

KS. WŁADYSŁAW SZCZEBAK

## MOTYWY IKONOGRAFICZNE POSTACI ŚW. STANISŁAWA SZCZEPANOWSKIEGO NA PODSTAWIE ZABYTEKÓW Z TERENU DIECEZJI TARNOWSKIEJ

Spośród świętych i błogosławionych polskich niewątpliwie św. Stanisław Szczepanowski był najczęściej przedstawiany w różnego rodzaju dziełach sztuki i on również posiada u nas najbardziej rozbudowaną ikonografię. Ma to oczywisty związek z wyjątkową pozycją, jaką w dziejach Narodu zajęła postać tego świętego, jego męczeńska śmierć w roku 1079 i okoliczności tej śmierci. Słusznie pisał Stanisław Smolka, że „W rozpięciu wieków, od nieznaczących początków kultu św. Stanisława, aż do dzisiejszych, ku jego trumnie zdążających pielgrzymek, pośmiertne dzieje biskupa-męczennika skreślone ścisłą prawdą historyczną, będą wiernym odbiciem nastrojów polskiej duszy na tle następujących z kolei epok”<sup>1</sup>. Otóż te pośmiertne dzieje biskupa-męczennika znajdowały także swoje „odbicie” w twórczości artystycznej, a wpływ na rozwój tych plastycznych przedstawień miały rzeczywiście owe „nastroje polskiej duszy”, zmieniające się w zależności od czasów i wydarzeń historycznych.

Problem ikonografii św. Stanisława jest więc bardzo obszerny i nie został dotąd opracowany w całości. Istnieje oczywiście cały szereg prób, które ujmują zagadnienie bądź w zarysie<sup>2</sup>, bądź też dorzucają do całości sprawy przyczynkarskie meldunki o poszczególnych dziełach na ten temat<sup>3</sup>, względnie czynią to okazjnie przy omawianiu ogólniejszych problemów wiążących się z twórczością artystyczną<sup>4</sup>.

Niniejszy artykuł jest próbą zebrania i uszeregowania zjawisk ikonograficznych dotyczących postaci św. Stanisława Biskupa, jednakże z ograniczeniem się do materiału zachowanego w obecnych granicach diecezji tarnowskiej. Tego rodzaju ograniczenie terytorialne podyktowały nie tylko względy praktyczne, czyli łatwiejszy dostęp do omawianych zabytków, lecz i chęć, aby ukazać również dzieła drugorzędne, które z reguły pomija się przy opracowywaniu twórczości pierwszoplanowej. Ponadto na terenie tej właśnie diecezji leży Szczepanów, rodzinna wieś św. Stanisława, a więc

<sup>1</sup> W sprawie św. Stanisława (Głos w ankiecie), Kraków 1926.

<sup>2</sup> M. Kosińska, *Zarys ikonografii św. Stanisława bpa na podstawie zabytków krakowskich do połowy XVI w.*, Sprawozdania Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk 1, 1949, s. 96 - 99.

<sup>3</sup> W. Semkowicz, *Sprawa św. Stanisława w świetle nowego źródła ikonograficznego*, Kraków 1925 (dot. chrzcielnic w Tryde); M. Gębowicz, *Początki kultu św. Stanisława i jego średniowieczny zbytek w Szwecji*, Lwów 1927; J. Pagażewski, *Posąg srebrny św. Stanisława w kościele OO. Paulinów na Skatce w Krakowie*, Kraków 1927.

<sup>4</sup> J. E. Dutkiewicz, *Małopolska rzeźba średniowieczna 1300 - 1450*, Kraków 1949.

sanktuarium, które z pewnością zawsze oddziaływało, podobnie jak i dziś, na wzrost kultu Męczennika i rozwój jego ikonografii.

Przy postawieniu takiego założenia warto pokusić się najpierw o wskazanie najstarszego wizerunku św. Stanisława na terenie diecezji tarnowskiej. Będzie to niewątpliwie zabytek z epoki gotyku i to dzieło rzeźby, gdyż na naszym terenie zabytki malarstwa mamy dopiero z 30-tych lat wieku XV (skrzydła tryptyku z Nowego Sącza, Ptaszkowej i Czchowa). Wszystko też wskazuje na to, że należy tego dzieła szukać obecnie w Muzeum Diecezjalnym w Tarnowie, które w swojej galerii rzeźby średniowiecznej posiada figury świętych biskupów jeszcze z wieku XIV. Dwie spośród nich mogą tutaj wchodzić w rachubę, a mianowicie: 1) Święty Biskup z Zawady koło Tarnowa z lat około 1350 - 60 oraz 2) Święty Biskup z fary w Bieczu, tzw. I, (w odróżnieniu od II, który jest być może św. Mikołajem), datowany na ostatnią ćwierć wieku XIV. Trudność polega na tym, że żaden z nich nie posiada w ogóle atrybutu, poza pontyfikalnym strojem biskupim. Jak wiadomo, atrybutem św. Stanisława, czyli jego znakiem rozpoznawczym w sztuce jest widoczna zwykle u jego stóp postać wskrzeszonego przezeń rycerza Piotra.

Trzeba jednak zaznaczyć, że owa figurka rycerza Piotra — uwidoczniiona nie w scenie wskrzeszenia lecz jedynie jako atrybut — pojawia się w sztuce późno bo po raz pierwszy dopiero około roku 1430 na gotyckim tryptyku z Żywca<sup>5</sup>. Wcześniejsze, samodzielne figury św. Stanisława nie mają żadnego atrybutu, jak chociażby znany jego kamienny posąg z fasady katedry wawelskiej, pochodzący z przełomu wieku XIII/XIV<sup>6</sup>.

Brak specjalnego atrybutu u figur z Muzeum Diecezjalnego jest wobec tego zupełnie zrozumiałą. Niepewność jednak pozostaje bo równie dobrze mogą one przedstawiać np. św. Wojciecha, którego atrybutem jest wiosło i też nie zawsze ono występuje. Jeśli idzie o figurę św. Biskupa z Zawady (il. 1) to mógłby nim być również św. Marcin, patron tamtejszego kościoła, i tak zresztą została ta rzeźba określona w Księdze Inwentarza przy przemówieniu jej do Muzeum Diecezjalnego w roku 1932. Jednakże tę ewentualność trzeba tutaj zdecydowanie wykluczyć<sup>7</sup>.

Za tym, że jest to najprawdopodobniej św. Stanisław przemawia najpierw bardzo dawna tradycja parafialna, utrwalona w aktach wizytacji z roku 1665, która mówi, iż parafię w Zawadzie erygował sam św. Stanisław jako biskup krakowski oraz poświęcał także tamtejszy kościół. Świadczy to o wyjątkowym kulcie św. Stanisława w tym miejscu, a za tym idzie konieczność posiadania jego wizerunku w kościele. Ponadto owa figura — zwarta w formie, wysmukła, monumentalna, o surowym wyrazie twarzy świętego — bardzo żywo przypomina wspomnianą już rzeźbę św. Stanisława z fasady katedry na Wawelu, starszą od niej co prawda o około 50 lat, lecz znowu jest faktem, że gotycka rzeźba drewniana wzorowała się w początkach na rzeźbie kamiennej, czego widowym przykładem jest w tarnowskim Muzeum Diecezjalnym figurka Madonny z Czchowa z początku wieku XIV. Warto jeszcze raz spojrzeć na Biskupa z Zawady. Jest to rzeźba przyścienna, we-

<sup>5</sup> Kosińska, dz.c.

<sup>6</sup> *Katalog Zabytków Sztuki w Polsce*, t. IV. Miasto Kraków, cz. I. Wawel, s. 160, il. 511.

<sup>7</sup> Autor Inwentarza, ks. Stanisław Bulanda, wziął w tym wypadku pod uwagę jedynie imię patrona kościoła. Na brak dokładniejszych badań ikonograficznych wskazuje jego określenie innej rzeźby (nr inw. 108), zabranej z Zawady do Muzeum w tym samym roku, która w Inwentarzu została oznaczona jako „Święta”, podczas gdy jest to najprawdopodobniej Chrystus Zmartwychwstały, o czym świadczy otwarta rana w boku.



*Fot.: J. Langda*

**Il. 1. Św. Stanisław Szczepanowski z Zawady k/Tarnowa, rzeźba z lat 1350 - 60.  
Muzeum Diecezjalne w Tarnowie**

wnętrz wydrążona, wysoka 112 cm, obecnie bez rąk, z nieznacznymi śladami gruntu, złocień i polichromii. Są to kolory: zieleń i szkarłat. Ten ostatni znajduje się w zagłębieniach fałdów ornatu i oznacza męczennika<sup>8</sup>. Trzeba tu zauważyć, że św. Marcin Biskup jest wyznawcą a nie męczennikiem. Biorąc to wszystko pod uwagę można bez obawy stwierdzić, że Św. Biskup z Zawady jest najstarszym wizerunkiem św. Stanisława Szczepanowskiego na terenie diecezji tarnowskiej.

Wspomniany poprzednio Św. Biskup z Biecza jest bardziej trudny do zidentyfikowania, podobnie jak i późniejsze, XV-wieczne figury biskupów należące do zbiorów Muzeum Diecezjalnego. Wśród nich jedynie rzeźbę Biskupa z Krużlowej z lat około 1410 - 20 można by uznać za wizerunek św. Stanisława. Jest to rzeźba przyścienna, wydrążona, wysoka na 90 cm, polichromowana, i właściwie współczesna ze słynną Madonną Krużłowską, którą datuje się obecnie na lata 1400 - 10. Poza pewnymi cechami wspólnymi, typowymi jednak dla tego okresu, jak znane gotyckie przegięcie postaci oraz rurkowate fałdy płaszcza i ornatu, charakteryzujące typ tzw. piękny, różnią się jednak te dzieła szczególnie co do finezyjności wykonania i dlatego nie można ich wiązać ze wspólnym warsztatem. Za tym, że ów Biskup to św. Stanisław może przemawiać fakt, iż w Krużlowej była niegdyś w bocznym ołtarzu figura św. Stanisława — „Tertium altare habet structuram simplicem, planam, decoratam imaginibus Sanctorum Petri, Nicolai et Stanislai ac aliorum sanctorum”<sup>9</sup>. „Imago” oznacza w tym wypadku rzeźbę, ponieważ autor tej notatki wizytacyjnej z roku 1608, pisząc wcześniej o ołtarzu głównym, rozróżnia wśród zdobiących go wizerunków „picturae” i „imagines sculptae” Jest wprawdzie w tej notatce mowa także o św. Mikołaju, ale naszej figurze brak jest jego atrybutu, tzn. grudek złota, które ów Dobroczyńca z Miry trzyma zwykle w ręce.

