

Artystyczna oprawa kultu bł. Michała Giedroycia w kościele pw. św. Marka w Krakowie w pierwszej połowie XVII wieku

Artistic setting of the cult of Blessed Michał Giedroyc in the Church of St. Mark in Cracow in the first half of the 17th century

DOI: <https://doi.org/10.21697/an.16220>

ALEKSANDER STANKIEWICZ
INSTYTUT HISTORII SZTUKI UKSW
ORCID:0000-0001-6707-7166

W roku 2018 papież Franciszek ogłosił w Rzymie dekret o heroiczności cnót bł. Michała Giedroycia i zatwierdził jego kult publiczny, trwający od niepamiętnych czasów. W związku z tym wydarzeniem w 2020 r. odbyła się w Krakowie na Uniwersytecie Papieskim Jana Pawła II sesja naukowa, poświęcona beatyfikowanemu oraz Zakonowi Kanoników Regularnych od Pokuty, do którego należał. Spinała ona klamrą badania nad kultem Giedroycia, zainicjowane w latach 80. ubiegłego wieku, związane z jubileuszowymi obchodami pięćsetlecia zgonu błogosławionego, które przypadały na 1985 r.¹ Pośród stosunkowo licznych opracowań naukowych na temat bł. Michała Giedroycia²

badacze niewiele miejsca poświęcili zagadnieniu oprawy artystycznej jego kultu. Zachowane wizerunki błogosławionego, przede wszystkim krakowskie, były wzmiankowane w „Katalogu zabytków sztuki”³, publikacjach omawiających kult kandydata na ołtarze⁴ i poświęconych kościołowi pw. św. Marka w Krakowie, gdzie znajduje się jego grobowiec⁵, oraz w opracowaniach

Powszechny”, 1982, nr 3–4, s. 20–23; A. Dyl, *Michał Giedroyc (ok. 1425–1485) z zakonu kanoników regularnych od pokuty błogosławionych męczenników. Życie i kult*, mps Archiwum Uniwersytetu Papieskiego Jana Pawła II w Krakowie; W. Świerżawski, *Michał Giedroyc (1425–1485). Życie i duchowość*, „Analecta Cracoviensia”, t. 17, 1985, s. 401–425. W tym miejscu chciałbym podziękować zakrystiance kościoła pw. św. Marka, s. Bernadecie Owsiance CHR za udostępnienie części z wymienionych pozycji, ale też zbiorów *Giedroicianum*.

3 *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. 4: *Miasto Kraków*, cz. 2: *Kościoły i klasztory Śródmieścia 2*, red. A. Bochnak, J. Samek, Warszawa 1971, s. 37–43.

4 W. Świerżawski, *Michał Giedroyc...*, dz. cyt., s. 401–425; K. Łatak, *Błogosławiony Michał Giedroyc w gronie świętych, błogosławionych i świętobliwych Felicis Saeculi Cracoviae*, w: *Duchowe korzenie błogosławionego Michała Giedroycia. Zakon Kanoników regularnych od Pokuty*, red. A. Sielepin, A. Bruździński, Kraków 2021, s. 87–112.

5 S. Krzysztofowicz-Kozakowska, E. Śnieżyńska-Stolot, *Obrazki wotywnie przy grobie Michała Giedroycia*,

1 W. Świerżawski, *Serce z krzyżem. Bł. Michał Giedroyc (1425–1485). Materiały z obchodów Jubileuszu pięćsetlecia śmierci Błogosławionego*, Kraków 1988.

2 A. Strzelecka, *Giedroyc Michał (ok. 1425–1485)*, zwany *błogosławionym*, w: *Polski słownik biograficzny*, t. 7, red. W. Konopczyński, Kraków 1948–1958, s. 8–11; J. Kotczyn, *Szkic historyczny: Michał Giedroyc zw. błogosławionym. Zakonnik Kanoników Regularnych od pokuty*, „Przegląd

na temat dzieł architektury, rzeźby i grafiki XVI i XVII w.⁶ Niestety w polskiej literaturze jak dotąd nie doczekaliśmy się monografii tego zagadnienia. Próby takie były jednak podejmowane przez badaczy litewskich. Dariusz Baronas przy okazji omawiania kultu Michała Giedroycia w Wielkim Księstwie Litewskim w epoce nowożytniej przeanalizował dwa najstarsze wizerunki błogosławionego w kontekście rozważań o jego domniemanym księżęcym pochodzeniu⁷. Natomiast Asta Giniūnienė przedstawiła znane podobizny błogosławionego, ale bez ich szerszej analizy⁸. W ostatnim czasie polskim badaczom udało się natomiast uporządkować dane faktograficzne na temat XIX- i XX-wiecznych rekonstrukcji i restauracji pomnika nagrobego błogosławionego oraz wskazać zachowane wizerunki nagrobka z tego czasu⁹.

⁶ „Nasza Przeszłość”, t. 71, 1989, s. 109–113; A. Sudacka, *Kościół św. Marka w Krakowie. Wyposażenie – przemiany historyczne*, w: *Studia z dziejów kościoła św. Marka w Krakowie*, red. Z. Kliś, Kraków 2001, s. 190, 192–193; A. Kramiszewska, *Visio religiosa w polskiej sztuce barokowej*, Lublin 2003, s. 233, 234, 235.

⁷ M. Cercha, S. Cercha, *Pomniki Krakowa*, Kraków 1904; J. Samek, *Nawrót do gotyku w sztuce Krakowa pierwszej połowy w. XVII*, „Folia Historiae Artium”, t. 5, 1968, s. 100–101; tenże, *Pozycja kościoła Bożego Ciała w sztuce Krakowa oraz jego rola w poczynaniach artystycznych kanoników regularnych kongregacji krakowskiej*, w: *Studia z dziejów kościoła Bożego Ciała w Krakowie*, red. Z. Jakubowski, Kraków 1977, s. 23; J. Daranowska-Łukaszewska, *Sposób pochówku a forma niektórych nagrobków nowożytnych w Polsce*, „Studia Muzealne”, 2000, z. 19, s. 72–79; S. Mossakowski, *Kaplica Zygmuntowska (1515–1533). Problematyka artystyczna i ideowa mauzoleum króla Zygmunta I*, Warszawa 2007, s. 292–293.

⁸ D. Baronas, *Pal. Mykolo Giedraičio gyvenimas ir jo kultas Lietuvoje (XVI–XIX a. pr.)*, J. Šventieji vyrai, šventosios, moterys. Šventųjų gerbimas LDK XV–XVII a., sud. M. Paknys, Vilnius 2005, s. 234–235.

⁹ A. Giniūnienė, *Dievo tarnas Mykolas Giedraičio ikonografija. Pirmavaizdis ir kartotė: vaizdinių transformacijos tyrimai*, „Acta Academiae Artium Vilnensis”, t. 35, 2004, s. 123–135.

¹⁰ *Ikonografia ulicy Szewskiej i Szczepańskiej, placu Szczepańskiego, ulic Reformackiej i Sławkowskiej oraz zachodnich odcinków ulic Św. Marka i Pijarskiej w Krakowie*, red. I. Kęder, W. Komorowski, M. Łepkowski, Kraków 2018, s. 577–580.

