

JAN SAMEK

REFLEKSY KULTU ŚW. KAZIMIERZA W SZTUCE

Zarys problemów *

W bibliografii polskiej sztuki religijnej odczuwa się dotkliwy brak odpowiednio obszernie, naukowo opracowanej ikonografii świętych, w której szczególnie byłyby wyeksponowane żywoty świętych i błogosławionych polskich oraz obcych, cieszących się w naszym kraju długotrwałym kultem. Aby temu brakowi zaradzić, zanim powstanie publikacja odpowiednio ilustrowana zdjęciami dzieł sztuki, będącymi refleksem kultu świętych w Polsce, winny być podejmowane monograficzne opracowania, tak jak ma to miejsce w innych krajach¹.

Stosowną okazję do podejmowania choćby wstępnych zarysów ikonografii świętych polskich są rocznice ich śmierci, jak właśnie pięćsetna rocznica śmierci św. Kazimierza, która zachęca do zbadania refleksów kultu Kazimierza z dynastii Jagiellonów w sztuce. Będą to rozważania z natury rzeczy wstępne; temat jest bowiem niezwykle obszerny i wymaga wieloletnich kompleksowych badań.

Dotychczas ikonografią św. Kazimierza zajmowano się w ograniczony sposób, często podejmując ten temat, ale w wąskich zakresach². W niniejszym opracowaniu pragniemy zarysować najważniejsze problemy, ustalić podstawowe wersje przedstawień św. Kazimierza, co można uczynić w oparciu o badania prowadzone w różnych dziedzinach sztuki. Wziąć więc należy pod uwagę, wedle przyjętego w historii sztuki podziału, dzieła architektury, rzeźby, malarstwa i rzemiosł artystycznych, ale zgod-

* Publikowany artykuł jest rozwinięciem i stosownym opracowaniem do druku wielu wypowiedzi Autora, często zabierającego głos w dyskusji nad referatami podczas krakowskiego sympozjum o św. Kazimierzu. Redakcja „Analecta Cracoviensia” z wdzięcznością przyjęła to wartościowe uzupełnienie prezentowanego w niniejszym tomie zestawu rozpraw o św. Kazimierzu.

¹ Przykładowo wymienić należy pracę Friederike Tschochner: *Heiliger Sankt Florian*, Monachium 1981, do której materiały z Polski nadesłał autor niniejszego artykułu. W podobny sposób opracowani zostali także św. Jerzy (opr. Sigrid Braunfels-Esche) i św. Krzysztof (opr. Gertrud Benker); książki te ukazały się nakładem Callwey Verlag München.

² Z prac, które dostarczają materiału do ikonografii świętego, wymienić można m.in.: F. Papée, *O najstarszych wizerunkach św. Kazimierza*, „Kwartalnik Historyczny” 19 (1905) s. 427—438; K. Górski, *Kazimierz Jagiellończyk (1458—1484), święty, królewicz*, [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, t. 12, Wrocław—Warszawa—Kraków 1966, s. 286—288; K. Bartel, *Obraz św. Kazimierza w kościele OO. Reformatów w Krakowie*, „Biuletyn Historii Sztuki” 30 (1968) s. 62—72.

nie z metodyką badań ikonograficznych nadrzędnym będzie pytanie, jakiego rodzaju przedstawienia św. Kazimierza wykształciły się w sztuce, jakie z nich były najbardziej popularne, jakie zaś rzadko spotykane. To będą bowiem kierunki dalszych badań nad ikonografią św. Kazimierza, a może i innych świętych i błogosławionych czczonych w Polsce. Zanim jednak poprowadzimy rozważania nad przedstawieniami św. Kazimierza podług typów (rzecz rozumiała, przedstawień tych jest ogromna ilość i będziemy je wzmiankować tylko przykładowo), zająć się należy osobno pomnikiem architektury, który mieści w swym wnętrzu związane ze świętym dzieła rzeźby, malarstwa i rzemiosła artystycznego. Pomnikiem tym jest kaplica św. Kazimierza przy kościele katedralnym w Wilnie.

KAPLICA ŚW. KAZIMIERZA W WILNIE

Kaplica św. Kazimierza przy katedrze wileńskiej (fig. 1), mimo swych artystycznych walorów, jak dotąd jest wprawdzie często wzmiankowana, ale nie posiada monografii, która rozstrzygałaby jej architektoniczne i ikonograficzne problemy³. Fundatorem budowli był król Władysław IV z dynastii Wazów. Jako daty budowy podawane są lata 1636—1641⁴. Architektem był jeden z najwybitniejszych budowniczych, czynnych w Polsce w 1 poł. XVII w. — Constantino Tencalla, z którym miał współpracować Jan Trevano. Poświęcona św. Kazimierzowi budowla należy do typu mauzoleów wywodzących się zasadniczo od kaplicy Zygmuntowskiej na Wawelu, jednakże nie bezpośrednio, lecz przez inne mauzolea — jako na ogniwo pośrednie, słusznie wskazuje się na kaplicę Zbaraskich przy kościele dominikanów w Krakowie z lat 1629—1633⁵.

Kaplica wileńska, wzniesiona na rzucie kwadratu z wnętrzem wzbogaconym w planie do rzutu krzyża greckiego, posiada ośmioboczny bęben, na którym wsparta jest kopuła z niewielką latarnią. Wnętrze, w którym ściany rozczłonkowane zostały za pomocą motywu serliany, stwarzało bogate pole do popisu dla dekoratorów poprzez miejsca na posągi w węższych bocznych polach ścian, dekoracje stiukowe i malowidła ściennie. O obecnym wyrazie kaplicy decyduje wystrój nie z czasu jej powstania, lecz, jak wskazują malowidła Michelangelo Palloniego, z końca XVIII

³ O kaplicy por. m.in.: A. Świdorska, *Dwie polskie kaplice*. Cz. 1: *Kaplica Zygmuntowska na Wawelu*. Cz. 2. *Kaplica św. Kazimierza w Wilnie*, „Przegląd Polski” R. 40 (1905/1906) t. 157 s. 57—80; M. Karpowicz, *Sztuka polska XVII wieku*, Warszawa 1975, s. 72 (il. 39); A. Miłobędzki, *Architektura polska XVII wieku*, t. 1, Warszawa 1980, s. 188 (il. 67); t. 2 il. 154, 156, 162, 174.

