

Paweł Grabowski

Grafika a cykle przedstawieniowe ze św. Jackiem w kościołach dominikańskich w Poznaniu i Klimontowie

Pamiętnik Biblioteki Kórnickiej 29, 277-315

2009

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

GRAFIKA A CYKLE PRZEDSTAWIENIOWE ZE ŚW. JACKIEM W KOŚCIOŁACH DOMINIKAŃSKICH W POZNANIU I KLIMONTOWIE

Przedmiotem artykułu są cykle wyobrażeń św. Jacka na zapleczkach stall w kościołach dominikańskich w Poznaniu i w Klimontowie, powstałe w pierwszej połowie XVII w.¹ Identyfikacji i analizy dokonano w oparciu o wcześniejsze cykle graficzne oraz w odniesieniu do źródeł pisanych. Odwołanie się do tekstów pozwala dokonać szczegółowej charakterystyki przedstawień, jak również uchwycić relacje zachodzące między wizualizacjami, a ich literackimi pierwowzorami. Zestawienie z rycinami umożliwia z kolei przeanalizowanie procesu tworzenia i ewolucji programu przedstawieniowego, zmian stylistycznych, przybliżenie wzorców i analogii artystycznych.

Informacje o św. Jacku są fragmentaryczne². Urodził się najprawdopodobniej przed 1200 r. w miejscowości Kamień, w okolicach Opola³. Pochodził ze szlacheckiego rodu Odrowążów i był krewnym Iwona Odrowąża, biskupa krakowskiego.

¹ Opracowanie oparte zostało na tekście niedokończonej pracy magisterskiej Pawła Grabowskiego *Cykle ikonograficzne świętych Jacka i Dominika na zapleczkach stall w kościołach dominikańskich na terenach Rzeczypospolitej w XVII wieku*, pisanej pod kierunkiem prof. UAM dr. hab. Tadeusza J. Żuchowskiego (Biblioteka Instytutu Historii Sztuki UAM, sygn. M 1748/1-2). Dokonano skrótów partii nie odnoszących się bezpośrednio do tematu oraz uzupełniono aparat krytyczny o późniejsze publikacje (przyp. wyd.).

² W oparciu o: *Duszpasterstwo Powołań Polskiej Prowincji Dominikanów*: <http://www.powolania.dominikanie.pl/?f=jacek> (06.06.06) i *Portal św. Jacka* <http://www.jacek.iq.pl/> (06.12.08). Por. J. Woroniecki, *Św. Jacek Odrowąż i wprowadzenie Zakonu Kaznodziejskiego do Polski*, Katowice 1947; J. Kłoczowski, *Jacek*, [w:] *Nasi święci. Polski słownik hagiograficzny*, pod red. A. Witkowskiej, Poznań 1995; M. Kanior, *Święty Jacek*, [w:] *Polscy święci*, red. J. R. Bar, t. 8, Warszawa 1987, s. 84-122; *Święty Jacek Odrowąż. Studia i źródła*, red. M. Zdanek, Kraków 2007 (Studia Dominikańskiego Instytutu Historycznego w Krakowie, 2); *Życie i cuda św. Jacka 1257-2007*, wyb. i tłum. tekstów T. Gałuszka, Kraków 2007.

³ J. Kopiec, *Kamień Śląski – kolebka św. Jacka*, [w:] *Dominikanie w środkowej Europie w XIII-XV wieku. Aktywność duszpasterska i kultura intelektualna*, pod red. J. Kłoczowskiego, J. A. Spieża, Poznań 2002 (Studia nad historią dominikanów w Polsce, t. 3), s. 39-43.

Biskup zapewnił mu rozwój przy kapitule katedralnej, wysłał na zagraniczne studia teologii i prawa kanonicznego, a po powrocie zabrał ze sobą do Rzymu. Tam Jacek spotkał św. Dominika i – ok. 1221 r. – przyłączył się do powstającego zakonu. Po odbyciu rocznego nowicjatu, Dominik skierował Odrowąza wraz z bł. Czesławem i Hermanem Niemcem do Polski. W drodze do Polski zatrzymali się we Friesach w Karyntii, gdzie założyli, ewentualnie umocnili, pierwszy konwent na ziemiach języka niemieckiego. Najprawdopodobniej jesienią roku 1222 św. Jacek przybył do Krakowa. Iwo objął zakonników protektorem, oddając w ich ręce kościół parafialny Św. Trójcy. Około 1225 r. Jacek stanął najprawdopodobniej na czele grupy, która wyruszyła na północ i doprowadziła do utworzenia klasztoru w Gdańsku. W roku 1228 udał się na kapitułę generalną do Paryża. W ramach przedsięwzięć misyjnych trafił do Prus oraz na Ruś. Do tej ostatniej udał się najprawdopodobniej w 1228 r.⁴, zakładając konwent w Kijowie, jednak już w 1233 r. bracia zostali wypędzeni. W Prusach dominikanie współdziałali z Zakonem Rycerskim Najświętszej Marii Panny⁵. Lata czterdzieste i pięćdziesiąte XIII w. Jacek spędził w klasztorze krakowskim, zmarł 15 sierpnia 1257 r. Od chwili śmierci datuje się *fama sanctitatis*⁶. Kilka lat przed śmiercią Odrowąza miała miejsce kanonizacja biskupa Stanisława, ogłoszona w 1253 r. Atmosfera związana z tym faktem musiała oddziaływać na rodzący się wkrótce potem kult św. Jacka⁷, choć trudno wskazać na konkretne związki.

Po śmierci zaczęto spisywać przypisywane mu cuda, z myślą o przyszłej kanonizacji⁸. W latach 1268-1290 prowadzono *Liber miraculorum*⁹, odpowiedzialnymi za spisywanie relacji byli lektorzy dominikańscy¹⁰. Ów niezachowany zbiór stanowił

⁴ Zawarta w żywocie autorstwa Lektora Stanisława data 1222 jest współcześnie podważana – J. Kłoczowski, *Jacek*, op. cit., s. 209.

⁵ Tamże, s. 209-210.

⁶ Z. Obertyński, *Dzieje kanonizacji św. Jacka*, „Prawo Kanoniczne”, R. 4: 1961, s. 79-172. Nowsze poglądy – A. Zajchowska, *Rozwój przedkanonizacyjnego kultu świętego Jacka*, [w:] *Święty Jacek Odrowąz*, s. 11-28.

⁷ Por. B. Przybyszewski, *Święty Stanisław biskup męczennik*, Rzeszów-Łańcut 2005, passim; Z. Sułowski, Z. Wiktorzak, *Stanisław ze Szczepanowa*, [w:] *Nasi święci*, s. 515-530.

⁸ W opisie cudu opatrzonym numerem XLIX wspomina się o rozmowie lektora Bogusława z szatanem, w trakcie której ten ostatni miał przepowiedzieć kanonizację Jacka; „*frater Iacchro pro certo canonizabitur, cuius canonizacio maiora dampna nobis inferet Guam canonizacio sancti Stanislav*”. Stanisław Lektor, *De vita miraculis sancti Iacchonis (Hyacinthi) Ordinis Fratrum Praedicatorum. Auctore Stanislao lectore eiusdem ordinis*, wyd. L. Ćwikliński, [w:] *Monumenta Poloniae Historica*, t. 4, 1884, s. 891.

⁹ J. Kłoczowski, *Jacek*, op. cit., s. 203,204; Z. Mazur, *Wstęp*, [w:] Stanisław Lektor, *Życie i cuda św. Jacka Odrowąza z Zakonu Kaznodziejskiego*, przeł. z jęz. łac. W. Bojarski, przyg. do dr. i wstępem opatr. Z. Mazur, Kraków 1994, s. 4.

¹⁰ Z. Mazur, op. cit., s. 4.

podstawę dla żywota, ogłoszonego w 1352 r. przez Lektora Stanisława¹¹. Być może bezpośrednią przyczyną powstania dziełka były zarządzenia kapituł generalnych, które zalecały przysyłanie żywotów braci zmarłych w opinii świętości¹². Nie wiadomo jednak, by w wiekach XIII i XIV podjęto inne działania zmierzające do kanonizacji¹³. W XV w. świadectwem takich usiłowań są listy, przypisywane kardynałowi Fryderykowi Jagiellończykowi (1497 r.), a ostatnio Zbigniewowi Oleśnickiemu (ok. 1450 r.)¹⁴. W ciągu XVI w. starania, popierane przez kolejnych monarchów, podejmowano początkowo bez rezultatu. Jednak w 1527 r. papież zezwolił dominikanom na wystawianie ku czci publicznej wizerunków Jacka i obchodzenie uroczystości z nim związanych¹⁵. W 1540 r. król Zygmunt Stary skorzystał z – nadanego w 1530 r. – przywileju wyznaczenia kościołów, w których miano celebrować coroczne uroczystości¹⁶. Opracowano formularze mszalne i brewiarzowe. W 1542 r. papież Paweł III nadał arcybiskupowi Burgos przywilej odprawiania w czwartki w swoich kościołach wotywnego *oficium* i mszy o św. Jacku, na wzór wtorkowych o św. Dominiku¹⁷. W 1543 roku dokonano rekonicji i przeniesienia szczątków świętego na nowe miejsce¹⁸.

Jednocześnie w Rzymie brak było działań zmierzających do zakończenia procesu kanonizacyjnego. Nie ma także śladów zabiegów ze strony wysłanników, którzy przybywali na dwór papieski. Wiązało się to zapewne z rozlewającą się

¹¹ Stanisław Lektor, *De Vita*, op. cit., Zob. też R. J. Loenertz, „Żywot świętego Jacka” autorstwa Lektora Stanisława jako źródło historyczne, tłum. A. Zajchowska, [w:] *Święty Jacek Odrowąż*, s. 29-68 i T. Gałuszka, *Nota do artykułu Raymonda J. Loenertza*, ibid., s. 69-77, jak również Lektor Stanisław z Krakowa, *Życie i cuda świętego Jacka z Zakonu Braci Kaznodziejów*, tłum. T. Gałuszka, oprac. M. Zdanek, ibid., s. 101-155 – my jednak pozostajemy przy wersji z 1994 r., wykorzystanej przez Pawła Grabowskiego (uzup. wyd.).

¹² Por. A. Witkowska, *Kult Jacka Odrowąża w średniowiecznym Krakowie*, [w:] *Christianitas et cultura Europae. Księga jubileuszowa prof. Jerzego Kłoczowskiego*, red. H. Gapski, Lublin 1998, s. 170.

¹³ Z. Obertyński, op. cit., s. 82.

¹⁴ Tamże, s. 89-90. M. Kowalczyk, *Starania kardynała Zbigniewa Oleśnickiego o kanonizację św. Jacka Odrowąża*, [w:] *Dominikanie w środkowej Europie*, s. 65-72; A. Zajchowska, op. cit., s. 19; *Listy i mowy w sprawie kanonizacji świętego Jacka z połowy XV wieku*, tłum. A. Maciąg, [w:] *Święty Jacek Odrowąż*, s. 227-236.

¹⁵ Z. Obertyński, op. cit., s. 105. Z czasem przywileje związane z kultem Jacka rozszerzano, podkreślając jednak, że nie został kanonizowany. Por. *Dokumenty do rozwoju kultu świętego Jacka z XVI wieku*, tłum. i oprac. A. Zajchowska, [w:] *Święty Jacek Odrowąż*, s. 239-241.