Podstawowe informacje o błogosławionym zostały zebrane w rękopiśmiennym życiorysie spisany przez Jana z Trzciany w 1544 r., a opublikowanym dopiero w 1605 r. w druku autorstwa prepozyta libichowskiego i komisarza generalnego Kanoników Regularnych od Pokuty Krzysztofa z Przeworska¹⁰. Dość swobodny przekład tej pracy przedstawił Andrzej Gronowski, przeor krakowskiego klasztoru Kanoników od Pokuty w latach 1612–1617 oraz w 1619 r.¹¹, który dedykował tekst Joachimowi Tarnowskiemu, wojewodzie wendeńskiemu¹². W obydwóch poza opisem cudów dziejących się przy grobie kandydata na ołtarze, wzmiankowano notatkę z kroniki Macieja Miechowity na temat okoliczności zgonu Giedroycia w 1485 r. Ciało świętego zostało tego roku złożone w niszy w murze prezbiterium przy wejściu do kaplicy, w pobliżu ołtarza głównego¹³. Tę samą informację o miejscu pochówku za Miechowitą powtórzył Jan z Trzciany¹⁴. Śmierci i pogrzebowi błogosławionego towarzyszyły niezwykle wydarzenia. Gdy zakonnicy radzili między sobą w sprawie miejsca jego pochówku, przyszedł do nich Świętosław Milczący, który na kartce przekazał im wiadomość tej treści: „Ten mąż Boży brat wasz, który umarł, którego dusza w niebie odpoczywa,

¹⁰ Jan z Trzciany, *Vita Beati Michaelis Ordinis S. Mariae de Metro de Poenitentia Beatorum Martyrum Conventualis S. Marci Crac.*, Cracoviae 1605.

¹¹ A. Bruździński *Kanonicy Regularni od Pokuty w Rzeczypospolitej Obojga Narodów*, w: *Studia z dziejów...*, dz. cyt., s. 44.

¹² A. Gronowski, *Żywot błogosławionego Michała Giedroycia, księcia litewskiego, zakonnika s. rzędu Kanoników BB. Martyrum de Paenitentia [...], którego ciało odpoczywa w Krakowie w kościele S. Marka...*, Kraków 1615.

¹³ „Anno Domini 1485 Frater Michael ordinis S. Mariae de metro de pacientia beatoru(m) martyru(m) ad sanctu(m) Marcum Cracoviae quarta die mensis Maii vitam finiuit, in choro ad ualuas sacraria septentrionem uersus sepultus”. Maciej Miechowita, *Chronica Polonorum*, t. 4, Cracoviae 1519, s. 345.

¹⁴ Jan z Trzciany, dz. cyt., k. B3.

będzie pochowany w chórze u drzwi zakrystii na północy tedy znajdziecie grób gotowy i drugi też jeszcze jest grób pod wielkim ołtarzem teraz próżny, w którym większy nadeń tam będzie położony¹⁵. Jak się okazało niedługo, było tak w istocie. „Dziwna to rzecz na ten czas była: o tym tam grobie nie wiedzano, a gdy go otworzono zdał się jakoby świeżo robiony ani większy, ani mniejszy jedno jak wzrost był ciała onego¹⁶. Oczekujące na pochówek ciało bł. Giedroycia nie uległo rozkładowi, wierni niewiedzący je świadczili o niezwykłym zjawisku. „Na ten czas czuli wszyscy barzo wdzięczną wonność, która z ciała błogosławionego pochodziła i którą obecność anielska dla uczciwości ciała tak wielkiego miłośnika Chrystusowego wzbudziła była¹⁷.

Nie wiadomo, czy miejsce pierwotnego pochówku było w jakiś sposób wyeksponowane czy zdobione, wiadomo natomiast, że już w 1521 r. zawieszono przy nim pierwszą, malowaną tablicę wotywną. Była ona darem mieszczki Anny, dziękującej za wskreszenie dziecka¹⁸. Po raz pierwszy w związku z cudownymi wydarzeniami, jakie miały mieć miejsce przy grobie bł. Giedroycia, jego grób otwarto tego samego roku, co odnotował Mikołaj z Kamionnej, przeor krakowskiego klasztoru św. Marka¹⁹. Nie dysponujemy niestety informacjami, jak wyglądało to pierwotne miejsce pochówku, natomiast jest raczej pewne, że zostało zniszczone wraz z większością wyposażenia kościoła w trakcie pożaru w 1589 r.²⁰

15 Tamże, k. E3v.

16 Tamże.

17 Tamże, k. E4r.

18 S. Krzysztofowicz-Kozakowska, E. Śnieżyńska-Stolot, *Obrazki wotywe...*, dz. cyt., s. 109–113; A. Sudacka, dz. cyt., s. 192.

19 Informacja o tym fakcie jest późna, bo z 1741 r., ale niewykluczone, że oparta o starsze, niezachowane źródła. W. Świerzawski, *Michał Giedroyc...*, dz. cyt., s. 404; D. Baronas, dz. cyt., s. 291.

20 J. Szablowski, *Kościół św. Marka w Krakowie*, „Rocznik

Z katastrofy tej wyszedł cało krucyfiks, umieszczony na belce tęczowej, przed którym według tradycji modlił się bł. Giedroyc, adorowany przez niego obraz Matki Bożej oraz ołtarz w formie tryptyku, do którego jeszcze powrócimy²¹.

W 1594 r. świątynię odbudowano²² i dokonano ponownego otwarcia grobu Giedroycia. Wydobyto z niego wówczas czaszkę i kości ramienia i umieszczono je w drewnianej szkatule, którą następnie wystawiono na widok publiczny w kościele²³. Z pewnością też zadbano o odpowiednie oznaczenie grobu, skoro Jan Januszowski w swoim przewodniku po Krakowie pisał: „Jest w tym kościele grób jednego świątobliwego zakonnika Michała, który umarł 1485 za żywota i po śmierci cudami słynął²⁴. Giedroyc był wzmiankowany we wszystkich kompendiach polskich świętych i błogosławionych, wydawanych w pierwszej dekadzie XVII w.²⁵ Jego wizerunki, co jak dotąd umknęło uwadze badaczy zajmujących się ikonografią kanonika, ukazano na dedykowanych królowi Zygmuntowi III oraz jego synowi Władysławowi IV grafikach Petera Overadta *Imago B. Virginis Częstochoviensis et Sancti ac Beati Regnorum Poloniae ac Svetiae Patroni* z 1600 r.²⁶, oraz na rycinie autorstwa Giacomina Laura *Aquila SS. Patronorum Regni Poloniae* z 1604 r.²⁷, co pośrednio świadczy o upowszechnieniu się kultu bł. Giedroycia.

Krakowski”, t. 22, 1929, s. 82; A. Sudacka, dz. cyt., s. 192.

21 A. Sudacka, dz. cyt., s. 190.

22 J. Szablowski, dz. cyt., s. 82.

23 A. Gronowski, dz. cyt., k. S3v.

24 J. Januszowski, *Przewodnik, abo kościołów krakowskich i rzeczy w nich widzenia i wiedzenia godnych krótkie opisanie...*, Kraków 1603, s. 34.

25 K. Warszewicki, *Reges, Sancti, Bellatores, Scriptores, Poloni, Romae* 1601, s. 15; M. Ubiszewski, *Żywot błogosławionego Wietosława z Sławkowa*, [Kraków 1609], k. Jv.

26 R. Knapieński, A. Witkowska, *Polskie niebo. Ikonografia hagiograficzna u progu XVII wieku*, Pelplin 2007, s. 77.

27 Tamże, s. 79.

W 1615 r. łacińska inskrypcja zdobiąca nagrobek bł. Michała, według tradycji autorstwa św. Jana Kantego, została przetłumaczona na język polski przez Andrzeja Gronowskiego²⁸. Nie wykluczone, że istniał już wówczas obecny pomnik; możliwe też, że nie trzeba wcale podważać tradycji powstania zdobiącej go inskrypcji w XV wieku i autorstwa świętobliwego profesora Akademii Krakowskiej. Od 1617 aż do 1807 r. każdego 4 maja odprawiano w kościele pw. św. Marka mszę świętą, w trakcie której wspominano Giedroycia²⁹. Rozwijający się dynamicznie kult błogosławionego spowodował, że zakonnicy zabiegali o modernizację wyposażenia i wystroju kościoła. W 1618 r. wzniesiony został monumentalny ołtarz główny, wiązany z działalnością Baltazara Kuncza³⁰, prezentujący pierwotnie obraz Ukrzyżowanego z Matką Bożą i św. Janem Ewangelistą, dzieło malarza Łukasza Porębskiego³¹.