⁴ Mariusz Karpowicz podaje, że kaplicę fundował król Zygmunt III Waza, a budowano ją w latach 1626—1636 (M. Karpowicz, *Działalność artystyczna Michelangelo Palloniego w Polsce*, Warszawa 1967, s. 53.)

⁵ Miłobędzki, *juw.*, s. 188.

wieku. Nie podejmując na tym miejscu, ze zrozumiałych względów, analizy scen związanych ze św. Kazimierzem, o których będzie jeszcze mowa, pragniemy określić pozycję kaplicy wileńskiej w szerszym aspekcie sztuki XVII w.

Powszechnie wiadomo, że od wzniesienia kaplicy Zygmuntowskiej (1524—1533) i kaplicy biskupa Piotra Tomickiego (1530) przy katedrze na Wawelu, zaczęto wznosić na terenie Rzeczypospolitej liczne kaplice-mauzolea możnych rodów⁶. Kaplice te stanowią szczególny element polskiej architektury sakralnej, bowiem przeważnie dobudowywano je do wcześniejszych, gotyckich kościołów. O ile jednak badania historyków sztuki poszły w kierunku rozważania zależności kaplic-mauzoleów związanych z bogatymi rodzinami magnackimi, w rzadkich wypadkach mieszczzańskimi, to wywodzące się od kaplic wawelskich budowle o ściśle kultowym charakterze pozostały, rzec można, na uboczu głównych nurtów badań. A przecież jeszcze w XVI w. powstała kaplica poświęcona św. Jackowi przy kościele Dominikanów w Krakowie (1537—1543)⁷; do tego typu budowli należy także kaplica Matki Boskiej Piaskowej przy kościele karmelitów w Krakowie⁸. W czasach baroku, bo przecież wczesnobarokowa jest kaplica św. Kazimierza przy katedrze wileńskiej, rozwinęła się w Polsce także inna koncepcja dedykowania świętemu poczesnej części kościoła, jaką były ramiona transeptu; w ten sposób utworzone zostały, nie będące już osobnymi budowlami, kaplice św. Stanisława Kostki w kościele śś. Piotra i Pawła w Krakowie (1639) i św. Jana Kantego w kolegiacie św. Anny w Krakowie⁹.

Ten skrócony tok rozumowania — bo przecież problem kaplic dedykowanych świętem polskim stanowi osobne, bardzo obszerne zagadnienie — pozwala jednak na wysunięcie ważnego wniosku. Otóż żaden ze świętych i błogosławionych polskich nie został uczczony tak okazałą budowlą jak św. Kazimierz w Wilnie. Wileńska kaplica św. Kazimierza stanowi też interesujący przerzut koncepcji królewskiego, czy magnackiego mauzoleum na teren Litwy, przerzut zresztą odosobniony.

⁶ J. Z. Łoziński, *Grobowe kaplice kopułowe w Polsce 1520—1620*, Warszawa 1973.

⁷ *Katalog zabytków sztuki w Polsce. T. 4: Miasto Kraków, cz. 3: Kościoły i klasztory Śródmieścia*, 2, pod redakcją Adama Bochnaka i Jana Samka. Warszawa 1978, s. 125.

⁸ Por. W. Włodarczyk, *Kościół Karmelitów na Piasku*, „Rocznik Krakowski” 36 (1963) s. 140—144.

⁹ J. Samek, *Ołtarz główny w kościele śś. Piotra i Pawła w Krakowie (geneza koncepcji ikonograficznej)*, „Prace z Historii Sztuki” 5 (1967) s. 103—104 (kaplica św. Stanisława Kostki); *Katalog zabytków sztuki w Polsce, jw., cz. 2: Kościoły i klasztory Śródmieścia*, 1, pod redakcją Adama Bochnaka i Jana Samka, Warszawa 1971, s. 81 (kaplica św. Jana Kantego).

PRZEDSTAWIENIA „PORTRETOWE”

Sledząc rozwój ikonografii św. Kazimierza — bo taki proces, choć trudno go w pełni odtworzyć, z pewnością miał miejsce — przede wszystkim notujemy przedstawienia, które by można nazwać „portretowymi”. Jest to określenie umowne, mające jednak prawo do egzystencji, bowiem z wizerunków członka królewskiego rodu wyobrażenia te się wywodzą. Cechą omawianego typu ikonograficznego będzie przedstawienie św. Kazimierza bez żadnych osób towarzyszących, w pozycji frontalnej lub doń zbliżonej, z atrybutami. Tak przedstawiony jest św. Kazimierz na drzeworycie umieszczonym na karcie tytułowej żywotu królewicza pióra Zachariasza Ferreriego, wydanego w r. 1521 w Krakowie (fig. 2)¹⁰. Patron Królestwa Polskiego i Litwy przedstawiony tutaj został odziany w płaszcz z wzorzystej tkaniny, z okazałym futrzanym kołnierzem; głowę postaci, okoloną promienistym nimbem przykrywa mitra. Atrybutem jest lilia o trzech kwiatach. U stóp świętego wyobrażono herby Królestwa Polskiego i Litwy.

Bardzo bliski schemat przedstawienia reprezentuje obraz sztalugowy, przedstawiający św. Kazimierza (fig. 3) z katedry wileńskiej¹¹. Strój i atrybut są identyczne, tylko herby umieszczone zostały nie w dolnej, a w górnej części obrazu. Malowidło to, opatrzone tablicą z napisem mówiącym o odnowieniu obrazu¹², można datować, ze względu na wyraźne reminiscencje cechowego malarstwa gotyckiego, na 1 poł. XVI w., czyli na okres — jeśli tak można powiedzieć — rozwoju kultu królewicza Kazimierza około r. 1520¹³.

O sposobie przedstawiania św. Kazimierza w XVI w. informuje też kopia znacznie wcześniejszego obrazu, datowana na 1 poł. XIX w. (?), przechowywana w kościele parafialnym w Krośnie (fig. 4)¹⁴. Na obrazie tym widnieje napis z datą 1520¹⁵, co może sugerować — podobnie jak do pewnego stopnia kształt herbów Królestwa Polskiego i Litwy w dolnej części malowidła — czas powstania obrazu. I tu święty odziany jest

¹⁰ Papée, jw., s. 429—432; por. Bartel, jw., s. 67 (il. 3).

