zakonnej. W 1634 r. Jan Galezy wygnał demona z kobiety imieniem Katarzyna, co upamiętnione zostało na srebrnej tabliczce zawieszanej przed tymże obrazem¹⁷. Od złych duchów uwalniał on także przed grobem zmarłego w 1607 r. w opinii świętości Adama Siboviusa. Miejsce to znajdowało się przy wejściu do pre-

¹⁰ S. Ranothowicz, *dz. cyt.*, s. 144.

¹¹ KZSP t. 4 cz. IV *Kazimierz i Stradom* 1, Warszawa 1987 s. 62.

¹² S. Ranothowicz, *dz. cyt.*, s. 144.

¹³ *Tamże*.

¹⁴ Wspomniane obrazy omówione zostały przez F. Stolota, *dz. cyt.*, s. 77—96.

¹⁵ Por. przyp. 5.

¹⁶ S. Ranothowicz, *dz. cyt.*, s. 143v. „Był ... zwyczaj, że za mnie ... iż gdy się solemnititas trafiła, że była statia na dole, przed nieszporem Zakrystian powynosił wszystkie relikwiarze na wielki ołtarz jako głowy kryte, a gdy się kończył Magnificat, Diakon brał te Reliquie z ołtarza y rozdawał krzyże kapłanom, które oni rozebrawszy, zanosili i do zakrystyey, y na ołtarzu kładli ...”

¹⁷ Z. Jakubowski, Z. Kořan, *Łaskawa Madonna krakowskich kanoników regularnych rodem z czeskiej Roudnicy*, BHS t. 37: 1975 s. 3—12; S. Ranothowicz, *dz. cyt.*, s. 8, 8v.

zbiterium po lewej stronie¹⁸. Sława ks. Jana sprawiła, że datki wiernych były znaczne, a miał on, jak wspomina kronika, „z eksorcyzmów ofiarowane pieniądze niemałe”. Środki te stanowiły jego własny fundusz, który przeznaczał na upiększanie kościołów. Dysponując funduszami, mógł przyłączyć się, obok Zbigniewa Lanckorońskiego, podkomorzego sandomierskiego, do finansowania rozbudowy kościoła kanoników regularnych w Kurozwękach¹⁹.

Działalność fundatorska J. G. Żurawskiego objęła także kościół w Wolbromiu, dokąd został skierowany w charakterze proboszcza po 1634 r. Parafia w Wolbromiu została oddana w zarząd kanonikom regularnym przy kościele Bożego Ciała w Krakowie w 1628 r. Staraniem ks. Marcina Wolbrama w latach 1638—1664 kościół został przebudowany i powiększony; charakter barokowy nadano prezbiterium i nawie głównej, sprawiono barokowe ołtarze; zbudowano również klasztor. Według S. Ranothowicza, J. G. Żurawski przyczynił się do rozbudowy kościoła, wznosząc kaplicę prywatną i zakrystię. Tu, jako prepozyt, zakończył życie „pełne dzieł dobrych”²⁰.

3

Wybitnym świeckim mecenasem działającym m. in. na terenie Kazimierza w drugiej połowie siedemnastego wieku był mieszczanin i rajca kazimierski Maciej Kazimierz Treter (1623—1692). Posiadał doktorat filozofii i obojga praw, otrzymane na Uniwersytecie Jagiellońskim, parał się pisarstwem a także pełnił funkcję seniora szkoły przy kościele Bożego Ciała. W 1669 r. został nobilitowany i przyjęty do herbu Lubomirskich Szreniawa²¹. Podówczas był on właścicielem narożnej kamienicy zwanej Czechowiczowską, u zbiegu ulic Krakowskiej i Żydowskiej na Kazimierzu²².

¹⁸ Tamże, s. 25; W pięćsetną rocznicę, s. 23, 53.

¹⁹ Por. przyp. 5; KZSP t. 3 z. 1, pow. buski, Warszawa 1957 s. 27—31.

²⁰ Por. przyp. 5; S. Ranothowicz, dz. cyt., s. 148, 148v; KZSP t. 1 z. 12, pow. olkusi, Warszawa 1953 s. 38, 39; T. Chrzanowski, M. Kornecki, *Sztuka ziemi krakowskiej*, Warszawa 1982 s. 218.