Z zachowanych źródeł wynika, że w 1624 r. ponownie otwarto grobowiec Giedroycia w obecności biskupa pomocniczego Tomasza Oborskiego i 4 czerwca tego roku z polecenia biskupa Marcina Szyszkowskiego dokonano uroczystego *elevatio ossae*³². Akt ten był pierwszym krokiem na drodze do publicznego uznania świętobliwości Giedroycia. W literaturze akcentuje się

wyrażnie to wydarzenie jako uznanie krakowskiego zakonnika za błogosławionego. Na drodze do upowszechnienia kultu Giedroycia stanęła zmiana zasad beatyfikacji i kanonizacji. 13 marca 1625 r. Kongregacja Świętego Oficjum wydała specjalny dekret, według którego żaden wizerunek, wota, jak i inne oznaki kultu, nie mogą być dołączone do grobu kandydata na ołtarze, zanim papież nie dokona uroczystego aktu kanonizacji lub beatyfikacji. Zasady te nie obejmowały kultu, który uprzednio został zaaprobowany przez biskupa miejsca, był oddawany od niepamiętnych czasów lub który zatwierdził Rzym³³. Niedługo potem, w 1631 r. papież Urban VIII w encyklice *De processibus rite conficiendis* oraz w wydanej konstytucji apostolskiej *Coelestis Hierusalem civies* zmienił dotychczasowe reguły uznawania świętości³⁴.

Prezbiterium świątyni ponownie odnowiono w 1647 r., głównie za pieniądze krakowskiego rajcy Marcina Paczосki i jego żony³⁵. Mieszczanin ufundował także niezachowany ołtarz boczny, w który wstawiono wspomniany średniowieczny krucyfiks³⁶. Jak tego samego roku pisał Piotr Hiacynt Pruszczy, „Odpoczywa w tymże kościele [pw. św. Marka w Krakowie – A. S.] ciało B. Michała Giedroycia Książęcia Litewskiego Brata tegoż Zakonu wstawionego wielkimi cudami za żywota i po śmierci, którego trumna aż do tego czasu w zakrystyce zachowana dla pomocy ludziom na febrę i gorączki”³⁷.

28 A. Gronowski, dz. cyt., k. F3v.

29 A. Bruździński, *Kanonicy regularni od pokuty na ziemiach polskich*, Kraków 2003, s. 221–223; D. Baronas, dz. cyt., s. 292.

30 F. Stolat, *Główne typy kompozycyjne ołtarzy w Małopolsce po r. 1600*, w: *Sztuka ok. r. 1600. Materiały sesji SHS*, Warszawa 1964, s. 351; P. Pencakowski, *Manierystyczny ołtarz główny w kościele św. Marka w Krakowie*, w: *Studia z dziejów...*, dz. cyt., s. 203.

31 Ostatecznie w ołtarzu głównym znalazło się miejsce na krucyfiks, natomiast obraz Łukasza Porębskiego trafił na ścianę północną kościoła. P. Pencakowski, *Drewniany krucyfiks w kościele św. Marka w Krakowie – dzieło rzeźby połowy XV wieku*, w: *Studia z dziejów...*, dz. cyt., s. 204.

32 S. Krzysztofowicz-Kozakowska, E. Śnieżyńska-Stolat, dz. cyt., s. 109; W. Świerżawski, *Serce z krzyżem...*, dz. cyt., s. 26.

33 H. Misztal, *Prawo kanonizacyjne. Instytucja prawa materialnego, zarys historii, procedura*, Lublin 2003, s. 160.

34 Tamże, s. 160–162.

35 J. Szablowski, dz. cyt., s. 83; M. Rożek, *Mecenat artystyczny mieszczaństwa krakowskiego w XVII wieku*, Kraków 1977, s. 130. Co warto podkreślić, Paczосka angażował się w liczne fundacje sakralne, finansując m.in. restaurację ołtarza głównego z kościoła Mariackiego w Krakowie, zob. tamże, s. 16.

36 A. Sudacka, dz. cyt., s. 196; P. Pencakowski, *Drewniany krucyfiks...*, dz. cyt., s. 213.

37 P. H. Pruszczy, *Stołeczne miasto Krakowa kościoły i klejnoty, co w nich jest widzenia godnego i zacnego...*, Kraków 1647, s. 27.

W późniejszym okresie nie wprowadzono większych zmian w wystroju prezbiterium, poza budową nowego portalu zakrystii z herbem Giedroycia w zwieńczeniu, wykonanego z czarnego marmuru, oraz ustawieniem nastawy ołtarzowej z ramą zdobioną akantem (ok. 1700 r.)³⁸, zachowanej do dziś i przechowywanej w osobnej kaplicy. Oba te elementy świadczą o trwałości kultu bł. Michała.

SZCZĘŚLIWY GRÓB POKORNEGO BŁOGOSŁAWIONEGO

Datowanie nagrobka było jak dotąd nieprecyzyjne – proponowano początek³⁹ lub pierwszą ćwierć XVII w.⁴⁰ albo 1624 r.⁴¹ W literaturze można spotkać się też z propozycjami, że pomnik był dwukrotnie rozbudowywany do 1624 r.⁴² Nie jest to możliwe, biorąc pod uwagę jego wygląd oraz stan zachowania. Nagrobek sprawia wrażenie dzieła jednorodnego, aczkolwiek jego polichromię i część detalu restaurowano w XIX w. Na zachowanej tablicy wotywniej bł. Giedroycia z 1624 r., do której jeszcze powrócimy, widnieje ogólny widok nagrobka, który rejestruje leżącą postać zmarłego zakonnika w niszy. Jak wspomniano wcześniej, nie jest wykluczone, że pomnik powstał przed rokiem 1615, a jego forma artystyczna mieściłaby się nadal w tym zakresie czasowym. W trakcie prac konserwatorskich prowadzonych w latach 1895–1896⁴³ usunięto z nagrobka oryginalną płytę z inskrypcją oraz obraz ze sceną śmierci bł. Giedroycia z niszy, zastępując je

38 Po drugiej stronie ołtarza głównego ustawiony był podobny, pod wezwaniem św. Augustyna. A. Sudacka, dz. cyt., s. 198; *Ikonoografia ulicy...*, dz. cyt., s. 577–580.

39 *Katalog...*, dz. cyt., s. 40.

40 J. Samek, *Nawrót do gotyku...*, dz. cyt., s. 100.

41 J. Daranowska-Lukaszewicz, dz. cyt., s. 78.

42 A. Sudacka, dz. cyt., s. 193.

43 L. Sobol, *Zarys głównych kierunków działań Głównego Konserwatorium Galicji Zachodniej z lat 1888–1905*, „Wiadomości konserwatorskie”, t. 24, 2008, s. 101.



1. Nagrobek bł. Michała Giedroycia, kościół pw. św. Marka w Krakowie. Fot. A. Stankiewicz, 2023 r.

rzeźbionym tekstem tejże oraz herbem Róza z mitrą książęcą⁴⁴. Na fotografiach i rycinach ilustrujących pomnik po tych pracach widoczny jest wzniesiony przy nim ołtarz datowany na ok. 1700 r., poświęcony błogosławionemu⁴⁵.

Nagrobek, wykuty w wapieniu pińczowskim, ma formę aediculi utworzonej przez pilastry korynckie flankujące niszę,

44 *Teka Głównego Konserwatorium Galicji Zachodniej*, t. 1, Kraków 1900, s. 437, 447, 448.

45 *Katalog...*, dz. cyt., s. 40; *Ikonoografia ulicy...*, dz. cyt., s. 577; A. Sudacka, dz. cyt., s. 198.



