

KS. ZDZISŁAW KLIŚ

## ŚREDNIOWIECZNE CYKLE PRZEDSTAWIENIOWE ŻYCIA, MĘCZEŃSTWA I CUDÓW ŚW. STANISŁAWA, BISKUPA

Na temat ikonografii św. Stanisława biskupa powstało wiele opracowań. W tym krótkim zarysie autor chciałby podjąć kwestię cyklów męczeństwa Świętego związanych z Polską w sztuce średniowiecznej. *Legendarium andegawen-skie* zostaje tutaj umieszczone, ponieważ jest fundacją między innymi Elżbiety Łokietkówny, żony Karola Roberta i jest jedynym świadectwem zachowanej wczesnej ikonografii św. Stanisława, ujętej w cykl.

Zwykle w przedstawieniu sylwetki męczennika zwracano uwagę na cnoty, którymi charakteryzował się zmarły, naśladowując i upodabniając się do Chrystusa. Stąd niekiedy były ilustrowane całe fragmenty ewangeliczne „historii Chrystusa” i wplecione w żywot świętego, ukazując podobieństwo wydarzeń ewangelicznych i życiorysu świętego. W przypadku św. Stanisława ikonografia oparta jest w dużej mierze na relacjach kronikarskich i zapożyczeniach z ikonografii Chrystusa i innych świętych.

Zestawienia wyobrażeń męczeństwa św. Stanisława dokonała Alicja Karłowska-Kamzowa, jednak nie wymieniła wszystkich scen występujących w poszczególnych cyklach<sup>1</sup>. Maria Kosińska zauważyła, że w Polsce „Jakkolwiek cykliczne przedstawienia żywotu powstawały już w wieku XIV, jednak właściwy rozwój ikonografii legendy zaczyna się ok. poł. XV w. (...)”, a „najwcze-

---

<sup>1</sup> A. Karłowska-Kamzowa, *Wyobrażenia męczeństwa biskupa Stanisława Szczepanowskiego (do połowy XVI w.)*, [w:] *Interpretacja dzieła sztuki. Studia i dyskusje*, Warszawa-Poznań 1976, s. 42.

śniejšie zachowane polskie przedstawienia legendy św. Stanisława pochodzą z pocz. XVI w.”<sup>2</sup>

Najstarszym zachowanym cyklem przedstawień życia, męczeństwa i cudu po śmierci św. Stanisława są miniatury w *Legendarium andegaweńskim* omówione przez Ewę Śnieżyńską-Stolot<sup>3</sup>, Ferenc Levardy<sup>4</sup> i ks. Janusza Pasierba<sup>5</sup>. W *Legendarium* umieszczonych jest osiem scen: *Wybór na biskupa*, *Wskreszenie komesa Piotra*, *Zabójstwo św. Stanisława*, *Poćwiartowanie jego ciała*, *Strzeżenie szczątek przez orły*, *Pogrzeb*, *Ukazanie się ludowi i Wskreszenie syna pewnego Węgra*. Fundatorem dzieła był król węgierski Karol Robert i Elżbieta, jego żona (która zapewne zadbała o umieszczenie żywotu św. Stanisława biskupa w *Legendarium*), zaś ozdobił je malowidłami Hertul, malarz, który pochodził z Sopronu, był malarzem królewskim i studiował w Bolonii (stad miniatury wykazują wpływ malarstwa bolońskiego). Miniatury o św. Stanisławie w *Legendarium* są ilustracją tekstu *Złotej legendy*, ukończonej najpóźniej w 1270 r., w której już zawarta jest legenda o uzdrowieniu węgierskiego chłopca. Wcześniej o wskreszeniu pewnego węgierskiego chłopca przez biskupa opowiada Legenda dominikanina Wincentego z Kielczy. *Legendarium* nie mogło powstać przed 1317 r. (datą kanonizacji św. Ludwika z Tuluzy, który w *Legendarium* ukazany jest jako święty) a ukończenie malowania kodeksu mogło nastąpić w 1332 i 1333 r. (czasu wyjazdu Karola Roberta z synem Andrzejem do Neapolu)<sup>6</sup>.

Innym dziełem, w którym zawarte zostało życie i męczeństwo św. Stanisława, jest rzeźbiony tryptyk z około 1500 r. w kościele Mariackim w Krakowie. Główną scenę w szafie ołtarza stanowi *Zabójstwo św. Stanisława*, a na skrzydłach ołtarzowych umieszczone są w kolejności sceny: *Kupno wsi*, *Wskreszenie komesa Piotra*, *Świadczenie przed królem*, *Strzeżenie rozczłonkowanego ciała przez orły*. W predelli umieszczone jest *Złożenie do grobu, czyli pogrzeb Świętego*<sup>7</sup>. Sokołowski odniósł tryptyk do ołtarza wieniawskiego, a Pa-gaczewski zestawił go ze srebrnym posążkiem św. Stanisława w kościele OO. Paulinów na Skałce w Krakowie i ornatem św. Stanisława fundacji Piotra

<sup>2</sup> M. Kosińska, *Zarys ikonografii św. Stanisława bpa na podstawie zabytków krakowskich do połowy XVI wieku*, Sprawozdania Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, 16, 1949, s. 98–99.

<sup>3</sup> E. Śnieżyńska-Stolot, *Ze studiów nad ikonografią legendy św. Stanisława biskupa*, „Folia Historiae Artium” 8 (1972), s. 161–166, il. 1–2.

<sup>4</sup> F. Levardy, *Węgierskie legendarium andegaweńskie*, Wrocław–Budapeszt 1978. Tutaj zawarta jest pełna literatura przedmiotu.