Doszukując się najstarszych wizerunków św. Stanisława w diecezji tarnowskiej omawiamy równocześnie ten jego typ ikonograficzny, gdzie jest on przedstawiony sam, bez dodatkowych postaci i atrybutów, usytuowany frontalnie, w pozie stojącej i ubrany w strój pontyfikalny. Poza wymienionymi już figurami z Zawady i Krużlowej, wśród zachowanego na naszym terenie materiału zabytkowego należą do tej grupy jeszcze inne bardzo cenne wizerunki, jak reliefowa postać św. Stanisława na kamiennej tablicy erekcyjnej kościoła Długoszowskiego w Szczepanowie z roku 1470, a nadto przykłady z dziedziny malarstwa: tryptyk z Kamionki Małej z około roku 1450 oraz skrzydło tryptyku z Jurkowa koło Czchowa z około roku 1460.

Tablica erekcyjna kościoła Długoszowskiego (il. 2) jest wykonana z piaskowca, ma kształt kwadratu i przypomina ramę obrazu o szerokim licu i zagłębiającym się perspektywicznie ku centrum profilu. Zdobią ją herby: Turzyna (św. Stanisława), Wieniawa (Ks. Jana Długosza), Dębno (Oleśnickich) i Leliwa (Spytka z Melsztyna, właściciela wsi Mokrzyńska), a nadto — na licu ramy — minuskułowy napis: „In honorem Sti Stanislai et Stae Mariae Magdalenae” W pośrodku — frontalnie do widza — stoi postać biskupa w szatach pontyfikalnych, z prawą ręką uniesioną do błogosławieństwa. W zasadzie wizerunek zachowany jest dobrze, z wyjątkiem całkowicie znisz-

<sup>8</sup> Na ten szczegół zwróciły mi uwagę konserwatorki Anna i Zofia Pawłowskie, za co im uprzejmie dziękuję.

<sup>9</sup> *Visitatio decanatus boboviensis*, eccl. coll. civitatis Navae Sandecz et decanatus Novi Fori episcopi Tylicki, 1608, s. 152. *Archiwum Kapitulne w Krakowie*. Por.: Dutkiewicz, dz. c., s. 138.



Il. 2. Tablica fundacyjna kościoła Długoszowego z r. 1470. Szczepanów

Fot.: A. Czaderski

czonej twarzy i przedniej części mitry. Ostre załamania draperii u dołu alby oraz sztywny modelunek fałdów przedniej części ornatu znamionują styl ostatniej fazy gotyku, tzw. łamany.

Św. Stanisław w tryptyku z Kamionki Małej (il. 3) otwiera na naszym terenie bogaty szereg malarskich wizerunków tej postaci. Tryptyk zachował się dobrze i wchodzi obecnie w skład zbiorów Muzeum Diecezjalnego, stanowiąc doskonały przykład typowego dla sztuki sądeckiej i spiskiej szafiastego układu ołtarza<sup>10</sup>. W części środkowej ma kształt trójbocznej absydy, gdzie w pośrodku stała niegdyś figurka Madonny z Dzieciątkiem. Na bocznych ściankach absydy pozostali do dzisiaj towarzyszący jej święci: Jan Chrzciciel i Stanisław Biskup, malowani temperą. Właśnie owa postać Jana

<sup>10</sup> M. Walicki, *Malarstwo polskie — gotyk, renesans, wczesny manieryzm*, Warszawa 1961, s. 297-8.



Il. 3. Tryptyk z Kamionki Małej r. 1450(?). Muzeum Diecezjalne w Tarnowie

Chrzciciela stanowi tu wystarczający znak rozpoznawczy dla Św. Biskupa o zatroskanym obliczu, który w lewą rękę trzyma pastorał a w prawej księgę. Jest nim na pewno św. Stanisław Szczepanowski, który — podobnie jak niegdyś Jan Chrzyciel — mocą swej pasterskiej władzy (pastorał) napominał króla polskiego, piętnując jego postępowanie, jako niezgodne z prawem Bożym (księga)<sup>11</sup>. Jeśli ponadto zwrócimy uwagę, że w zwieńczeniu tryptyku widnieją sylwetki czterech proroków: Habakuka, Izajasza, Jeremiasza i Daniela, a więc obrońców Bożego prawa w narodzie wybranym, zaś z awersów skrzydeł — poza św. Anną Samotrzecią — spoglądają postacie starochrześcijańskich męczenniczek: Barbary, Zofii z trzema córkami i Doroty, to ideowy sens treściowej strony tego dzieła ukaże się jako zdecydowane poparcie dla postawy Biskupa w jego zatargu z królem. W literaturze średniowiecznej począwszy już od wieku XIII porównywano św. Stanisława do Jana Chrzyciela, a więc musiało to mieć również wpływ na sztukę.

<sup>11</sup> Walicki wysuwa przypuszczenie, że może to być św. Wojciech, ale bez uzasadnienia (dz. c., s. 298).

Na awersie tryptykowych skrzydeł w Jurkowie św. Stanisław (również z księgą w ręce) jest zestawiony ze św. Katarzyną Aleksandryjską, co oczywiście nic nie wnosi do jego indentyfikacji. Można go uznać za św. Stanisława biorąc jedynie pod uwagę uderzające podobieństwo tej postaci do św. Biskupa z Kamionki Małej.

Trudność ta odpada zupełnie w wypadku innego dzieła, pochodzącego wprawdzie z poza obecnych granic diecezji tarnowskiej, lecz znajdującego się w Muzeum Diecezjalnym. Chodzi o cztery poliptykowe skrzydła z Kasiny Wielkiej, datowane na początek drugiej połowy wieku XV. W szeregu wyobrażonych tam świętych znajdują się także dwaj Biskupi w strojach pontyfikalnych, każdy z księgą i pastorałem, bez żadnych innych atrybutów. Są jednak ważne dla ikonografii różnice. Jeden z nich, ubrany w dalmatykę i wzorzystą kapę, trzyma pastorał zakończony krzyżem, drugi natomiast ma na sobie dalmatykę i ornat, a jego pastorał posiada zwykłe zakrzywienie. Właśnie owa forma pastorału jest w tym wypadku decydująca. Krzyż oznacza tu św. Wojciecha a zwykła „krzywula” św. Stanisława, gdyż — jak wynika z porównania z innymi dziełami — tak ich zwykle rozróżniano, gdy występowali razem<sup>13</sup>.

Z chwilą gdy obok samotnej postaci św. Stanisława zjawił się około roku 1430 we wspomnianym już tryptyku z Żywca nowy atrybut, tj. mała figurka wskrzeszonego rycerza, dawnego właściciela wsi Piotrawin i stąd zwanego również Piotrowinem, problem rozpoznania tego świętego w dziełach sztuki nie nastęrcza większych trudności. Ów atrybut towarzyszy mu nie tylko w obrazach przedstawiających wskrzeszenie rycerza Piotra, ale również jako ikonograficzny znak rozpoznawczy, dodany do całkiem dotąd samotnej postaci Biskupa. Powstała w ten sposób druga, późniejsza wersja pierwotnego wizerunku. Przedstawień tego rodzaju — malowanych i rzeźbionych — jest na terenie diecezji tarnowskiej bardzo dużo, zarówno za- bytkowych jak i nowszych i całkiem współczesnych. Są to zwykle wizerunki ołtarzowe, ale znajdują się również w polichromiach ściennych, w witrażach oraz bardzo często jako figury przydrożne.

Pozostając nadal przy omawianiu samodzielnej postaci św. Stanisława, czyli tzw. wizerunkach dewocyjnych, w odróżnieniu od wielopostaciowych scen ilustrujących wydarzenia z jego życia, zwrócimy uwagę na jeszcze jedną bardzo interesującą odmianę tego typu. Jest to św. Stanisław tzw. tronujący, czyli siedzący w szatach pontyfikalnych na okazałej ławie albo tronie, zwrócony twarzą do widza, z Piotrowinem u swoich stóp.

Motyw postaci tronującej był bardzo rozpowszechniony w sztuce średnio-wiecznej. Nadawały się do tego zwłaszcza niektóre tematy, jak Chrystus w majestacie, Sąd Ostateczny, Trójca Święta, Koronacja Matki Boskiej, Madonna na tronie, zaś w sztuce świeckiej reprezentacyjne postaci władców na pieczęciach majestatycznych. Jeśli idzie np. o Trójcę Świętą to prawdopodobnie już w wieku XIV znane było w sztuce polskiej Jej wyobrażenie z tronującym Bogiem Ojcem, a rozpowszechniło się szczególnie pod koniec XV i z początkiem XVI<sup>14</sup>. Z tego samego czasu mamy również obrazy z tro-

<sup>13</sup> Por.: Sw. Wojciech i św. Stanisław na karcie tytułowej w Missale Gnesense, drukowanym w Krakowie u Jana Hallera w roku 1523. Obydwaj Biskupi — oprócz zróżnicowania zakończeniami pastorałów — są nadto podpisani, każdy na otoczone własnej aureoli. Podobnie zróżnicowane pastorały mają ci sami święci na skrzydłach tryptyku ze Zborówka z około roku 1490 (M. Walicki, *Złoty widnokrąg*, Warszawa 1965, il. 22, 24).

<sup>14</sup> K. Estreicher, *Tryptyk św. Trójcy w Katedrze na Wawelu*, Rocznik Krakowski XXVII, 1936, s. 63.

nującym św. Stanisławem. Powszechnie znane są trzy, a mianowicie jeden z około roku 1490 — w krużgankach klasztoru franciszkanów w Krakowie w galerii portretów biskupów krakowskich, drugi — o bardzo zbliżonym wyglądzie — z kościoła na cmentarzu w Szczepanowie, datowany na początek wieku XVI, oraz trzeci — też z początku wieku XVI — znajdujący się obecnie w Muzeum Narodowym w Krakowie a pochodzący z okolic Tarnobrzegu<sup>15</sup>.