2. Zestawienie dekoracji z pilastrów nagrobka
bł. Michała Giedroycia, kościół pw. św. Marka w Krakowie.
Fot. A. Stankiewicz, 2023 r.

osadzone na postumentach z romboidalnymi dekoracjami, które z kolei znajdują się po bokach szerokiego cokołu. Podpory wspierają wyłamane na ich osiach belkowanie złożone z architrawu, fryzu oraz gzymsu z ząbkowaniem, kimationem i perełkowaniem (il. 1). Arkady niszy zdobią kasetony z drewnianymi rozetami, z kolei pachy archiwolty spinającej niszę z postacią zmarłego dekorowano splotami wici roślinnej, z której wyrastają antytetycznie głowy orłów oraz lwów. Powierzchnię pilastrów pokrywają wicie roślinne z winnymi gronami ułożone osiowo z wplecionymi postaciami syreny, niemowlęcia, maskami dzikich mężczyzn i kobiet, zwierzęcymi głowami, w tym baranami, a także delfinami (il. 2). Po bokach pilastrów umieszczono figurki stojących aniołów trzymających kartusze z kaboszonami, a z boku kapiteli pilastrów wystają orle głowy z chustami w dziobach. W kluczu arkady umieszczono anielską główkę.

Oprawę pomnika uzupełniają inskrypcje. Na powierzchni cokołu umieszczono kamienną płytę zdobioną ornamentem rollwerkowym z napisem: „FELIX VRNA VIRI SANCTI VENERABILE CORPVS / COMPLEXA EX MICHAEL HIC IACET ILLE

PIVS / QVI CHRISTI PVRA VESTIGIA MENTE SECVTVS / IMPIGER AETERNAE LEGIS OBIVIT ITER / ILLIVS PRAECIBVS CAECIS DATA LVMINA CLAVDIS / GRESSVS INFIRMIS VITA ET AMICA SALVS / FECERAT UT VIVVS MIRACVLA PLVRIMA SIC POST / FVNTERA DIVINO MVNERE PLVRA FACIT / DIVE PATER MICHAEL DE ALTO NOS RESPICE CAELO / AFFER OPEM MISERIS CVNCTA PERICLA FVGA”. Na fryzie, którego powierzchnię ozdobiono płytą z czarnego marmuru dębnickiego, wyryto: „OBIIT. DIE. 4. MAI. ANNO. DOMINI. 1.4.8.5.”, z błędem kamieniarza w słowie *obiit* – widoczna jest w nim wyraźnie litera „g”.

Tło niszy zostało przekształcone w trakcie konserwacji w latach 1895–1896, podczas której wyryto na nim herb Róży w kartuszu i pod mitrą księżącą, a w górnej partii inskrypcję. W jej miejscu znajdowały się pierwotnie zawieszone: płyta półkola z inskrypcją łacińską oraz malarska scena narady zakonników po śmierci bł. Giedroycia i moment wręczenia listu przez Świętosława. Obecnie scena malarska znajduje się w bocznej kaplicy kościoła, natomiast w magazynie na emporze świątyni zachowała się wspomniana oryginalna, wtórna

w stosunku do nagrobka⁴⁶, lecz pochodząca z epoki nowożytnej płyta z napisem: „D. O. M. VT PRIMVM FRATREs BEATISSI(MI) VIRI MoRTeM / ANIMADVERTERVnt SVBITO MAESToS HONoRES FiDEM QuaRVNT / CoNSILio Q(UE) INITo DISTrACTi DVrI-TAT(E) QVAE TERRa DiGNA SIT TaNTI / VIRI SVSTeNTARE CORPVS ECCE TiBI VIR B. SVEToSLaVS SiLENTiARIVS / SCrIPTiS INDiCaT LOCA MANIBvS ANGELORVM CONSTRVCTA QVO / RVM VNVM BEATO MICHAELI DESIGNANT ALTERVM / SVB MAIORI ALTARI MAIORI QVO QVAE ET VI-TAE / S(AN)CTITATE ILLIRORI QVO NVNC-TIO RELAXATI FRATRES / DEBITO CVM HONORE MONVMENTVM QVAERVNT ET / INVENTO SACRVM CORPVS BEATI VIRI EO TEFERVNT / CVI PLEBS SVPLICIBVS DE-DITAM VOTIS NON EXIGvAM / OPEM EXPERTA EST”.

Płaskorzeźba umieszczona we wnęce przedstawia zakonnika w habicie kanoników od pokuty leżącego na płycie grobowca ze skrzyżowanymi rękami. Z dłoni błogosławionego wysuwa się różaniec zdobiony chwością i krzyżykiem. Głowę ma złożoną na poduszce z frędzlami, a spod prawego ramienia wystaje rękojeść kuli. Twarz Giedroycia jest zindywidualizowana: zmarły ma zmarszczki, nieco opuchnięte oczy i zacisnięte usta. Przedstawienie zostało pokryte polichromią, naśladującą tkaninę, ciało oraz siwiznę zmarłego.

Niewiele właściwie pisano na temat dekoracji grobowca i rzeźbionej postaci. W literaturze zauważono już ogólne podobieństwo dekoracji nagrobka do ornamentów groteskowych zdobiących obramienia ołtarzy bocznych w kościele pw. Bożego Ciała na krakowskim Kazimierzu, powstałych na zlecenie prepozyta Marcina Kłoczyńskiego

ok. 1615 r.⁴⁷ Według Stanisława Mossakowskiego w uproszczony sposób naśladowały one płaskorzeźby kaplicy Zygmuntowskiej⁴⁸. Z kolei sposób ukazania zmarłego budził umiarkowane zainteresowanie autorów zajmujących się nowożytną rzeźbą nagrobną. Według Tadeusza Mańkowskiego i Jerzego Szablowskiego monument przynależy do grupy tzw. nagrobków bernardyńskich, do których zaliczali pomnik św. Szymona z Lipnicy (1607), św. Jana z Dukli (1608), bł. Rafała z Proszowic (1640). Jan Samek uważał, że płaskorzeźbiona postać zmarłego odwoływała się formą do dzieł średnio-wiecznej rzeźby sepulkralnej, co miało wpi-sywać się w zjawisko nawiązywania w sztuce krakowskiej ok. 1600 r. do goty-ku⁴⁹. Joanna Daranowska-Łukaszewska zwróciła natomiast uwagę, że pomnik bł. Giedroycia wyróżnia się w tej grupie architektoniczną oprawą, a podobieństwo występuje jedynie w formie przedstawienia zmarłego⁵⁰. Przyjęła też, że spełniał on funkcję nagrobka kandydata na ołtarze, którego kult od niepamiętnych czasów w myśl dekretów wydawanych przez papie-ża Urbana VIII wymagał jeszcze zatwier-dzenia w Rzymie⁵¹. Ukazanie bł. Giedroycia jako leżącego na wznak z zamkniętymi oczami uznała za przedstawienie zmarłego⁵². Aldona Sudacka powtórzyła propozy-cję badaczki, przyjmując, że nagrobki św.

46 Warto byłoby przywrócić oba elementy na miejsce, gdyż ingerencja w nagrobek nie byłaby wielka, a odzyskalibyśmy jego pierwotny wygląd.

47 J. Samek, *Pozycja kościoła...*, dz. cyt., s. 23. Częściej wzmiankowane są prace z lat 20. i 30. XVII w., z lat 1615 i 1617 pochodzą wzmianki o namalowaniu do już istniejących ołtarzy bocznych obrazów, zob. F. Stolorz, *Niewykorzystane źródło do dziejów sztuki Krakowa w XVII i XVIII wieku. Księga wydatków kościoła Bożego Ciała w Krakowie*, „Rocznik Krakowski”, t. 44, 1973, s. 64, 76; K. Łatak, *Poczet rzędców opactwa Bożego ciała Kanoników Regularnych Laterańskich w Krakowie*, Kraków 2005, s. 92.

48 S. Mossakowski, dz. cyt., s. 292–293.

49 J. Samek, *Nawrót do gotyku...*, dz. cyt., s. 100.

50 J. Daranowska-Łukaszewska, dz. cyt., s. 72–73.

51 Tamże, s. 74.

52 Tamże, s. 76.

Jana z Dukli oraz bł. Giedroycia oddziaływały na pozostałe tego typu pomniki⁵³.