¹¹ Wymiary obrazu wynoszą: 80×55 cm; por. Papée, jw., s. 432—436; Bartel, jw., s. 67—69 (il. 4).

¹² Napis ten brzmi: IVSTVS VT PALMA FLO | REBIT SICVT CEDRVS | LIBANI MVLTIPPLICABITVR | 1594 RENOVATVM; por. Bartel, jw., s. 68 (il. 4).

¹³ Wiąże się to ze sporną i dyskutowaną datą wprowadzenia królewicza w poczet świętych, tzn. r. 1521; por. H. Fross, F. Sowa, *Twoje imię*, Kraków 1978, s. 283.

¹⁴ Papée, jw., s. 436—438; Bartel, jw., s. 70 (il. 5); *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, Seria Nowa. T. 1: *Województwo krośnieńskie z. 1: Krosno, Dukla i okolice*, pod redakcją E. Śnieżyńskiej-Stolotowej i F. Stolota, Warszawa 1977, s. 76 (il. 263).

¹⁵ Brzmi on: BEAT. CASIMERVS, poniżej data 1520; por. Bartel, jw., s. 70.

w szubę, w lewej ręce — bowiem upozowany jest nieco inaczej niż na obrazie w Wilnie — trzyma gałąź palmową.

W ramach ukształtowanego już typu ikonograficznego, którego znakami były księżęcy strój i symbol czystości — lilia, poniekąd nowy (ze względu na wysokie walory artystyczne) „ciąg” przedstawił św. Kazimierza rozpoczął obraz mieszczący się obecnie w ołtarzu bocznym kościoła Reformatów w Krakowie (fig. 5), kościoła, który notabene nosi wezwanie św. Kazimierza¹⁶. Obraz ten stał się w ciągu ostatnich kilkunastu lat przedmiotem studium naukowego Krystyny Bartel¹⁷, a jego wyniki poprowadzili dalej Mariusz Karpowicz¹⁸ i Marta Giżyńska-Matecka¹⁹. Zajęto się nim także w syntetycznym opracowaniu malarstwa polskiego tegoż czasu, przygotowanym pod kierunkiem Michała Walickiego, Władysława Tomkiewicza i Andrzeja Ryszkiewicza²⁰. Obraz wiązany początkowo z Danielem Frecherem (atrybucja Krystyny Bartel) uchodzi obecnie za dzieło królewskiego malarza Daniela Schultza, powstałe około r. 1670. Równie ważne jak sprawy autorstwa są walory artystyczne malowidła, do których, ujmując rzecz skrótowo, należą: niezwykle wykwićta, swobodna poza królewicza, stojącego przy przykrytym aksamitną serwetą stoliku, na którym umieszczono dzwonek i zegar, przede wszystkim zaś walory światłocieniowe i bogata, niezwykle szlachetna gama kolorystyczna w odcieniach brązu, czerwieni i żółci. Królewicz odziany jest — podobnie jak w omówionych już przedstawieniach — w obszuty futrem płaszcz spięty kosztownymi klamrami; głowę przykrywa mitra. Brak nimbu i zaaranżowanie wnętrza skłania do określenia tego nieprzeciętnego dzieła sztuki mianem idealizowanego portretu z przeznaczeniem dewocyjnym. Niezwykle walory malowidła sprawiły, że było ono naśladowane. Wskazano na swobodną kopię obrazu wykonaną prawdopodobnie w r. 1675, znajdującą się w kościele parafialnym w Łaszczowie²¹.

Warto tu przypomnieć interesujący fakt, że głowę królewicza z obrazu w kościele Reformatów skopiował znany malarz krakowski Michał Stachowicz. Kopia ta, opatrzona sygnaturą malarza i datą 1813 zachowała się do dziś obok podobnych wymiarów obrazu przedstawiającego

¹⁶ Wymiary obrazu wynoszą: 250×140 cm.

¹⁷ Bartel, jw.

¹⁸ M. Karpowicz, *Malarz króla Jana Kazimierza*, „Biuletyn Historii Sztuki” 35 (1973) nr 3/4 s. 232.

¹⁹ M. Giżyńska-Matecka, *Portret biskupa Andrzeja Zawiszy Trzebickiego w krużgankach klasztoru oo. Franciszkanów w Krakowie*, „Prace z historii sztuki” 14 (1976) s. 65.

²⁰ M. Walicki, W. Tomkiewicz, A. Ryszkiewicz, *Malarstwo polskie. Manieryzm, barok*, Warszawa 1971, s. 346—347 (tab. 87, V).

²¹ Bartel, jw., s. 70 (il. 6); *Katalog zabytków sztuki w Polsce*. T. 8: *Województwo lubelskie*, z. 10: *Powiat lubelski*, pod redakcją R. Brykowskiego i innych, Warszawa 1967, s. 32 (il. 54). Repliki obrazu krakowskiego znajdują się także w kościołach Reformatów w Pilicy i Kazimierzu Dolnym; por. Bartel, jw.

głowę św. Stanisława biskupa (?) w klasztorze Reformatów w Krakowie²².

Wymienione obiekty wydobyte w wyniku badań naukowych są naturalnie tylko przykładami przedstawień „portretowych” św. Kazimierza. Inwentaryzacja zabytków sztuki w Polsce nie jest, jak wiadomo, zakończona, a ponadto wydawane tomy *Katalogu zabytków* nie zawierają indeksów ikonograficznych, co bardzo utrudnia badania. Istnieje jeszcze oczywiście problem dzieł sztuki znanych li tylko ze wzmianek archiwalnych, których przykładem może być informacja o srebrnym posątku św. Kazimierza, ofiarowanym katedrze wileńskiej w r. 1637 przez Ewę z Paców Gosiewską, wojewodzinę smoleńską, i jej córkę Helenę z Gosiewskich Samuelową Sanguszkową, wojewodzinę witebską²³. Ze wzmianek w literaturze wiadomo też o portrecie królewicza, który wisiał w kaplicy Świętokrzyskiej na Wawelu obok portretów jego rodziców²⁴.

PARY ŚWIĘTYCH

O ile przedstawienia „portretowe” zostały już zasadniczo wprowadzone — choć bez tej nazwy — do literatury, o tyle w sztukach plastycznych, gdzie św. Kazimierz występuje na równi z inną otoczoną kultem postacią, nie były one dotąd tematem badań ikonograficznych, a są to kompozycje bardzo ważne, wskazują bowiem na rangę tego świętego w polskiej hagiografii. Przejdźmy jednak do przykładów.