<sup>5</sup> J. Pasierb, *Życie, męka i chwala św. Stanisława w „Legendarium Andegaweńskim” (BAV VAT.LAT. 8541)*, „Rocznik Historii Sztuki” 19 (1992), s. 45–63.

<sup>6</sup> F. Levardy, *Węgierskie legendarium...*, dz. cyt., s. 25–26, 40, 46–48; J. Pasierb, *Życie, męka i chwala...*, dz. cyt., s. 45–47.

<sup>7</sup> A. Karłowska-Kamzowa, *Wyobrażenia męczeństwa...*, dz. cyt., s. 34, il. 4.

Kmity w katedrze na Wawelu. Obaj za autora tryptyku uznali Stanisława Stwosza<sup>8</sup>. Pagaczewski datował tryptyk na lata 1500–1515<sup>9</sup>. Andrzej M. Olszewski uznał, że nie należy łączyć autorstwa ołtarza mariackiego z ornatem Kmity, istnieją bowiem między nimi różnice stylistyczne i kompozycyjne<sup>10</sup>.

Z 1504 r. pochodzi relikwiarz na głowę św. Stanisława ufundowany przez królową Elżbietę Rakuszanę przy użyciu funduszy pozostałych po jej synach, królu Janie Olbrachcie i kardynale Fryderyku, staraniem biskupa Jana Konarskiego. Wewnątrz relikwiarza znajduje się sygnatura złotnika krakowskiego Marcina Marcińca. Sceny umieszczone na ściankach puszkowego relikwiarza to: *Kupno wsi*, *Wskreszenie komesa Piotra*, *Świadczenie przed królem*, *Zamordowanie*, *Rozsiekanie zwłok*, *Orły strzegące ciała*, *Pogrzeb*, *Kanonizacja w Asyżu*<sup>11</sup>.

Pod rokiem 1504 w dotychczasowej literaturze umieszczano ornat ufundowany dla katedry wawelskiej przez Piotra Kmity, w okresie kiedy był wojewodą krakowskim<sup>12</sup>. Kmity pełnił ten urząd od 1501 r. do śmierci 15 kwietnia 1505 r. Zatem w tym czasie na pewno powstał ornat ze scenami z życia św. Stanisława. W krzyżu na tylnej stronie ornatu umieszczone są sceny: *Kupno wsi*, *Wskreszenie komesa Piotra*, *Świadczenie przed królem*, *Śmierć św. Stanisława*, *Rozsiekanie zwłok*, *Pogrzeb* i *Kanonizacja w Asyżu*. Próba wiązania ornatu ze Stanisławem Stwoszem należy do kręgu hipotez<sup>13</sup>.

Dacie 1505 r., według Jerzego Gądomskiego, odpowiada styl kwater tryptyku z kościoła OO. Paulinów na Skałce w Krakowie. Na kwaterach umieszczone są sceny: *Stanisław napominający króla*, *Rozsiekanie zwłok św. Stanisława*, *Pogrzeb św. Stanisława* i *Kanonizacja św. Stanisława*. Warsztatowo tryptyk wykazuje związek z Mistrzem Poliptyku św. Jana Jałmużnika. Niektóre fizjonomie na przykład w scenie *Św. Stanisław napominający króla* zdradzają po-

<sup>8</sup> M. Sokołowski, *Studia do historii rzeźby w Polsce w XV i XVI w.*, „Sprawozdania Komisji do badania historii sztuki w Polsce” 7 (1906), s. 100–105; J. Pagaczewski, *Posąg św. Stanisława w kościele oo. Paulinów na Skałce w Krakowie*, Kraków 1927, s. 19–46.

<sup>9</sup> J. Pagaczewski, *Posąg św. Stanisława...*, dz. cyt., s. 45.

<sup>10</sup> A. M. Olszewski, *O rzeźbach kilku późnogotyckich ołtarzy małopolskich*, „Biuletyn Historii Sztuki” 26 (1964) nr 4, s. 314–315.

<sup>11</sup> A. Bochnak, *Zabytki złotnictwa późnogotyckiego związane z kard. Fryderykiem Jagiellończykiem*, „Prace Komisji Historii Sztuki” 9 (1948), s. 1–5, il. 1–10; *Katalog Zabytków Sztuki w Polsce*, t. 4, *Miasto Kraków*, cz. 1, *Wawel*, praca zbiorowa pod kierunkiem i redakcją J. Szablowskiego (tekst), Warszawa 1965, s. 117; J. Samek, *Relikwiarz św. Stanisława z roku 1505 i inne tego typu relikwiarze w Polsce*, ACr 18 (1986), s. 465–490.

<sup>12</sup> T. Kruszyński, *Ornat Piotra Kmity i ołtarz św. Antoniego fundacji Kmitów w katedrze wawelskiej*, Skarbiec katedry wawelskiej i Muzeum metropolitalne z. 6, 1930 r., s. 60.

<sup>13</sup> *Sztuka w Krakowie w latach 1350–1550*, katalog wystawy urządzonej w sześćsetną rocznicę założenia Uniwersytetu Jagiellońskiego pod redakcją A. Bochnaka, Kraków 1964, s. 193–194, il. 94.

krewnieństwo z manierą czynnego jeszcze w pierwszym dziesięcioleciu XVI w. Mistrza Zwiastowania z Jodłownika. Ikonograficznie scena ta wykazuje związki z malarstwem austriackim. Dla sceny *Kanonizacji św. Stanisława* jako pierwotny wzór mogła posłużyć scena Ostatniej Wieczery, a w przedstawieniu *Rozsiekania zwłok* widoczne są elementy zaczerpnięte z ówczesnej rzeczywistości<sup>14</sup>.