Interesujący nas szczególnie obraz tronującego św. Stanisława z kościoła w Szczepanowie, malowany temperą na desce, ma kształt stojącego prostokąta o wymiarach 190 cm na 123 cm (il. 4). Wymiary są jednak przypadkowe, ponieważ obraz został w niewiadomym czasie obcięty u dołu i po bokach. W kompozycji jest to jakby portret o charakterze reprezentacyjno-dewocyjnym. Św. Stanisław siedzący na drewnianej ozdobnej ławie o dość wysokim i profilowanym zaplecku, na wzorzystej poduszce, jest przedstawiony „en pied” i zajmuje prawie całą wysokość obrazu. Jedynie powyżej ramion, za zaplekiem, widoczne jest złote tło, zdobne w grawerowane romby i cztery rodzaje stylizowanego ornamentu roślinnego. Sam Biskup ubrany jest w białą albę udrapowaną w gęste fałdy, dalmatykę z czarnym ornamentem roślinnym na jasnym tle oraz w zielonkawy ornat ze srebrną parurą<sup>16</sup>, zdobiony na pretekście w złożone, stylizowane kwiaty granatu. Na przechylonej w lewo głowie widać zbyt szeroką mitrę, oddaną bardzo dokładnie, zdobną w złote pasy, rozety i gęsto wyszywaną perłami. Prawą rękę ubraną w obcisłą rękawiczkę wznosi do błogosławieństwa a w lewej, również w rękawiczkę, trzyma pastorał poprzez białe sudarium. Zarówno rysunek jak i modelunek zamysłonej, smutnej twarzy jest twardy, co uderza tym bardziej, że widoczne u dołu małe postacie rycerza Piotra oraz dwojga fundatorów są malowane bardziej miękko. Dwie banderole towarzyszące fundatorom mają napisy o treści modlitewnej: „SANCTE STANISLAE” oraz „ORA PRO NOBIS DEUM SANCTE STANISLAE”, co świadczy o wotywnym charakterze obrazu. Fundatorzy są dotąd nie rozpoznani. Mężczyzna klęczący w lewym dolnym rogu, ubrany w zielonkawą, błyszczącą zbroję, ma obok siebie herb Dębno (widoczny tylko w górnej części z powodu obcięcia obrazu), kobieta natomiast ubrana jest w czerwoną suknię, ciemnobrązowy płaszcz i biały welon. Poniżej postaci św. Stanisława widnieje duża tarcza z herbem Turzyna. Jeśli idzie o inspiracje to istnieje przypuszczenie, że pozował do tego obrazu młody biskup Piotr Gamrat<sup>17</sup>, z pewnością na podstawie porównania z zachowanym jego portretem u franciszkanów w Krakowie<sup>18</sup>.

Jest na tym obrazie jeden przedmiot, dla ikonografii nie bez znaczenia, nie dający się jednak dokładnie wyjaśnić. Otóż na siedzisku ławy, poza laską pastorału, widać najwyraźniej dość duży dzban wsparty o zaplecek stalli. Jest on pomalowany w ornamenty roślinne przypominające wzorzysty motyw dekoracyjny tkaniny, z tkórej jest wykonana dalmatyka. Dzban jest widoczny na tle poduszki lecz jego ornament różni się całkowicie od materiału jej poszewki i nie można go z nią utożsamiać, tym bardziej, że

<sup>15</sup> F. Kopera, J. Kwiatkowski, *Obrazy polskiego pochodzenia w Muzeum Narodowym w Krakowie, wiek XIV - XVI*, Kraków 1929, s. 56 - 7, il. 55.

<sup>16</sup> Por.: T. Kruszyński ks., *Parury, czyli ozdoby alby i humerału*, Kraków (1929).

<sup>17</sup> Por.: M. Walicki, *Malarstwo polskie — gotyk, renesans, wczesny manierizm*, Warszawa 1961, s. 328.

<sup>18</sup> B. Miodońska, *Renesansowe portrety biskupów krakowskich w klasztorze franciszkanów w Krakowie*, Rocznik Krakowski XXXV, Kraków 1961, il. 4.



Il. 4. Św. Stanisław Bp. tzw. tronujący. Pocz. w. XVI. *Szczepanów*

Fot.: A. Czaderski

po prawej stronie tuż przy brzegu obrazu jest ta poduszka bardzo dobrze widoczna. Co jednak robi dzban obok św. Stanisława — trudno powiedzieć. Skoro obraz był wykonywany dla Szczepanowa to nie jest wykluczone, że pozostaje on w związku z bardzo żywymi tam do dziś podaniami o wodzie, studni i źródłkach, które mają mieć związek ze św. Stanisławem<sup>19</sup>, nie sądzę bowiem, aby należało szukać analogii ze znanym z żywotu św. Wojciecha cudem z dzbanem, przedstawionym na Drzwiach Gnieźnieńskich.

Warto dodać, że w związku z uroczystościami Jubileuszu 900-lecie śmierci św. Stanisława wykonano wierną kopię szczepanowskiego obrazu. Została ona umieszczona w głównym ołtarzu obecnego, nowego kościoła parafialnego<sup>20</sup>. Już wcześniej wspomniano, że tronujący św. Stanisław ze Szczepanowa został namalowany na wzór jego portretu, oczywiście imaginacyjnego, z krążganków krakowskiego klasztoru oo. franciszkanów<sup>21</sup>.

Z kolei — trzymając się porządku logicznego — trzeba przejść do omówienia bardziej jeszcze rozbudowanego typu postaci naszego Świętego, a mianowicie do tych wizerunków, gdzie jest on przedstawiony wśród innych osób świętych. Nie są to jeszcze ilustracje wydarzeń z jego życia, ale nadal wizerunki dewocyjne, wyobrażające nie jakiś moment historyczny lecz konkretną, zamierzoną ideę. Do tej grupy trzeba zaliczyć takie przedstawienia jak: Chór świętych patronów, Świętą Rozmowę oraz Świętych adorujących Matkę Bożą.

Rozpowszechnienie się tych tematów przypada w Polsce na drugą połowę wieku XV a szczególnie na przełom wieku XV/XVI. Ma to związek z wielkim ożywieniem się wtedy kultu św. Stanisława, a także innych patronów Polski — Wojciecha, Wacława i Floriana. Ten zwrot do własnych świętych niosły ze sobą czasy nowożytne wraz ze wzmaganiem się wtedy świadomości narodowej Polaków. Jeśli idzie o św. Stanisława to o jego popularności zdecydował wówczas znany konflikt Kościoła polskiego z Kazimierzem Jagiellończykiem (1447 - 92) o uniezależnienie się spod władzy królewskiej w sprawie obsadzania stolic biskupich a nadto 250 rocznica jego kanonizacji, którą obchodzono uroczyście w roku 1503.

Najstarszym w sztuce polskiej przykładem motywu Chóru świętych patronów są malowane skrzydła tryptyku Św. Trójcy w katedrze wawelskiej z roku 1467. Oprócz chóru apostołów, proroków i dziewic występuje tam na jednej z kwater chór męczenników, a wśród nich na pierwszym planie są widoczni: św. Wacław, Wojciech, Stanisław i Florian<sup>22</sup>. W takim samym porządku są oni umieszczeni w drzeworycie na odwrocie tytułowej karty dzieła Jana Łaskiego „Commune Regni Poloniae Privilegium”, drukowanym w Krakowie w roku 1506.

Wśród zabytków z terenu diecezji tarnowskiej mamy bardzo ciekawy przykład takiego Chóru świętych na obrazie Wniebowzięcia Matki Boskiej z kościoła w Wojakowej, obecnie w Muzeum Diecezjalnym, datowanym na koniec wieku XVI. Obraz jest malowany na desce, ma kształt stojącego pro-

<sup>19</sup> Źródło i kapliczka we wsi Bucze, studzienka w Szczepanowie obok miejsca narodzenia; Tygodnik Powszechny nr 36(1545) z 3. IX. 1978, patrz: *Kronika religijna* (źródło i kapliczka na Śniadkach w parafii Wojnicz).

<sup>20</sup> Kopię wykonał art. malarz i konserwator Wacław Wagner w Krakowie, na polecenie biskupa Jerzego Ablewicza, ordynariusza tarnowskiego.

<sup>21</sup> S. Tomkiewicz, *Galeria portretów biskupów krakowskich w krążgankach klasztoru OO. Franciszkanów w Krakowie*, Biblioteka Krakowska XXI, 1905; M. Walicki, dz.c., s. 319 - 20, il. 110.

<sup>22</sup> K. Estreicher, dz.c., s. 64, il. 12.

stokąta o wymiarach 215 cm na 160 cm i przedstawia kompozycję dwustrefową, typową dla ołtarzowych obrazów epoki renesansu. W strefie górnej stoi na tle nieba, w promiennej aureoli, wśród obłoków, unoszona przez anioły szczupła, młodzieńcza postać Matki Boskiej, natomiast w dolnej strefie — na ziemi, na tle gór, drzew i jeziora, ciżbi się tłum różnych świętych. Są to męczennicy, jak mówi napis „MARTYRES”, widoczny po prawej stronie. Dzielą się symetrycznie jakby na dwa chóry. Niektórzy spoglądają w niebo, a w środku — na pierwszym planie — dwaj z nich upadli na kolana. Są to apostołowie Piotr i Paweł. Pomiędzy nimi, nieco w tyle, widać specjalnie wyakcentowaną postać św. Stanisława wraz z rycerzem Piotrem jako atrybutem.

Na jeszcze większą uwagę w tej grupie ikonograficznej zasługuje wspomniany już motyw Świętej Rozmowy (*Santa Conversazione*), gdyż posiada on bardzo interesujące uzasadnienie filozoficzno-teologiczne, a ponadto jest świadectwem wielkiego ożywienia się przy końcu średniowiecza czci Matki Boskiej i rozkwitu literatury religijnej, w tym także maryjnej.

Terminem Święta Rozmowa określa się w sztuce tego rodzaju malarskie przedstawienie zespołu świętych, gdy postawą lub gestem wyrażają oni rozmowę, chociaż nie tworzą żadnej akcji i nie nawiązują do żadnego wydarzenia ze swego życia<sup>23</sup>. Niemal z reguły są oni skupieni wokół jednej centralnej postaci, którą bywa najczęściej Matka Boska z Dzieciątkiem. Temat ten posiada wiele odmian, a wywodzi się z malarstwa lombardzkiego, gdzie jako wczesny przykład wymienia się Madonnę z Dzieciątkiem i świętymi we fresku z kościoła św. Wincentego w Galiano z lat 1270 - 80. Popularnym stał się we Włoszech i Niderlandach, lecz dopiero w wieku XV, a u nas rozpowszechnił się szczególnie na przełomie wieku XV/XVI.