W czterech manierystycznych wnękach ołtarzowych w nawach bocznych gotyckiego kościoła Kanoników Regularnych Laterańskich pw. Bożego Ciała umieszczono około r. 1615 płótna czynnego w Polsce włoskiego malarza z Werony Astolfa Vagioli²⁵. Na jednym z tych obrazów w nawie południowej, pochodzącym z r. 1615, dostrzegamy w dolnej partii duże klęczące postacie. Są to św. Karol Boromeusz (?) i św. Kazimierz z lilią w ręce i mitrą u stóp (fig. 6). W postaci królewicza zwraca uwagę wspaniały łańcuch na szyi, zaś w tle dostrzegamy widok, który można by zidentyfikować z Wawelem. Święci adorują Chrystusa z krzyżem w otoczeniu Matki Boskiej i św. Jana Ewangelisty jako orędowników²⁶.

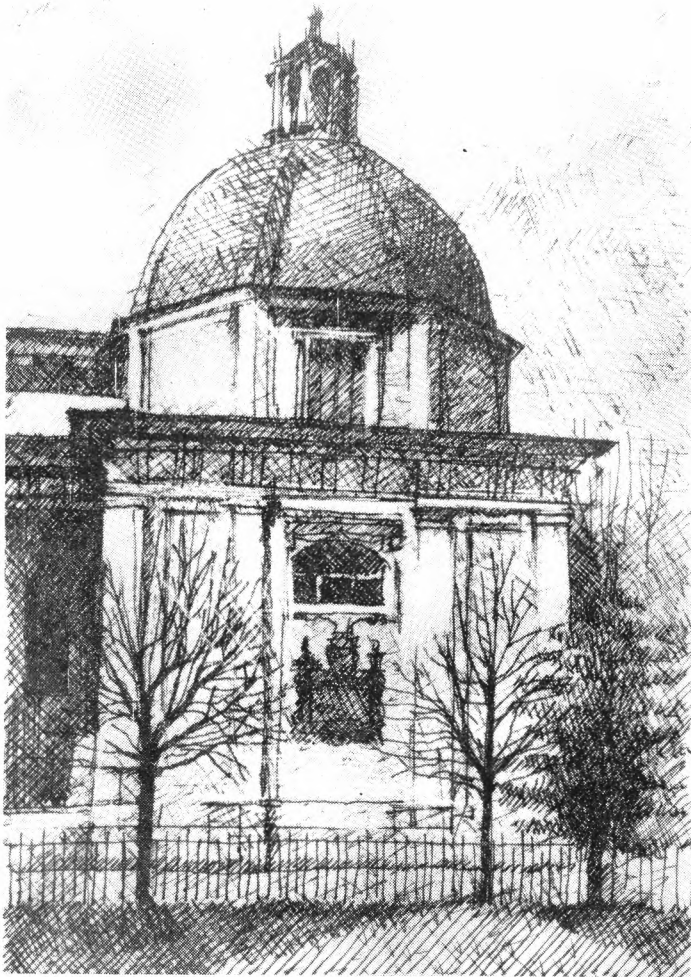
²² *Katalog zabytków sztuki w Polsce*. T. 4/2, jw., s. 10.

²³ Por. „Sprawozdania Komisji Historii Sztuki” 5 (1896) s. 84 oraz tamże 7 (1906) szp. CCCIII (il. 14); cytuję za Bartel, jw., s. 70 (przypis 27).

²⁴ Bartel, jw., s. 71, (przypis 33).

²⁵ F. Stolot, *Nie wykorzystane źródło do dziejów sztuki Krakowa w XVII i XVIII wieku (księga wydatków kościoła Bożego Ciała w Krakowie)*, „Rocznik Krakowski” 44 (1973) s. 76; *Katalog zabytków sztuki w Polsce*. T. 4: *Miasto Kraków, Kazimierz i Stradom. Budowle sakralne*, 1 (w druku).

²⁶ Zespół obrazów Vagiolego w kościele Bożego Ciała wymaga opracowania zarówno z artystycznego, jak i ikonograficznego punktu widzenia.



1. Kaplica św. Kazimierza w Wilnie z lat 1636—1641.
Fot. W. Wolny. Rys. Ewa Samek wg A. Miłobędzkiego:
Architektura polska XVII wieku.

VITA BEATI CASIMIRI CONFESSORIS
 ex serenissimis Polonię regibus, & magnis Lituanię
 ducibus clarissimi a Reuerendissimo patre dño
 Zacharia Ferrerio Vicentino pontifice
 Gardien: in Poloniã & Lituaniã legato
 apostolico ex fide dignorũ testimon
 depositionibus scripta.



B. Casimirus Regis Casimiri filius quattuor Regum & vnus Cardj-
 nalis germanus ac Ludomici Hungarię & Boemię Regis patruus.

2. Sw. Kazimierz, drzeworyt na karcie tytułowej jego żywotu wydanego w 1521 r. przez Zachariasza Ferreriego. Wg Bartel.



3. Sw. Kazimierz, obraz z 1 poł. XVI w. w katedrze w Wilnie.
Repr. M. T. Samek wg fot. ze zbiorów Instytutu Historii
Sztuki UJ.



4. obok: Sw. Kazimierz, kopia obrazu z około 1520 r., wykonana zapewne w XVIII/XIX w. w kościele parafialnym w Krośnie. Fot. W. Wolny.

5. Sw. Kazimierz, obraz z około 1670 r. w ołtarzu bocznym w kościele reformatów w Krakowie. Fot. E. Kozłowska-Tomczyk.





6. Obraz z przedstawieniem śś. Karola Boromeusza (?) i Kazimierza z 1615 r. w ołtarzu bocznym kościoła Bożego Ciała w Krakowie. Astolf Vagioli. Fot. J. Langda.



7. ryc. lewa: Wszyscy Święci, obraz z 1763 r. w kościele śś. Piotra i Pawła w Krakowie. Łukasz Orłowski. Fot. W. Wolny



8. ryc. prawa: Sw. Kazimierz, obraz sprzed 1750 r. w katedrze na Wawelu. Tadeusz Kuntze (Konicz). Wg *Sztuka sakralna w Polsce*.



9. Św. Kazimierz, obraz z 1769 r. w kościele parafialnym w Kijach. Kazimierz Mołodziński. Fot. W. Wolny.