Tryptyk z cyklem św. Stanisława w kościele parafialnym w Starym Bielsku Jerzy Gadomski zaliczył do warsztatu Mistrza Rodziny Marii. Powstał on po 1505 r. lub po 1507 r. W kwaternionach tryptyku widnieją sceny: *Kupno wsi*, *Wskreszenie komesa Piotra*, *Świadczenie przed królem*, *Zabójstwo św. Stanisława*, *Rozsiekanie zwłok*, *Strzeżenie przez orły i zrośnięcie się ciała św. Stanisława*, *Pogrzeb św. Stanisława* oraz *Kanonizacja św. Stanisława*. Prof. Gadomski pisze, iż „nie można (...) wykluczyć, że malując tryptyk dla Starego Bielska, w scenie *Pogrzebu św. Stanisława*, [malarz] korzystał z wzoru Schaufeleina (*Złożenie do grobu*) z pierwszego norymberskiego wydania *Speculum passionis*”<sup>15</sup>.

W roku 1508 powstał tryptyk bodzentyński Zaśnięcia Matki Boskiej, wykonany przez czterech malarzy w warsztacie Marcina Czarnego. Został ufundowany przez biskupa Jana Konarskiego. Z tryptyku zachowały się: obraz środkowy, trzy dwustronnie malowane kwatery skrzydeł i predella. Z czterech scen cyklu św. Stanisława na kwaternionach malowanych przez tak zwanego „drugiego malarza” zachowały się: *Wskreszenie komesa Piotra*, *Rozsiekanie zwłok* i *Pogrzeb św. Stanisława*. Scena *Pogrzebu św. Stanisława* została oparta na drzeworycie *Złożenia do grobu Hansa Schaufeleina* z wydanego w 1507 r. przez Ulryka Pindera *Speculum passionis domini nostri Jesu Christi*<sup>16</sup>.

Do warsztatu Mistrza Rodziny Marii działającego w pierwszej ćwierci XVI w. Jerzy Gadomski włączył tryptyk ze św. Stanisławem, Wacławem i Archaniołem Michałem z kościoła parafialnego w Skrzyszowie, którego skrzydła z historią św. Stanisława znajdują się w Muzeum Diecezjalnym w Tarnowie. Na jednym ze skrzydeł widnieją malowane sceny: *Zabójstwa św. Stanisława* i *Wskreszenia Piotrowina*<sup>17</sup>.

Ten sam badacz zaliczył poliptyk z kościoła parafialnego w Korzennej do warsztatu Mistrza tryptyku z Wójtowej. Na rewersach ołtarza widnieją: *Wskreszenie komesa Piotra*, *Świadczenie przed królem*, *Pilnowanie zrastających się zwłok przez orły* i *Pogrzeb św. Stanisława*. Do poliptyku przynależy zapewne również kwatery ze sceną *Kupna wsi*<sup>18</sup>.

<sup>14</sup> J. Gadomski, *Gotyckie malarstwo tablicowe Małopolski 1500–1540*, Warszawa–Kra-ków 1995, s. 57–58, il. 16–19, II.

<sup>15</sup> Tamże, s. 73, 76–79, il. 60–67, X.

<sup>16</sup> Tamże, s. 59–61, 63, il. 26–27.

<sup>17</sup> Tamże, s. 75, il. 91.

<sup>18</sup> Tamże, s. 101–104, il. 204, 208–210.

Na poliptyku z lat 1508–1509 z kaplicy złotników w kościele św. Marii Magdaleny we Wrocławiu wyrzeźbione są sceny: *Kupno wsi*, *Wskrzeszenie kołosa Piotra*, *Świadcтво przed królem* (scena główna w szafie ołtarza), *Zabójstwo św. Stanisława*, *Ćwiartowanie zwłok*. Pozostałe sceny są malowane: *Orły strzegące zwłok*, *Zrośnięcie się ciała*, *Kanonizacja św. Stanisława*, *Św. Stanisław ukazujący się biskupowi Rajmundowi*<sup>19</sup>. Anna Ziomecka przytacza wypowiedź Sławskiej, która zauważyła odrębność redakcji ikonograficznej poliptyku wrocławskiego od wzorów krakowskich i małopolskich. Wykonawca przybył z zewnątrz, niedługo zabawił na Śląsku, a jego bliższe środowisko nie zostało dotychczas wyraźnie określone<sup>20</sup>.

Ze Szczepanowa, jak podaje ks. Władysław Smoleń, pochodzą skrzydła z trzech ołtarzy z lat od 1510 do 1520, znajdujące się w Muzeum Diecezjalnym w Tarnowie. Przedstawiają historię życia, śmierci i kanonizacji św. Stanisława<sup>21</sup>.

Tryptyk z kościoła w Pławnie ze względu na malowidła związane z Hansem Suessem z Kolumbachu. Rzeźbiarska część tryptyku mogła być wykonana według jego rysunków, niekoniecznie w jego pracowni. Tryptyk powstał zapewne w latach około 1511 lub 1514–1516, ponieważ na te lata przypada wykonanie przez Suessa innych dzieł związanych z Polską, jak twierdzi Andrzej M. Olszewski<sup>22</sup>. Na tryptyku wyrzeźbiono sceny poświęcone św. Stanisławowi: *Kupno wsi*, *Świadczenie przed królem*, *Zabójstwo św. Stanisława*, *Rozsiekanie zwłok*, *Przeniesienie zwłok i Kanonizacja*<sup>23</sup>.