¹⁶ A. Zajchowska, *Dokumenty do rozwoju kultu*, op. cit., s. 241-242.

¹⁷ Tamże, s. 245.

¹⁸ Z. Obertyński, op. cit., s. 117-119. Por. Tomasz z Sycowa, *O znalezieniu i dwukrotnym przeniesieniu kości świętego Jacka*, tłum. i oprac. M. Zdanek, [w:] *Święty Jacek Odrowąż*, s. 163-172; M. Starnawska, *Świętych życie po życiu. Relikwie w kulturze religijnej na ziemiach polskich w średniowieczu*, Warszawa 2008, s. 217-221.

w Polsce falą reformacji, spychającą sprawę kanonizacji Odrowąża na dalszy plan. Dopiero w latach osiemdziesiątych, prowincjał dominikanów pozyskał cennego pomocnika oddanego sprawie kanonizacji św. Jacka, o. Seweryna z Lubomla. Pomyślnym zdarzeniem stało się nadto mianowanie kardynała Hipolita Aldobrandiniego legatem do Polski, dzięki czemu późniejszy papież miał sposobność przekonać się osobiście jakim kultem cieszył się Jacek w ojczyźnie.

W 1589 r. Seweryn z Lubomla wybrał się do Rzymu na kapitułę generalną zakonu, wyposażony w listy postulacyjne od króla Zygmunta III, królowej Anny Jagiellonki oraz możliwych świeckich jak i duchownych. Generał dominikanów udzielił poparcie sprawie, a prokuratorem procesu z ramienia zakonu został Seweryn z Lubomla. W roku 1592 wybrano papieżem kardynała Aldobrandiniego, który obrał imię Klemensa VIII.

W 1593 r. posłem królewskim do Rzymu został Stanisław Miński¹⁹, wojewoda łęczycki. Miał złożyć w imieniu Zygmunta III Wazy obediencję papieżowi, doprowadzić do końca przygotowania kanonizacyjne oraz wziąć udział w samych uroczystościach jako przedstawiciel monarchy²⁰. Zabiegi uwieńczył 17 kwietnia 1594 r. akt kanonizacji w starej bazylice św. Piotra²¹, której wnętrze zostało z tej racji udekorowane wizerunkami Jacka²². Wojewoda Miński 7 lipca odbył wjazd do Krakowa. Król Zygmunt III wziął udział w uroczystościach ku czci nowego polskiego świętego w roku następnym, 2 kwietnia 1595 r., gdy miało miejsce podniesienie relikwii i umieszczenie ramienia w osobnym relikwiarzu²³. Kanonizacja była sukcesem zarówno dla państwa polskiego jak i zakonu dominikańskiego. Stała się impulsem dla dalszych działań: jezuita w 1606 r. wszczęli przygotowania do procesu Stanisława Kostki, a bernardyni wysłali w 1609 r. petycję o beatyfikację Szymona z Lipnicy²⁴. W końcu XVI w. o św. Jacku pisał jezuita Piotr Skarga²⁵, popularnością cieszyło się dzieło Abrahama Bzowskiego, wydane w Wenecji

¹⁹ S. Gruszecki, *Miński Stanisław*, [w:] *Polski słownik biograficzny*, t. 21: 1976, s. 320-322.

²⁰ Stanisław Miński na kanwie doświadczeń z wyprawy do Rzymu napisał dziełko *Sposób odprawiania poselstwa*. Powstało zapewne po śmierci Klemensa VIII (1605 r.), celem instruktażu dla nowego posła, mającego złożyć nowo wybranemu papieżowi obediencję królewską. Por. S. Miński, *Sposób odprawiania poselstwa*, [w:] *Scriptores rerum Polonicarum*, t. 13, red. J. Korzeniowski, Kraków 1888, s. 437-463.

²¹ Z. Obertyński, op. cit., s. 159-161.

²² Tamże, s. 162. Niestety nie zachował się wizerunek dekoracji bazyliki. Przebieg późniejszej, XVIII-wiecznej kanonizacji, na przykładzie św. Jana z Kęt przedstawia R. Knapieński, *Theatrum Canonizationis bl. Jana z Kęt, Rzym 16 lipca 1767 r.*, „Roczniki Humanistyczne”, t. 50, z. 4, 2002, s. 33-49.

²³ Z. Obertyński, op. cit., s. 168.

²⁴ Por. M. Rechowicz, J. Swastek, *Jan z Kęt*, [w:] *Nasi święci*, op. cit., s. 291.

²⁵ P. Skarga, *Żywoty świętych Starego i Nowego Zakonu*, t. 2, Petersburg 1862, s. 166-169 (reprint Warszawa 1996).

w 1606 r.²⁶, na pierwszy plan wysuwa się jednak żywot autorstwa Seweryna z Lubomla. Dokumenty z procesu zostały wydane po łacinie w Rzymie w 1594 r., tłumaczenia na język polski dokonał w 1595 r. Antoni Grodzicki²⁷.

W sztuce święty ukazywany jest jako zakonnik²⁸. Najpowszechniejszymi atrybutami są: monstrancja, figura Matki Boskiej, księga oraz lilie. Wyróżnić można ujęcia pojedyncze, kompozycje grupowe z innymi świętymi oraz cykle przedstawieniowe. Do najpopularniejszych typów ikonograficznych należy wizja Najświętszej Marii Panny oraz św. Jacek z monstrancją i figurką Matki Boskiej. Wizerunki powstawały jeszcze przed kanonizacją. W Polsce najstarszy zabytek, witraż z 1. ćwierci XV wieku, znajdował się w krakowskim klasztorze dominikanów (obecnie zbiorach Muzeum Narodowego w Krakowie). Przykładem pojawiania się na zachodzie Europy wizerunków Odrowąza może być drzeworyt z początków XV w. w Staatsbibliothek w Bambergu i obraz Francesco del Cossa z XV w., obecnie w National Gallery w Londynie. Do znanych dzieł należy malowidło Lodovico Carracci z 1564 r., obecnie w Luwrze.

Szczegółne nasilenie pojawiania się wyobrażeń Jacka miało miejsce po kanonizacji²⁹. Wtedy powstały pierwsze cykle przedstawieniowe. W latach 1595-1600 w kościele Santa Sabina w Rzymie Federico Zuccari namalował freski, obejmujące 6 scen. W kościele Santo Spirito w Sienie namalowano na początku XVII w. cykl, ukazujący cuda świętego. W Polsce do najcenniejszych przedstawień należą obrazy Tomasza Dolabelli z lat 1619-1625, w kaplicy św. Jacka przy kościele zakonnym w Krakowie.

²⁶ A. Bzowski, *Propago D. Hyacinthi thaumaturgi Poloni, seu de rebus praeclare gestis in Provincia Poloniae Ordinis Praedicatorum commentarius F. Abraham Bzovii [...]*, Wenecja 1606. Egzemplarz znajduje się w zbiorach Biblioteki Kórnickiej.

²⁷ Seweryn z Lubomla – Lubomlczyk Cracoviensis Severinus, *De vita miraculis et actis canonizationis Sancti Hyacinthi Confessoris ordinis Fratrum Praedicatorum [...]*, Roma 1594 (egz. w zbiorach Biblioteki Kórnickiej – sygn. 452). Tłumaczenie na język polski: A. Grodzicki, *O żywocie cudach i postępku kanonizacyjnego błogosławionego Jacinka*, Kraków 1595, s. 51-53. Fragmenty zob. *Legends dominikańskie*, przeł. i oprac. J. Salij, przedm. opatrzyła A. Kamińska, Poznań 1982, s. 65-84.

²⁸ M. Jacniacka, *Jacek Odrowąz. W ikonografii*, [w:] *Encyklopedia Katolicka*, t. 7, Lublin 1997, szp. 642. Por. I. Frank, *Hyazinth (Jacek) Odrowąz*, [w:] *Lexikon der christlichen Ikonographie*, hrsg. von W. Braunfels, Bd. 6, Freiburg im Breisgau 1974, szp. 557-559; A. Kramiszewska, *Visio religiosa w polskiej sztuce barokowej. Ze studiów nad ikonografią hagiograficzną*, Lublin 2003, szczególnie s. 166-173.

²⁹ Wtedy także powstały obszerne opracowania na temat świętego i historii jego kanonizacji.: M. Baldi, *Canonizzazione, vita et miracoli di S. Jacinto Polacco, dell'ordine di San Domenico*, Rzym 1592, (egz. w wiedeńskiej Bibliotece Narodowej – 41.Z.64); S. Lubomlczyk, *De vita sancti Hyacinthi confessoris*, Rzym 1594. G. Accolti, *Vita miracoli et canonizzazione di S. Jacinto pollacco dell'ordine di S. Domenico Quale si celebra Domenica allli 17 d'Aprile*, Roma 1594, (egz. Watykan – Loreto VI.1, int. 7).

CYKLE GRAFICZNE ZE ŚW. JACKIEM

Do najbardziej doniosłych środków propagujących kult św. Jacka, jeżeli chodzi o stopień oddziaływania społecznego, należały ryciny, ukazujące sceny z jego życia w przystępnej dla szerszego grona odbiorców formie. Były to pierwsze cykle przedstawieniowe z nowym świętym, stosunkowo łatwe w wykonaniu, powielaniu oraz rozpowszechnianiu. Z tego też powodu zapoczątkowane przez nie typy wyobrażeń stały się wzorcami dla innych dzieł sztuki, w tym związanych z omawianymi stallami.

Grafika Raffaello Guidi³⁰ (il. 1). Na pierwszy plan, biorąc pod uwagę rozbudowany program ikonograficzny jak i datę powstania, wysuwa się miedzioryt autorstwa Raffaello Guidi³¹, wykonany wedle projektu Antonio Tempesty i wydany przez Altiero Gatti oraz Giovanni Antonio de'Paoli, o czym informuje inskrypcja u dołu przedstawienia: *Sanctos Confessos catalogo adscriptus a S.mo D.N.D. Clemente VIII. Pont. Max. die 17 Mensis Aprilis 1594 Ant. Temp. Inuent. Raffael guidi fecit. Alittenij gatti et Io. Antonij P. Formis Romae. Superior Permissu.*

Ostatnie zdanie, będące standardową formułą, odpowiadającą książkowym zapisom *nihil obstat* czy *imprimatur*, wskazuje, że grafika zyskała zgodę Kościoła na wydanie i rozpowszechnianie, co miało duże znaczenie w okresie kontrreformacji³².

Kolejna inskrypcja, umieszczona poniżej głównego przedstawienia, wskazuje na Seweryna z Lubomla jako na zleceniodawcę ryciny, jak również na wojewodę łęczyckiego, Stanisława Mińskiego, któremu została dedykowana:

*Ill.mo D. Dno Stanislao Minski palatino Lenciciens
et Ad S D N Clementem VIII Pontificem Maximum
a Serenissimo Poloniae et suaeciae Regi oratori
F. Severinus S. T. Mag.r Polonus ordinis
Praedicator. Humiliter offert et gratiose
Dedicat*

³⁰ Jeden z egzemplarzy miedziorytu znajduje się w zbiorach Muzeum Czarotoryskich (papier zeberkowy, miedzioryt, znak wodny, 510 x 369 (płyta), 522 x 378 (całość), nr inw. R. 3855), drugi w zbiorach graficznych Galerii Państwowej w Stuttgarcie (nr inw. A 25072). E. Leuschner, *Antonio Tempesta. Ein Bahnbrecher des römischen Barock und seine europäische Wirkung*, Petersberg 2005, s. 292-299; A. Kramiszewska, op. cit., s. 168-169.