W sztuce krakowsko-sądecko-spiskiej przyjęło się wówczas ujęcie Świętej Rozmowy trójpostaciowe, bardzo hieratyczne, bez żadnego ożywienia w ruchach, z ustawieniem osób niemal izokefalicznie, w równym szeregu. Na tle wystudiowanego i często dosadnego realizmu w sztuce tych czasów, tj. późnego gotyku i nadchodzącego renesansu, było to zjawisko anachroniczne. Zrywało z realizmem na rzecz uwznioślenia, uduchowienia, a więc cech właściwych dla sztuki czasów wcześniejszych przynajmniej o pół wieku. Zaważyła na tym głoszona wówczas pitagorejska teoria piękna św. Augustyna, według którego piękno jest niezależne od człowieka, tkwi w rzeczy, polega zaś na harmonii, czyli wzajemnym stosunku części, linii, barw i dźwięków, a o tym wszystkim decyduje liczba. „Rozum... dostrzegł że podoba mu się tylko piękno, w pięknie zaś kształty, w kształtach proporcje, w proporcjach — liczby”<sup>24</sup>. Liczba „3” nawiązywała ponadto do przekonania platoników, że trójkąt jest symbolem boskości, w chrześcijaństwie zaś przypominała prawdę o Trójcy Świętej. Oparte na zasadzie liczb a także na twierdzeniu św. Tomasza z Akwinu, że piękno polega na blasku i proporcji<sup>25</sup>, przedstawiały Święte Rozmowy” mniej lub bardziej hieratyczne i wyeksponowane w obrębie ołtarza postacie pośredników między ludźmi a Bogiem, oparte stopami na wąskim skłonie ziemi, pojętej jako element

<sup>23</sup> S. Wojcieszak ks., *Obraz „Santa Conversazione” w kościele parafialnym w Słopnicach, Currenda* nr 1 - 7, 1976, s. 80.

<sup>24</sup> Św. Augustyn, *De ordine*, II, 15, 42; Por.: W. Tatarski, *Historia Estetyki. Estetyka średniowieczna*, Wrocław — Warszawa — Kraków 1962, s. 60.

<sup>25</sup> „Pulchrum consistit in quadam claritate et proportione” (*Summa theol.*, I q. 12 a. 1 ad 4).

kosmiczny, a zarysowane na złotym i wzorzystym tle, zastępującym błękitne, ziemskie niebo wspaniałością i ozdobnym bogactwem innego, pozaziemskiego porządku. Wyrażały więc treść transcendentálną. Częstotliwość takiego schematu była następstwem właściwości psychicznych i mniemań późnośredniowiecznego człowieka... Właściwości te wynikały z jego duchowych skłonności i potrzeb religijnych. Zaspokajała te potrzeby sztuka bardziej wysublimowana w swej teologicznej otoczce, oparta na regresywnych wówczas, choć obiegowych formułach plastycznych..."<sup>26</sup>.

Zachowała się do dziś w sztuce polskiej wielka ilość kompozycji malarzkich o tematyce Świętej Rozmowy. Wśród nich na terenie diecezji tarnowskiej znajdują się cztery znakomite, odmienne w treści przykłady ze św. Stanisławem. Chodzi o obrazy ołtarzowe w Szczepanowie, w Libuszy, z Gwoźdźca i w Skrzyszowie.

Obraz *Santa Conversazione* ze Szczepanowa należał od roku 1905 do zbiorów Muzeum Diecezjalnego w Tarnowie, lecz na skutek starań parafii wrócił z powrotem do Szczepanowa w roku 1967 i został umieszczony w prezbiterium kościoła Długoszowskiego. Ponieważ z całą pewnością był niegdyś środkową częścią tryptyku, więc Muzeum Diecezjalne ofiarowało wtedy dla Szczepanowa dodatkowo dwa skrzydła tryptykowe, które odpowiadały mu wymiarami<sup>27</sup>. W ten sposób obraz wrócił odtąd do swojego pierwotnego przeznaczenia, jako szafiasta nastawa ołtarza. Obecnie posiada i predellę z innego, nieistniejącego już szczepanowskiego tryptyku<sup>28</sup>.

Obraz ma dość duże wymiary: 179 cm na 139 cm. Święta rozmowa toczy się tu pomiędzy trzema osobami: Matką Boską z Dzieciątkiem, św. Stanisławem z lewej i św. Marią Magdaleną z prawej strony. Postacie są wysmukłe, stoją na marmurowej posadzce, mają pozy uroczyste, z lekka tylko ożywione. Madonnie towarzyszą dwaj aniołowie podtrzymujący nad jej głową koronę. W dolnych narożach widoczni są dwaj donatorzy — duchowny i świecki, obaj herbu Turzyna. U stóp św. Stanisława widać jego atrybut — wskrzeszonego rycerza Piotra. Obok donatorów przewijają się banderole z modlitewnymi tekstami: „NE PEREAM VIRGO EUM” oraz „MISERERE MEI DEUS” Oprócz złota w tle, z grawerunkiem o motywie winnej lato-rośli, zaznaczają się w kompozycji barwnej szczególnie dwa kolory: szkarłat (ornat św. Stanisława, płaszcz Madonny i podszewka płaszcza Marii Magdaleny) oraz zieleń (suknia Matki Boskiej i płaszcz Marii Magdaleny). Dużo ożywienia wprowadzają jasne karnacje a także biel rozsiana tu i ówdzie w niewielkich płaszczyznach (suknie aniołów, widoczny dół alby, rąbek sukni Madonny i św. Magdaleny oraz szaty duchownego, rycerza Piotra i banderole). Dzieciątko o drobnym ciałku, zupełnie nagie, zwraca się w kierunku Marii Magdaleny podającej Mu słoik z wonnościami, prawą rączką błogostawi a w lewej trzyma opuszczoną w dół gruszkę.

W końcu ubiegłego wieku wysunięto opinię, że obraz ten powstał około roku 1470, tj. w czasie budowy Długoszowskiego kościoła, i jest dziełem

---

<sup>26</sup> T. Dobrowolski, *Życie, twórczość i znaczenie społeczne artystów polskich i w Polsce pracujących w okresie późnego gotyku (1440 - 1520)*, Wrocław — Warszawa — Kraków 1965, s. 35.

<sup>27</sup> Treść kwater na skrzydłach jest następująca: 1) Skrzydło prawe — awers: śś. Mikołaj i Stanisław, Pojmanie, Niesienie krzyża; 2) Skrzydło lewe — awers: św. Zofia z córkami, Biczowanie, Ukrzyżowanie.

<sup>28</sup> Predella przedstawia tzw. Rodzinę św. Anny (Wielka Święta Rodzina). Do roku 1967 była wmontowana w miejsce predelli w głównym ołtarzu kościoła św. Stanisława na cmentarzu grzebalnym.

norymberskiego malarza Hansa Pleydenwurffa<sup>29</sup>. Umożliwiła ta opinia identyfikowanie widocznego z lewej strony duchownego donatora z ówczesnym proboszczem szczepanowskim — wymienionym przez Długosza w Liber Beneficiorum Stanisławem Żabką. Niestety, „...przeciwko tej atrybucji i takiemu datowaniu przemawiają nie tylko cechy stylowe (grupa środkowa powtarzająca formy znane z lat dziewięćdziesiątych, np. z tryptyku z Międzyrzecza Śląskiego i Starego Bielska; twarze Madonny i Magdaleny bardzo bliskie twarzom w Zwiastowaniu z Jodłownika z pocz. XVI w.), lecz również i szczegóły kostiumologiczne (czepiec Marii Magdaleny typowy dla lat 1515 - 1520). Skorygowanie datowania przekreśla też możliwość proponowanego dotąd określenia duchownego fundatora jako ks. Stanisława vel Jana Żabki, plebana w Szczepanowie. Za datowaniem obrazu na około 1518 przemawia również fakt, że wedle zapisków muzealnych data ta figurowała kiedyś na odwrociu deski”<sup>30</sup>. Autor obrazu pozostaje więc nadal nieznany, najprawdopodobniej jednak był to artysta krakowski<sup>31</sup>.

Późnogotycki tryptyk zdobiący do dziś równie cenny, drewniany kościół parafialny w Libuszy jest dziełem tzw. Mistrza z Wójtowej. Powstał w latach 20-tych wieku XVI, niewątpliwie w roku 1523, ponieważ wtedy, za czasów plebana Jana, ów Mistrz wykonał dla tego kościoła datowaną przez siebie polichromię<sup>32</sup>. W części środkowej przedstawia Matkę Boską z Dzieciątkiem między św. Stanisławem Biskupem po prawej ręce oraz św. Janem Chrzcicielem po lewej. Już od dawna zwrócił on na siebie uwagę historyków sztuki i posiada liczne wzmianki w dawnej literaturze fachowej<sup>33</sup>.

Święta Rozmowa z Gwoźdźca też stanowiła kiedyś środkową część tryptyku. Matka Boska z Dzieciątkiem stoi tam między św. Katarzyną Aleksandryjską i św. Stanisławem Biskupem<sup>34</sup>. Obraz jest obecnie własnością Muzeum Diecezjalnego, mimo iż w roku 1975 został w charakterze depozytu przekazany do wystroju wnętrza nowosądeckiej fary.

Ostatnim przykładem typu Santa Conversazione ze św. Stanisławem z terenu naszej diecezji jest obraz zajmujący centralne miejsce w nastawie głównego ołtarza w kościele w Skrzyszowie koło Tarnowa. I on również był kiedyś środkową częścią tryptyku. Odmienność jego treści polega na tym, że główną postacią trójosobowego układu jest w tym wypadku św. Stanisław, a towarzyszą mu dwaj inni święci związani z jego osobą i z Krakowem: Waclaw — patron katedry wawelskiej i Michał Archanioł — patron kościoła na Skalce, gdzie św. Stanisław poniósł śmierć męczeńską. Już sam dobór postaci świadczy o skrupulatnym przemyśleniu treści obrazu.

<sup>29</sup> W. Weisbach, *Einiges über Hans Pleydenwurff und seine Vorgänger*, Zeitschr. f. Bild. Kunst, IX, 1898, s. 34. Za Weisbachem powtórzył tę hipotezę M. Sokołowski, (*Sprawozdania Komisji Historii Sztuki w Polsce VI*, 1899, s. LIX) oraz Leonard Lepszy (*Muzeum dyecezyjalne w Tarnowie*, w: Teka Grona Konserwatorów Galicji Zachodniej II, Kraków 1906, s. 324) a ostatnio St. Adamaczyk ks., (*Na 500-lecie kościoła Długoszowskiego w Szczepanowie*, *Currenda* nr 11 - 12, 1971, s. 283 - 86). O Hansie Pleydenwurffie zob. notatkę w *Neues allgemeines Küstler — Lexikon*, Linz 1909, t. 13, s. 25.

<sup>30</sup> M. Walicki, dz.c., s. 330.

<sup>31</sup> F. Kopera, *Sredniowieczne malarstwo w Polsce*, Kraków 1925, s. 171 - 2.