Odpowiednikiem tryptyku z Pławna, jak uważa Janusz Kębłowski, jest tryptyk w kościele parafialnym w Kobylinie, powstały około 1518 r. Twórca tego ołtarza korzystał z malarstwa Suessa i ilustracji Miechowity<sup>24</sup>. Tryptyk został ufundowany przez biskupa krakowskiego Jana Konarskiego i namalowany zapewne w warsztacie krakowskim. Najbardziej zaawansowaną stylistycznie sceną (w kierunku rozwiązań renesansowych) jest *Kupno wsi*<sup>25</sup>.

<sup>19</sup> T. Dobrzeńcki, *Malarstwo tablicowe, katalog zbiorów*, Warszawa 1972, s. 290–291, il. 105 A1a, 105 A1b, 105B1a, 105B1b.

<sup>20</sup> A. Ziomecka, *Śląskie retabula szafowe w drugiej połowie XV i na początku XVI wieku*, „Rocznik Sztuki Śląskiej” 10 (1976), s. 132, il. 56.

<sup>21</sup> W. Smoleń, *Legenda Piotrowina w gotyckiej ikonografii św. Stanisława ze Szczepanowa*, „Roczniki Humanistyczne” 23 (1975) z. 5, s. 11, il. 2–4.

<sup>22</sup> A. M. Olszewski, *O rzeźbach*, s. 315.

<sup>23</sup> T. Dobrzeńcki, *Tryptyk z Pławna*, Warszawa 1954; H. i S. Kozakiewiczowie, *Renesans w Polsce*, Warszawa 1976, s. 87, il. 77.

<sup>24</sup> J. Kębłowski, *Dzieje sztuki polskiej, panorama zjawisk od zarania do współczesności*, Warszawa 1987, s. 98.

<sup>25</sup> M. Walicki, *Gotyki, renesans, wczesny manieryzm*, Warszawa 1963, nr 167–171; H. i S. Kozakiewiczowie, dz. cyt., s. 92–93.

Innym dziełem jest już renesansowy poliptyk wieniawski<sup>26</sup>. Jak pisze Andrzej M. Olszewski, w reliefach *Zabójstwa św. Stanisława* i *Strzeżenia zwłok przez orły* (tryptyk opatrzony jest datą 1544 r.) dostrzegamy analogie do ołtarza w kościele Mariackim w Krakowie, ale w lustrzanym odbiciu. Stąd wniosek, że jeden z artystów oparł się na odbitce graficznej. Autorem ołtarza mógł być snyder Jan, współpracownik Tauerbacha i rzeźbiarz części głów wawelskich<sup>27</sup>.

Jednym z wyżej wymienionych przez ks. Smolenia skrzydeł ołtarzowych w Muzeum Diecezjalnym w Tarnowie zapewne są datowane na rok 1503 przez ks. Władysława Szczebaka kwatery tryptyku ze Szczepanowa, na których znajdują się sceny: *Narodzenia św. Stanisława*, *Chrztu św. Stanisława*, *Kupna wsi*, *Świadczenia przed królem*, *Zabójstwa św. Stanisława*, *Pogrzebu*, *Przybycia króla Bolesława na Węgry*, *Debata papieża Innocentego IV i kardynałów nad świętością Biskupa Stanisława*, *Ukazania się św. Stanisława kardynałowi Reginaldowi*, *Prośby kardynała Reginalda, aby ogłosił Biskupa Stanisława świętym*, *Kanonizacji i przeniesienia relikwii w Krakowie przed uroczystością ogłoszenia kanonizacji*<sup>28</sup>. Jerzy Gadomski uznał, że styl obrazów bliższy jest dacie 1553 niż 1503<sup>29</sup>. Malowidła wykazują już cechy renesansowe.

Pomijając późne renesansowe dzieła, szczególnie te jak nastawa ołtarzowa w Wieniawie i ze Szczepanowa, w kolejności przedstawień w ołtarzach gotyckich należałoby przejść do sceny *Wyboru św. Stanisława na biskupa*. Scena *Wyboru św. Stanisława na biskupa* znajduje się tylko w *Legendarium andegaweńskim* i została szeroko omówiona przez ks. Pasierba. Posługując się źródłami pisanyymi zwrócił on uwagę na czas i miejsce wyboru, konsekratora, który nakłada mitrę na głowę Świętego, duchownych, szaty liturgiczne św. Stanisława i konsekratora, wreszcie stwierdził, że uroczystość ma charakter religijny, bowiem nie ma tu ingerencji władcy dającego biskupowi pierścień i pastorał jako oznaki inwestytury. Poruszył także kwestię paliusza, jeżeli istotnie widnieje on na ramionach Biskupa, a ta część stroju św. Stanisława nie jest „ozdobą ornatu”, którą jest kolumna. Umieszczenie mitry na głowie św. Stanisława autor uznał za topos ikonograficzny właściwy dla miniaturzysty zdobiącego *Legendarium*, jako, że w ten sposób pokazana została sakra biskupia św. Klemensa na fol. 58 r<sup>30</sup>. Postawa klęcząca elekta i wkładanie mu na głowę mitry w *Legendarium*<sup>31</sup> jak

<sup>26</sup> M. Walicki, *Renesansowy poliptyk wieniawski*, Warszawa 1960.

<sup>27</sup> A. M. Olszewski, *O rzeźbach*, s. 315.

<sup>28</sup> W. Szczebak, *Motywy ikonograficzne postaci św. Stanisława Szczepanowskiego na podstawie zabytków z terenu diecezji tarnowskiej*, „Tarnowskie Studia Teologiczne” 7 (1979), s. 221–228, il. 5–9.

<sup>29</sup> J. Gadomski, *Gotyckie malarstwo tablicowe Małopolski 1500–1540*, dz. cyt., s. 30.