²¹ S. Ranothowicz, dz. cyt., s. 39v, „(1658) Habuit tunc Magistratus Casimirensis viros egregios et illustres, Mathiam Casimirum Treter, virum Academicum, philosophiae Doctorem, primo scholae nostrae seniore, postea consulem Casimiriensem, qui agens proconsulem in collegio Iuristarum, publice IVED creatus eundem S.R.M. secretarium; et Georgii Lubomirski comitis in Wiśnicz”; *Słownik polskich teologów katolickich*, Warszawa 1983 s. 344—345; A. Chmiel, *Pieczęcie Krakowa, Kazimierza i Kleparza*, RK t. 11: 1909 s. 139; J. Bieniarzówna, *Mieszczanństwo krakowskie XVII w.*, Kraków 1969 s. 64, 69—70, 73; M. Rożek, *Mecenat artystyczny mieszczaństwa krakowskiego w XVII w.*, BK nr 118, Kraków 1977 s. 228; I. Burnatowa, *Obraz Andrzeja Wenesty*, RK t. 47: 1976 s. 59—68.

²² *Dyariusz Marcina Golińskiego*, s. 67.

M. K. Treter był fundatorem obrazu *Mistyczne zaślubiny św. Katarzyny* w ołtarzu głównym kościoła św. Katarzyny na Kazimierzu, na który to obraz „dał... Panu Weneście Malarzowi Krakowskiemu” w 1674 r.²³. Kompozycja obrazu była częściowym odwzorowaniem ryciny P. Pontiusa, według obrazu Antoniego van Dycka, *Matka Boska z Dzieciątkiem i św. Rozalią*.

Wiemy, iż Maciej Kazimierz zajmował się spuścizną po Tomaszu Treterze, kanoniku warmińskim (1550—1610), rysowniku i rytowniku, publikując nie wydane dotychczas utwory *Liber de episcopatu et episcopis ecclesiae Varmiensis* (1685) i *Theatrum virtutum D. Stanislai Hosii* (1686)²⁴. M. K. Treter pozostawał w bliskich kontaktach z krakowskimi zakonami, jako że dedykowali mu swe druki augustinianin F. R. Kralewski (*Philosophiae rationalis...* z 1673) i bernardyn J. Jaskrowicz (*Korona męczeńska... św. Kazimierzowi podczas kapituły w konwencie wileńskim... kazaniem wystawiona*, wyd. w Krakowie w 1668 r.)²⁵.

Z inicjatywą M. K. Tretera wiązało się prawdopodobnie powstanie obrazu św. Jana Kantego, przeznaczonego potem do kościoła w Zdzeszu pod Borkiem w Wielkopolsce, jak wynika z akt procesu beatyfikacyjnego tegoż świętego. Z zawartych tam zeznań wspomnianego o. Jacka (Hiacynta) Jaskrowicza vel Jaskrovica OFM de Observantia (1621—1674), kustosza i gwardiana konwentu bernardynów na Stradomiu, wynika, że znał on dwa wizerunki Sługi Bożego Jana Kantego. Obrazy te, znacznych rozmiarów, malowane były na blasze cynowej i wykonane za zgodą i pozwoleniem miejscowych władz kościelnych. Jeden z obrazów znajdował się w warszawskim kościele OO. Pijarów, drugi, w domu rajcy kazimierskiego M. K. Tretera. Autorem obydwóch malowideł był znany siedemnastowieczny malarz a zarazem podwładny J. Jaskrowicza, o. Franciszek Lekszycki (ok. 1600—1668)²⁶.

Dalsze dzieje drugiego z obrazów, jak również przekazy o upowszechnianiu wartości religijnych i kulturalnych przez M. K. Tre-

²³ I. Burnatowa, dz. cyt., s. 61.

²⁴ T. Chrzanowski, *Działalność artystyczna Tomasza Tretera*, Warszawa 1984 s. 24.

²⁵ *Słownik polskich teologów*, s. 344; *Słownik polskich pisarzy franciszkańskich*, Warszawa 1987 s. 193.