<sup>32</sup> M. Walicki, *Mistrz jodłowego kościoła*, w: *Złoty widnokrąg*, Warszawa 1965, s. 164 nn. Tamże cenne uwagi o innych dziełach anonimowego Mistrza z Wójtowej.

<sup>33</sup> J. Łepkowski, *Noty rękopiśmienne z roku 1852*; W. Łuszczkiewicz, *Sprawozdanie z wycieczki naukowej w okolice Sącza i Biecza*, *Sprawozdania Komisji Historii Sztuki w Polsce IV*, Kraków 1891 (Posiedzenie z dnia 14.X.1889); S. Tomkiewicz, *Inwentaryzacja zabytków Galicji Zachodniej*, w: Teka Grona Konserwatorów Galicji Zachodniej I, Kraków 1900; F. Kopera, dz.c., s. 225.

<sup>34</sup> Obraz z Gwoźdźca wzmiankuje Kopera (dz.c., s. 229, il. 210).

Mamy tu wyraźne nawiązanie do miejsca śmierci i miejsca spoczynku relikwii naszego Męczennika. Nasuwa się zatem podejrzenie, że okazją do powstania tego dzieła mogła być jakaś konkretna uroczystość Stanisławowska, obchodzona szczególnie w Krakowie, np. jubileusz 250 lecia kanonizacji w roku 1503. Nie sprzeciwiałoby się temu dotychczasowe datowanie obrazu na koniec wieku XV

Obraz ze Skrzyszowa jako typ Świętej rozmowy bez postaci Matki Boskiej nie jest oczywiście odosobniony. Wczesnym przykładem takiego ujęcia może być obraz z Więclawic z roku 1477 — św. Mikołaj z św. Szczepanem i św. Wawrzyńcem, a z terenu diecezji tarnowskiej znany tryptyk z Lipnicy Murowanej z około roku 1500, gdzie w obrazie środkowym towarzyszą postaci centralnej, tj. św. Leonardowi, dwaj święci: Wawrzyniec i Florian.

Jako uzupełnienie trójpostaciowego motywu Świętej Rozmowy trzeba jeszcze wspomnieć o dwuosobowych przykładach tego typu, które w naszym malarstwie średniowiecznym występują zwykle na kwaterach tryptykowych skrzydeł. Tych parzystych postaci świętych orędowników jest u nas bardzo wiele, a spośród przykładów gdzie występuje św. Stanisław wystarczy wymienić odwrocie pochodzącej ze Szczepanowa kwatery tryptyku, będącej obecnie własnością Muzeum Diecezjalnego. Przedstawieni są tam dwaj biskupi — św. Stanisław i św. Mikołaj, natomiast na awersie znajduje się okazale namalowana scena Pokłonu Mędrców ze Wschodu.

Do obrazów dewocyjnych, gdzie św. Stanisław występuje w grupie innych świętych, zaliczyliśmy jeszcze trójosobowy temat adoracji Matki Boskiej przez świętych. Ten typ wydaje się być wynikiem ideowych przemian motywu Świętej Rozmowy, która stała się adoracją w nowym, dwustrefowym układzie renesansowych obrazów ołtarzowych. Matka Boska z Dzieciątkiem uniosła się wtedy w obłoki a święci orędownicy pozostali na ziemi. Pozostali początkowo w postawie stojącej, jak to widzimy w drzeworycie na karcie tytułowej Mszału Płockiego, drukowanego w Krakowie w roku 1520. Matkę Boską adorują tam dwaj dawni antagoniści: św. Stanisław oraz jego zabójca, król Bolesław Śmiały. Obydwaj są przedstawieni w aureolach, a zatem drzeworyt ten jest równocześnie świadectwem ówczesnego przekonania o pokucie króla i o jego świętości. Na innych obrazach, późniejszych, święci klęczą. Tak jest np. na znanym obrazie w Kotłowie z roku 1605, gdzie Matkę Bożą adorują śś. Wojciech i Stanisław<sup>35</sup>.

Na terenie diecezji tarnowskiej mamy dwa obrazy tego typu. Pierwszy to cudowny, koronowany obraz Matki Boskiej Odporyszowskiej, malowany na desce, ze złotym, grawerowanym tłem. Matkę Boską adorują patronowie Polski — św. Wojciech i św. Stanisław. Czynią to stojąco, ubrani w stroje pontyfikalne, widoczni do kolan. Wydaje się słuszne datowanie tego obrazu na drugą połowę wieku XVI<sup>36</sup>, mimo iż były próby przesunięcia czasu jego powstania na wiek XVII<sup>37</sup>.

Drugim przykładem, który zasługuje tu na wspomnienie jest dużych rozmiarów barokowy obraz z Cmolasu, z dawnego kościoła parafialnego pod

<sup>35</sup> M. Walicki i W. Tomkiewicz, *Malarstwo polskie — manieryzm, barok*, Warszawa 1971, s. 319, il. 20.

<sup>36</sup> *Rocznik Diecezji Tarnowskiej* 1972, s. 166.

<sup>37</sup> J. E. Dutkiewicz, *Powiat dąbrowsko-tarnowski*, w: *Katalog Zabytków Sztuki w Polsce I, Województwo krakowskie*, s. 141; W. Sobczyński ks., *Studia nad obrazem Matki Boskiej Odporyszowskiej*, Tarnów 1973 (maszynopis).

wewzaniem śś. Wojciecha i Stanisława, malowany na płótnie. Obecnie jest mocno zniszczony i zapewne także przemalowany w niektórych partiach (postać Matki Boskiej). Dopiero konserwacja pozwoli powiedzieć coś więcej na temat jego autorstwa i czasu powstania. Datuje się go ogólnie na wiek XVII, ale kościół i ołtarz główny, w którym obraz się znajduje, pochodzą z około połowy tego wieku. Obaj święci orędownicy — Wojciech i Stanisław — klęczą tu z odkrytymi głowami, wpatrzeni w królującą na tle nieba Matkę Boską z Dzieciątkiem.

Czas przystąpić do omówienia kolejnego motywu w niezwykle — jak się okazuje — urozmaiconej ikonografii św. Stanisława Szczepanowskiego. Będą to sceny historyczne, ilustrujące rzeczywiste i legendarne wydarzenia z jego życia, męczeństwa i chwały po śmierci. Ten typ przedstawień nosi zwykle w literaturze fachowej miano legendy św. Stanisława. Już w sto lat po śmierci Męczennika spotykamy w sztuce dość rozwiniętą formę tej legendy, skoro na chrzcielnicy w Trydzie z drugiej połowy wieku XII mamy aż trzy reliefy o tym temacie<sup>38</sup>. Są to sceny: 1. Wskrzeszenie rycerza Piotra, 2. Nadanie Biskupowi inwestytury przez króla, 3. Sąd króla nad Biskupem. Ostatni, czwarty relief przedstawia tryumfującego Chrystusa. Była by to więc tzw. Kadłubkowa wersja historii św. Stanisława, akcentująca niegodziwość króla. Obok niej istniała wersja Gallowa, której najstarszych przykładów trzeba dziś szukać we Włoszech, w dwóch freskach z wieku XIV w bazylice św. Franciszka w Asyżu. Są to tematy: Wskrzeszenie Piotra oraz Pocięcie zwłok św. Biskupa. Zwłaszcza ta ostatnia scena pokazana jest z całą jaskrawością bezwzględного wykonywania sądowego wyroku<sup>39</sup>.

Oczywiście, Kadłubek w swej Kronice z około roku 1218 nie neguje faktu pocięcia członków, ale równocześnie akcentuje mocno inny szczegół, a mianowicie osobisty udział króla w zabójstwie Biskupa. W opisie tej tragedii używa słów pełnych najwyższego oburzenia i zgrozy: „Itaque prope aram, inter infulas, non ordinis, non loci, non temporis inspecta reverentia, corripit iubet antistitem... ipse manus iniicit sacrilegas, ipse sponsum e gremio sponsae, pastorem ab ovili abstrahit; ipse patrem in filiae amplexibus et filium in maternis paene visceribus obruncat. O luctuosum! o transfunebre funeris spectaculum! Sanctum profanus, pium sceleratus, praesulem sacrilegus, cruentissimus innoxium membratim discerpit, singulos artus per minutissime dissecans, quasi a singulis membrorum partibus poena exigi debuisset” (Chronica Polonorum, II, 20). Odzwierciedleniem tej relacji jest scena zabójstwa św. Stanisława przy ołtarzu, podczas odprawiania Mszy św. w kościele na Skałce. Występuje ona odtąd w sztuce z reguły w każdym cyklu wydarzeń na temat św. Stanisława.

Rozpiętość tematyki tych cyklów bywa różna. W mniejszej lub większej liczbie wchodzi one na ściany w polichromiach wewnątrz kościelnych, mienią się barwami tęczy w kompozycjach witrażowych, wypełniają kwatery tryptykowych retabulów gotyckich ołtarzy, zdobią relikwiarze, naczynia

---

<sup>38</sup> Warto prześledzić dyskusję na temat chrzcielnicy z Trydy: W. Semkowicz, dz.c., M. Gębarowicz, dz.c., oraz K. Estreicher — *krytyczna recenzja pracy Gębarowicza* w: Rocznik Krakowski XXII, 1929, s. 164 - 73.

<sup>39</sup> Tak tłumaczy ów problem źródeł ikonografii św. Stanisława Karol Estreicher we wspomnianej recenzji pracy Gębarowicza, krytykując nazywanie przez tego ostatniego sceny sądu nad biskupem — gloryfikacją jego męczeństwa, co pozwalało Gębarowiczowi osłabić ważność wymienionych reliefów dla ikonografii naszego Męczennika, przez przesunięcie datowania chrzcielnicy na czas kanonizacji w roku 1253.

i szaty liturgiczne. Obejmowały zwykle 7 do 8 scen: Kupno wsi, Wskrzeszenie Piotra, Świadczenie przed królem, Zabójstwo Biskupa, Pocięcie zwłok, Strzeżenie zwłok przez orły, Pogrzeb, Kanonizacja w Asyżu<sup>40</sup>. Bywały jednakże cykle o wiele bogatsze, np. na trumnach św. Stanisława. Nie wiemy jak wyglądała pierwsza trumna ofiarowana przez bł. Kingę przy podniesieniu relikwii w roku 1254, natomiast druga trumna — dar Elżbiety Łokietkówny, królowej węgierskiej — drewniana, była obita srebrnymi blachami i ozdobiona odlewami 14 reliefowych scen z życia Męczennika, jednakże nie znamy ich treści. Nie zachował się wcale opis trzeciej z kolei trumny, ufundowanej przez króla Zygmunta III Wazę. Obecna srebrna trumna mieszcząca relikwie Świętego, dzieło gdańskiego złotnika Piotra von der Rennen, wykonana w latach 1669-71, zawiera 10 trybowanych scen w dość nietypowej kolejności: Bitwa pod Grunwaldem, Cud w Asyżu w dniu kanonizacji, Wskrzeszenie Piotra, Świadczenie przed królem, Zabójstwo św. Stanisława, Strzeżenie ciała przez orły, Złożenie ciała do trumny, Przeniesienie relikwii na Wawel. Kupno wsi, św. Stanisław wprowadza duszę św. Jacka do nieba w chwili jego śmierci, Pocięcie zwłok, Wskrzeszenie trzech zmarłych za przyczyną św. Stanisława<sup>41</sup>.