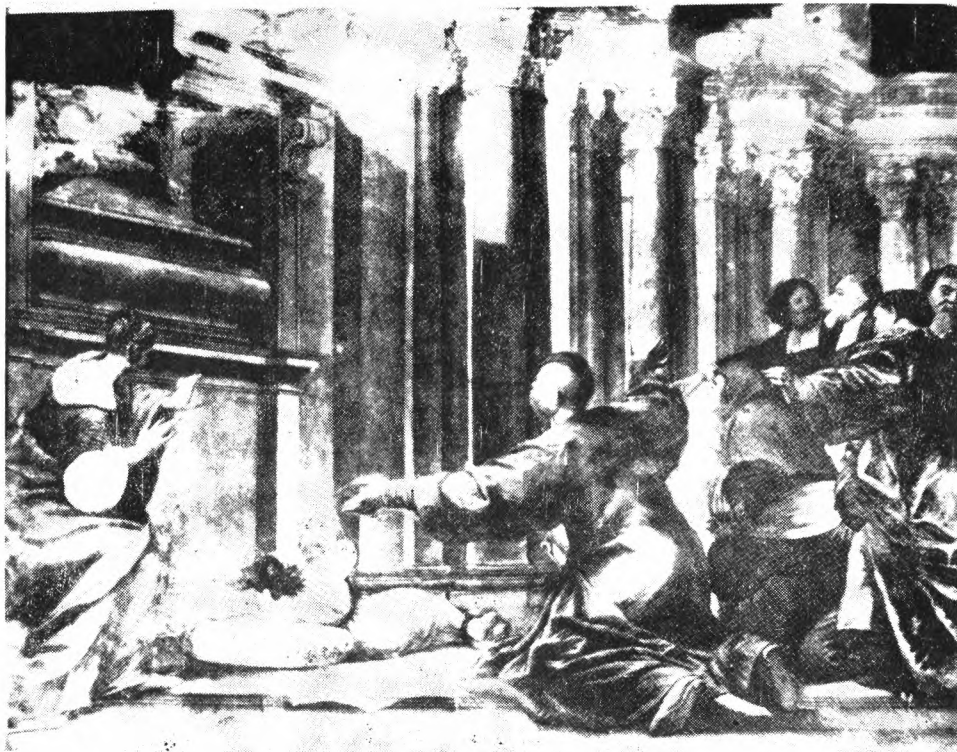


10. Św. Kazimierz, obraz z 1868 r. w ołtarzu bocznym kościoła Misjonarzy pw. Nawrócenia św. Pawła na Stradomiu w Krakowie Wojciech Eliaż. Fot. J. Langda.



11. obok: „Komunia Jagiellonów”, obraz sprzed 1642 r. w klasztorze Paulinów na Jasnej Górze w Częstochowie. Fot. J. Samek.

12. Otwarcie trumny św. Kazimierza, fresk z 1692 r. w kaplicy św. Kazimierz przy katedrze w Wilnie. Michelangelo Palloni. Fot. M. Karpowicz.



12. Otwarcie trumny św. Kazimierza, fresk z 1692 r. w kaplicy św. Kazimierz katedrze w Wilnie. Michelangelo Palloni. Fot. M. Karpowicz.

Podobne zestawienia świętych obserwujemy również w rzeźbie. W pobliżu Krakowa, który obok Wilna stanowił przecież dzięki reformatom ośrodek kultu św. Kazimierza, odnajdujemy w położonych na południe od miasta Mogilanach kolejne interesujące przedstawienie. W tamtejszym kościele parafialnym, w XVIII-wiecznym ołtarzu bocznym mieszczącym się we wcześniejszej XVII-wiecznej kaplicy, znajdują się dwa odpowiadające sobie późnobarokowe posągi. Są to wyobrażenia św. Jana Kantego, który jak wiadomo cieszył się w Krakowie dużym kultem, i św. Kazimierza²⁷. Przedstawienie królewicza w snycerze ołtarzowej obserwować można także w jednym z retabulów bocznych (z XVIII w.) bogatego w zabytki kościoła parafialnego w Olkuszu²⁸.

Tych kilka przykładów, które przecież trudno uznać za unikalne, wskazuje, że już we wczesnych latach XVII w. istniał w Polsce zwyczaj przedstawiania królewicza Kazimierza w towarzystwie innego, lokalnego lub obcego, lecz zawsze otoczonego kultem w Polsce świętego. Te „pary” można więc uznać za drugi rodzaj rozwiązania, jaki spotykamy badając popularność św. Kazimierza i odbicie jego kultu w sztuce.

GRUPY ŚWIĘTYCH

Przedstawienia świętych i błogosławionych polskich czy też otoczonych kultem naszych patronów obok postaci z innych kręgów religijnych, innych krajów, są ze wszech miar godne badań naukowych. W takich bowiem plastycznych kompozycjach znajduje odbicie popularność i kult poszczególnych świętych. Dlatego zajmiemy się osobno grupami świętych, w których znalazł się również królewicz Kazimierz. Naturalnie, jak i w uprzednich rozdziałach, będą to zbadane bliżej wybrane przykłady.

W kaplicy pw. św. Róży Limańskiej, należącej do możnej rodziny Lubomirskich, wzniesionej przy południowej nawie bocznej kościoła Dominikanów w Krakowie, wnęki ścienne zdobią drewniane posągi świętych i błogosławionych²⁹. Rzeźby te pochodzą z 1 poł. XVII w., przedstawiają śś. Dominika, Stanisława biskupa, Stanisława Kostkę, bł. Czesława, śś. Kazimierza, Jacka, Floriana i Wojciecha. Zastanawiając się nad wyborem, jaki prezentuje ten cykl, dochodzimy do wniosku, że św. Kazimierz znalazł się wśród najbardziej popularnych postaci świętych czczonych w Polsce, także w Krakowie, z których tylko kult św. Floriana

²⁷ J. Samek, I. Rejduch-Samkowa, *Zabytki kościelne w Mogilanach* (maszynopis w posiadaniu autorów). Praca ta przedstawiona została na sesji naukowej Towarzystwa Miłośników Mogilan w r. 1982. Ołtarz pochodzi z ok. 1710 r.

²⁸ Zwróciła mi na to uwagę dr Izabela Rejduch-Samkowa.