Dotychczasowe wnioski badaczy można jeszcze uzupełnić. Znamy ze źródeł dwa kolejne monumenty, które można zaliczyć do wspomnianych nagrobków, mianowicie drewniany pomnik bł. Władysława z Gielniowa (przed 1624 r.) z kościoła pw. św. Anny w Warszawie⁵⁴ oraz znacznie przekształcony w ciągu wieków nagrobek bł. Salomei z kościoła Franciszkanów w Krakowie (ok. 1633 r., zachowane pierwotne elementy dekoracyjne i figury wykonał Sebastian Sala)⁵⁵. W obu przypadkach mieliśmy do czynienia z architektoniczną oprawą grobowców oraz z leżącymi przedstawieniami zmarłych. Grobowiec bł. Giedroycia wyróżnia się jednak ze wszystkich wspomnianych prac niszową strukturą, zapożyczoną jeszcze z wcześniejszych, dość licznych realizacji sepulkralnych z XVI w.

Przedstawienie nagrobne bł. Giedroycia uznano za nawiązujące do tradycji bernardyńskiej lub odwołujące się do średniowiecznego jeszcze typu płaskorzeźbionych wizerunków zmarłych. Oczywiście, takie propozycje interpretacyjne wydają się przekonywać. Trzeba jednak dodać, że ukazanie zmarłego w taki sposób mogło być także efektem realizacji postulatów części duchowieństwa zaangażowanego w obrady soboru trydenckiego i podejmowanych później działań, w tym zawartych w ich pismach postulatów dotyczących odpowiedniego kształtowania wizerunków świętych. Według kardynała Gabriela Paleottiego, aby skłonić wiernych do pobożności przez obraz, artysta musi, podobnie jak pisarz czy orator, użyć odpowiednich środków, żeby

perswazja była skuteczna, a dzieło mogło wzbudzać zachwyt, pouczać i poruszać. Samym zaś celem sztuki według Paleottiego jest odtwarzanie natury⁵⁶. Podobne postulaty dotyczące naturalizmu przedstawień, głównie malarskich, wysuwali Robert Bellarmin⁵⁷ i kardynał Fryderyk Boromeusz⁵⁸. Wydaje się więc, że dobór przez zleceniodawców formy przedstawienia był wynikiem bardzo przemyślanej strategii, mającej na celu podkreślenie dawności pochówku.

Jak wcześniej wspomniano, Jan Samek i Stanisław Mossakowski, wskazując ewentualne podobieństwa do innych dekoracji z okresu powstania nagrobka bł. Giedroycia, proponowali właściwie wykluczające się wzajemnie przykłady dzieł oddalonych od siebie chronologicznie, kolejno z początku wieku XVII i pierwszej połowy XVI w. Paradoksalnie obaj mieli rację. Sposób odkucia wici roślinnej, zdobiącej pomnik bł. Michała, polegający na przechodzeniu od form bardzo wypukłych, prawie pełnoplastycznych, do zanikających, niemalże kreślonych kaligraficznie, przez co odbiorca może mieć wrażenie, że łączyła z liśćmi raz po raz wynurza się z bloku marmuru, charakteryzuje dekorację kaplicy Zygmuntońskiej, a stosowany był na początku XVI w. przez Michała Anioła⁵⁹. Można oczywiście założyć, że autor dekoracji groteskowej z pomnika bł. Giedroycia znał takie wici roślinne zdobiące mauzoleum królewskie. Istnieje jednak bardziej przekonujące wytłumaczenie. Jest bowiem jeszcze

53 A. Sudacka, dz. cyt., s. 193.

54 S. Jastrzębiec, *Bł. Władysław z Gielniowa. Rys historyczny z piętnastego wieku*, Kraków 1885, s. 202.

55 A. Stankiewicz, *Kaplica bł. Salomei przy kościele Ojców Franciszkanów w Krakowie*, w: *Sztuka w kręgu krakowskich franciszkanów i klarysek*, red. M. Szymba, M. Walczak, Kraków 2020, s. 315–322.

56 G. Paleotti, *Discourse on Sacred and Profane Images*, ed. P. Prodi, transl. W. McCuaig, Los Angeles 2012, s. 110–111, 113–114.

57 P. Krasny, *Visibilia signa ad pietatem excitantes. Teoria sztuki sakralnej w pismach Roberta Bellarmina, Cezarego Baroniusza, Rudolfa Hospiniana, Fryderyka Boromeusza i innych pisarzy kościelnych epoki nowożytnej*, Kraków 2010, s. 61–62, 76–77.

58 Tamże, s. 162.

59 S. Mossakowski, dz. cyt., s. 186.



3. Zestawienie dekoracji kaplicy św. Jacka Odrowąża, kościół pw. Świętej Trójcy w Krakowie. Fot. A. Stankiewicz



4. Fragment nagrobka bł. Michała Giedroycia, kościół pw. św. Marka w Krakowie. Fot. A. Stankiewicz

jedno dzieło rzeźbiarskie, w którym taki sposób rzeźbienia naśladowano, a mianowicie dekoracje kaplicy św. Jacka przy kościele Dominikanów w Krakowie powstałe w latach 1615–1619, gdzie powtórzono część dekoracji kandelabrowo-groteskowych i groteskowych z wawelskiej kaplicy (il. 3)⁶⁰. Według badaczy zajmujących się dziejami

60 M. Walczak, K.J. Czyżewski, *Z królewskiego mauzoleum do sanktuarium świętego. Uwagi o dekoracjach groteskowych w kaplicy św. Jacka w kościele dominikanów w Krakowie*, w: *Studia nad sztuką renesansu i baroku*, t. 11: *Tradycja i innowacja w sztuce nowożytnej*, red. I. Rolska, K. Gombin, Lublin 2012, s. 31–70.

artystycznymi kaplicy św. Jacka, płasko-rzeźby i sama budowla zostały zrealizowane przez Andrzeja Jastrzębkę⁶¹, co nie wydaje się przekonujące z dwóch powodów. Po pierwsze, inna potwierdzona źródłowo praca tego artysty, zrealizowana przez niego z Benedettem Bonanome – kaplica Ligezów w Bolesławiu⁶² – ma o wiele niższy poziom dekoracji rzeźbiarskich niż te w dominikańskiej kaplicy. Po drugie, wiemy z zachowanych źródeł, że predykanci do realizacji kaplicy Odrowąża powołali komisję złożoną z kilku wykonawców⁶³. Wątpliwość w tej sprawie zgłaszano już w literaturze⁶⁴, natomiast warto w tym miejscu podkreślić, że podpis Jastrzębka na dekoracji kaplicy św. Jacka dowodzi raczej, że był on koordynatorem prac odpowiedzialnym przed zakonnikami za zrealizowanie całego zamówienia, a wkład w jego powstanie dzielił z nieznanymi ze źródeł artystami, w tym rzeźbiarzami⁶⁵. Wydaje się więc, że twórca nagrobka bł. Giedroycia znał bardzo dobrze dekoracje kaplicy św. Jacka lub wręcz uczestniczył w pracach nad nimi.

61 J. Czechowicz, K.J. Czyżewski, M. Szyma, M. Walczak, *Grób i nagrobki świętego Jacka w dominikańskim kościele Świętej Trójcy w Krakowie do końca XVI wieku*, „Rocznik Krakowski”, t. 8, 2022, s. 178.

62 P. Drewniak, *Mauzoleum rodowe fundacji Ligezów w Bolesławiu nad Wisłą dziełem Andrzeja Jastrzębka i Benedykta Bonanome*, w: *Studia nad sztuką renesansu i baroku*, t. 7: *Fundator i dzieło w sztuce nowożytnej*, red. J. Lileyko, I. Rolska-Boruch, Lublin 2006, s. 64.

63 J.Z. Łoziński, *Grobowe kaplice kopułowe*, Warszawa 1973, s. 149.

64 A. Stankiewicz, *Kaplica Myszkowskich w Krakowie i jej twórcy*, Poznań 2025, s. 183.

65 Zdarzyła się już wcześniej sytuacja, gdy artysta odpowiedzialny jedynie za złożenie gotowych, odkutych elementów dekoracji innego twórcy podpisał się w eksponowanym miejscu, jakim było podniebie latarni w kopule. Oczywiście, chodzi o kaplicę biskupa Tarnowskiego we Włocławku. F. Stolot, *Testament Tomasza Nikla (Przyczynek do dziejów pińczowskich warsztatów budowlanych i kamieniarsko-rzeźbiarskich na przełomie wieków XVI i XVII)*, „Biuletyn Historii Sztuki”, t. 32, 1970, nr 3, s. 228, 229, 242; J.Z. Łoziński, dz. cyt., s. 132.