³¹ Informacje o artyście: *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler*, begr. von U. Thieme und F. Becker, Bd. 15, Leipzig 1922, s. 277.

³² Por. A. Witkowska, R. Knapiński, *Odnaleziony pierwowzór kolońskiej serii „Icones et miracula sanctorum Poloniae”*, [w:] *Czynem i prawdą. Księga pamiątkowa na siedemdziesiąte piąte urodziny Księdza Arcybiskupa Warmińskiego Edmunda Piszczka*, pod red. C. Rogowskiego [i in.], Olsztyn 2004, s. 178.

Powyższa informacja umożliwia dokładniejsze datowanie miedziorytu. Stanisław Miński przybył do Rzymu 15 stycznia 1594 r. 30 marca na półpublicznym konsystorzu ustalono datę kanonizacji na 17 kwietnia (*terminus post quem*). Na grafice data ta została wymieniona, jako data kanonizacji św. Jacka. Miński opuścił Rzym 17 maja 1594 r. Wiadomo także, iż 2 kwietnia 1595 (*terminus ante quem*) roku miały miejsce w Krakowie uroczystości ku czci nowego świętego, w trakcie których wygłosił kazanie Seweryn z Lubomla. W zbiorach Fundacji Muzeum Czartoryskich zachował się egzemplarz analizowanej grafiki. Biorąc pod uwagę powyższe dane, postawić można hipotezę, iż powstała między 17 kwietnia (wcześniej nie wiadano – przynajmniej oficjalnie – kiedy nastąpi kanonizacja) a 17 maja 1594 r. (Miński opuszczając Rzym mógł zabrać ze sobą egzemplarz), w każdym razie przed 2 kwietnia roku 1595 (odbitkę mógł przywieźć do Polski Seweryn z Lubomla).

Schemat kompozycyjny jest typowy dla dzieł propagujących kult świętych. Pośrodku widnieje przedstawienie Jacka, klęczącego w akcie adoracji, przed Matką Boską z Dzieciątkiem. Poniżej wymienione zostały cuda uczynione przez świętego oraz umieszczono dedykację z herbami. Dookoła, w niemalże kwadratowych kwaterach, przedstawiono 18 scen z jego legendy, opisanych w językach łacińskim, hiszpańskim i włoskim.

Jako tytuł przedstawienia traktować można napis powyżej głowy świętego: „S. IACINCTVS POLONVS S.DOMI.CI SOCIVS ET DISCIPVLVS ET ORDINIS PRAEDICATORVM PRIMVS IN SEPTENTRIONE FVNDATOR MVLTI CLA-RENS MIRACVLIS CRACOVIAE REQUIVIT 1257 Aetatis Suae an. 74.

W głównej scenie postać św. Jacka została umieszczona w przestrzeni ograniczonej ceglany murem i ścianą z dwoma pilastrami. Ukazano go na klęczkach, ze złożonymi modlitewnie dłońmi. Po lewej, w obłokach w kształcie mandorli, widnieje przedstawienie stojącej Madonny z Dzieciątkiem. Dzieciątko wyciąga rękę do Odrowąża, od ust Marii schodzi na dół zawijana banderola z napisem: *Gaude fili IACINCTE quia orationes tuae grate sunt filio meo et quicquid ab eo per me petieris impetrabis*. Na dole, u końca banderoli, widnieje herb Odrowąż w kartuszu, z inskrypcją na ramach: FAMILIA COMITVM ODROVONS.

Omawiane przedstawienie znalazło się zapewne nieprzypadkowo w centrum kompozycji. Po pierwsze, kult maryjny był silny na ziemiach polskich, po drugie, także w zakonie dominikańskim był popularny, szczególnie od drugiej połowy XV w., czyli od czasu spopularyzowania przez dominikanów modlitwy różańcowej³³. W ikonografii św. Dominika pojawia się wtedy scena przekazania mu różańca przez Matkę Boską. Ukazanie św. Jacka – ucznia św. Dominika – w podobnym

³³ Por. B. Kochaniewicz, *Średniowieczni dominikanie o Matce Bożej. Wybrane zagadnienia*, Kraków 2008, s. 219-243 (przyp. wyd.).

ujęciu, wzmacniało siłę przekazu, mającego ugruntować w odbiorcy przekonanie o świętości Odrowąża. Motyw wizji maryjnej jest zresztą typowy i powszechny w żywotach wielu świętych.

Gotycyzujący, wbrew trendom w ówczesnej sztuce rzymskiej, charakter przedstawienia wskazywać ma na inspiracje w powstałych wcześniej dziełach. I rzeczywiście, pośrednim wzorem był najprawdopodobniej obraz Mistrza Zwiastowania z Jodłownika, powstały około roku 1500, znajdujący się niegdyś w świątyni dominikanów w Krakowie, obecnie w kościele parafialnym w Odrowążu³⁴. Scena na obrazie została co prawda osadzona na innym tle (jest to kościół i zabudowania klasztorne dominikanów w Krakowie), w stosunku do przedstawienia na grafice jest odwrócona, Matka Boska nie ma berła, a zamiast korony ma aureolę, niemniej sposób ujęcia św. Jacka oraz postaci Marii wskazują, że autor grafiki podążał śladami Mistrza. Inspiracja miała zapewne pośredni charakter. Scena wizji odpowiada dodatkowo drzeworytowi zamieszczonemu w żywocie św. Jacka autorstwa Seweryna z Lubomla³⁵ (il. 2). Jak przypuszcza Leuschner, Lubomlczyk przywiózł z Polski do Rzymu kopię obrazu, która została wykorzystana zarówno przy realizacji drzeworytu, jak i do wykonania omawianej grafiki. Ten sam autor stawia hipotezę, iż mamy tutaj do czynienia z – uważanym za autentyczny – portretem świętego³⁶.

Poniżej centralnego przedstawienia widnieje katalog cudów oraz dedykacja, umieszczona między herbem Klemensa VIII (po lewej), Zygmunta III Wazy i, od dołu, mniejszym od pozostałych, herbem Stanisława Mińskiego. Dobór jak i kolejność scen odpowiada najstarszemu żywotowi św. Jacka autorstwa Lektora Stanisława³⁷ oraz żywotowi Seweryna z Lubomla. Poczynając od lewego dolnego rogu są to następujące epizody, z podpisami w języku łacińskim³⁸ (tytuły podano wraz z odesłaniem do stosownego fragmentu tekstu Lektora Stanisława oraz Seweryna z Lubomla):

1. Św. Jacek otrzymuje w kościele Santa Sabina w Rzymie habit od św. Dominika – S II, L IV³⁹ – *Ob miraculum factu in resuscitatione mortui, suscipit habitu a Sto Dominico Romae apud S. Sabinam*

³⁴ E. Leuschner, op. cit., s. 294. Więcej na temat obrazu: J. Gadomski, *Gotyckie malarstwo tablicowe Małopolski 1460-1500*, Warszawa 1988, s. 37, 63, 168; A. Kramiszewska, op. cit., s. 88-91; K. Secomska, *Wizja św. Jacka*, [w:] *Wawel 1000-2000. Wystawa jubileuszowa. Katalog*, t. 2, *Skarby archidiecezji krakowskiej*, red. nauk. J. A. Nowobilski, Kraków 2000, nr II/10, s. 52-53, il. 437.

³⁵ S. Lubomlczyk, *De vita miraculis*.

³⁶ E. Leuschner, op. cit., s. 294.

³⁷ Stanisław Lektor, *De vita*, s. 841-895.

³⁸ Podpisy w języku hiszpańskim i włoskim zostały tutaj pominięte.

³⁹ Litera „S” oznacza żywot autorstwa Stanisława, „L” żywot Seweryna z Lubomla. Rozdział z pierwszej księgi.

2. Św. Dominik wysyła Jacka do Polski – S III, L V – *Missus a S. Domco, ad fudadu ordine pdicator in Septetrione*
3. Św. Jacek wskrzesza topielca Piotra z Proszowa – S VI, L VIII – *Petru de Prasouo, in flumine uadalo suffogatu, suscitatur a mortuis*
4. Św. Jacek uzdrawia niemą kobietę – S VII, L IX – *Nobilis matrona paralitica in lingua, sanatur*
5. Św. Jacek przechodzi przez Wisłę pod Wyszogrodem suchą nogą i przeprawia na płaszczu swoich towarzyszy – S IX, L XI – *Apud uisogradu sup aquas calcando fres in cappa in aliam ripam trancit*
6. Św. Jacek ratuje plony od gradobicia – S X, L XIII – *Segetes a tempestate couulsas oratione in propriam naturam redire facit*
7. Św. Jacek przepowiada bezpłodnej kobiecie potomstwo – S XI, L XIV – *Matrone sterili faelicie prolem predicit et inpetrat*
8. Św. Jacek uzdrawia niewidome bliźnięta – S XII, L XV – *Duos cecos a natiuitate filios dne uitoslaue facta cruce et premisa orone illuminat*
9. Św. Jacek wskrzesza Wisława utopionego w rzece Raba – S XIII, L XVI – *Adolescentem filium Dne priscislaue in flumine Rabba suffogatu a mortuis suscitatur*
10. Św. Jacek ucieka przed Tatarami z Kijowa – L XII – *A periculo tartaros fugiens cum s.mo Sacramento et imagine B.M. Virginis per Boristene fluuii sicco pedo traiecit*
11. Śmierć św. Jacka i wizja biskupa Prandoty – S XIV, L XVII; S XV, L XIX – *Praedicta sua morte finit vita et ab Epo cracouiensi cu sancto Stanislao Martire in celum conscendere cospicitur*
12. Wskrzeszenie umarłego młodzieńca w dzień pogrzebu św. Jacka – S XIV, L XVIII – *In die sepulture sue adolesces Zegota mortuus ex equo collisus adducitur et ad cotactu corporis eius vita reuocatur*
13. Wizja siostry Bronisławy po śmierci św. Jacka – S XVI, L XX – *Sanctimonialis orans uidit sanctu cu B. V. et angelis, ad celos conscendere*
14. Św. Jacek uzdrawia chorego na puchlinę Bogusława – S XVIII, L II⁴⁰ – *Suetoslaus hidropicus sanatur*
15. Św. Jacek objawia się matce i wskrzesza poronione dziecko – L XXXIV – *Abortiuus filius Margharite de gradech natus, et post uota uita et anima donatus est*

⁴⁰ Kolejne rozdziały opatrzone literą „L” znajdują się w drugiej księdze żywota autorstwa Lubomlczyka.