<sup>30</sup> J. Pasierb, dz. cyt., s. 47–50.

<sup>31</sup> F. Levardey, dz. cyt., il. XII, 2; XXVII, 1; XXX, 5; XXXIII, 3; XXXIV, 3; XXXVI, 2; XXXVII, 2; XXXIX, 2; XL, 4; LI, 1; LVI, 1.

również w sztuce włoskiej<sup>32</sup> jest powszechnym typem ikonograficznym, który porównywalny jest do Koronacji Matki Boskiej przez samego Chrystusa, lub przez Tróję Świętą. Przy czym w Koronacji dokonywanej przez Chrystusa postaci Marii i Chrystusa ułożone są bokiem do widza i na wprost do siebie, zaś w Koronacji Matki Boskiej przez Tróję Świętą Maria klęczy i ułożona jest niejednokrotnie prawie na wprost do widza<sup>33</sup>.

Do legendy Piotrawina w cyklu świętostanisławowskim przynależą: *Kupno wsi*, *Wskrzeszenie komesa Piotra* i *Świadczenie komesa Piotra przed królem*<sup>34</sup>. Opis *Wskrzeszenia komesa Piotra*, jak podaje ks. Smoleń, podobny jest do opowiadania o Aji w kronice Giselberta, kanclerza Baldvina VI, która z grobu zaświadczyła, że przekazała majątek klasztorowi św. Weldetrudy. Tutaj jednak nie ma wskrzeszenia kobiety, ale tylko występuje motyw głosu wydobywającego się z grobu. Bardziej zbliżona treściowo do legendy Piotrawina jest legenda o św. Fridolinie, misjonarzu irlandzkim, który działa w rejonie Bazylei. W opowiadaniu Urso przekazał majątek żeńskiemu klasztorowi św. Hilarego na wyspie Renu – Seckingen, który znajdował się pod opieką św. Fridolina. Po śmierci Urso jego brat chciał odebrać majątek. Wtedy św. Fridolin wskrzesił dobroczyńcę i ten zaświadczył przed sądem o przekazaniu majątku klasztorowi. Być może zmodyfikowana treść tych opowiadań została odniesiona do św. Stanisława i znalazła się w żywocie biskupa krakowskiego napisanym przez Wincentego z Kielczy w okresie starań o kanonizację<sup>35</sup>.

Pośród wymienionych powyżej dzieł sztuki scena *Kupna wsi* jest umieszczona: na tryptyku w kościele Mariackim w Krakowie, relikwiarzu na głowę św. Stanisława w katedrze wawelskiej, ornacie Kmity, tryptyku w Starym Bielsku, poliptyku z Korzennej, poliptyku z kaplicy złotników w kościele św. Marii Magdaleny we Wrocławiu, na tryptyku z Pławna, na tryptyku w Kobylinie. Oprócz ogólnych podobieństw we wszystkich dziełach scena ta jest inaczej przedstawiona, tak od strony kompozycji jak również strojów, w których występują bohaterowie przedstawienia. Zasadniczym elementem jest stół, przy którym dokonuje się zakupu wsi. W kwaterze tryptyku w kościele Mariackim

---

<sup>32</sup> G. K a f t a l, *Saints in Italian Art. Iconography of the Saints in the painting of North West Italy*, Firenze 1985, szp. 445–446, il. 625.

<sup>33</sup> E. C e v c, *Die Marienkronung aus dem Bozener Altar des Hans von Judenburg – Fragen Rekonstruktion*, [w:] *Internationale Gotik in Mitteleuropa*, Herausgegeben von G. Pocht und B. Wagner, Graz 1990, s. 210–220; G. B r a u t i g a m, *Die Bozener Tafel – Schicksale und Rekonstruktion*, [w:] *Internationale...*, s. 221–232; I. F l o r, *Hans von Judenburg II Die trinitarische Marienkronung – Zur Entfaltung eines neuen ikonographischen Themas*, [w:] *Internationale...*, s. 233–252.

<sup>34</sup> W. S m o l e ń, dz. cyt., s. 5–14.

<sup>35</sup> Tamże, s. 7–8.

w Krakowie św. Stanisław siedzi w głębi sceny przy krótszym końcu długiego stołu, natomiast komes Piotr siedząc przy stole, na pierwszym planie, zagarnia pieniądze. Pozostali uczestnicy sceny stoją w głębi, po lewej stronie przedstawienia. W relikwiarzu na głowę św. Stanisława i w kwaterze ołtarza ze Szczepanowa, którą publikuje ks. Smoleń<sup>36</sup>, kompozycja obrazu wygląda inaczej. Stół przebiega przez prawie całą szerokość sceny i dopiero za nim zasiadają św. Stanisław i komes Piotr. Na ornacie Kmity stół stoi pośrodku sceny. Św. Stanisław podchodzi do niego z lewej strony, zaś komes Piotr siedzący za stołem naprzeciwko Świętego zagarnia ręką przekazaną mu sumę. Towarzyszący biskupowi duchowni stoją z tyłu, za nim lub obok. Na tryptyku w Starym Bielsku kompozycja jest nieco podobna do tej na tryptyku mariackim, ponieważ św. Stanisław zasiada za stołem w głębi sceny, a komes Piotr tyłem zwrócony do widza siedzi za stołem na pierwszym planie. Po prawej stronie sceny stoją duchowni i świeccy, świadkowie przeprowadzanej transakcji. W tryptyku z Korzennej ułożenie św. Stanisława i komesa Piotra jest podobne do kompozycji na relikwiarzu na głowę św. Stanisława. Obaj siedzą za stołem „przecinającym wzdłuż” scenę *Kupna wsi*. Kompozycje na poliptyku wrocławskim, tryptyku z Pławna i w Kobylinie są podobne do siebie. Kontrahenci siedzą naprzeciw siebie, św. Stanisław po lewej stronie stołu, zaś komes Piotr naprzeciwko niego. W tle znajdują się świadkowie zakupu wsi. Św. Stanisław zwykle występuje w szacie duchownej, różnego kroju, jest to głównie biskupia mozzetta nałożona na ramiona. W przedstawieniach ze Szczepanowa<sup>37</sup> i z Pławna oraz w Kobylinie Święty ma na głowie mitrę. W wyobrażeniu w Pławnie ma na sobie nałożoną kapę. Świeccy, jak to zauważa ks. Kruszyński w przypadku ornatu Kmity, są w szerokich płaszczach z obszernymi kołnierkami, zwanymi diplois, od podwojenia, czyli podbijania podszewką<sup>38</sup>.