Z kolei propozycja Jana Samka dotyczy podobieństwa płaskorzeźbionych, ornamentalnych dekoracji do tych z kościoła Kanoników Regularnych Laterańskich Bożego Ciała na krakowskim Kazimierzu. Wiemy ze źródeł, że ok. 1615 r. nieznany z nazwiska rzeźbiarz zrealizował kamienne obramowania na obrazy ołtarzy bocznych w nawie południowej i północnej⁶⁶. Sposób opracowania wici roślinnych, kwiatów czy wyrastających z gałązek zoomorficznych głów i ich podobieństwo do tych z arkady grobowca bł. Giedroycia pozwala przyjąć, że mamy do czynienia z tym samym, do-tychczas anonimowym twórcą (il. 4–5). W świetle dalszych rozważań, skorzystanie z usług artysty pracującego w kościele Kanoników Regularnych Laterańskich wydaje się być przekonujące.

RÓŻA NIEJEDNO MA IMIĘ, CZYLI O NAJSTARSZYCH PRZEDSTAWIENIACH BŁ. MICHAŁA ORAZ LEGENDA O JEGO KNIAZIOWSKIM POCHODZENIU

Od czasów soboru trydenckiego ogromną rolę w procesie kanonizacyjnym pełniła *vera effigies*, czyli prawdziwy wizerunek kandydata na ołtarze⁶⁷. Jak wiemy

66 J. Samek, *Pozycja kościoła Bożego Ciała...*, dz. cyt., s. 23.

67 R. Knapieński, *Vera effigies – zagadnienie prawdziwości i autentyczności wizerunku świętego*, „Anamnesis”, t. 11, 2005, nr 40, s. 129–130; M. Łepkowski, *Najwcześniejsze przedstawienia św. Józafata Kuncewicza a problem vera effigies w kształtowaniu się ikonografii świętych*

5. Zestawienie fragmentów dekoracji ołtarza
Ecce Homo, kościół pw. Bożego Ciała na
Kazimierzu w Krakowie. Fot. A. Stankiewicz

z dokumentów procesów kanonizacyjnych z końca XVI i początku XVII w., istotną rolę przy tworzeniu takich podobizn odgrywały najstarsze zachowane przedstawienia, traktowane jako dokumenty historyczne⁶⁸. Gorzej, jeśli taki wizerunek się nie zachował, co w przypadku niektórych świętych z okresu wczesnego chrześcijaństwa czy średniowiecza wcale nie było rzadkie. Wówczas należało podobiznę stworzyć, opierając się o spisane świadectwa oraz, jak pokazuje doświadczenie, o konwencję i tradycję⁶⁹. Podobnie było w przypadku bł. Michała Giedroycia, którego najstarsze zachowane podobizny powstawały dopiero na przełomie XVI i XVII w.

Jak już wcześniej wspomniano, pierwszy wizerunek bł. Michała został ukazany na dedykowanej królowi Zygmuntowi III oraz jego synowi Władysławowi IV grafice *Imago B. Virginis Częstochoviensis et Sancti ac Beati Regnorum Poloniae ac Svetiae Patroni* z 1600 r.⁷⁰ Błogosławiony ukazany został w habicie i właściwie tylko podpis świadczy, że mamy do czynienia z jego osobą. Wizerunek ten traktować należy raczej jako dowód popularności kultu niż ostatecznie ukształtowane przedstawienie.

Pierwszym, zindywidualizowanym wizerunkiem bł. Giedroycia jest odbitka

w okresie potrydenckim, w: *Fides ars scientia. Studia dedykowane pamięci Księdza Kanonika Augustyna Mednisa*, red. A. Betlej, J. Skrabski, Tarnów 2008, s. 303–315; M. Hankus, *Niepołomicka vera effigies św. Karola Boromeusza*, w: *Święty Karol Boromeusz a sztuka w Kościele powszechnym, w Polsce w Niepołomicach*, red. P. Krasny, M. Kurzej, Kraków 2013, s. 51–52.

68 R. Knapieński, *Vera effigies...*, dz. cyt., s. 130; M. Łepkowski, dz. cyt., s. 303–315; M. Hankus, dz. cyt., s. 51–52; M. Walczak, *Obraz Wizja św. Jacka w Odrowążu jako vera effigies pierwszego polskiego dominikanina*, w: *Sztuka w kręgu krakowskich dominikanów*, red. A. Markiewicz, M. Szyma, tenże, Kraków 2013, s. 594–622.

69 M. Hankus, dz. cyt., s. 52–53.

70 O rycinach: R. Knapieński, *Ikonaografia hagiograficzna...*, dz. cyt., s. 104–108; G. Jurkowlanec, dz. cyt., s. 274–275.



6. Wizerunek bł. Michała Giedroycia a) wg Jan z Trzciany, dz. cyt., 1605 r. b) wg A. Gronowski, dz. cyt., 1615 r. Fot. domena publiczna

drzeworytnicza załączona do wspomnianego już żywota bł. Michała autorstwa Krzysztofa z Przeworska z 1605 r. Zakonnik klęczy obok porzuconych kul inwalidzkich, odmawiając różaniec i adorując chrystogram z godłem Zakonu Kanoników Regularnych od Pokuty, uzupełniony o trzy gwoździe, przywodzące na myśl znak Towarzystwa Jezusowego (il. 6a). Jak zauważył Darius Baronas, grafika posłużyła do wykonania drzeworytu z 1615 r. (il. 6b). Litewski badacz, porównując oba przedstawienia, zwrócił uwagę jedynie na zastąpienie kul mitrą książęcą i berłem. Dowodził, że chodziło zapewne o wpisanie przedstawionego w odpowiednio szlachetny kontekst genealogiczny, chociaż wcale nie ma pewności, czy Giedroyc to nazwisko, czy raczej miejscowość, z której pochodził błogosławiony⁷¹. Darius Baronas nie zwrócił jednak uwagi na siłę tradycji, kształtowanej przez teksty polskich i litewskich herbarzy, która mogła mieć wpływ na takie przedstawienie. Odnotował, że Andrzej Gronowski dodał do tekstu Jana z Trzciany informację o domniemanym pochodzeniu

Giedroyciów od jednego z pięciu synów księcia Trabausa, Giedrausa⁷². Ta zmiana według niego miała na celu uwypuklenie ascezy kandydata na ołtarze, który rzekł się życia w dostatku na rzecz trudów życia zakonnego⁷³. Jest to oczywiście argument, jednak pominięcie kontekstu ówczesnej wiedzy heraldycznej, uformowanej w XVI i na początku XVII w. pozbawia nas dodatkowego znaczenia kulturowego i historycznego. W rozważaniach na temat kształtowania się wczesnej ikonografii Giedroycia istotniejsze jest bowiem nie to, co jest faktem historycznym, ale to, w co wierzyli czytelnicy herbarzy. Kniaziowskie pochodzenie bł. Michała zostało przecież ostentacyjnie zaakcentowane we wspomnianym obrazie z 1624 r., na którym poza herbem Giedroycia pod mitrą książęcą umieszczono też inskrypcję wskazującą na wysokie urodzenie błogosławionego.

We wczesnonowożytnej polskiej tradycji heraldycznej i genealogicznej herb Róża zajmuje wyjątkowe miejsce ze względu na przypisywaną mu starożytność

71 D. Baronas, dz. cyt., s. 266.

72 A. Gronowski, dz. cyt., k. C2.

73 D. Baronas, dz. cyt., s. 264.

i rzekomy związek ze św. Wojciechem. Pozycję tę ugruntowały herbarze autorstwa Bartosza Paprockiego, który omawiał herby w kolejności ich rzekomego powstania⁷⁴, a Różę, której to nazwy heraldyk używał, wymieniał zawsze jako pierwszy z herbów, jakie trafiły do Polski z zagranicy⁷⁵.