16. Św. Jacek objawia się kobiecie w agonii i ją uzdrawia – stopień ogólności przedstawienia i podpisu nie pozwala na odniesienie do konkretnego rozdziału. Dla przykładu może chodzić o: S XXXI, S XXXIII, L XIII – *Quedam Matrona agonizans sanatur*
17. Uzdrawienie kobiety chorej na epilepsję/Pustelnik świadkiem cudu przy grobie św. Jacka⁴¹ – S XX, L XXI⁴² – *Quaeda mulier triennio passa morbu caducum liberatur*
18. Św. Jacek objawia się napadniętemu podróżnikowi i uzdrawia go z licznych ran – S XXXIV (?), LXIV (?) – *Quida noie hinc, periculosissime uulneratus a latronibus post vota facta pfectissime sanatur*

Dobór scen wskazuje, że literackim pierwowzorem grafiki nie tyle był żywot Lektora Stanisława, lecz dzieło czy bezpośrednie wskazówki Seweryna z Lubomla, który był jej zleceniodawcą⁴³. U Stanisława brak historii przejścia św. Jacka przez Dniepr oraz opisu cudu ożywienia martwonarodzonego dziecka. Cud wskrzeszenia noworodka miał dokonać się w 1500 roku, a zatem około 150 lat po spisaniu żywota przez lektora⁴⁴. Z kolei w odniesieniu do przejścia przez Dniepr, Lubomlczyk powołuje się na zeznania świadków procesu kanonizacyjnego⁴⁵.

E. Leuschner stawia hipotezę, iż w doborze scen mogły mieć wpływ plakiety wotywnie wieszane przy grobie świętego⁴⁶, co wydaje się możliwe, choć brak jest do dnia dzisiejszego przykładów takich plakiety. Bardziej prawdopodobne wydaje się jednak, że w przypadku analizowanego miedziorytu bezpośrednim wzorem był przekaz literacki. Przemawiać może za tym choćby to, że w scenie ucieczki św. Jacka

⁴¹ Przedstawienie wydaje się pozostawiać w niezgodności z podpisem, sugerującym, iż chodzi o uzdrowienie chorej na epilepsję kobiety. Klęcząca przed trumną osoba z laską odpowiada raczej wizji jaką miał pustelnik, opisany w obu żywotach. Przemawia za tym także fakt, iż motyw ten został ukazany na jednej z kwater zapelecków stall z poddominikańskiego kościoła w Poznaniu.

⁴² Rozdział z księgi pierwszej.

⁴³ Grafika i żywot Lubomlczyka powstawały mniej więcej w tym samym czasie i może w trakcie wykonywania tej pierwszej sam żywot nie został jeszcze wydany.

⁴⁴ *Roku Pańskiego tysięcznego pięćsetego [...] Ślachetna Pani Małgorzata, małżonka Pana Stanisława, syna dziedzicznego Woyta na Grodku, przy porodzeniu pracując, dzieciątko martwe porodziła, skąd wszystkim powinowatym żałości y smutku dodała. W tym przerażony mąż iey, [...] dziecie martwe obaczywszy, łzami się zalał a wszedłszy do komory swey, padł krzyżem na ziemię na oblicze swe, tam sercem gorącym wołał o miłosierdzie do Pana Boga i do wielebnego Jacinka świętego o przyczynę aby w oney smętney godzinie wszystkich pocieszyć raczył, a ślub uczyniwszy y z modlitwy powstawszy, znalazł dzieciątko żywe, duże y zdrowe, tak jakby nigdy nie było umarłe [...]. S. Lubomlczyk, op. cit., s. 178-179.*

⁴⁵ *Aczkolwiek u wyżey namienionych historików ot tym cudzie żadney wzmianki nie masz, albo że się tu w prawdzie nie zgadzająj [...] Wszakże jednak z procesu rzednego, przez przysięgłe świadki, [...] prawda tego uczynku iest pokazana y wiary godna. Tamże, s. 54.*

⁴⁶ E. Leuschner, op. cit., s. 296-297.

z Kijowa przed Tatarami, zarówno oblegający miasto, jak i architektura, zdają się nie mieć wiele wspólnego ze wschodnioeuropejskimi realiami tego czasu.

Rycina Guidiego jest najbardziej rozbudowanym ikonograficznie cyklem. Celem była popularyzacja osoby świętego, skierowana do możliwie jak najszerszego kręgu odbiorców, na co wskazują podpisy w trzech językach. Pokażny rozmiar obiektu sugerować może, iż pełnił on funkcję odpowiadającą współczesnemu plakatowi.

Grafika Camillo Graffico⁴⁷ (il. 3). Wykonana także w Rzymie, najprawdopodobniej w tym samym okresie co dzieło Guidiego, a zatem w latach 1594-1595. Na autorstwo wskazuje inskrypcja widniejąca w obramieniu poniżej centralnego przedstawienia: *Priiilegio cum Pont ad Anno; Camillus Graficus fé et formis*. Dodatkowym czynnikiem wyznaczającym *terminus ante quem* są daty twórczości artysty, poświadczone dla okresu 1589-1595⁴⁸.

Ogólny schemat kompozycyjny grafiki odpowiada dziełu Guidiego, choć jest uboższy jeśli chodzi o ilość scen. Pośrodku widnieje duże przedstawienie świętego klęczącego w akcie adoracji Matki Boskiej z Dzieciątkiem. Dokoła przedstawiono 6 epizodów.

Centralne przedstawienie jest odwrócone w stosunku do grafiki Guidiego. Przed św. Jackiem leży na podłodze zamknięta księga oraz kwiat lili. Po prawej stronie u góry widnieje siedząca na obłoku Madonna z Dzieciątkiem, które – zwracając się ku Matce – wznosi w geście błogosławieństwa rękę. Pomiędzy głową świętego a Matką Boską widnieje esowata banderola, z odwróconym ku górze napisem⁴⁹: *Gaude fili Iacincte quia orationes tuae grate sunt filio meo et quicquid ab eo per me petieris impetrabis*. U dołu przedstawienia widnieje inskrypcja, którą potraktować można jako jego tytuł: *S. IACINCTUS POLONUS S DOMINICI SOCIUS ET DISCIPVLVS*. W zestawieniu z pierwszą grafiką, wyobrażenie Marii jest dużo mniejsze i zostało zakomponowane zupełnie niezależnie. Także delikatniejsze rysy twarzy świętego, wydobyte mniejszą ilością kresek, sugerują, że autor nie inspirował się ani grafiką Guidiego, ani obrazem Mistrza Zwiastowania z Jodłownika.

W skład sześciu przedstawień w kartuszach na bordiurze, wchodzi następujące sceny opatrzone łacińskimi opisami:

1. Przyjęcie habitu z rąk św. Dominika. *Ob miraculum Sanctii in Resuscitatione mortui suscipit habitu a SD Romae apud S. Sabina.*
2. Wskreszenie topielca Piotra z Proszowa. *Adolescentnte filium Dne priscis-lau in flumine Rabba suffogatur di mortuis suscitatur.*

⁴⁷ Egzemplarz miedziorytu znajduje się w zbiorach Muzeum Czartoryskich (papier zeberkowy, miedzioryt, znak wodny, 212 x 146 (płyta), 241 x 175 (całość), nr inw. R. 4048).

⁴⁸ *Allgemeines Lexikon*, Bd. 14, Leipzig 1921, s. 489.

⁴⁹ Odwrócenie napisu tłumaczyć można tym, że słowa te pochodzą z nieba, od Matki Boskiej.

3. Przejście wraz ze współbraćmi suchą nogą przez Wisłę pod Wyszogrodem. *Apud uissiogradu supe aquas calcando fres in cappam aliam ripam trajicit.*
4. Uratowanie plonów zniszczonych gradobiciem. *Segietes a tempestate couulsa oratione in propriam naturam redire facit.*
5. Uzdrawienie niewidomych bliźniąt. *Duos cecos a natiuitate filios dne uitoslaue facta cruce et premissa orone illuminat.*
6. Uzdrawienie kobiety chorej na epilepsję/Pustelnik świadkiem cudu przy grobie św. Jacka. *Queda mulier triennio passa mortu caduceum liberatur.*

Każda scena ukazana w grafice Camillo Graffico, jest także uwzględniona w grafice Guidiego. Takie same, z nielicznymi literowymi wyjątkami, są podpisy. Biorąc pod uwagę miejsce i moment powstania, postawić można tezę, iż oba miedzioryty zostały wykonane wedle tego samego pomysłu. Zupełnie odmienna aranżacja scen sugeruje jednak brak odniesienia do identycznego projektu rysunkowego. Brak dostatecznej ilości informacji nie pozwala stwierdzić, który miedzioryt powstał pierwszy i czy miedzioryt Raffaello Guidi zdeterminował w jakichś sposób powstanie ryciny autorstwa Camillo Graffico.

Grafika Jana Sadelera⁵⁰ (il. 4). Wykonana w Wenecji przed rokiem 1600, na autorstwo wskazuje sygnatura u dołu karty: *escud. Venetijs apud I. Sadeler*⁵¹.

Zarówno ogólny schemat kompozycyjny grafiki jak i dobór scen są tożsame z ryciną Guidiego, która z drobnymi różnicami została skopiowana przez Sadelera⁵². Pośrodku widnieje przedstawienie świętego, klęczącego w akcie adoracji przed Matką Boską z Dzieciątkiem, wyłaniającą się spośród obłoków. Dokoła w prostokątnych kwaterach przedstawiono 18 scen, opisanych poniżej w języku łacińskim .

Jako tytuł dzieła traktować można napis u dołu: *S. IACINCTVS POLONVS, S. DOMINICI SOCIVS ET DISCIPVLVS, ET ORDINIS PRAEDICATORVM PRIMVS IN SEPTENTRIONE FVNDATOR MVLTI CLARENS MIRACVLIS, CRACOVIAE REQVIEVIT M.CC.LVII. AETATIS SUAE A. LXXIII. A CLEMENTE VIII. PONT. OPT. MAX. M.D.XCIII. XVII. APRILIS CANONIZATUS.*

W centralnej kwaterze od ust Marii ku Jackowi wychodzi poziomy napis w trzech wierszach: *Gaude fili IACINCTE quia orationes tuae grate sunt filio meo et quicquid ab eo per me petieris impetrabis.*

⁵⁰ Egzemplarz miedziorytu znajduje się w zbiorach Muzeum Czartoryskich (papier żeberkowy, miedzioryt, znak wodny, 292 x 225 (płyta), 328 x 245 (całość), nr inw. R. 3828).

⁵¹ Jan Sadeler zmarł w Wenecji w roku 1600. Por. *Allgemeines Lexikon*, Bd. 29, Leipzig 1935, s. 300.

⁵² A. Kramiszewska, op. cit., s. 169 (przypis 42), s. 171-172.

Na grafice Sadelera powtórzono w tej samej kolejności i z tymi samymi podpisami⁵³, sceny przedstawione na miedziorycie Guidiego. Są jednak odwrócone oraz uproszczone; pojawia się mniejsza ilość szczegółów oraz postaci, odmienne lub inaczej zaaranżowane detale. Jednak wyraźnie Sadeler wzorował się na Guidim w trakcie wykonywania dzieła. Więcej, wydaje się być prawdopodobnym, że analizowany miedzioryt powstał wyłącznie w oparciu o grafikę Guidiego i Sadeler nie sięgał do przekazów pisanych. Wniosek ten nasuwa się przy analizie sceny *Śmierć św. Jacka i wizja biskupa Prandoty*. Zarówno w żywocie autorstwa lektora Stanisława jak i opartym na nim żywocie Seweryna z Lubomla, historia została opisana w dwóch odrębnych rozdziałach. Na grafice Guidiego śmierć św. Jacka oraz wizja Prandoty także tworzą dwie odrębne sceny. Z jednej strony bowiem trzech zakonników pochyła się nad św. Jackiem, leżącym na katafalku z dwiema gromnicami, z drugiej zaś, klęczący na dalszym planie Prandota przeżywa wizję Jacka prowadzonego przez św. Stanisława w towarzystwie aniołów po obłokach do nieba. Na grafice Sadelera podział ten został zaburzony. Tu także trzech zakonników skupiło się dookoła katafalku, w odróżnieniu jednak od przedstawienia Guidiego, biskup dołącza do tej grupy, klęcząc ze złożonymi dłońmi nie przed wizją wejścia do nieba Odrowąża, ale właśnie przed katafalkiem. Występuje tutaj zatem niezgodność, zarówno z miedziorytem Guidiego, jak i przekazem literackim. Najprawdopodobniej Sadeler, nie znając tekstu żywotów, źle odczytał scenę ukazaną przez Guidiego.