²⁹ *Katalog zabytków sztuki w Polsce*. T. 4/2, jw., s. 135. O kaplicy Lubomirskich pisze także Łoziński (jw., s. 146—171), lecz nie omawia postaci we wnękach.

był rodzajem importu, ale przecież w dawnej stolicy Polski bardzo silnie się zakorzenił.

Cykl świętych z przedstawieniem św. Kazimierza znalazł się także na innym poczesnym miejscu w Krakowie. Stojąc przed mauzoleum św. Stanisława biskupa, wzniesionym z fundacji Marcina Szyszkowskiego w latach 1628—1629 niewątpliwie według projektu królewskiego architekta Jana Baptisty Trevano w kościele katedralnym na Wawelu, rzadko zwraca się uwagę na zdobiące konfesję, odlane z brązu figury świętych³⁰. Na osi kolumn umieszczono tu postacie śś. Wojciecha, Stanisława biskupa, Waława i Zygmunta, Kazimierza i Jacka, Floriana i Ignacego Loyoli. Wybór postaci jest tu nieco inny niż w kaplicy przy kościele Dominikanów, wzięto bowiem pod uwagę obu patronów katedry, tzn. śś. Stanisława biskupa i Waława oraz popularnego w Polsce od czasu sprowadzenia zakonu jezuitów — św. Ignacego Loyolę. Wartość artystyczna posągów — inaczej niż ma to miejsce w rzeźbach w kościele Dominikanów — jest wcale wysoka; stanowią one też niedocenione dotąd dzieła lokalnego odlewnictwa³¹.

Włączenie św. Kazimierza do obu tych ważnych w sztuce Krakowa XVII w. cykli nie jest przypadkowe. Podobnie jak inne przedstawienia świętego powstałe w tym stuleciu, wolno je wiązać ze wzrostem popularności św. Kazimierza po otwarciu trumny królewicza w dniu 18 VIII 1604 r., kiedy się okazało, że jego ciało jest nienaruszone.

Mniej reprezentatywną pozycję zajmował królewicz Kazimierz w malowidłach z XVIII stulecia. Powołać się tu można na obraz z ołtarza głównego dawnej kolegiaty pw. Wszystkich Świętych (fig. 7), przeniesiony po jej likwidacji do kościoła śś. Piotra i Pawła w Krakowie. Obraz ten, bardzo dużych rozmiarów, jest dziełem znanego malarza krakowskiego Łukasza Orłowskiego z r. 1783³². Na tym wielkim malowidle, przedstawiającym Trójcę Świętą adorowaną przez licznych świętych, skrupulatny badacz znajdzie i św. Kazimierza. Ale postać królewicza nie została tu wyeksponowana tak, jak śś. Wojciecha, Jacka czy Jana Kantego. Królewicz odziany jest w przysługujący mu strój z lilią w dłoni, widoczny jest zza postaci św. Wojciecha, podobnie zresztą jak i św. Stanisław Kostka.

³⁰ *Katalog zabytków sztuki w Polsce*. T. 4: *Miasto Kraków*, cz. 1: *Wawel*, pod redakcją J. Szablowskiego, Warszawa 1965, s. 76; M. Rożek, *Katedra wawelska w XVII wieku*, Kraków 1980, s. 76.

³¹ Być może łączyć je można z czynnym przy budowie konfesji rzeźbiarzem i odlewnikiem Antonim Logastinim; por. Rożek, jw., s. 74.

³² Wymiary obrazu wynoszą: 500×204 cm; por. *Sztuka sakralna w Polsce*, Warszawa 1958, s. 355 (il. 225; obraz mylnie określony jako znajdujący się w kościele Wizytek w Krakowie); J. Klepacka, *Kościół Wszystkich Świętych w Krakowie*, [w:] *Kronika miasta Krakowa 1959—1960*, Kraków 1962, s. 52, il. na s. 53; *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, T. 4/2, jw., s. 80 (il. 488).

Zasygnalizowaliśmy pozycję św. Kazimierza w grupach świętych, która, jak widzimy, była rozmaita; przejść teraz wypada do trudnych do określenia „scen” i „cyklów”.

SCENY I CYKLE

Jeżeli chodzi o sceny z życia św. Kazimierza, są one — jak wskazuje wydane dotąd tomy *Katalogu zabytków sztuki w Polsce* — dość rzadko spotykane. Sięgając do innej literatury przedmiotu i do zabytków w terenie, można i tu przytoczyć kilka przykładów.

Ze wzmianek w literaturze wiadomo o obrazie namalowanym w r. 1634, na którym wyobrażono św. Kazimierza modlącego się przed Matką Boską na tle zabudowań Wawelu³³.

Natomiast zachował się znacznie późniejszy obraz św. Kazimierza, pędzla znakomitego malarza Tadeusza Kuntze (Konicza), sprzed r. 1750 (fig. 8), pochodzący z nie istniejącego dziś barokowego ołtarza w nawie głównej katedry wawelskiej³⁴. Święty przedstawiony tu został inaczej niż to zazwyczaj miało miejsce — w stroju szlacheckim, z karabelą, gdy modli się u wejścia do kościoła, jak o tym mówi tradycja. W górnej partii malowidła ukazano wśród obłoków amorki z rozkwitłą lilią i wieńcem z kwiatów, w dolnej świętemu towarzyszą postacie widzów i żebraka.

Jak dzieło tak wybitne było parafrazowane, informuje prymitywny, choć dzięki naiwnemu ujęciu nie pozbawiony wartości obraz przedstawiający św. Kazimierza w czasie modlitwy, znajdujący się w kościele parafialnym w miejscowości Kije na kielecczyźnie (fig. 9), należący do cyklu wykonanego przez krakowskiego malarza Kazimierza Mołodzińskiego w r. 1769³⁵. Ale tutaj artysta wyraźnie ukazał na stopniu obok świętego mitrę książęcą, do której dodał berło. Nie należy chyba wyjaśniać, że chodzi tutaj o scenę oczekiwania przez św. królewicza momentu otwarcia kościoła, by uczestniczyć w mszy świętej.

Św. Kazimierza w ekstazie, z widokiem zabudowań w dolnej partii malowidła, które trudno zidentyfikować, wyobrażono też na ołtarzowym obrazie pędzla Wojciecha Eljasza z 1868 r., w jednym z XVIII-wiecznych

³³ Rysunek tego obrazu przedstawił na posiedzeniu Komisji Historii Sztuki Akademii Umiejętności w Krakowie Zygmunt Hendel w dniu 23 lutego 1899 r., nie podał jednak, gdzie się sam obraz znajduje (Bartel, s. 71, przypis 32).