W *Gnieździe Cnoty* z 1578 r. herb Róża jest tożsamy z herbem Poraj, który miał zostać przeniesiony z Królestwa Czech w 996 r., a jego ówczesnymi pieczętarzami byli bracia Poraj, protoplasta polskiej gałęzi rodu oraz św. Wojciech i Gaudenty⁷⁶. Pisana tradycja czeskiego pochodzenia herbu ma swoją genezę w kronice spisanej przez Jana Długosza⁷⁷. W tekście nie ma żadnych wzmianek o rodzinie Giedroyciów.

W przypadku drugiego herbarza Bartosza Paprockiego *Herbów rycerstwa polskiego na pięć ksiąg rozdzielonych*, wspomniano już Giedroyciów w Wielkim Księstwie Litewskim, pieczętujących się Różą, ale bez wzmianki o ich kniaziowskich korzeniach⁷⁸. Bartosz Paprocki ponownie pisał o herbie Róża, powołując się na kronikę Macieja Miechowity, że pochodził z Czech, a jego geneza sięga czasów antycznego Rzymu. Wśród czeskich rodzin pieczętowali się nim Rożmberkowie. Pierwszymi w Polsce pieczętującymi się tym herbem mieliby być wspomniani: Poraj, Wojciech i Gaudenty⁷⁹. Bartosz Paprocki czerpał wiedzę na temat domniemanych herbów św. Wojciecha

i jego krewnych także z kronik Jana Długosza oraz Marcina Bielskiego⁸⁰. W drugiej połowie XVII w. Szymon Okolski ostatecznie ugruntował legendę herbową Róży, a także drugą nazwę herbu – Poraj, związaną z imieniem domniemanego czeskiego protoplasty rodu Różyców⁸¹. Do czeskiego wątku herbu wypadnie nam jeszcze wrócić, ma on bowiem ogromne znaczenie dla rozwoju ikonografii bł. Michała Giedroycia.

Dzięki badaniom Józefa Wolffa wiemy, że w Wielkim Księstwie Litewskim w XIV oraz XV w. funkcjonował niezwykle liczny ród Giedroyciów. Wedle starej, ale niepotwierdzonej tradycji miał wywodzić się od mitycznego Dowszprunga, który w X w. wraz z Palemonem przybył do Litwy, uciekając z Rzymu przed prześladowaniami politycznymi. Nie ma na to przekonujących dowodów, jednak przeświadczenie o tym było powszechne. Już w pierwszej połowie XVI w. Giedroyciowie stracili na znaczeniu, tak jak wiele innych niezwykle rozgałęzionych rodów kniaziowskich ruskich i litewskich⁸². Według najstarszego litewskiego herbarza autorstwa rektora Akademii Wileńskiej Wojciecha Wijuka-Kojałowicza, powstałego w połowie XVII w., Giedroyciowie początkowo pieczętowali się herbem Kitawrus. Gdy

74 M. Kazańczuk, *Staropolskie herbarze. Herby-historia-religia*, „Pamiętnik Literacki”, t. 43, 2002, z. 3, s. 40.

75 B. Paprocki, *Gniazdo cnoty, skąd herby Rycerstwa Polskiego swój początek mają*, Kraków, 1578, k. 58; tenże, *Herby rycerstwa polskiego na pięć ksiąg rozdzielone*, Kraków 1584, s. 455.

76 Tenże, *Gniazdo cnoty...*, dz. cyt., k. 58–61.

77 W. Michalski, *Legends rodowo-herbowe – pożądanie przeszłości w kręgach polskiego rycerstwa XIV–XVI wieku*, w: *Przeszłość w kulturze średniowiecznej Polski*, red. J. Banaszkiewicz, A. Dąbrówka, P. Węcowski, Warszawa 2018, s. 189–190.

78 B. Paprocki, *Herby rycerstwa...*, dz. cyt., s. 356, 857.

79 Tamże, s. 455–458.

80 Legenda herbowa o Poraju i związkach z męczennikiem powstała w XV w. R. Godula, *Róża Męczeńska – herb imaginacyjny św. Wojciecha w polskiej i czeskiej tradycji*, „Folia Historica Cracoviensia”, t. 10, 2004, s. 109–139; P. Stróżyk, *Rosa alba in campo rubeo – herb św. Wojciecha. Przyczynek do heraldyki imaginacyjnej*, w: *Cognitioni gestorum. Studia z dziejów średniowiecza dedykowane Profesorowi Jerzemu Strzelczykowi*, red. D.A. Sikorski, A. M. Wyrwa, Poznań–Warszawa 2006, s. 536–543; W. Michalski, dz. cyt., s. 189–190.

81 S. Okolski, *Orbis Poloni tomus II, in quo antiqua Sarmatarum gentilitia et arma, quaecunque a litera L, vsque ad literam R [...] continentur et dilucidantur*, t. 2, Cracovia 1643, s. 634.

82 J. Wolff, *Kniazowie litewsko-ruscy od końca XIV wieku*, Poznań 1985, s. 65–66. O legendarnym, rzymskim pochodzeniu rodów kniaziowskich z Wielkiego Księstwa Litewskiego, zob. m.in. M. Antoniewicz, *Protoplaści książąt Radziwiłłów. Dzieje mitu i meandry historiografii*, Warszawa 2011, s. 262–267.

jednak skłócili się z ze spokrewnionymi ze sobą kniaziami Holszańskimi, zaczęli stosować herb Róża po jednej ze swoich matek⁸³. Z nimi właśnie heraldyk łączył Marcina Giedroycia, fundatora klasztoru i kościoła Kanoników Regularnych od Pokuty w Wידzieniskach, który fundację tę uczynił ku czci swojego krewnego, bł. Michała⁸⁴. Róża według Wijuka-Kojałowicza była odmianą herbu Poraj, a została przyniesiona z Italii przez protoplastów rodu: Ursina i Hektora Rosinow⁸⁵. Jak widać, litewski autor czerpał garściami z wcześniejszych opracowań Bartosza Paprockiego, wykorzystując jego hipotezy dotyczące włoskiego pochodzenia Różyców i wpisując je w litewską etnogenezę. Sięgał także do opracowania Okolskiego, posługując się drugą nazwą herbu.

Wykorzystanie w wizerunkach graficznych bł. Michała powstałych w początku XVII w. herbu Róża z mitrą książęcą dowodzi wczesnego ukonstytuowania się tradycji, według której Giedroyć był członkiem rodziny litewskich kniaziów. Przekaz pochodził z opracowań Paprockiego, wyprzedzających znacznie późniejszy herbarz Wijuka-Kojałowicza. Decyzja Andrzeja Gronowskiego o zaprezentowaniu kandydata na ołtarze jako przedstawiciela rodziny kniaziowskiej mogła oczywiście, jak chciał tego Dariusz Baronas, wynikać z chęci stworzenia wizerunku pokornego księcia, odrzucającego życie doczesne, co jest dość często występującym motywem w życiorysach świętych od czasów spisania przez Jakuba Voragine *Złotej legendy*. Trudno jednak

nie odnieść wrażenia, że Andrzej Gronowski, uzupełniając życiorys spisany przez Jana z Trzciany, skorzystał z aktualnej wówczas wiedzy z zakresu heraldyki i genealogii, ukształtowanej przez tradycję. W uzupełniającą tekst graficę, by podkreślić domniemane kniaziowskie pochodzenie błogosławionego, zrezygnowano z unaocznienia wiernym jego kalectwa, zastępując kule mitrą i berłem. Jeszcze w eksponowanym w kościele pw. Bożego Ciała na Kazimierzu w Krakowie obrazie *Felix Saeculum* z 1624 r. ukazano bł. Michała o kulach, w habicie kanonika regularnego od pokuty, bez mitry, ale z krucyfiksem w ręce⁸⁶. Koncepcja kniaziowskiego pochodzenia bł. Giedroycia ostatecznie zwyciężyła chyba bez względu na wzmiankę u Wojciecha Wijuk-Kojałowicza, skoro w przewodniku po Krakowie z 1650 r. Piotr Hiacynt Pruszczy odnotował pochówek w kościele pw. św. Marka ciała litewskiego księcia⁸⁷.