Inne znakomite dzieło złotnictwa — puszkowy relikwiarz na czaszkę św. Stanisława, wykonany w Krakowie w roku 1504 przez Marcina Marcińca — ilustruje 8 wydarzeń: Kupno wsi, Wskrzeszenie Piotra, Świadczenie przed królem, Zabójstwo św. Stanisława, Pocięcie zwłok, Orły strzegące ciała, Pogrzeb i Kanonizacja<sup>42</sup>. Identyczne niemal sceny przedstawia współczesne temu relikwiarzowi dzieło hafciarstwa — słynny ornat Piotra Kmity Starszego w katedrze wawelskiej, ufundowany w roku 1505. Posiada również 8 ilustracji lecz brak jest sceny z orłami, ponieważ w jej miejsce, na dole, przedstawiony został sam fundator<sup>43</sup>.

W diecezji tarnowskiej mamy liczne przykłady motywów ikonograficznych tej grupy, lecz tylko w zabytkach malarstwa sztalugowego i ściennego.

Wśród kilku zabytków gotyckiego malarstwa tablicowego z wyposażenia wnętrza dawnego kościoła w Korzennej, które posiada obecnie w swoich zbiorach Muzeum Narodowe w Krakowie<sup>44</sup>, jest również gotycko-renesansowy tryptyk, z czterema scenami z życia św. Stanisława na odwrociach skrzydeł. W środkowej części tryptyku znajduje się dużych rozmiarów (160×136) obraz *Santa Conversazione*: Matka Boska z Dzieciątkiem, św. Jan Chrzciciel i św. Urszula, natomiast na awersach skrzydeł stoją parami święte męczenniczki: Katarzyna i Barbara, Marta i Dorota, Małgorzata i Agniesz-

<sup>40</sup> M. Kosińska, dz.c.

<sup>41</sup> I. Polkowski ks., *Grób i trumna św. Stanisława Biskupa i Męczennika na Wawelu*, Sprawozdania Komisji Historii Sztuki w Polsce III, Kraków 1888, s. 36-7.

<sup>42</sup> A. Bochnak, *Zabytki złotnictwa późnogotyckiego związane z Kardynałem Fryderykiem Jagiellończykiem*, Prace Komisji Historii Sztuki IX, 1948, s. 2 nn.; B. Kopydłowski, *Marcin Marciniec złotnik krakowski*, Biuletyn Historii Sztuki XVI, 1954, s. 235 nn.; A. Bochnak i J. Pagaczewski, *Polskie rzemiosło artystyczne wieków średnich*, Kraków 1959, s. 134 nn.

<sup>43</sup> T. Kruszyński ks., *Ornat Kmity i ołtarz św. Antoniego fundacji Kmity w Katedrze wawelskiej*, Kraków (1930); A. Bochnak i J. Pagaczewski, dz.c., il. 167.

<sup>44</sup> Są to: Ukrzyżowanie — środkowy obraz tryptyku, Matka Boska Bolesna — fragment skrzydła tryptyku, Predella z postaciami pięciu świętych, Tryptyk z obrazem *Santa Conversazione* w środku i scenami z historii św. Stanisława na odwrociu skrzydeł. Por.: F. Kopera i J. Kwiatkowski, dz.c., nr 4, 5, 30, 43; F. Kopera, *Malarstwo w Polsce od XVI do XVIII wieku*, Kraków 1926, s. 90.

ka oraz Zofia z trzema córkami. Jak już wspomniano, sceny historyczne z życia św. Stanisława znajdują się na odwrociach obydwu skrzydeł. Są to: Wskrzeszenie Piotra, Świadczenie przed królem, Orły strzegące ciała Męczennika oraz Pogrzeb św. Stanisława. Z punktu widzenia ikonografii bardzo interesująca jest scena z orłami, mimo iż pod względem kompozycji i rysunku wypadła najslabiej. Przedstawiono tu moment zrastania się pociętego na kawałki ciała św. Stanisława. Leży ono na ziemi, na brzegu sadzawki, nagie, z przepaską osłaniającą biodra. Czarne kreski wskazują miejsca cięć. Cztery orły kończą swą pracę, tzn. składanie pociętych członków z powrotem w całość. Właśnie jeden z nich przykłada do korpusu odrąbane prawe ramię, drugi natomiast zauważa, że u prawej dłoni brakuje jeszcze wskazującego palca. Pozostałe dwa rozglądają się za zgubą, ale oto już pod pływa do brzegu duża ryba ze stojącą na jej głowie wysoką, zapaloną świecą. Ta właśnie ryba — zgodnie z legendą — połknęła ów brakujący palec.

O wiele więcej uwagi należy poświęcić następnemu zabytkowi w grupie obrazów ze scenami historycznymi, który ze względu na treść stanowi przykład wprost unikalny. Chodzi o znajdujące się w zbiorach Muzeum Diecezjalnego dwa skrzydła tryptyku ze Szczepanowa, prawdopodobnie z końca wieku XV lub początku XVI. Każde skrzydło posiada 3 kwatery o wymiarach 62×65 cm, dwustronnie malowane. Kwater jest zatem 6 a ilustrowanych na nich wydarzeń 12. Mimo sporych przetarć a nawet ubytków warstwy malarskiej, wszystkie sceny dadzą się zidentyfikować. Ich kolejność w obecnym układzie jest przypadkowa, ponieważ nie zachowały się oryginalne oprawy kwater i deski zostały ujęte wtórnie w nowe obramowania. Wobec tego przy opisie tych scen zachowamy chronologiczny porządek wydarzeń.

Przede wszystkim dadzą się te sceny podzielić na trzy grupy, według trzech miejscowości związanych ze św. Stanisławem, a mianowicie: Szczepanów, Kraków i Asyż.

Grupa I, szczepanowska (2 sceny).

1. *Narodzenie św. Stanisława.* (il. 5)

Na tle fantazyjnego widoku Szczepanowa z domami wzdłuż ulicy, ale i wzgórzami na horyzoncie, obok widocznego po lewej stronie drewnianego kościoła i murowanego z cegieł domu, opodal wysokiego dębu, rozgrywa się opowieść o narodzeniu św. Stanisława. Są to dwie scenki pomieszczone obok siebie metodą kontynuacyjną. Oto Bogna, matka św. Stanisława, złożyła nowonarodzone dziecko na rozścielonej na ziemi chuście a sama ukłękła, złożyła ręce i modli się, dziękując widocznie Bogu za dar macierzyństwa. Ikonograficznie scena ta kojarzy się natychmiast ze znanym choćby ze skrzydeł tryptyku z Ptaszkowej motywem adoracji Dzieciątka przez Matkę Boską. Tuż obok ta sama Bogna przykłęka przy cembrowinie studzienki i obmywa swoje dziecko. W jednym i drugim wypadku główkę dziecięcia zdobi talerzykowata aureola.

2. *Chrzest św. Stanisława* (il. 6).

Rzecz dzieje się we wnętrzu świątyni. Poprzez arkadę widać ołtarz z tryptykową nastawą, okna zakończone półkoliście, oszlone gomólkami, a nadto wąskie, również półkoliście zakończone drzwi. Wokół marmurowej, renesansowej chrzcielnicy stoi grupka osób. Są to oboje rodzice św. Stanisława, dalej rodzice chrzestni, którzy trzymają dziecko nad chrzcielnicą wreszcie kapłan w komży i birecie na głowie oraz kleryk podtrzymujący otwartą księgę. Po prawej stronie obrazu jedną trzecią kompozycji zajmuje rozległy widok na drogę, las, łąki i wzgórze.



Il. 5. Narodzenie św. Stanisława, kwatery kryptyku. Muzeum Diecezjalne  
w Tarnowie

Fot.: J. Langda

Grupa II, krakowska (5 scen).

1. *Kupno wsi.*

Podobnie jak w scenie poprzedniej, w dwóch trzecich kompozycji ukazane jest wnętrze, tym razem komnaty, gdzie dokonuje się transakcja, natomiast po prawej stronie otwiera się widok na daleki pejzaż oraz na budynki, zapewne kościół, widoczny nieco na pierwszym planie. Liczne ubytki warstwy malarskiej nie pozwalają na dokładne opisanie szczegółów. Scena kupna odbywa się przy stole. W środku widać siedzącego „en face” rycerza Piotra, a z boku po lewej stronie, Biskupa, obok którego stoi sługa trzymający obydwoma rękami pękata sakiewkę. Biskup odlicza właśnie złote dukaty. Jest ich dużo, może nawet za dużo, co da się wyczytać w zdziwionym i niechętnym spojrzeniu biskupiego sługi. Niewątpliwie jest to aluzja do opisywanej przez Długosza hojności św. Stanisława.



Il. 6. Chrzest św. Stanisława, kwatera tryptyku. Muzeum Diecezjalne w Tarnowie  
Fot.: J. Langda

## 2. Świadczenie przed królem (il. 7).

We wnętrzu komnaty, do siedzącego w pośrodku na tronie króla Bolesława podprowadza Biskup Stanisław, ubrany w pontyfikalne szaty, wskrzeszonego Piotra, przyodzianego jedynie w prześcieradło, Król, sprawujący sądy w czerwonym płaszczu z futrzanym kołnierzem i w koronie na głowie, wyraża zdziwienie. Widać to w nerwowym odchyleniu głowy i mimowolnym ruchu prawej dłoni. Obok tronu po prawej stronie obrazu stoi grupka towarzyszących królowi panów w polskich strojach renesansowych. Szczególnie na twarzy jednego z nich, tego który stoi na pierwszym planie, maluje się wielkie zdziwienie, widoczne w podniesionych wysoko brwiach i szeroko otwartych oczach. Dostojnik ten trzyma w rękach pergaminowy dokument opatrzony trzema zwisającymi na sznurkach pieczęciami. Jest to chyba akt oskarżenia, ponieważ wskrzeszony Piotr, ze wzrokiem utkwionym



Il. 7. Świadczenie przed królem, kwatery tryptyku. *Muzeum Diecezjalne w Tarnowie*  
*Fot.: J. Langda*

w króla, wskazuje na podobny dokument — widocznie akt kupna — który trzyma stojący obok pacholek.