³⁴ Wymiary obrazu 178×90 cm. Obraz ten pochodzący z lat 1752—1756 usunięto w r. 1900. Obecnie obraz znajduje się w zakrystii katedry; por. *Sztuka sakralna w Polsce*, s. 356 (il. 228); *Katalog zabytków sztuki w Polsce*. T. 4/1, s. 96, il. 395.

³⁵ J. Samek, *Mołodziński Kazimierz*, [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, t. 21, Wrocław—Warszawa—Kraków—Gdańsk 1976, s. 638.

retabulów kościoła pw. Nawrócenia św. Pawła — Misjonarzy na Stradomiu w Krakowie (fig. 10)³⁶.

Natomiast inną, znacznie bardziej skomplikowaną scenę odnajdujemy w cyklu obrazów z dziejów zakonu paulinów na Jasnej Górze w Częstochowie. Obraz ten (fig. 11), pochodzący sprzed r. 1642, nosi miano „Komunii Jagiellonów” i ilustruje znany fakt przyjęcia do konfraterni jasnogórskiej króla Kazimierza Jagiellończyka z synami w r. 1477³⁷. Za postaciami przyjmującymi Przenajświętszy Sakrament, w których posługując się obowiązującymi w XVII w. zasadami aktualizacji rozpoznajemy króla Zygmunta III Wazę i prawdopodobnie jego syna Władysława, ukazano wyraźnie św. Kazimierza z lilią w dłoni.

Jest to jednak ujęcie naszego patrona jakby marginesowe; pora zatem przejść do ważniejszych przedstawień, a jest nimi cykl zdobiący ściany boczne kaplicy św. Kazimierza w Wilnie, powstały około r. 1692³⁸.

Wiąże się go w przekonujący sposób z działalnością Michelangelo Palloniego. Freski te przedstawiają wielofigurowe sceny, których tematami są: otwarcie trumny ze zwłokami św. Kazimierza w r. 1604 (fig. 12)³⁹ oraz wskrzeszenie dziewczynki imieniem Urszula, której zwłoki rodzice przynieśli do grobu królewicza, gdzie miał miejsce cud (fig. 13)⁴⁰. Malowidła te w sposób obszerny zanalizował monografista artysty Mariusz Karpowicz⁴¹. Dla badań nad ikonografią św. Kazimierza, które podjął autor niniejszego szkicu, są one w świetle wcześniej omówionych zabytków niepowtarzalnym epickim refleksem kultu królewicza w dobie kultury sarmackiej w Polsce. Nie mnożąc wcześniejszych sformułowań, stwierdzić trzeba, że na ich walory składają się realia, i wierny obraz religijności epoki, która czciła św. Kazimierza jak nigdy wcześniej i później. Dodawanie dalszych przykładów osłabiłoby tę ocenę, co nie znaczy, że nie należy nadal poszukiwać i gromadzić wszystkich przedstawień św. Kazimierza.

ATRYBUTY

Badając ikonografię świętych, szczególnie w okresie baroku, wzięć należy również pod uwagę jako samodzielne przedstawienia ich atrybuty.

³⁶ *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. 4/2 (w opracowaniu).

³⁷ J. T. Petrus, *Uwagi o jasnogórskim obrazie zwanym „Komunia Jagiellonów”*, „*Studia Claromontana*” 1 (1981) s. 237—245; J. Samek, *Klejnoty Jasnej Góry*, wyd. I, Warszawa 1982, wyd. II, Warszawa 1983, s. 62—63 (il. 17).

³⁸ Karpowicz, *Działalność artystyczna...*, s. 53—59.

³⁹ O rozmiarach fresku informują wymiary obramień z czarnego marmuru wynoszące 385×402 cm.

⁴⁰ Wymiary fresku wynoszą 195×402 cm.

⁴¹ Karpowicz, *Działalność artystyczna...*, s. 54—56.

Zjawisko to zaobserwować można także w odniesieniu do królewicza Kazimierza.

Wymienić tu należy kościół pw. św. Kazimierza we Lwowie⁴². Budowla ta powstała w r. 1667 kosztem Mikołaja Biegańskiego na miejscu kościoła drewnianego, fundowanego w 1638 roku przez Katarzynę z Krasickich Daniłowiczową. W tej skromnej, jednonawowej świątyni punktem naszego zainteresowania jest kruchta, której dach wyraźnie uformowany został na kształt mitry książęcej.

Kult św. Kazimierza zdecydował też, co jest rzeczą zrozumiałą, o formie relikwiarza królewicza Kazimierza w kościele Reformatów w Krakowie⁴³. Relikwiarz ten, wykonany w dość charakterystyczny dla końca XVIII wieku sposób — z przeznaczeniem do frontального oglądania — ma kształt czterdzielnej tarczy Królestwa Polskiego i Litwy pod koroną, ujętej w gałązki kwitnącej lilii. Wartość złotnicza nie jest zbyt wysoka, był to bowiem czas, kiedy kunszt ten — z wyjątkiem Warszawy — chylił się w Polsce ku upadkowi.

* * *

Przeprowadzone powyżej rozważania, mimo ograniczonego pod względem ilości obiektów charakteru, pozwalają na wysunięcie szeregu ogólniejszych wniosków. Niektóre z nich wydać się mogą prostymi, znanymi już stwierdzeniami, ale w sumie dadzą zarys, ukażą obraz badań i wyników poszukiwań nad materiałami do ikonografii św. Kazimierza.

A oto konkretne wnioski:

1. Przedstawienia św. Kazimierza — naturalnie mamy tu na myśli wizerunki zachowane — pojawiły się w Polsce i poza jej granicami na początku XVI w. i z różnym natężeniem powstają do dziś.
2. Największe nasilenie tych przedstawień występuje zasadniczo w dwóch okresach: po „kanonizacji” w r. 1521 i po wydobyciu zwłok świętego w r. 1604. Dalszą popularność przedstawień w XIX i XX w. trudno jeszcze określić.
3. Cykle i sceny z życia świętego mało się rozwinęły, chyba że wchodziły w grę proste wyobrażenia królewicza w pozie adoracyjnej. Najsilniej zaznaczyły się w sztuce wizerunki portretowe,

⁴² Por. A. Medyński, *Lwów. Przewodnik dla zwiedzających miasto*, Lwów b.r.w., s. 109; J. Piotrowski, *Lemberg und Umgebung (Zólkiew, Podhorce, Brzeżany und and.)*, [w:] *Handbuch für Kunstliebhaber und Reisende*, Leipzig—Wien b.r.w., s. 99; B. Janusz, *Zabytki monumentalnej architektury Lwowa*, Lwów 1928, s. 41—43.