Grafika Giacomo Lauro⁵⁴. Wykonana w Rzymie w roku 1601, wraz z innymi rycinami ukazującymi polskich świętych i błogosławionych⁵⁵. Autorem cyklu był Giacomo Lauro⁵⁶, pracujący przy udziale Marcina Baroniusza⁵⁷, będącego

⁵³ W opisach występuje kilka różnic, głównie literowych.

⁵⁴ Egzemplarz znajduje się pod sygnaturą T. 193 nr 392 w Kunstsammlungen der Fürsten zu Waldburg-Wolfegg. Por. A. Witkowska, R. Knapieński, op. cit., s. 176.

⁵⁵ Cykl powstawał w latach 1600-1606. W jego skład wchodziły wizerunki: Jadwigi, Jacka, Jana Kantego, Pięciu Braci Męczenników, Stanisława bpa, Czesława, Kazimierza, Wojciecha, Świerada i Benedykta, Stanisława Kostki, również znajdujące się w zbiorach w Wolfegg. Jak wyżej, s. 176-177.

⁵⁶ Por. *Allgemeines Lexikon*, Bd. 22, Leipzig 1928, s. 460-461. Data śmierci jest określana na lata ok. 1645-1650. Por. A. Witkowska R. Knapieński, op. cit., s. 177.

⁵⁷ Właśc. Marcin Barański (względnie Baron), bernardyn, wzmiankowany w latach 1600-1610. Ułożył spis patronów polskich, tylko w części wydany za jego życia, przypuszczano, że mógł być malarzem lub rysownikiem – K. Kantak, S. Komornicki, *Baronjusz (Baronius) Marcin*, [w:] *Polski słownik biograficzny*, t. 1: 1935, s. 307. Opinię przeciwną prezentuje *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających*, t. 1, Wrocław 1971, s. 92-93; J. Brzózka, *Bł. Salomea z serii Icones et Miracula Sanctorum Poloniae*, [w:] *Kraków, europejskie miasto prawa magdeburckiego 1257-1791, katalog wystawy, Muzeum Historyczne Miasta Krakowa*, koncepcja i red. nauk. G. Lichończak-Nurek, Kraków 2007, nr I.13, s. 178-179.

prawdopodobnie autorem tekstów, jak również pomysłodawcą całego przedsięwzięcia⁵⁸.

Ogólny schemat kompozycyjny odpowiada wcześniej omawianym obiektom. Pośrodku widnieje wyobrazenie świętego adorującego Matkę Boską z Dzieciątkiem. Dokoła przedstawiono 12 scen. Poniżej głównego przedstawienia umieszczono informację: *Cum priuilegio Summi Pontificis; In Sanctos Catalogo adscriptus a Smo D.N. Clemente VIII. Pont. Max. die 17 Mens Aprilis Anno Dni 1594; Superiorum Permissu Romae 1601.*

Dodatkowo na osi w jednej z kwater zamieszczono tytuł grafiki (góra):

SANCTUS IACINTUS POLONUS

*De familia Comitu
Odrouons S. Dominici
socius et discipulus,
et Ordinis praedicator;
primus in Septentrio
ne fundator.*

oraz dedykację z herbem (dół):

*Illsimo et Magco Domino
D. Petro Wilkanowski de Rzewnin
Palatinidi Rawensi Polono.
Iacobus Laurus Romanus D.D.
Martinus Baron Iaroslaiuen. Polonus autor.*

W centralnym przedstawieniu ukazano św. Jacka, jako starszego mężczyznę, odzianego w habit, kapę oraz mozzettę, klęczącego przed siedzącą na obłokach Madonną z Dzieciątkiem. Powyżej jego głowy widnieje kartusz herbowy z herbem Odrowąż. Dzieciątko wyciąga ręce w kierunku Odrowąża. Spływająca z góry na dół banderola z napisem: *Gaude fili IACINTE quia orationes tuae grate sunt filio meo et quicquid ab eo per me petieris impetrabis* oddziela postać świętego od Marii.

Na bordiurze widnieją sceny, przeważnie w owalnych kwaterach. Poczynając od dedykacji, zgodnie ze wskazówkami zegara, są to następujące epizody, opatrzone opisami w języku łacińskim⁵⁹:

⁵⁸ A. Witkowska, R. Knapiński, op. cit., s. 178-179.

⁵⁹ Ze względu na brak dostępu do omawianej grafiki, inskrypcje łacińskie odczytane zostały z grafiki Overadta, będącej kopią ryciny autorstwa Giacomo Lauro.

1. Św. Dominik wysyła Jacka do Polski – S II, L IV⁶⁰; S III, L V – *Habitu a Scto Dominico (?) et in Polonia ad fundadi (?) ordinem ac praedicandu mittieur.*
2. Św. Jacek ucieka przed Tatarami z Kijowa – L XII – *A Pisulo Tartaror fugies Cu S. Sacramento, et imagine B.M. Virginis per Boristhenem fluuium sicco pede trajcit.*
3. Św. Jacek ratuje plony od gradobicia – S X, L XIII – *Segetes a tempestate couulsas, oratione in propriam naturam redire facit.*
4. Św. Jacek wskrzesza topielca – S VI, L VIII; S XIII, L XVI – *Duos adolescentem qui in aquis perierant, ad vitam reuocat.*
5. Św. Jacek wskrzesza zmarłego – S XX, S LI – *Alios tres mortuos diuirsis remporibus et locis ad vitam (?)*
6. Św. Jacek ratuje konającego – motyw przewijający się w kilku rozdziałach, np. S VIII S XXXI, S XXXIII, L XIII – *Aegrotantes 76. ab extremo periculo liberar.*
7. Św. Jacek uzdrawia chorego – motyw przewijający się w wielu rozdziałach, choroba ma zazwyczaj charakter śmiertelny, toteż odpowiada poprzedniej scenie. Są to cuda pośmiertne, np. S XVII czy XXXIII – *Amplius quam 154. graues morbos depellit.*
8. Św. Jacek przepowiada bezpłodnej kobiecie potomstwo – S XI, L XIV – *Sterilibus prolem praedicat ac impetrat, et pariedi difficultate laborantibus opitulatur.*
9. Św. Jacek uzdrawia niewidome bliźnięta – S XII, L XV – *Duos a natiuitate caecos signo Crucis illuminat.*
10. Śmierć św. Jacka i wizja bpa Prandoty⁶¹ – S XIV, L XVII; S XV, L XIX – *Anima ipsius in komitatu B. Virginis, S. Stanislai, et Angeloru ad Coelos cotedere ab Epo. Crac. et (?)*
11. Św. Jacek objawia się matce i wskrzesza poronione dziecko – L XXXIV – *Per Sancti merita multi sanitatem recuperant. Abortiuo anima et vita redditur.*
12. Św. Jacek uzdrawia kobietę cierpiącą na epilepsję – *Ad Sancti Sepulchram Matrona nobilis a triennali morbo caduco liberatur. multi alij multa beneficia ibidem.*

⁶⁰ Litera „S” oznacza żywot autorstwa Stanisława, „L” – żywot Seweryna z Lubomla. Rozdziały z pierwszej księgi.

⁶¹ Por. K. J. Czyżewski, *Wizja biskupa Prandoty, Kraków 1607*, [w:] *Kraków w chrześcijańskiej Europie X-XIII w. Katalog wystawy, Muzeum Historyczne Miasta Krakowa*, koncepcja i red. meryt. E. Firlet, współpr. Z. Miśtał, Kraków 2006, nr 18, s. 326-328.

Rycina różni się pod wieloma względami od opisanych. Podczas gdy na poprzednich ukazano konkretne wydarzenia związane ze świętym, odpowiadające określonym fragmentom tekstów z żywotów, w przypadku grafiki Lauro tak nie jest. Prócz scen będących ilustracjami konkretnych historii, są też takie, które służą raczej do ukazania wielu podobnych zdarzeń związanych z osobą św. Jacka. Kwaterna ukazuje wprawdzie tylko jedno wydarzenie, niemniej podpisy wskazują, że chodzi tutaj o pewne powtarzające się fakty (wskrzeszenie dwóch utopionych młodzieńców, wskrzeszanie 3 zmarłych, uzdrowienie 154 chorych etc.). W niektórych przypadkach kwatery, prócz ilustrowania konkretnego zdarzenia, wskazują także na inne, podobne. Tutaj także kluczową rolę odgrywają podpisy. Dla przykładu, scena przepowiedzenia przez św. Jacka potomstwa bezpłodnej kobiecie zawiera w opisie informację o tym, że Jacek pomagał w trudnych porodach.

Inną różnicą jest zachwianie kolejności. W przypadku grafiki Guidiego kwatery bordiury ilustrują kolejne epizody opisane w żywocie Lektora Stanisława, czy Seweryna z Lubomla (dwa ze zdarzeń opisane wyłącznie przez Seweryna). U Lauro kolejność została zaburzona, przy zachowaniu jednak generalnego porządku związanego z życiem świętego: wysłanie św. Jacka przez św. Dominika do Polski, działalność i cuda za życia, śmierć, cuda pośmiertne.

Odmienny od poprzednich grafik zdaje się być także kontekst powstania. Jak wspomniano, przedstawienie św. Jacka jest jednym z cyklu grafik z polskimi świętymi i błogosławionymi, sygnowanych przez Jakuba Lauro oraz Marcina Baroniusza. Miedzioryty te powstały w formie oddzielnych druków, dedykowanych polskimi dostojnikom duchownym i świeckim. Wojewoda rawski Piotr Wilkanowski, któremu zadedykowano omawianą grafikę, został także wymieniony na rycinie z bł. Czesławem. Jak się wskazuje, z polskimi świętymi musiał zapoznać rzymskiego rytownika Baroniusz, autor zaginionego *Catalogus Sanctorum et Beatorum Regni Poloniae Patronarum*⁶².

W przypadku grafiki Lauro nastąpiło odejście od pierwotnych tekstów związanych z osobą Odrowąża. Nastąpił zatem proces uniezależnienia się motywów obrazowych od pisanego wzorca. Nie pojawiają się na niej opisy epizodów nie wizualizowanych uprzednio na rycinach, pojawiają się natomiast wyobrażenia pewnych powtarzających się zdarzeń związanych z osobą św. Jacka.

Grafika Petera Overadta⁶³ (il. 5). Wykonana w Kolonii w roku 1605 wraz z 13 rycinami ukazującymi polskich świętych i błogosławionych⁶⁴, opublikowana

⁶² A. Witkowska, R. Knapieński, op. cit., s. 179-180.

⁶³ Egzemplarz znajduje się w Bibliotece Naukowej Polskiej Akademii Umiejętności i Polskiej Akademii Nauk w Krakowie, nr inw. 35006/3.