²⁶ *Processus beatificationis*, s. 258v—259, jako świadek wypowiada się „Religiosus et Adm[on]strat[or] R[everend]us P[ater] Hiacinthus Jaskrowic Ordinis Minorum de Observantia S. Th. Dr Custos [et Guardianus] Conventus Stradomien[sis] ad Cracoviam: „Scio nihilominus et novi egregium pictorem Virum Religiosum Mei Ordinis Patrem Franciscum Leksicki, qui duas Imagines iustae quantitatis eiusdem Servi Dei in cene pinxit ex quibus una cessit ecclesiae Varsavien[sis] [Conventuali] Patrum Piarum Scholarum, altera in Domo cuiusdam Consulis Casimilien[sis] (sic!) ad Cracoviam remanet, et eas Imagines recensitas puro pictas fuisse cum scitu et tolerantia Loci Ordinariorum”.

tera odnajdujemy w publikacji z 1678 r. poświęconej cudownemu obrazowi Najświętszej Maryi Panny i kościołowi p.w. Pocieszenia NMP i św. Filipa Nereusza w Zdziechu. Kościół ten uposażony był przez wywodzący się z Krakowa ród Treterów oraz rodziny Przyjemskich i Pogorzelskich. M. in. brat Macieja, Paweł Treter (1611—1664) uposażył bractwo św. Izydora, wznosił ołtarz tego świętego oraz dom dla promotora bractwa²⁷. Maciej Kazimierz był ofiarodawcą relikwiarza ze szczytkami świętych Pacyfika, Felicjana i Prymula w kształcie srebrnej trumienki, a także sprawił kosztowne tkaniny aksamitne i bławatne dla przybierania kaplicy Matki Boskiej Zdziechowskiej.²⁸ W pochodzącym z lat siedemdziesiątych siedemnastego wieku opisie cennych obiektów tegoż kościoła, wymieniony został wizerunek Jana Kantego. Obraz ten „odmalował sławny wieku terażniejszego w kunście Malarskim Zakonnik, na blasze cynowej wielkiej tak misternie, iż nie tylko cudzoziemskie Galanterye celnie, ale też dowcipnych Malarzów do podziwienia przywodzi”²⁹. Informacja ta potwierdza przypuszczenie, że M. K. Treter podarował kościołowi w Zdziechu własny obraz, i że stało się to po 1667 r. M. K. Treter ufundował do tego samego kościoła trzy ołtarze „szyncerskiej roboty” ku czci św. Izydora, Filipa Nereusza i Jana Kantego. Obraz św. Jana usytuowany był w nawie bocznej. Przestrzeń środkową retabulum z obrazem F. Lekszyckiego flankowały figury dwóch krakowskich świętoobliwych: Stanisława Kazimierczyka z Zakonu Kanoników Regularnych Laterańskich i Michała Giedroycia z Zakonu Kanoników Regularnych od Pokuty³¹. Wydaje się, że w fundacjach M. K. Tretera dla Zdziechu główną rolę odgrywał kult cudownego obrazu Matki Boskiej, któremu podporządkowane były wątki tematyczne i kultowe, związane ze świętymi patronami. Szczególne znaczenie posiadał ołtarz św. Jana Kantego, przy którym oddawano cześć piętnastowiecznym świętoobliwym duchownym krakowskim, absol-

²⁷ A. Brandowski, *Maciej Kazimierz Treter, nieznaną a wzorowy stylista polski XVII w.*, Poznań 1877 s. 23.

²⁸ [M. K. Treter], *Cudotworne dzieła Przenajświętszej Bogarodzice Panny, przy obrazie iey Zdziechowskim przed Borkiem ...*, Kraków 1682 s. 301—302 (zaaprobowany przez bpa A. Dobrzelowskiego w 1678 r.), w wersji łac. *Magnalia Deiparae ad Imaginem Zdieszoviensens Penes Oppidum Borek, Cracoviae 1682 s. 286—287*.

²⁹ *Cudotworne dzieła*, s. 286—287; Z. Kręglewska-Foksovicz, E. Linette, J. Powidzki, A. Sławska, *Sztuka baroku w Wielkopolsce*, BHS t. 20: 1958 s. 63; KZSP t. 5 z. 4, *pow. gostyński*, Warszawa 1961 s. 4 fig. 93.

³⁰ Z wypowiedzi J. Jaskrowicza wynika, że w 1667 r. obraz ten znajdował się w domu Tretera, natomiast A. Brandowski (*Historia kościołów zdziechskich*, Poznań 1889 s. 146) pisze, że w 1662 r. bp W. Tolibowski podziwiał szczodroobliwość, z jaką mecenas Maciej Kazimierz ozdobił kościół zdziechowski.