### 3. Zabójstwo św. Stanisława.

Scena rozgrywa się w kościele na Skałce. Przez otwarte drzwi wpada do środka gromada rycerzy w zbrojach. Dwaj cofają się i padają na ziemię. Kroczący na czele król Bolesław postępuje jednak śmiało naprzód, okryty purpurowym płaszczem i w koronie na głowie. Z nienawiścią widoczną na twarzy, trzymając oburącz podniesiony wysoko miecz, dopada właśnie do ołtarza, gdzie w tej chwili odbywa się podniesienie Hostii. Ani celebrujący Biskup, ani usługujący mu kleryk nie zwracają żadnej uwagi na powstałe w kościele zamieszanie. Pomijając różne szczegóły wnętrza kościoła, warto zwrócić uwagę przynajmniej na tryptyk ołtarzowy, przy którym św. Stanisław odprawia swą ostatnią Mszę św. W części środkowej widać tam po-

stanie dwóch świętych: Michała Archanioła z wagą — patrona kościoła na Skałce, oraz św. Floriana z konewką w ręce. Na skrzydle lewym można wyraźnie rozpoznać postać biskupa w szatach pontyfikalnych, a więc będzie to chyba św. Wojciech. Na skrzydle prawym natomiast powtarza się jeszcze raz św. Florian. Spieszy tym razem do płonącego domu na ratunek. Zarówno część środkowa jak i obydwie skrzydła posiadają trójkątne zwieńczenia, ozdobione na brzegu ramy ornamentem gotyckich żabek. W zwieńczeniach tych widać popiersia bliżej nieokreślonych postaci. Na predelli jest przedstawiony tzw. Chrystus w studni (*Misericordia Domini*) w otoczeniu świętych, prawdopodobnie Matki Boskiej i św. Jana. Tryptyk jest złożony na całej powierzchni a konturowy rysunek postaci imituje grawerowanie.

#### 4. *Pogrzeb św. Stanisława.*

I ta kwatera posiada dużo ubytków farby i gruntu. Przedstawiona tu ceremonia pogrzebu dokonuje się we wnętrzu kościoła, zaraz po śmierci, ponieważ ciało Biskupa — ubrane w strój pontyfikalny i złożone na płycie sarkofagu — jest całe, bez śladów zepsucia. Rzecz dzieje się więc na Skałce a nie na Wawelu, dokąd przeniesiono ciało Męczennika dopiero w dziesięć lat po śmierci. Dokonują obrzędu trzej biskupi stojący przy sarkofagu, a towarzyszą im klerycy trzymający pastorały i świece. Inne postacie są obecnie nieczytelne.

#### 5. *Przybycie króla Bolesława na Węgry.*

Ta kwatera ma najwięcej ubytków farby i gruntu, do tego stopnia, że wymienione tu rozpoznanie wydarzenia można przyjąć tylko za najbardziej prawdopodobne. Poza fragmentami kilku postaci, zachował się w całości tylko wąsaty mężczyzna w bogatej czapie na głowie, w krótkim płaszczu na ramionach, obcisłych spodniach i wysokich butach, podążający spiesznie do kogoś obecnie niewidocznego, który się z nim wita. Za owym mężczyzną — prawdopodobnie wygnanym królem Bolesławem — postępuje giermek. Osobą, która przyjmuje Bolesława jest oczywiście król węgierski św. Władysław.

#### Grupa III, asyska (5 scen).

##### 1. *Debata pap. Innocentego IV i kardynałów nad świętością Biskupa Stanisława (il. 8).*

Wokół ośmiobocznego stołu siedzą na prostej ławie bez oparcia kardynałowie z papieżem w pośrodku. Za papieżem stoi kleryk trzymający trójramienny krzyż procesyjny. Kardynałów jest 12, papież jest trzynasty. Wszyscy są usytuowani tak jak to bywało na znanych wówczas rycinach Ostatniej Wieczerzy. Leżący przed papieżem na stole obraz św. Stanisława nie pozwala wątpić o temacie rozmowy. Dyskusja jest ożywiona. Świadczą o tym gesty purpuratów, spoglądanie na siebie nawzajem a u niektórych wyczekujące spojrzenia skierowane na papieża. Główny opozycjonista, znany z historii tego procesu kardynał Reginald siedzący najbliżej widza, odwraca się nawet profilem i gestem podniesionej ręki daje wyraz swemu niezadowoleniu, spełniając wtedy rolę pierwszego w tego rodzaju procesach „advocatus diaboli”.

##### 2. *Św. Stanisław ukazuje się kardynałowi Reginaldowi.*

Wydarzenie to znane jest z dziejów procesu kanonizacyjnego. Dopiero cudowne widzenie i uzdrowienie z choroby przekonało kardynała Reginalda o świętości naszego Męczennika. Na obrazie — spoczywający na łożu kardynał podnosi się do pozycji siedzącej i z przejęciem wpatruje się w zbliżającą się ku niemu zjawę. O niezwykłości wydarzenia świadczą zamknięte drzwi mieszkania, zdobne w żelazne gotyckie okucia. Na pierwszym planie,



Il. 8. Debata kanonizacyjna św. Stanisława, kwatera kryptyku. Muzeum Diecezjalne w Tarnowie Fot.: J. Langda

obok łoża, widoczny jest niski stolik i rozłożony na nim kapelusz kardynalski, księga i szklanka.

3. *Kardynał Reginald prosi papieża o ogłoszenie Biskupa Stanisława świętym* (il. 9).

Dzieje się to w czasie odróży Inocentego IV do Asyżu. Papież w czerwonym płaszczu i tiarze siedzi na osiołku a dworzanie towarzyszą mu pieszo. Orszakowi zabiega drogę kardynał, pada na kolana i przedkłada wspomnianą prośbę.

4. *Akt kanonizacji.*

Mimo dużych przetarć malowidła treść jest tutaj dość czytelna. Z lewej strony, na tronie siedzi papież i wręcza klęczącemu przed nim duchownemu pergamin z bullą kanonizacyjną. Inni świadkowie wydarzenia stoją rzędem, zajmując całą szerokość wnętrza, w którym uroczystość się odbywa. Jedna z tych postaci, ostatnia z prawej strony, wygląda na kobietę, jak na to



Il. 9. Prośba kardynała Reginalda, kwatery kryptyku. *Muzeum Diecezjalne w Tarnowie*

Fot.: J. Langda

wskazuje czepek na głowie. Czyżby to było wspomnienie na zasługi bł. Kingi dla sprawy kanonizacji św. Stanisława?

5. *Podniesienie relikwii w Krakowie przed uroczystością ogłoszenia kanonizacji (8. V 1254).*

Uczestnicy tej ceremonii stoją wokół sarkofagu znanego nam już ze sceny pogrzebu św. Stanisława. Tym razem sarkofag jest otwarty i jeden z biskupów, ubrany w mitrę i czerwoną kape, wydobywa właśnie zeń czaszkę św. Stanisława. Na skraju sarkofagu widać przygotowany relikwiarz — drewnianą trumienkę z okuciami, ofiarowaną wtedy przez bł. Kingę. Towarzyszy tej scenie jeszcze drugi biskup, który przytrzymuje trumienkę. Inni uczestnicy to asystujący biskupom duchowni.

Jak widzimy z powyższego opisu, przynajmniej niektórych scen z omówionych skrzydeł tryptyku nie spotyka się u nas w żadnym innym tego ro-

dzaju cyklu. Chodzi przede wszystkim o Narodzenie św. Stanisława, Chrztost, Przybycie króla Bolesława na Węgry, a także bardzo szczegółowe potraktowanie wydarzeń związanych z kanonizacją.

Jeśli idzie o dwie sceny szczepanowskie — Narodzenie i Chrztost — to ich obecność jest tu zupełnie zrozumiała, ponieważ tryptyk był zamówiony i wykonany dla Szczepanowa, rodzinnej miejscowości św. Stanisława. Autor wykorzystał więc ze źródeł pisanych oraz miejscowej tradycji wiadomości dotyczące tych wydarzeń, przy czym nie jest wykluczone, że do wyobrażenia modlącej się Bogny posłużył się znanym motywem adoracji Dzieciątka.

Gdy z kolei mowa o scenach dotyczących kanonizacji to z bardzo wielkim prawdopodobieństwem można twierdzić, że nasz tryptyk (z którego pochodzą zachowane do dziś skrzydła) został sprawiony jako wotum z okazji Jubileuszu 250-lecia tego wydarzenia, a więc około roku 1503. Na wczesne lata wieku XVI wskazuje tu także śmiało już dosyć stosowanie pejzażu, połączonego jednak nadal ze złotym, grawerowanym tłem w partiach nieba. Renesansowe są także liczne detale malowanej architektury: arkady, okna, kolumny. Na wotywny charakter tego dzieła może wskazywać zagadkowa postać wąsatego szlachcica, który pojawia się w orszaku królewskim w scenie świadczenia przez wskrzeszonego Piotra oraz przy zabójstwie Biskupa i uporczywie kieruje wzrok na widza. Wiadomo, że artyści uwieczniali czasem w ten sposób fundatorów dzieła a nawet samych siebie. W naszym wypadku mógłby to być któryś ze Szreniawitów (Kmita?, Lubomirski?), gdyż wiadomo, że ich protoplastę obwiniano o udział w znieważeniu zwłok Męczennika. Nie jest wykluczone, że z okazji Jubileuszu kanonizacji mógł któryś z przedstawicieli tego rodu ufundować dla Szczepanowa ów tryptyk, jako wotum przebłagalne za zbrodnię dokonaną przez przodka.

Trzeba jeszcze zanotować bardzo ciekawy fakt oddziaływania naszych skrzydeł na malarstwo XIX-wieczne i to w samym Szczepanowie. Otóż w roku 1861, staraniem ówczesnego proboszcza Ks. Wojciecha Bobka, wzniesiono na miejscu narodzenia św. Stanisława nową kaplicę, murowaną, w miejsce dawnej, drewnianej. Do tej kaplicy sprawiono wówczas obraz stanowiący tam nastawę ołtarza. Przedstawia ten obraz narodzenie św. Stanisława, będące niemal identycznym, powiększonym tylko co do wymiarów, powtórzeniem kwatery Narodzenia z omówionych skrzydeł. Drugie takie, również niemal identyczne powtórzenie, dotyczy kwatery przedstawiającej naradę kardynałów z Inocentym IV. O tej samej treści i kompozycji obraz znajduje się opodal tej kaplicy w kościele św. Stanisława na szczepanowskim cmentarzu, w zwieńczeniu nastawy głównego ołtarza. Najprawdopodobniej malował te obrazy tarnowski malarz Jakub Gucwa, ponieważ jest on twórcą podobnych w technice dwóch obrazów w ołtarzach bocznych tego kościoła (Napominanie króla i Zabójstwo św. Stanisława), a jeden z nich jest datowany i sygnowany jego imieniem i nazwiskiem <sup>46</sup>.