Cudu wskrzeszenia, oprócz wspomnianych powyżej przez ks. Smolenia świętych, według Wincentego z Kielczy, co zauważa ks. Pasierb, dokonali również arcybiskup Trewiru św. Materna i św. Spirydion, biskup Aten<sup>39</sup>. W ikonografii św. Stanisław wskrzeszający komesa Piotra występuje w mitrze, ornatie lub kapie (ornat Kmity), stoi nad grobem lub przykłęka (relikwiarz na głowę św. Stanisława i ornat Kmity). W *Legendarium* za św. Stanisławem stoi tylko duchowny z księgą w rękach, w pozostałych przedstawieniach, wspomnianych powyżej, są liczniejsi świadkowie wydarzenia. Na ornacie Kmity Święty zdaje się podawać rękę komesowi Piotrowi, na kwaterze z Korzennej trzyma go za rękę (podobnie na epitafium z około 1520 r. Stanisława Chrobberskiego i Stani-

<sup>36</sup> Tamże, il. 2.

<sup>37</sup> Tamże, il. 2.

<sup>38</sup> T. Kruszyński, dz. cyt., s. 58.

<sup>39</sup> J. Pasierb, dz. cyt., s. 50.



sława Tarły w Katedrze Sandomierskiej<sup>40</sup>). Na tryptyku ze Skrzyszowa, Korzennej, w Starym Bielsku, w Bodzentynie i w kwaterze ołtarza ze Szczepanova<sup>41</sup> św. Stanisław dotyka pastorałem komesa Piotra (zgodnie z wersją Wincentego z Kielczy i tym, co jest widoczne na fresku w bazylice św. Franciszka w Asyżu<sup>42</sup>), a na ołtarzu z Korzennej trzyma go w rękę. Na relikwiarzu na głowę św. Stanisława, na ornacie Kmity, na ołtarzu z Korzennej w tle widoczne jest wejście do kościoła, zaś na ołtarzu mariackim w Krakowie i tryptyku w Starym Bielsku w pejzażu widnieje cały budynek kościelny.

Scena *Świadczenia komesa Piotra przed królem* również zaprojektowana została różnorodnie, chociaż zasadniczy schemat wydaje się być zapożyczony z przedstawień Pasji Chrystusa: Sądu Chrystusa przed Annaszem, Kajfaszem, Piłatem i Herodem, w przypadku kiedy król ukazany jest z boku sceny i z drugiego krańca obrazu podchodzi komes Piotr i św. Stanisław (ołtarz w bazylice Mariackiej w Krakowie, poliptyk z Wrocławia), czasem trzymający komesa Piotra za rękę, jak to jest przedstawione na ornacie Kmity. Inną wersję stanowi realizacja: na relikwiarzu na głowę św. Stanisława, na kwaterze ołtarza w Starym Bielsku, w której król siedzi w centrum sceny. Taka kompozycja mogła być zapożyczona z przedstawień króla na pieczęciach majestatycznych i w obrazach ukazujących go jako władcę. Pośrednią wersję zastosowano na ołtarzu z Korzennej, w którym król siedzi pośrodku sceny, ale bokiem zwrócony z lewa ku prawej stronie obrazu i z lewej strony podchodzi do niego komes Piotr ze św. Stanisławem.

Wyjątkową sceną w nastawie ołtarzowej ze Skalki w Krakowie jest przedstawienie: *Św. Stanisław napomina króla*. Profesor Gadomski dość szczegółowo zestawiał tę scenę z kilkoma przykładami w malarstwie austriackim. Zauważył, że „biegnąca w głąb ulica ze studnią przypomina perspektywę w tle Męczeństwa św. Thiemona (Teodmardusa z Salzburga) – obrazu dolnoaustriackiego Mistrza Męczeństwa Wszystkich Świętych z lat 1495–1500 (...). Z kolei patetyczny gest przedstawionej na dalszym planie kobiety unoszącej rękę na podobieństwo rozpaczających matek w *Rzezi niewiniątek* lub Marii Magdaleny w *Oplakiwaniu* należy do motywów o genezie włoskiej, podejmowanych przez malarzy austriackich. Krystyna Secomska nazwała twórcę obrazów ze Skalki «prowincjonalnym naśladowcą Mistrza Epitafium Winklera», przy czym wiedeński malarz, zdaniem autorki, miał też istotny udział w ukształtowaniu stylu Mistrza Poliptyku św. Jana Jałmużnika<sup>43</sup>.

<sup>40</sup> W. S m o l e ń, dz. cyt., s. 10, il. 5.

<sup>41</sup> Tamże, il. 3.

<sup>42</sup> G. T. K a f t a l, *Saints in Italian Art. Iconography of the Saints in Tuscan Painting*, Firenze 1986, szp. 947–948, il. 1060.