⁶⁴ Cykl powstał w latach 1605-1606, obejmując także wizerunki: Floriana, Wojciecha, Andrzeja Świerada z Benedyktem, Pięciu Braci Męczenników z Barnabą, Stanisława Biskupa, Czesława, Salomei, Kunegundy, Jana Kantego, Kazimierza i Stanisława Kostki, Jadwigi Śląskiej. Ta ostatnia rycina znajduje się w zbiorach Muzeum Czartoryskich.

przez wydawcę i handlarza Petera Overadta⁶⁵, o czym informuje sygnatura w lewym dolnym rogu centralnego przedstawienia: *Peter Ouerradt excudit Coloniae*. Sygnatura w prawym dolnym rogu raz jeszcze wskazuje na inspirację Marcina Baroniusza: *Martinus Baron Saroslavien. Polonus autor*.

Omawiane dzieło odpowiada z drobnymi różnicami grafice Giacomo Lauro. Tożsamy jest schemat kompozycyjny i dobór scen. Pośrodku widnieje przedstawienie świętego w akcie adoracji Matki Boskiej z Dzieciątkiem. Dokoła, w półokrągło zamkniętych od góry kwaterach, przedstawiono 12 scen, z podpisami w ornamentalnie zakomponowanych ramkach. Różnica pomiędzy obiema rycinami zasadza się na innym rozmieszczeniu kwater, ich rozmiarach i kształcie (w przypadku dzieła Overadta w górnej części brak inskrypcji, całość zajmują cztery kwatery z przedstawieniami scen z Odrowążem, przedzielone trzema kolumnami jońskimi). U dołu dwie kwatery flankują kartusz o szerokości głównego przedstawienia, ozdobiony rollwerkami i puttami, w środku którego znajduje się następująca inskrypcja :

SANCTUS
IACINCTUS POLO-
nus. De Familia Comitum Odrouos, S. Domi-
nici socius et discipulus, et Ordinis Praedicatorum
primus in Septentrione funda-
tor. In Sanctorum Catalogo adscriptus s Smo D. N.
Clemente VIII Pont. Max. die 17 Mensis Aprilis,
Anno Domini 1594

Jak się wskazuje, seria *Icones et Miracula Sanctorum Poloniae* wywarła wpływ na XVII-wieczną sztukę polską, służąc jako wzorzec dla powstających dzieł sztuki, jak dwóch cykli obrazów ze scenami z życia św. Floriana w kościele pod jego wezwaniem w Krakowie⁶⁶. Inne przykłady to obraz św. Jana Kantego w kościele w Męcinie k. Limanowej (pierwsza połowa XVII w.) i św. Stanisława Biskupa w Kunowie (druga połowa XVII w.)⁶⁷. W efekcie przeprowadzonych badań udało się ustalić zbieżność ryciny z zapleckami stall w kościele poddominikańskim

⁶⁵ Por. M. Macharska, *Seria rycin „Icones et Miracula Sanctorum Poloniae”*. Próba wyjaśnienia genezy, „Rocznik Biblioteki Państwowej Akademii Nauk w Krakowie”, R. 13: 1967, s. 5. Zob. też A. Kramiszewska, op. cit., s. 169-170; J. Brzózka, *Św. Jacek z serii „Icones et Miracula Sanctorum Poloniae”*, [w:] *Kraków, europejskie miasto prawa magdeburskiego*, op. cit. Nr X.70, 586-587.

⁶⁶ Por. M. Macharska, *Wzór graficzny dwóch krakowskich cykli i legendy o św. Florianie. Ze studiów nad serią rycin „Icones et Miracula Sanctorum Poloniae” z lat 1605-1606 jako źródłem kopii artystów cechowych*, „Rocznik Biblioteki Państwowej Akademii Nauk w Krakowie”, R. 11: 1965, s. 183-196.

⁶⁷ Por. M. Macharska, *Wzór graficzny*, op. cit., s. 187.

w Klimontowie, oraz, że niektóre kwatery z zapleceków z kościoła klasztornego w Poznaniu odpowiadają przedstawieniom na grafice Overadta.

STALLE POZNAŃSKIE

Płaskorzeźby z cyklami przedstawień św. św. Dominika i Jacka w zapleczkach stalli z kościoła poddominikańskiego (obecnie jezuitów) w Poznaniu doczekały się omówienia przez Autora z punktu widzenia ich związków literackich⁶⁸. Manierystyczne stalle, datowane na lata około 1620-1630, na ogół przypisuje się miejscowemu snycerzowi, Krzysztofowi Redellowi (vel Rödellowi), choć nie można wykluczyć tezy – ku której skłaniał się Autor – że powstały jako dzieło krakowskiego warsztatu zakonnego, na wzór zniszczonych stalli w tamtejszym kościele dominikańskim, z lat 1603-1611. Spośród 37. zachowanych płycin poznańskich, 20 przetrwało na miejscu, natomiast 17 przekazano w 1848 r. Tytusowi Działyńskiemu do zbiorów kórnickich [JD].

W latach 30. XX w. płaskorzeźby zostały wpisane do księgi inwentarzowej Muzeum Kórnickiego (nr inw. MK 2829-2845) i krótko były eksponowane w Sali Mauretańskiej, co dokumentuje fotografia R.S. Ulatowskiego z 1973 r.

W zbiorze planów architektonicznych Biblioteki Kórnickiej znajduje się projekt z czasów przebudowy zamku przez Tytusa Działyńskiego (nr inw. Pl 80). Jest to oddarty fragment większego arkusza, na którym zachowały się dwa rysunki. Jeden z nich przedstawia wzór kapiteli wieńczących żeliwne kolumny w Sali Mauretańskiej, drugi – drzwi neogotyckie, w których osadzono płaskorzeźby z kościoła poddominikańskiego (il. 6). Każde ze skrzydeł drzwi zawiera po dwie płyciny z tymi samymi płaskorzeźbami przedstawiającymi św. Jacka uzdrawiającego sparaliżowaną kobietę (nr inw. MK 2832) (il. 10) oraz św. Dominika nawracającego niewiasty (MK 2840). [Mikołaj Potocki – Biblioteka Kórnicka PAN].

Być może w trakcie remontów, w czasie których stalle były demontowane, oryginalny układ został zmieniony. Możliwe, że do dekompozycji przyczyniły się liczne katastrofy związane z kościołem. W 1698 r. powódź spowodowała zawalenie się filarów kościoła wraz ze sklepieniem; wichura w roku 1725 zniszczyła dach oraz zachodnią część sklepień; pożar w 1803 r. spowodował zniszczenie prezbiterium. W związku z brakiem informacji na temat pierwotnego układu przedstawień, pokusić się można jedynie o przypuszczenia.

Zakładając, iż program ikonograficzny powstał w oparciu o tekst pisany i biorąc pod uwagę kolejność rozdziałów w żywocie św. Jacka Seweryna z Lubomla, płyciny można uporządkować w następujący sposób: *Św. Dominik wysłał Jacka*

⁶⁸ P. J. Grabowski, *Płaskorzeźbione cykle z zapleceków stalli kościoła poddominikańskiego*, „Kronika Miasta Poznania”, 2004, z. 3, s. 183-231. Tamże: M. Broniewski, *Zaplecki stalli w dawnym kościele dominikańskim*, s. 175-182.

do Polski (il. 7); *Matka Boska ukazuje się św. Jackowi* (il. 8); *Wskreszenie topielca Piotra z Proszowa* (il. 9); *Uzdrowienie sparaliżowanej kobiety* (K, il. 10)⁶⁹; *Św. Jacek przechodzi przez Wisłę suchą nogą i przeprowia braci na swoim płaszczu*; *Ucieczka przed Tatarami z Kijowa* (il. 11); *Św. Jacek przepędza diabła z wyspy na Dnieprze* (K); *Św. Jacek ratuje zasiewy od gradobicia* (il. 12); *Uzdrowienie niewidomych bliźnięt* (K, il. 13); *Św. Jacek wskrzesza topielca Wisława* (K); *Wskreszenie umarłego młodzieńca w dzień pogrzebu św. Jacka*; *Widzenia biskupa Prandoty oraz siostry Bronisławy po śmierci świętego* (K); *Cud przy trumnie św. Jacka – widzenie pustelnika*; *Św. Jacek uzdrawia dziecko podeptane przez konia*.

Uznanie tekstu Lubomlczyka za miarodajny do wyznaczenia kolejności przedstawień na analizowanych zapleckach, pozostawia nierozstrzygniętą kwestię lokalizacji scen, którym nie został przypisany konkretny fragment tekstu. Byłyby to następujące płyciny: *Św. Jacek wskrzesza umarłego* (il. 14); *Św. Jacek otrzymuje koronę i gałąź palmową* (?) (K); *Św. Jacek odwiedza niewiasty* (?) (K).

Zestawienie analizowanego cyklu z grafiką Piotra Overadta, czy jej pierwowzorem w postaci grafiki autorstwa Giacomo Lauro, prowadzi do ciekawych wniosków. Jak się bowiem okazuje, część scen jest wzorowana lub wręcz skopiowana z grafiki kolońskiego handlarza⁷⁰. Poznański obiekt jest zatem kolejnym przykładem wpływu jaki seria rycin *Icones et miracula sanctorum Poloniae* wywarła na XVII-wieczną sztukę polską.

Już w pierwszej scenie wysłania św. Jacka przez św. Dominika do Polski (il. 7) zwraca uwagę charakterystyczny kształt laski trzymanej przez Odrowąza, tożsamy z laską widniejącą na grafice Overadta. Kolejna kwatera, w której ukazano wizję Matki Boskiej ukazującej się św. Jackowi (il. 8) jest niemal dokładną kopią centralnego przedstawienia na grafice. Zarówno schemat kompozycyjny, jak i gesty postaci odpowiadają sobie wzajemnie. Poszczególnym kwaterom grafiki Overadta odpowiadają także następujące płyciny: *Św. Jacek wskrzesza Piotra z Proszowa* (il. 9) (w Poznaniu dodano na pierwszym planie osobę podtrzymującą topielca), *Św. Jacek ucieka przed Tatarami z Kijowa* (il. 11), *Św. Jacek wskrzesza umarłego* (il. 14).

Podobieństw dopatrzeć się także można w następujących przedstawieniach: *Św. Jacek ratuje zasiewy od gradobicia* (il. 12) oraz *Św. Jacek uzdrawia niewidome bliźnięta* (il. 13). W pierwszym różnica sprowadza się do dodania grupy szlachciców, klęczących po prawej stronie u dołu przedstawienia oraz wzbogacenia tła o elementy architektoniczne. W drugim zwracają uwagę niemal identyczne gesty rąk. Podobieństwa występują pomimo innego tła oraz odmiennego ujęcia wózka z bliźniętami.

⁶⁹ (K) – zbiory kórnickie.

⁷⁰ J. Brzózka, *Św. Jacek*, op. cit., s. 586.

Nie wszystkie przedstawienia z grafiki Overadta zostały wykorzystane w cyklu na zapleckach. Z drugiej strony są też takie płyciny, które nie mają odpowiedników w kwaterach bordiury, jak *Św. Jacek przepędza diabła z wyspy na Dnieprze*, czy *Św. Jacek przechodzi przez Wisłę suchą nogą i przewozi braci na swoim płaszczu*.