⁴³ *Katalog zabytków sztuki w Polsce*. T. 4/3 z. 2, jw., s. 12; J. Pasiecznik, *Kościół i klasztor reformatów w Krakowie*, Kraków 1978, s. 101.

a najznakomitszym przedstawieniem świętego pozostaje jego wizerunek z XVII w. w kościele Reformatów w Krakowie.

4. Stosowane do XVI w. atrybuty królewicza to: strój książęcy, znacznie rzadziej szlachecki, starannie odtwarzany na wizerunkach, uwzględniając mitrę (czasem berło); rozkwitła lilia, będąca symbolem czystości, wreszcie herby Królestwa Polskiego i Litwy.

Można wreszcie na koniec pokusić się o określenie pozycji kultu św. Kazimierza w stosunku do popularności, jaką cieszyli się inni święci i błogosławieni polscy. Był to kult powszechny, rzecz jasna szczególnie popularny na Litwie, ale nie tak rozwinięty w Koronie, jak cześć otaczająca śś. Stanisława i Wojciecha, a nawet Jana Kantego. Świadczy o tym zdecydowanie mniejsza ilość zabytków sztuki związana ze św. Kazimierzem. Porównanie zacytowanych dotąd przejawów kultu królewicza Kazimierza w sztuce z podobnymi zjawiskami w dziedzinie literatury, poezji i różnych przejawów życia religijnego da odpowiedź na frapujące pytanie, jaką rolę odegrał św. Kazimierz w dziejach i kulturze polskiej i jaką rolę może nadal pełnić.

LES REFLETS DU CULTE DE SAINT CASIMIR DANS L'ART Une esquisse des problèmes

Résumé

Les études iconographiques concernant des saints et des bienheureux polonais sont très rares. Le plus souvent, ce sont de brefs articles fragmentaires. Une iconographie des saints polonais et de ceux qui jouissent d'un culte en Pologne, satisfaisante de point de vue scientifique, n'a jamais été élaborée.

Sans aucun doute, la chapelle portant le nom de Saint Casimir, élevée près de la cathédrale de Vilnius entre 1636 et 1641 par les soins du roi Ladislas IV, oeuvre de l'architecte Constantino Tencalli, constitue le plus imposant reflet du culte du prince. Cette chapelle construite sur le plan d'un carré et recouverte d'une coupole fait allusion aux chapelles qu'on élevait en Pologne selon le modèle du mausolée des derniers Jagellons. On la lie directement à la chapelle des Zbaraski dans l'église des dominicains à Cracovie, construite entre 1629 et 1633. A l'intérieur, nous retrouvons des reflets du culte de Saint Casimir à travers la sculpture et le décoratif picturale, datant de la fin du XVII^e s.

Parmi les représentations du Saint, ce sont les portraits qui ont le plus d'importance. On peut énumérer ici, la: gravure en bois dans l'oeuvre de Zacharie Ferreri de 1521, ainsi que les tableaux suivants: celui de la cathédrale de Vilnius datant du premier quart du XVI^e s., celui de l'église de Krosno (une copie de la peinture de 1520), ainsi que le tableau de l'église des franciscains réformés de Cracovie (env. 1670), tableau qui fut plusieurs fois copié. Sur ces portraits, Saint

Casimir porte son habit princier avec le lys et les armoiries du Royaume de la Pologne et de la Lituanie.

Les „paires” de Saints constituent un autre type de représentation. Ici, il faut citer comme exemple: le tableau dans l'autel latéral de l'église du Saint-Sacrement de Cracovie, oeuvre d'Astolf Vagiolo de 1515 et les paires de statues du XVIII^e ornant l'autel de la chapelle de l'église paroissiale de Mogilany et celle d'Olkusz.

Un thème à part constituent les groupes de saints où apparaît le prince Casimir. Celui-ci fut représenté entre autres dans le groupe de huit statues de saints et bienheureux polonais de la première moitié du XVII^e s. dans la chapelle des Lubomirski de l'église des dominicains de Cracovie. La statue de Saint Casimir se trouve aussi dans le groupe de huit sculptures coulées dans le bronze dans les années 1628 et 1629, ornant le mausolée de Saint Stanislas évêque dans la cathédrale du Wawel. Nous retrouvons aussi Saint Casimir sur un grand tableau d'autel représentant l'Adoration de la Sainte Trinité par tous les saints, oeuvre de Łukasz Orłowski du 1783, pour l'église de St. Pierre et St. Paul de Cracovie.

Un autre groupe thématique est constitué par les scènes et les cycles. Les scènes peuvent être représentées par l'image du Saint habillé en gentilhomme, priant à l'entrée de l'église avant l'ouverture de celle-ci — oeuvre de Tadeusz Kuntze-Konicz d'avant 1750. Une autre scène à laquelle participe Saint Casimir c'est un tableau très connu, d'avant 1642, appelé: „Communion des Jagellons” et qui se trouve au monastère des pères pauliens de Jasna Góra.

Le cycle ornant les murs de la chapelle Saint Casimir de Vilnius — oeuvre de Michelangelo Palloni (1692) a une valeur spéciale à cause de son thème tout à fait exceptionnel. Ce cycle est composé de deux scènes: ouverture du cercueil de Saint Casimir et Résurrection de la petite fille prénommée Ursula. L'attribut du Saint — la mitre, a été imitée dans l'église Saint Casimir de Léopol (1667). En effet son porche est recouvert d'un toit en forme de mitre.

En conclusion, on peut dire que les reflets du culte de St. Casimir dans l'art sont apparus au début du XVI^e siècle et qu'ils se caractérisent par deux périodes d'une grande intensité: la première aux environs du 1521 et la deuxième après 1604. Cependant, Saint Casimir n'a jamais atteint une popularité semblable à celle d'autres saints polonais — comme Adalbert, Stanislas ou bien Jean de Kęty.