³¹ A. Brandowski, *dz. cyt.*, s. 17.

wentom Akademii Krakowskiej. M. K. Treterowi bliska była postać Jana Kantego, profesora a później patrona Akademii Krakowskiej, którego proces beatyfikacyjny dobiegał wówczas końca. Propagował też kult błogosławionego „na pamiątkę swojego pobytu w uniwersytecie krakowskim”³². Ku czci krakowskiego profesora „*Officium Ritu Duplici* w całym Królestwie Polskim y Prowincjach przyległych, wszystkim kapłanom odprawować kazał”³³.

Obraz il. 1 ukazuje Jana Kantego w momencie wizji Matki Boskiej z Dzieciątkiem, o którym to wydarzeniu informowały przekazy ustne i pisemne. Przedstawienie w swej treści ideowo-ikonograficznej nawiązuje do wzorców, którymi były m.in. — według opinii świadków procesu — ryciny wydawane w Rzymie przez Jakuba Lauro z inicjatywy Marcina Baroniusza³⁴ i nie zachowany obraz (kopia wspomnianej ryciny?) znad grobu błogosławionego w kościele św. Anny w Krakowie³⁵. „Kłęczącemu przed pulpitem błogosławionemu Janowi z Kęt w todze doktorskiej... objawia się Matka Boska z Dzieciątkiem Jezus, który ku niemu wyciąga ręce. Nad głową błogosławionego unoszą się dwaj aniołowie pragnący jego skronie uwienczyć (koronami z róż i liści lauru) ... obraz celuje ... nader udatną fizjonomią (tj. wyrazem twarzy) Matki Boskiej i aniołów ... także taką odznacza się w postaciach idealnością, że formy niemal nikną, będąc przepromienione duszą figur”³⁶.

F. Lekszycki nie powrócił do tradycyjnego schematu przedstawienia, wybierając nowe rozwiązanie kompozycyjne, odpowiadające równocześnie wymogom kanonicznego wyobrażenia tego świętego i stwarzającego *vera effigies* postaci. W logicznie wyważonej kompozycji o schemacie przecinających się przekątnych, potężne postacie Matki Boskiej i św. Jana Kantego artysta przedstawił w sposób wyrazisty i jasny. Niebiańska wizja nie została ukazana w transcendentnym oddaleniu i wyizolowaniu. Istoty niebiańskie sprowadzone zostały do realnych, ziemskich kształtów. Monumentalne postacie niby posągi, zastygły w swych uczuciach i gestach. Ich konkretność, wyodrębnienie, statuaryczność mają coś nadludz-

³² *Cudowne dzieła*, s. 286—287.

³³ A. Brandowski, *Kościół zdziechski w parafii boreckiej*, Poznań 1880 s. 17.

³⁴ *Processus*, s. 253v. przytacza wypowiedź Jana Chryzostoma Bodzanty, kanonika katedry krakowskiej: „... plurimas vidi Imagines, etiam Romae impressas, a Jacopo Lauro Romano cum permissione et Privilegio Sedis Apostolicae sub Clemente Papa Octavo”; M. Macharska, *Icones et miracula Sanctorum Poloniae. Próba wyjaśnienia genezy*. „Rocznik Bibl. PAN w Krakowie” t. 13: 1967 s. 5—19.

³⁵ O obrazie tym wspominają niemal wszyscy świadkowie procesu beatyfikacyjnego, wśród nich J. Jaskrowicz, *Processus*, s. 258v—259.

³⁶ A. Brandowski, *Kościół zdziechski*, s. 17, *Malarstwo polskie. Malarstwo — Barok*, Warszawa 1971 s. 368—371.



1. Franciszek Lekszycki, Matka Boska z Dzieciątkiem ukazująca się św. Janowi Kantemu. Obraz przeznaczony dla kościoła w Zdzieszu. Fot. Ryszard Kubiczek.