Jak się wydaje, motywy miedziorytu Overadta posłużyły jako wzorniki przy wykonaniu scen. Nie można jednak rozstrzygnąć, czy związek ten miał charakter bezpośredni i wykonawca bezpośrednio korzystał z grafiki jako źródła inspiracji, czy też tylko pośredni (na przykład bezpośrednim wzorem mogły być niezachowane zaplecki stall z kościoła dominikańskiego w Krakowie). Podobieństwa poszczególnych kwater miedziorytu do przedstawień na zapleckach pozwala wysunąć wniosek, iż literackie przekazy żywota świętego nie służyły wykonawcy stall jako bezpośredni wzorzec. Najprawdopodobniej także pozostałe płyciny miały swoje odpowiedniki w przedstawieniach plastycznych, grafikach, rysunkach czy obrazach itp.

ZAPLECKI W KOŚCIELE PODOMINIKAŃSKIM W KLIMONTOWIE

Będące przedmiotem analizy zaplecki stall znajdują się w kościele św. Jacka, wzniesionym na wzgórzu na północno-zachodnim krańcu Klimontowa⁷¹. Kościół został ukończony w 1620 roku. Klasztor powstał na fali gwałtownego rozrostu zakonu, spowodowanego m. in. kanonizacją św. Jacka, jak również przezwyciężeniem przez Kościół trudności związanych z reformacją. Wiek XVII był okresem niesłychanej aktywności fundacyjnej konwentów dominikańskich, która doprowadziła do utworzenia na terenie Rzeczypospolitej ponad 100 nowych klasztorów⁷². Ten utworzono dzięki fundacji rodu Ossolińskich.

Powstanie stall datuje się na pierwszą ćwierć XVII w.⁷³. Wydaje się jednak, że ze względu na czas ukończenia kościoła, a także biorąc pod uwagę ornamentykę snycerki, właściwiej byłoby przesunąć okres ich powstania na lata dwudziestoczwarte XVII wieku. Ze względu na stylistykę i motywy takie jak arabeski, hermy, ornament okuciowy, czy charakterystycznie wydłużone orły, można je określić mianem manierystycznych.

Usytuowane zostały wzdłuż ścian pierwszego i połowy drugiego przęsła prezbiterium po obu jego stronach, są drewniane, w typie jednorzędowym z balustradą. Po stronie północnej na zapleckach widnieje 11 scen z życia św. Jacka, po południowej z życia św. Dominika. Przedstawienia namalowano na płótnie

⁷¹ E. Niebelski, *W dobrach Ossolińskich. Klimontów i okolice*, Klimontów 1999, s. 71-90; *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. 3, *Województwo kieleckie*, pod red. J. Z. Łozińskiego i B. Wolff, z. 11, *Powiat sandomierski*, Warszawa 1962, s. 14-19.

⁷² J. Kłoczowski, *Zakon Braci Kaznodziejów w Polsce 1222-1972. Zarys dziejów*, [w:] *Studia nad historią dominikanów w Polsce*, pod red. J. Kłoczowskiego, t. 1, Warszawa 1975, s. 73.

⁷³ Tamże, s. 87.

przyklejonym do desek. Poszczególne pola ujęte zostały drewnianymi, złożonymi obramieniami. Schemat kompozycyjny każdej kwatery jest taki sam: poniżej sceny z życia św. Jacka, zajmującej około 2/3 powierzchni, znajdują się w kartuszu łacińskie inskrypcje. Patrząc od strony nawy w kierunku ołtarza są to następujące wyobrażenia:

1. Św. Dominik posyła św. Jacka do Polski – *HABITU A SANCTO DOMINICO ET BENEDICTIONEM IN POLONIAM RECIPIIT*
2. Matka Boska ukazuje się św. Jackowi (il. 15) – *REGINA CAELORUM SANCTO HIACINTHO IN NURE LUCIDA LOCUTA EST*
3. Jacek ucieka przed Tatarami z Kijowa (il. 16) – *A PERICULO TARTARORUM CUM SACRAMENTO ET IMAGINE BEATAE VIRGINIS MARIAE PER FLUVIUM SICCO PEDE TRAIECIT*
4. Św. Jacek ratuje plony od gradobicia (il. 17) – *SEGRES A TEMPESTATE UNCUSSAS? ORATIONE AD NATURAE SUUM ESSE REDIRE FACIT*
5. Św. Jacek wskrzesza topielca – *DUOS ADOLESCENS QUI IN AQUIS PERIERANT AD VITAM REVOCAT*
6. Scena nierozpoznana – Św. Jacek uchodzi przed niewiernymi (?) – *S[ANC]T[1] COO[PERATORES] U[T] P[ER]STICIO (?) REV[ERENDISSIMO] MINA (?) CAR[ISSIM]O AT PRED[ICAT]O[R]ANS INCREDULIS VIR[1]BU[S] DEP[ICTI]*
7. Św. Jacek uzdrawia niewidome bliźnięta (il. 18) – *SIGNO CRUCIS CECOS ILLUMINAT TRISTI MATRI (?) LAETITIAM*
8. Św. Jacek przepowiada bezpłodnej kobiecie potomstwo (il. 19) – *PROLEM POSCENEI (?) VATICINAT MATRI (?) SOBOLEM ESSE CLARAM GENTI POLONA*
9. Św. Jacek wskrzesza zmarłego (il. 20) – *ALIOS TRES MORTUOS DIVERSIS TEMPORIBUS ET LOCIS AD VITAM REVOCIT*
10. Św. Jacek ratuje konającego (il. 21) – *AEGROTANTES SEPTUAGINTA SEX AB EXTREMO PERICULO LIBERAT*
11. Św. Jacek uzdrawia chorego (il. 22) – *AMPLIUS QUAM CENTUM TRIGINTA QUATOR GRAVES MORBOS DEPELLIT*

Już pobieżna analiza cyklu ujawnia, iż powstał w oparciu o grafikę Petera Overadta. Poza nierozpoznaną sceną, nazwaną prowizorycznie „Św. Jacek uchodzi przed poganami”, pozostałe są niemalże wiernymi kopiami przedstawień z ryciny. Także kolejność pierwszych pięciu kwater odpowiada kolejności przedstawień na bordiurze. Wyjątkiem jest druga kwatera (*Matka Boska ukazuje się św. Jackowi* – il. 15), będąca kopią centralnego przedstawienia miedziorytu⁷⁴. Porządek został

⁷⁴ A. Kramiszewska, op. cit., s. 169.

zachwiany od szóstej sceny, nie można jednak wykluczyć, iż obecny rozkład scen nie jest pierwotny⁷⁵.

Cykl klimontowski – w przeciwieństwie do graficznego pierwowzoru – obejmuje wyłącznie aktywność św. Jacka za życia. Nie został zatem zilustrowany zarówno moment śmierci, jak i cuda dokonane *post mortem*. Sceny takie występują na innych rycinach, jak i na zapleckach poznańskich. Brak wspomnianych przedstawień wywołuje poczucie, iż w Klimontowie mamy do czynienia z dziełem niedokończonym, jeśli przyjąć, że twórcy cyklu chodziło o przekazanie odbiorcom istotnych faktów związanych z osobą św. Jacka.

Przy tożsamości przedstawień na zapleckach z kwaterami grafiki Overadta, analogicznymi, choć z pewnymi wyjątkami, pozostają także inskrypcje. Niekiedy, jak w przypadku pierwszego przedstawienia, to jest wysłania Jacka do Polski, treść została zmodyfikowana, przy zachowaniu jednakowego sensu. W innych przypadkach część słów została opuszczona, tak jest w scenie ukazującej ucieczkę z Kijowa (brak łacińskiej nazwy rzeki, która jest wymieniona na rycinie). Wskazać także można na przykłady „literówek”. Jest tak w przypadku sceny cudu uratowania plonów, w której wyraz *segetes* (plony) został zapisany jako „segres”. Zły stan zachowania obiektu nie pozwala rozstrzygnąć w każdym przypadku, czy mamy do czynienia z błędem albo świadomym odstępstwem od tekstu na grafice, czy też odmienności są konsekwencją zniszczenia obiektu i uszkodzenia inskrypcji, albo przemalowania, w wyniku którego dojsć mogło do zmiany pierwotnej treści. Zasadniczo inaczej został rozwiązany problem opisu w scenie ucieczki przed niewiernymi - nie mającej swego odpowiednika na powoływanej grafice. W odróżnieniu od pozostałych, składa się ze skrótów łacińskich.

Dotychczasowe badania nie doprowadziły do wyjaśnienia okoliczności powstania obiektu. Nie można zatem wskazać autora jak i miejsca powstania cyklu obrazowego. Ze względu na to, iż sceny zostały namalowane na płótnie, kwestia transportu nie przedstawiała większego problemu. Mogły powstać równie dobrze w Klimontowie, jak i w innym miejscu. Ta druga ewentualność wydaje się bardziej wiarygodna, ze względu na to, iż Klimontów nie był ośrodkiem artystycznym. Najprawdopodobniej zostały namalowane w Krakowie i stamtąd przewiezione do nowego klasztoru, chociaż nie można wykluczyć Lublina czy Sandomierza.

Warto jednak wspomnieć, że z Krakowa pochodził pierwszy przeor, o. Aleksander⁷⁶.

⁷⁵ Konwent klimontowski przeżywał kilkakrotnie przemasze najrozmaitszych wojsk. W trakcie potopu szwedzkiego został złupiony przez oddziały kozackie księcia Rakoczego, które pozbawiły go większości bogatych sprzętów, wcześniej zakopanych przez zakonników. W trakcie wojny północnej stacjonowały tu wojska szwedzkie. E. Niebelski, op. cit.

⁷⁶ E. Niebelski, op. cit., s. 72.

Godne uwagi jest także to, że konsekracja świątyni nastąpiła dopiero 10 lipca 1633 roku⁷⁷. Być może trzeba było czasu, by zgromadzić odpowiednie wyposażenie i stąd ta rozpiętość lat między ukończeniem budowy a konsekracją. Wnioski wypływające z powyższych rozważań pozostają jednak wyłącznie domysłami.

ZESTAWIENIE CYKLU KLIMONTOWSKIEGO Z CYKLEM POZNAŃSKIM

Oba zespoły poza odmienną techniką wykonania (płaskorzeźby *versus* malowidła) charakteryzują się wieloma wspólnymi cechami. Po pierwsze, powstały mniej więcej w tym samym czasie. Analogiczna jest tematyka, przy czym program poznańskich płaskorzeźb jest szerszy. Niektóre kwatery powstały bezpośrednio albo pośrednio w oparciu o grafikę Overadta. Wskazać można na następujące sceny, występujące w obu cyklach, dla których wzorem stała się wspomniana rycina: *Św. Dominik wysyła św. Jacka do Polski* (il. 7), *Matka Boska ukazuje się św. Jackowi* (il. 8, 15), *Wskrzeszenie Piotra z Proszowa* (il. 9), *Ucieczka przed Tatarami z Kijowa* (il. 11, 16), *Św. Jacek wskrzesza umarłego* (il. 14, 20). Jeżeli uznać, że także ukazane na poznańskich zapleczkach sceny: *Św. Jacek ratuje zasiewy od gradobicia* (il. 12, 17) oraz *Uzdrowienie niewidomych bliźniąt* (il. 13, 18) powstały w oparciu o grafikę, to kwater o wspólnej proveniencji byłoby siedem. Cykl klimontowski zawiera dodatkowo sceny, które nie zostały przedstawione na poznańskich zapleczkach, jednakże znane z grafiki. Są to: *Św. Jacek przepowiada bezpłodnej kobiecie potomstwo* (il. 19), *Św. Jacek ratuje konającego* (il. 21), *Uzdrowienie chorego* (il. 22) oraz oryginalną, właściwą tylko sobie scenę *Św. Jacek uchodzi przed niewiernym*. Zasadniczą różnicą zachodzącą pomiędzy zespołami są łacińskie inskrypcje występujące na malowidłach, dzięki nim bardziej wyrobiony odbiorca mógł zorientować się w tematyce. Opisy umożliwiają oderwanie danego przedstawienia od jednego epizodu i pozwalają spojrzeć na nie jako na egzemplifikację ogółu wydarzeń danego typu. Dzięki inskrypcjom dowiedzieć się można, że św. Jacek wskrzesił trzech zmarłych, uratował siedemdziesięciu sześciu konających etc., mimo że ukazano jedną scenę wskrzeszenia i jedną uzdrowienia.