<sup>43</sup> J. G a d o m s k i, *Gotyckie malarstwo tablicowe Małopolski 1500–1540*, s. 57–58.

Jak stwierdził Marek Walczak, formuła pokazania męczeństwa przed ołtarzem, jak to było w przypadku św. Tomasza Becketa, znalazła kontynuację w Europie Środkowej, w ikonografii św. Stanisława<sup>44</sup>. Jednak – jak pisze Alicja Karłowska-Kamzowa – wyobrażenia zabójstwa biskupa przy ołtarzu, na przykład Tomasza z Canterbury, nie dokonują się podczas aktu podniesienia. Schemat redakcji plastycznej *Zabójstwa św. Stanisława*, ze względu na moment podniesienia (elevatio), przypomina przedstawienia *Mszy św. Grzegorza*<sup>45</sup>. Na wszystkich powyższych przedstawieniach *Zabójstwa św. Stanisława*, Święty unosi hostię w czasie podniesienia. Jedynie w *Legendarium* ma na głowie mitrę<sup>46</sup>. W *Legendarium*, w Starym Bielsku i Skrzyszowie miecz króla Bolesława dotyka tyłu głowy św. Stanisława. Na malowidle w kościele św. Katarzyny w Gdańsku<sup>47</sup>, na ołtarzu mariackim w Krakowie, w relikwiarzu na głowę św. Stanisława, w ornacie Kmity król ukazany jest w chwili uniesienia miecza, aby Świętego uderzyć w tył głowy.

W *Legendarium*, na relikwiarzu na głowę św. Stanisława, na ornacie Kmity, na ołtarzu Paulinów ze Skałki w Krakowie, na ołtarzu w Starym Bielsku, na polipytyku z Wrocławia, na tryptykach w Pławnie i w Kobylinie ukazane jest *Poćwiartowanie ciała św. Stanisława*. We wszystkich przedstawieniach kompozycja obrazu jest inna. Na wszystkich obrazach służba królewska ćwiartuje zwłoki Świętego. W scenach w *Legendarium*, na ołtarzu ze Skałki, na ołtarzu z Pławna, w Kobylinie i na kwaterze ołtarzowej z 1521 r. w kościele św. Mikołaja w Poznaniu<sup>48</sup> w wydarzeniu uczestniczy król. W *Legendarium* wydaje polecenia palcem wskazującym prawej ręki. Na ornacie Kmity, ołtarzu ze Skałki, z Pławna i w kościele św. Mikołaja w Poznaniu ukazano rybę pływającą w sadzawce, która połknęła palec św. Stanisława. Niekiedy łączono scenę *Poćwiartowania zwłok* ze sceną *Strzeżenia ciała przez orły* (ornat Kmity, ołtarz ze Skałki i na kwaterze poznańskiej). Na skrzydle ołtarza wrocławskiego wyobrażono wywleczenie zwłok z kościoła dla ich poćwiartowania. Jest to jedyny znany przykład takiej sceny<sup>49</sup>. Na ołtarzu w Kobylinie przedstawione jest ćwiartowa-

<sup>44</sup> M. Walczak, „Alter Christus”. *Studia nad obrazowaniem świętości w sztuce średnio-wiecznej na przykładzie św. Tomasza Becketa*, Kraków 2001, s. 284.

<sup>45</sup> A. Karłowska-Kamzowa, dz. cyt., s. 28, 33–34.

<sup>46</sup> J. Pasierb, dz. cyt., s. 52.

<sup>47</sup> Być może jest to fragment większego cyklu żywotu św. Stanisława biskupa. W każdym razie malarz w typie oprawcy w scenie *Zabójstwa św. Stanisława* nawiązał do wzorów Mistrza ES (J. Domański, *Pomorze Wschodnie*, [w:] *Gotyckie malarstwo ścienne w Polsce*, red. A. Karłowska-Kamzowa, Poznań 1984, s. 134, il. 206).

<sup>48</sup> Zapewne na ołtarzu znajdował się cykl poświęcony życiu św. Stanisława biskupa (A. Karłowska-Kamzowa, dz. cyt., s. 34, 42).

<sup>49</sup> Tamże, s. 34.

nie żywego jeszcze św. Stanisława siedzącego na ziemi. We wszystkich przedstawieniach poćwiartowanie ciała dokonuje się na zewnątrz kościoła, ukazanego w tle sceny.

Trzynastowieczne przedstawienia rozczłonkowanego ciała św. Stanisława, jak również przedstawienia zrośniętego ciała, strzeżonego przez cztery orły: na chorągwi kanonizacyjnej, na plakiecie pokanonizacyjnej i w portalu kościoła w Starym Zamku stanowią świadectwa powstawania tej sceny u początków kultu pokanonizacyjnego św. Stanisława<sup>50</sup>. Na ołtarzu w bazylice Mariackiej i w tryptyku z Korzennej zrośnięte ciało św. Stanisława leży na ziemi i strzegą go cztery orły. Leżący na ziemi św. Stanisław przypomina Chrystusa w scenie *Oplakiwania*. Podobnie zrośnięte ciało zostało pokazane na poliptyku z Wrocławia. W *Legendarium*, na relikwiarzu na głowę św. Stanisława, w tryptyku w Starym Bielsku i w poliptyku wrocławskim na ziemi leżą jeszcze rozczłonkowane szczątki św. Stanisława strzeżone także przez cztery orły. We wszystkich trzech przedstawieniach zaznaczona jest odcięta głowa św. Stanisława, otoczona nimbem i ukazana w pozycji pionowej.