Oprócz Korzennej i Szczepanowa także w Przydonicy powstał cykl obrazów na temat wydarzeń z życia św. Stanisława. Tym razem mieszczą się one w późnorenansowej polichromii wnętrza tamtejszego drewnianego kościoła, na południowej ścianie prezbiterium. Polichromia powstała prawdopodobnie z fundacji Ostrogskich przed rokiem 1596. Oprócz cyklu Męki Pań-

---

<sup>46</sup> Wprawdzie na bleitramie odwrotnej strony obrazu jest napisane ołówkiem: „Ten obraz jest malowany w roku 1861 przez Tobiasza Gucwę w Tarnowie” oraz „Kosztuje 40 Ryńskich srebrem”, lecz autor notatki (może proboszcz) pomylił się co do imienia artysty, ponieważ nie było wtedy w Tarnowie malarza Tobiasza o tym nazwisku.

skiej (ściana północna), zawiera także kilka typowych scen na temat św. Stanisława: Wskrzeszenie Piotra, Zabójstwo św. Stanisława, Orły strzegące ciała i Pogrzeb <sup>47</sup>.

Wypada jeszcze na koniec wspomnieć o licznych samodzielnych obrazach św. Stanisława przedstawiających pojedyncze sceny z jego życia. Najczęściej jest to Wskrzeszenie Piotrowina, ale są też inne, jak chociażby często przedstawiane Zabójstwo św. Stanisława. W dawnym malarstwie spotykamy również jako samodzielną kompozycję Orły strzegące ciała. Przykładem może być odnalezione ostatnio w Szczepanowie tondo z wieku XVI, które po konserwacji ozdobiło wnętrze kościoła św. Stanisława na cmentarzu. Nie wchodzi te obrazy w skład cykli narracyjnych, lecz występują pojedynczo, samodzielnie. Spotykamy je w retabulach ołtarzowych, w polichromiach i witrażach.

Jeśli idzie o temat Wskrzeszenia Piotra to występuje on w dwóch odmianach: 1) jako kompozycja dwupostaciowa — św. Stanisław i wychodzący z grobu Piotr, oraz 2) jako scena wieloosobowa, mniej lub bardziej rozbudowana. Dwuosobową wersję mamy np. w odkrytej ostatnio polichromii w prezbiterium kościoła parafialnego w Zbyszycach, późnorennesansowej, powstałej prawdopodobnie po roku 1596, tj. po opuszczeniu tego kościoła przez arian. Przykładem wersji wielopostaciowej może być obraz z głównego ołtarza w kościele w Pustyni koło Dębicy, późnorennesansowy, z początku wieku XVII. W scenie wskrzeszenia towarzyszą tam św. Stanisławowi dwaj duchowni w komżach.

Wśród tych pojedynczych scen z życia św. Stanisława brak jest na naszym terenie (z wyjątkiem obrazów w zapleczkach stall z 1665 r. w kościele parafialnym w Bochni) kompozycji bardziej rozbudowanych treściowo, takich jak choćby obraz Wskrzeszenia Piotra z roku 1627 pędzla Tyburcjusza Nowakowicza z klasztoru paulinów w Częstochowie <sup>48</sup>, lub o tym samym temacie obraz Jana Družela z roku 1647 w Sieradzu, gdzie świadkami cudu są liczne postacie wąsatych polonusów z podgolonymi głowami, w pysznych magnackich strojach <sup>49</sup>. Wspaniałym przykładem takiej aktualizacji jest także olbrzymie płótno (3,96×4,50) Tomasza Dolabelli z kościoła bernardynów w Warcie z czasu po roku 1616 — „Św. Stanisław prowadzi wskrzeszonego Piotra przed sąd królewski” <sup>50</sup>.

Reasumując wyniki powyższych rozważań można stwierdzić, że te różnorodne modyfikacje treściowe postaci św. Stanisława Szczepanowskiego dadzą się ująć w ramy następującego schematu:

1. Obrazy dewocyjne — postać pojedyncza
  - a) postać bez atrybutu,
  - b) postać z atrybutem,
  - c) postać tronuująca;
2. Obrazy dewocyjne — postać w grupie
  - a) Chór patronów,
  - b) Święta Rozmowa (w tym także parzyste postacie orędowników),
  - c) Adoracja Matki Boskiej przez świętych;
3. Cykle narracyjne,

<sup>47</sup> *Rocznik Diecezji Tarnowskiej* 1972, s. 610; S. Szymański, *Wystroje malarskie kościołów drewnianych*, Warszawa 1970, s. 118, 250 i 251.

<sup>48</sup> M. Walicki i W. Tomkiewicz, dz.c., il. 82.

<sup>49</sup> Tamże, il. 83.

<sup>50</sup> Tamże, il. 57.



Il. 10. Obraz w epitafium kanonika Andrzeja Tarły (1630). Tarnów, Bazylika Katedralna

#### 4. Pojedyncze wydarzenia historyczne

- a) Wskrzeszenie Piotra,
- b) Zabójstwo św. Stanisława,
- c) Orły strzegące ciała (i inne).

Rzecz jasna, podział ten nie mieści wszystkich motywów przebogatej — jak widać — ikonografii naszego Patrona. Słusznie pisze Kopera, że „...Sceny przedstawiające żywot św. Stanisława najlepiej nadawały się do swobodnego traktowania, a to dlatego, że malarza nie krępowały zagraniczne wzory i że mógł sam komponować”<sup>51</sup>. Dość wspomnieć, że w samej Katedrze tarnowskiej mamy niezwykle interesujący obraz, który trudno jest przydzielić bez reszty do jakiegokolwiek z wymienionych typów. Jest on malowany na blasze i zdobi marmurowe epitafium kanonika Andrzeja Tarły, które on sam sobie ufundował w roku 1630, na 12 lat przed śmiercią. Św. Stanisław stoi tam obok tronu Matki Boskiej i wraz z innymi świętymi (Józefem Oblubieńcem, Karolem Boromeuszem i Andrzejem Apostołem) oręduje za wspomnianym już kanonikiem, który składając z ufnością ręce, klęczy u stóp tronu<sup>52</sup>. Jedno da się powiedzieć, a mianowicie że ikonografia św. Stanisława ukształtowała się w swoich zasadniczych przejawach mniej więcej do końca wieku XVI, a szczyt jej rozwoju przypada na drugą połowę wieku XV i pierwszą XVI. Późniejsze a nawet obecne kompozycje malarskie czy rzeźbiarskie o tym temacie, tkwią w zasadzie zawsze w uformowanym wówczas schemacie.

Mimo to ikonografia św. Stanisława nie skostniała wcale, ale jest do dzi-

<sup>51</sup> *Sredniowieczne Malarstwo w Polsce*, Kraków 1925, s. 228.

<sup>52</sup> J. Mrówka ks., *Epitafia w bazylice katedralnej w Tarnowie*, Currenda nr 5-8, 1974, s. 156.

siaj żywa. Świadczą o tym różne niedawne i współczesne prace, jak np. projekty witraży Stanisława Wyspiańskiego dla katedry krakowskiej, niestety, nie zrealizowane, albo liczne nowsze obrazy, gdzie rolę atrybutu pełni miecz w rękach Męczennika lub widok Wawelu w tle za jego postacią. Szczególnie obchody Tysiąclecia Chrztu Polski zwróciły uwagę na świętych, stojących u kolebki chrześcijańskiego życia Narodu. Wśród nich św. Stanisław Szczepanowski zajmuje obok św. Wojciecha pierwsze miejsce, dlatego jego postać pojawia się teraz często w polichromiach kościelnych, w witrażach, obrazach sztalugowych i rzeźbach. Okazuje się, że i obecna 900-letnia rocznica jego śmierci już staje się nowym bodźcem nie tylko do wzmożenia twórczości artystycznej na jego temat, ale i do poszukiwań nowych motywów ikonograficznych, o czym świadczy otwarta ostatnio w Szczepanowie wystawa sztuki ludowej.

Nie może również pozostać obojętnym dla omawianego zagadnienia wydarzenie takiej miary, jakim jest pierwszy w dziejach wybór Polaka na stolicę Piotrową, i to właśnie ze stolicy biskupiej krakowskiej, a więc następcy św. Stanisława. W dwóch kościołach diecezji tarnowskiej, tj. w Porąbce Uszewskiej i Porębie Spytkowskiej, już powstały dwie duże kompozycje malarskie, gdzie (z pewnymi zmianami) w strefie górnej przedstawiono tego świętego w otoczeniu czterech heraldycznych orłów polskich, błogosławiącego ziemi ojczystej poprzez jej dzieje, a w strefie dolnej postać papieża Jana Pawła II, oraz sylwetki katedry wawelskiej i bazyliki watykańskiej. W Porąbce Uszewskiej jest to mozaika wykonana przez art. mal. Jana Stańdę, zaś w Porębie Spytkowskiej obraz na stropie, pędzla art. mal. Czesława Lenczowskiego. W obydwu wypadkach projektodawcą był autor niniejszego artykułu.

## SUMMARY

The article is an effort to systematize the iconography of St. Stanislaus Bishop and Martyr — based on many ancient relics in the Tarnów diocese. Szczepanów the birthplace of the Saint is in this diocese.

The author believes that the oldest image of St. Stanislaus in this diocese is a gothic sculpture in wood from 1350 - 60, coming from the church in Zawada near Tarnów. To the most precious relics belong the paintings in Szczepanów: St. Stanislaus „in trono” from the XVI<sup>th</sup> century and St. Stanislaus in the group „Santa Conversazione” from about 1518 and also two triptych-wings from about 1500; they contain 12 episodes from St. Stanislaus' life and are kept in the diocese-museum in Tarnów.

In all the rich iconography of St. Stanislaus we can segregate 4 groups of content-themes namely: 1. devotional paintings with a single figure of the Saint (the Saint without attribute, with attribute and on the throne), 2. devotional paintings with St. Stanislaus among other saints (choir of patrons, Santa Conversazione and adoration of the Virgin by the Saints), 3. more or less extended narration-cycles about the Saint's life and 4. paintings showing single episodes from the Saint's life.