Postawić można pytanie o ewentualne zależności pomiędzy powstaniem obu obiektów. Dobór scen zdaje się wykluczać to, aby jeden stanowił inspirację dla drugiego. W odniesieniu do niektórych wyobrażeń, oba czerpią jednak wzory ze wspólnego źródła – grafiki Overadta, a pośrednio z literackich przekazów na temat Odrowąza. Kwatery obu cykli są zatem ilustracjami.

⁷⁷ Tamże, s. 73.

* * *

Tu kończy się tekst Autora. Paweł Grabowski (1977-2007) był z wykształcenia prawnikiem, absolwentem Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu i doktorantem w Katedrze Teorii i Filozofii Prawa. Studiował również w Instytucie Historii Sztuki UAM i powyższe opracowanie miało być częścią pracy magisterskiej. Niestety, tragiczny wypadek podczas górskiej wędrówki położył tym badaniom kres. Paweł Grabowski był człowiekiem dobrym, utalentowanym, dynamicznym i nieszablonowym. Oprócz pracy naukowej, wiele serca poświęcił Korporacji Akademickiej „Chrobria”, której był prezesem. Był spiritus movens „Teatryku Towarzyskiego” Jacka Kowalskiego i Szopki Dominikańskiej, brał też żywy udział w kulturalnej aktywności studentów historii sztuki. Niech przygotowanie niniejszego artykułu do druku będzie wyrazem naszej pamięci.

*Jerzy Domastowski
Biblioteka Instytutu Historii Sztuki UAM*

Dziękujemy Dyrekcji Biblioteki Naukowej PAU i PAN oraz Zarządowi Fundacji XX Czaratoryjskich w Krakowie za życzliwe udostępnienie do reprodukcji w artykule rycin będących ich własnością.

ABSTRACT

PAWEŁ GRABOWSKI

Adam Mickiewicz University, Poznań

GRAPHICS AND NARRATIVE CYCLES WITH ST. HYACINTH IN THE DOMINICAN CHURCHES IN POZNAŃ AND KLIMONTÓW

This article deals with the presentation of St. Hyacinth (before 1200-1257) placed on the back seats of the stalls of the monastery churches in Poznań and Klimontów. The first known presentations of St. Hyacinth can be dated back to the fifteenth century, but certainly the canonisation of this Dominican friar (1594) gave a new impulse to creating artistic presentations and cycles. An important role in making his name more popular among Catholics was played by the graphics, which produced examples to be followed in other forms. Among the first graphics was the engraving of Raffaello Guidi, made in 1594-1595 in Rome according to the drawing of Antonio Tempesta. One can presume that the copy of a late gothic painting from the Dominican church in Cracow served as an inspiration to produce the main scene of this print. A less elaborate engraving, taking into consideration the number of scenes depicted, was the one of Camillo Graffico, produced

in Rome at this same time. In 1600 Jan Sadeler followed the concept of Guidi when he published his print in Venice. In 1601 Giacomo Lauro published in Rome a print presenting 12 scenes on the edge. This artefact inspired the Cologne publisher Peter Overadt, who printed in 1605 his engraving together with others, known as the cycle *Icones et Miracula Sanctorum Poloniae*. He significantly influenced Polish art in the seventeenth century. The low relief placed on the back-seats of the Poznań stalls, dating back to ca. 1620-1630, used the print of Overadt as a source for seven episodes (out of fourteen preserved). The back-seats at the church in Klimontów, produced ca. 1620-1640, include 10 scenes (out of 11) based on Overadt's graphics. Both of these cycles were based on these same sources and were made separately, using other motifs, not always fully discovered, and indirectly some literary works were dedicated to St. Hyacinth.



II. 2. Św. Jacek, drzeworyt [w:] Stanisław Lubomlczyk, *De vita miraculis et actis canonisationis S. Hyacinthi*, Rzym 1594. Biblioteka Kórnicka PAN



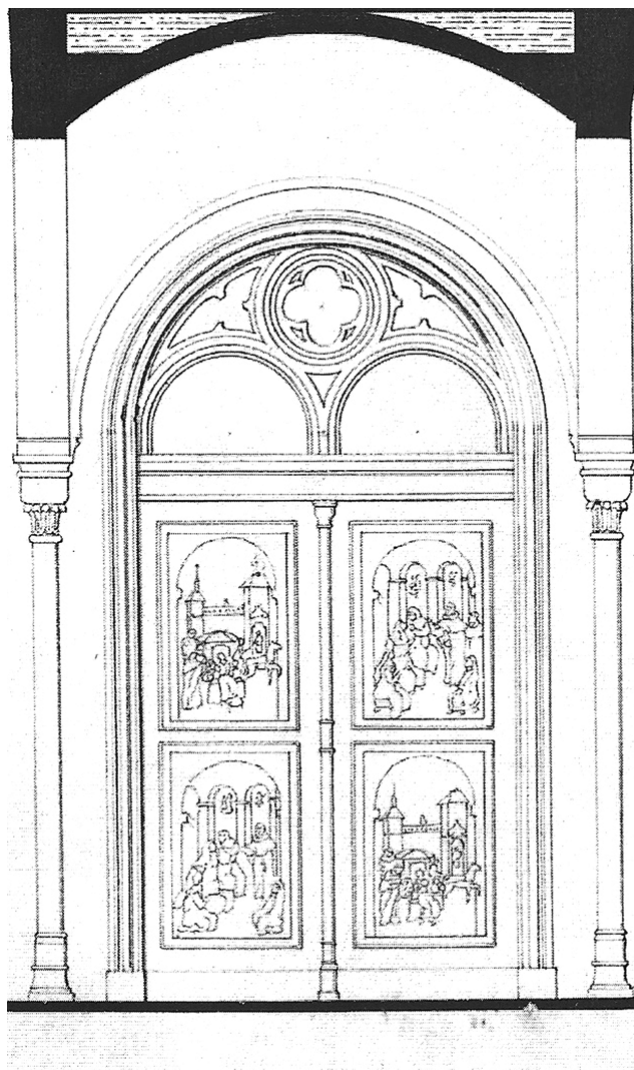
Il. 3. Camillo Graffico, *Żywot św. Jacka*, miedzioryt. Rzym, ok. 1594/1595. Kraków, Muzeum Czartoryskich



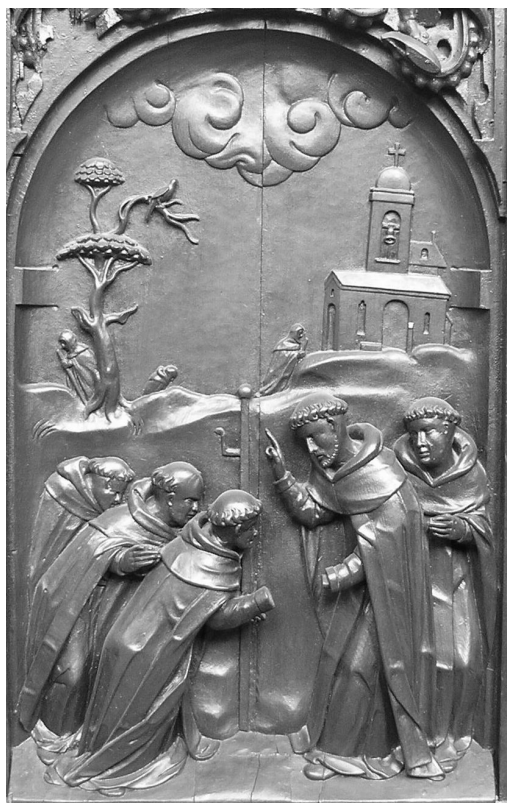
II. 4. Jan Sadeler, *Żywoł św. Jacka*, miedzioryt. Wenecja, przed 1600. Kraków, Muzeum Czartoryskich



Il. 5. Autor nieznany, Żywot św. Jacka, miedzioryt, Peter Overadt (nakł.), Kolonia 1605. Biblioteka Naukowa PAU i PAN w Krakowie



Il. 6. Projekt drzwi do zamku kórnickiego
z płycinami ze stall poddominikańskich.
Biblioteka Kórnicka PAN



II. 7. *Św. Dominik wysyła św. Jacka do Polski.*
Poznań, kościół poddominikański,
ok. 1620-1630.
Fot. Grzegorz Grabowski



II. 8. *Matka Boska ukazuje się św. Jackowi.*
Poznań, kościół poddominikański.
Fot. Grzegorz Grabowski



II. 9. *Wskreszenie Piotra z Proszowa.*
Poznań, kościół poddominikański.
Fot. Grzegorz Grabowski



II. 10. *Uzdrowienie sparaliżowanej kobiety.*
Poznań, kościół poddominikański.
Obecnie Biblioteka Kórnicka PAN



Il. 11. *Ucieczka przed Tatarami z Kijowa.*
Poznań, kościół poddominikański.
Fot. Grzegorz Grabowski



Il. 12. *Uratowanie zasiewów od gradobicia.*
Poznań, kościół poddominikański.
Fot. Grzegorz Grabowski



II. 13. *Uzdrowienie niewidomych bliźniąt.*
Poznań, kościół poddominikański.
Obecnie Biblioteka Kórnicka PAN.
Fot. Grzegorz Grabowski



II. 14. *Św. Jacek wskrzesza umarłego.*
Poznań, kościół poddominikański.
Fot. Grzegorz Grabowski



Il. 15. *Matka Boska ukazuje się św. Jackowi.*
Klimontów, kościół poddominikański,
ok. 1620-1640.
Fot. Adriana Podmostko-Kłós



Il. 16. *Ucieczka przed Tatarami z Kijowa.*
Klimontów, kościół poddominikański.
Fot. Adriana Podmostko-Kłós



Il. 17. *Uratowanie płonów od gradobicia.*
Klimontów, kościół poddominikański.
Fot. Adriana Podmostko-Kłos



Il. 18. *Uzdrowienie niewidomych bliźniąt.*
Klimontów, kościół poddominikański.
Fot. Anna Boruta



Il. 19. *Św. Jacek przepowiada bezpłodnej kobiecie
potomstwo.*
Klimontów, kościół poddominikański.
Fot. Anna Boruta



Il. 20. *Wskreszenie zmarłego.*
Klimontów, kościół poddominikański.
Fot. Anna Boruta



II. 21. *Św. Jacek ratuje konającego.*
Klimontów, kościół poddominikański.
Fot. Anna Boruta



II. 22. *Uzdrowienie chorego.*
Klimontów, kościół poddominikański.
Fot. Anna Boruta