2. Paulus Pontius i Joannes Meyskens, Matka Boska ukazująca się św. Franciszkowi Ksaweremu. Zbiory Graficzne Biblioteki PAN w Krakowie. Fot. Zbigniew Kos.

kiego, dominują nad widzem. Obraz ten, kształtowany z właściwą Lekszyckiemu manierą linearyzmu i „metalicznością” szat, jest w zasadzie transpozycją ryciny Paula Pontiusa i Joannesa Meyssensa, przedstawiającej wizję św. Franciszka Ksawerego z zakonu jezuitów il. 2. Wykonaną w 1629 r. w Antwerpii rycinę projektował współpracownik Rubensa, Gerard Seghers³⁷. Fizjonomia, ubiór i atrybuty św. Jana pozostały wierne tradycyjnym przekazom ikonograficznym. Natomiast górna część postaci Matki Boskiej i Dzieciątka skopiowane zostały z ryciny Aegidiusza Rousseleta *Matka Boska ukazująca się św. Antoniemu z Padwy*, według obrazu Antoniego van Dycka³⁸. Unoszące się dwa anioły z wieńcami wydają się być przejęte z ryciny Lucasa Vorstermana powielającej obraz *Pieta van Dycka*³⁹.

W kolegiacie św. Anny w Krakowie znajduje się obraz, również *Wizja św. Jana Kantego*, który ofiarował M. K. Treter w 1691 r.⁴⁰. Obraz ten jest wiernym odtworzeniem innej ryciny projektu Gerarda Seghersa, także *Wizji św. Franciszka Ksawerego*. Kompozycja wykonana przez Schelte à Bolsverta reprezentuje wczesną manierę Seghersa, nawiązującą do caravaggionistów włoskich. Przedstawienie w typie nokturnu, zręcznie operujące ostrymi efektami światłocienia, z lekkością i dynamizmem oddaje klimat wizji⁴¹. Trudno jednoznacznie stwierdzić, czy obraz jest dziełem

³⁷ Rycina ta znajduje się w Zbiorach Graficznych Biblioteki PAN w Krakowie nr 3923, napis wyjaśnia: „ADMODVM REVERENDO DOMINO D. ANTONIO DE WINGHE ABBATI ET RELIGIOSIS Monasterij S. Lamberti Laetiensium in Hannoniâ Ordinis S. Benedicti magni per suos Gentium Apostoli hunc S.P. IGNATII filium Indiae et Iaponiae Apostolum S.P. FRANCISCUM XAVERIVM in ara Xaueriana templi Societatis IESV Antuerpiae a se pictum L.M.D.C.Q (Gerardus Segherus inventor Anno 1629 / Cum privilegijs J. Meyssens exc. Antv. / Paulus Pontius sculptor”. Rycina ta posłużyła również jako wzór dla innej kompozycji Fr. Lekszyckiego — „*Matka Boska wręczająca szkaplerz św. Szymonowi Stockowi*”. Obraz ten powstały przed 1659 r. znajduje się w kościele par. w Głębowicach, KZSP t. 1 z. 14, *pow. wadowicki* Warszawa 1953 fig. 89.

³⁸ Wspomniana rycina znajduje się w Zbiorach Graficznych Bibl. PAN w Krakowie, napis w jęz. franc. i łac. wyjaśnia: „Aegid. Rousselet sculp. Sanctus Antonius de Padua, Infantem Jesum in sinu Virginis matris adorans. Aeri Incisus ex tabula Vandeckij asseruata in Pinacotheca Regia pedes 5 p.u.p. alta et 4 p.u.p. lata”.

³⁹ Rycina publikowana w E. Male, *L'art religieux après le concile de Trente*, Paris 1932 s. 287 ryc. 169.

⁴⁰ KZSP t. 4 cz. II, *Kościoły i klasztory Śródmieścia*, 1, Warszawa 1978 s. 92 fig. 356.

⁴¹ Rycina ta znajduje się w zbiorach gabinetu rycin — Print Room British Museum nr R. 2—101; napis u dołu informuje: PERILLVSTRI AC REVERENDISSIMO DOMINO D. ANTONIO TRIEST SEPTIMO GANDENSIVM EPISCOPO, COMITI DE EVERGHEM etc. S.P. Franciscum Xaverium Orientis Apostolum, ex nocturna cum daemonibus pugna, instar MAGNI ANTONI, victorem caelestique Visione Deiparae

F. Lekszyckiego, który często wzorował się na kompozycjach Seghersa, czy też jest jedną z kopii zaginionego obrazu malarza bernardyńskiego⁴². Być może, tak właśnie wyglądał obraz przeznaczony dla kościoła pijarów w Warszawie, którego kopię, względnie drugą wersję, posiadał M. K. Treter. Zapewne z inicjatywy Tretera w krakowskim klasztorze bernardynów znalazła się kopia cudownego obrazu *Matki Boskiej Zdziezowskiej*⁴³.