Złożenie ciała św. Stanisława w grobie, w sarkofagu, przypomina scenę Złożenia Chrystusa do grobu. W *Legendarium* w pogrzebie św. Stanisława bierze udział trzech biskupów. Jeden z nich bezpośrednio zajmuje się ciałem, dwaj inni stoją powyżej. Jak pisze ks. Pasierb: „obecność biskupów w pogrzebach świętych jest także swoistą manierą miniaturzysty *Legendarium*: często jest ich kilku – np. przy pogrzebie św. Marka aż czterech (fol. 43r), a św. Fabiana – dwóch (fol. 47r)”<sup>51</sup>. Podobnie trzech biskupów występuje w scenach: w tryptyku ze Skałki, w tryptyku w Starym Bielsku, w tryptyku bodzentyńskim. Dwóch biskupów (?) pokazanych jest na relikwiarzu na głowę Świętego, na tryptyku z Korzennej, natomiast jeden biskup znajduje się w scenie Pogrzebu św. Stanisława na ornacie Kmity. W przedstawieniach obok biskupów występują także duchowni z tonsurami na głowie.

Na relikwiarzu na głowę św. Stanisława przedstawiona została kanonizacja św. Stanisława, w której biorą udział: papież w tiarze na głowie, dwaj kardynałowie w kapeluszach kardynalskich, i duchowny wydobywający czaszkę z grobu. Obok piszczeli i czaszki widnieje cała postać Świętego, który ukazuje się osobie klęczącej przed grobem. W ornacie Kmity papież, w tiarze na głowie, siedzi na tronie i przyjmuje, zapewne czaszkę Świętego od duchownego, który

<sup>50</sup> J. Pietrusiński, *Portal św. Stanisława w Starym Zamku*, „Biuletyn Historii Sztuki” 30 (1968) nr 3, s. 346–355; Tenże, *Jak wyglądał wizerunek kanonizacyjny św. Stanisława?*, „Rocznik Historii Sztuki” 17 (1988), s. 35–41.

<sup>51</sup> J. Pasierb, dz. cyt., s. 57.

przed nim klęczy. Na kolanach papieża leży otwarta księga. W głębi sceny biskup w tiarze i duchowni pochylają się nad grobem św. Stanisława. Stojący za papieżem duchowny okadza szczątki św. Stanisława. Na kwaterze w Starym Bielsku papież siedzący pod baldachimem odczytuje zapewne dekret kanonizacyjny w obecności trzech kardynałów i biskupów, z których jeden trzyma prawdopodobnie czaszkę św. Stanisława. Postać św. Stanisława została ukazana w tle na chorągwi lub obrazie. Nieco inaczej wygląda *Kanonizacja św. Stanisława* na kwaterze tryptyku ze Skałki. Tutaj papież siedzi pod baldachimem w centrum sceny, wraz z kardynałami zgromadzonymi wokół stołu, co przypomina nieco scenę ewangelicznej Ostatniej wieczerzy.

Dwie sceny, które znajdują się w *Legendarium: Stanisław objawia się ludowi* i *Wskreszenie węgierskiego chłopca*, mają miejsce jeszcze przed kanonizacją św. Stanisława. Pierwsza ze scen dokonała się w czasie między pogrzebem na Skałce a translacją, a druga ze scen przebiega w katedrze wawelskiej w relikwiarzu, pośrodku katedry wawelskiej<sup>52</sup>. Pierwsza ze scen ukazuje św. Stanisława w obłoku na wzór biblijnego objawienia się Boga w obłoku. Podobnie w *Legendarium* ukazany jest św. Władysław (Laszlo), unoszący się w powietrzu w chwili modlitwy<sup>53</sup>. Za św. Stanisławem widnieją trzej aniołowie, poniżej zaś klęczący ludzie. Druga ze scen przedstawia przyklękających przed relikwiarzem św. Stanisława rodziców chłopca, który zmartwychwstał za wstawiennictwem św. Stanisława. Na relikwiarzu umieszczone są obiecane przez rodziców trzy bochenki chleba i kogut jako dziękczynny dar za uratowanie syna. Relikwiarz romański, architektoniczny, w formie jednonawowej bazyliki, pokrytej dwuspadowym dachem, nawiązuje do tradycji wczesnochrześcijańskiej i średniowiecznej. Między innymi w takich „budowlach” umieszczano relikwie świętych.

Dokonane zestawienie cykli z życia, męczeństwa i cudów po śmierci św. Stanisława, biskupa, pokazuje podobieństwa i różnice typologiczne w obrazowaniu wydarzeń spisanych przed kanonizacją i po kanonizacji Świętego. W zaprezentowanych przykładach trudno jest mówić o wiernym odwzorowaniu jakiegoś dzieła, można wskazać tylko na podobieństwa i koncepcje oparte na wzorach ikonograficznych, które zostały zaczerpnięte z istniejących już schematów utrwalonych w przedstawianiu Chrystusa lub świętych.

---

<sup>52</sup> Tamże, s. 58.

<sup>53</sup> F. Levardy, dz. cyt., il. XLIV, 16.

---

**Medieval cycles presenting the life and martyrdom of St. Stanislaus the Bishop  
and the miracles after his death**

Summary

The author has presented the state of research on the works existing in Poland as well as the ones connected with the country. Then he has compiled and discussed the same theme scenes. That compilation of cycles presenting the life and martyrdom of St. Stanislaus the Bishop and the miracles after his death shows typological similarities and differences in depicting the events recorded before and after the canonization of the Saint. Those examples do not represent any faithful imitation of some earlier work; one can only trace some similarities and concepts based on iconographic models already existing in depicting Christ and the saints.