4

Działalność mecenasowska obydwóch tak różnych postaci żyjących w XVII w.: zakonnego księdza, czerpiącego fundusze z odprawianych egzorcyzmów, i mieszczanina, wykształconego, zdobywającego zaszczyty i wspinającego się po szczeblach kariery u boku hetmana Jerzego Lubomirskiego, związana była z tradycją fundatorską środowiska skupionego wokół kościoła Bożego Ciała — głównej świątyni Kazimierza. Dla ks. J. G. Żurawskiego troska o artystyczny wystrój kościoła była nie tylko wypełnieniem obowiązku związanego ze stanowiskiem zakrystiana, lecz wynikała z osobistego zaangażowania. Kolejne fundacje, oprócz aspektów czysto religijnych, miały na celu podniesienie świetności poszczególnych siedzib kanoników regularnych. J. G. Żurawski cieszył się więc niewątpliwym poparciem władz zakonnych, które ceniły go jako dobrego organizatora i jemu powierzały nadzór nad nowymi pracami. Uczestnicząc poprzez fundacje w przemianach wystroju kościoła Bożego Ciała, stał się on drugim, obok M. Kłoczyńskiego, inicjatorem artystycznych przeobrażeń świątyni (w drugiej połowie siedemnastego wieku byli nimi prepozyt Jacek Liberiusz i Marcin Goliński, mieszczanin kazimierski). Nie znamy dotąd odpowiedzi na pytanie, czy działania ks. Jana ograniczały się wyłącznie do spraw finansowych. Nie wiemy też w jakim stopniu interesował się on wartością artystyczną uposażanych obiektów i czy miał wpływ na wybór artysty lub tematu?

W działalności mecenasowskiej M. K. Treter był reprezentantem bogatego mieszczaństwa kazimierskiego, inteligencji krakowskiej, jako absolwent Uniwersytetu Jagiellońskiego i dobroczyńca patronalnej kolegiaty akademickiej, wreszcie jako świeżo nobili-

Virginis recreatum debitae observantiae monumentum L.M.D.C.Q. Gerardus Seghers Gerardus Seghers inventor Cum privilegijs S. a Bolsvert sculpsit.

⁴² Jedna z kopii wspomnianego obrazu znajduje się w zbiorach Muzeum UJ (nr 181/I), pochodzi z około połowy XVIII w., druga z przełomu XVIII/XIX w. jest przechowywana w zakrystii kolegiaty św. Anny w Krakowie.

⁴³ *Cudotworne dzieła*, s. 302.

towany przedstawiciel stanu szlacheckiego. Fundacje i kolekcjonerstwo M. K. Tretera, znającego niewątpliwie wspaniałą galerię obrazów Lubomirskich⁴⁴, miały na celu m. in. podniesienie prestiżu własnego rodu. Zamawiając obrazy u znanych krakowskich malarzy, popierał on sztukę dojrzałego baroku, pozostającą pod wpływami najwybitniejszych mistrzów katolickiej części Niderlandów. Liczne fundacje kościelne świadczyły też o pobożności i szczególnym nabożeństwie do św. Jana Kantego.

Mecenat artystyczny J. G. Żurawskiego i M. K. Tretera jest przykładem charakterystycznym dla tego okresu relacji pomiędzy miejscem przeznaczenia fundacji, fundatorem i artystą. W pierwszym przypadku fundator, reprezentujący instytucję Kościoła, w centrum zainteresowania stawał świątynię i ją upiększał obiektami pochodzącymi przeważnie z artystycznych kręgów świeckich. Natomiast w przypadku M. K. Tretera — efekty artystycznej działalności duchownego, przedstawiciela Kościoła, docierały do świeckiego konesera, często powracając do sakralnego wnętrza w wyniku prywatnej fundacji.

⁴⁴ W. Tomkiewicz, *Z dziejów polskiego mecenatu artystycznego w wieku XVII, Źródła do dziejów sztuki polskiej*, t. 4, Wrocław 1952 s. 271, 273 powołuje się na istniejący rejestr rzeczy pozostałych na zamku w Wiśniczu po najeździe szwedzkim, spisany w 1661 r., gdzie wymienione są dwa obrazy „ojca Bernardina”: NMP z Dzieciątkiem i św. Józefem, na drewnie, i obraz Niepokalanego Poczęcia Najśw. Maryi Panny, na miedzi.