W JAKIM JĘZYKU MÓWIŁ CHRYSTUS DO BŁ. GIEDROYCIA I KTÓRA CNOTA JEST NAJWAŻNIEJSZA, CZYLI O IKONOGRAFII OBRAZÓW I RYCIN UKAZUJĄCYCH BŁ. MICHAŁA

W kontekście naszych rozważań o kształtowaniu się ikonografii i kultu bł. Michała jest też zastąpienie w obu wspomnianych drzeworytach chrystogramu krucyfiksem i obrazem Matki Bożej. Według Jana z Trzciany i Andrzeja Gronowskiego bł. Giedroyć miał przed tymi wizerunkami oddawać się pokucie i modlitwie w krakowskim kościele pw. św. Marka. Obydwa wizerunki kultowe, zresztą zgodnie z tą samą tradycją, zachowały się we wnętrzu świątyni do dzisiaj; krucyfiks

83 W. Wijuk-Kojałowicz, *Herbarz szlachty Wielkiego Księstwa Litewskiego zwany Nomenclator*, Kraków 1905, s. 7.

84 Tamże, s. 7.

85 Tamże, s. 237; A. Bruździński, dz. cyt., s. 30; I. Pietrzkiewicz, *Wizytacja źródłem do dziejów kultury książki w zakonach Wielkiego Księstwa Litewskiego – na przykładzie kanoników regularnych od pokuty (białych augustianów)*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis”, t. 18, 2020, s. 240.

86 F. Stolit, *Niewykorzystane źródło do dziejów sztuki Krakowa w XVII i XVIII wieku. Księga wydatków kościoła Bożego Ciała w Krakowie*, „Rocznik Krakowski”, t. 44, 1973, s. 68–69.

87 P.H. Pruszczy, *Stołeczne miasta...*, dz. cyt., s. 30.

znalazł się w ołtarzu głównym, a obraz Matki Bożej w typie Hodogetrii umieszczono w kaplicy błogosławionego⁸⁸.

Warto przyrzeć się bliżej legendzie o rozmowie modlącego się Giedroycia z Ukrzyżowanym, który miał zwrócić się do błogosławionego dokładnie tymi słowami: „Bądź cierpliwy aż do śmierci, a dam Ci koronę życia”. Badacze zwracali już uwagę, że tradycja ta jest późna⁸⁹. Dotychczas nikt jednak nie próbował prześledzić okoliczności jej powstania i wyraźnej ewolucji. Jest to tym ciekawsze, że w Krakowie krążyły już w tym czasie legendy o przemawiających krucyfikсах. Najstarszą była sięgająca przynajmniej przełomu XV i XVI w. tradycja o Chrystusie z krzyża w ołtarzu bocznym katedry krakowskiej odzywającym się do królowej Jadwigi⁹⁰. Ukrzyżowany miał rozmawiać także z dominikaninem, bł. Stanisławem Kokoszką (zm. 1532), o czym wspominał Martin Gruneweg w opisie Krakowa z r. 1602, co powtórzył rok później w przewodniku po stolicy Jan Januszowski⁹¹.

Andrzej Gronowski w żywocie bł. Giedroycia z 1615 r. zanotował fakt pierwszej rozmowy bł. Michała z Ukrzyżowanym w formie długich, rymowanych wypowiedzi⁹², które powtórzono następnie w kolejnym żywocie błogosławionego, autorstwa Wiwianiego i Brzeżewskiego z 1655 r.⁹³ Zacytujmy więc odpowiedź Chrystusa na modlitwę bł. Giedroycia: „Prosiłem Ojca mego

za prośbą przyjemną, / Gdzie ja będę aby tam był mój sługa ze mną. / Aby oglądał jasności moje w świętem niebie / Któram przed postawieniem świata miał u Ciebie. / I przeto kto mi służy / niech mię naśladuje / A gdzie jestem tam będzie kto się mym być czuje. / Kto mię miłuje Ojciec mój go także będzie / Miłował i na mnie się nie zawie gdzie wszędzie. / A co większą co droższą i kochania temu / Stanie się rzecz, że siebie sam objawię jemu. / I przenikły przez nieba częste prośby twoje / Że mię ściągnęły k'tobie byś znał chęci moje. / Uprosiłeś za wielką pokorą swej cnoty / że cię gdzie służy moi przyjmę w pałac złoty”⁹⁴.

W wydanym kilka zaledwie lat wcześniej przewodniku po Krakowie autorstwa Piotra Hiacynta Pruszcza z 1647 r. wzmiankowano jedynie: „Obrazy krucyfiksa i Panny Najświętszej cudowne, przy których wielkie łaski Boże ludzie doznawają”⁹⁵. W drugim wydaniu z 1650 r. odnotowano: „Są też w tym Kościele obrazy osobliwie Krucyfiks, który rozmawiał częstokroć z B. Michałem tegoż zakonu zakonikiem, także Obraz drugi przy ścianie Panny Mariej, który cudami wielkimi słynie”⁹⁶. W kontekście przytoczonych cytatów inskrypcja po łacinie⁹⁷ towarzysząca obrazowi pozwala przyjąć, że mamy do czynienia z uproszczeniem treści na rzecz łacińskiej translacji, zupełnie nie mającej pokrycia z rzekomą wypowiedzią Jezusa według redakcji Gronowskiego. Cierpliwość zastąpiła w inskrypcji na obrazie pokorę wspomnianą w tekście z 1615 r., natomiast przemilczano naśladowanie czynów i miłość do Chrystusa. Ta redukcja wydaje się być symptomatyczna. Słowa Zbawiciela na obrazie są trawestacją tych wypowiedzianych przez Stwórcę do

88 Tamże; A. Sudacka, dz. cyt., s. 198.

89 D. Baronas, dz. cyt., s. 281.

90 A. Sachetnik, *Ołtarz z krucyfiksem królowej Jadwigi w katedrze wawelskiej*, „*Analecta Cracoviensia*”, t. 20, 1988, s. 365–357.

91 D. Horzela, *Późnogotycka figura Chrystusa Ukrzyżowanego w krakowskim klasztorze Dominikanów. Krucyfiks świętobliwego Stanisława Kokoszki?*, w: *Sztuka w kręgu krakowskich Dominikanów*, red. A. Markiewicz, M. Szyma, M. Walczak, Kraków 2013, s. 519–520.

92 A. Gronowski, dz. cyt., k. J4r–J4v.

93 S. Brzeżewski, *Żywot pobożny, cuda i śmierć szczęśliwa b. Michała Giedroycia [...] przez sławnego Jerzego Wiwianiego...*, Kraków [1655], s. 61–62.

94 A. Gronowski, dz. cyt., k. J4r–J4v.

95 P.H. Pruszcza, *Stołeczne miasta...*, dz. cyt., s. 30.

96 Tenże, *Klejnoty...*, dz. cyt., s. 30.

97 „MICHAEL ESIO PATIENS VSQ(ue) AD MORTEM ET HABEBIS CORONAM VITAE”.



7. **Bł. Michał Giedroyc**, 1624 r., kościół pw. św. Marka w Krakowie.
Fot. Sztuka Sakralna Małopolski

św. Jana Ewangelisty na wyspie Patmos, gdy Apostoł spisywał swoje objawienie. W liście do gminy chrześcijańskiej w Smyrnie zawartym w tej księdze czytamy: „Bądź wierny aż do śmierci, a dam ci koronę życia”⁹⁸. Ostatecznie więc w 1624 r.

⁹⁸ Jest to tylko fragment całego wersetu, który warto przytoczyć: „Nic się nie bój tego, co masz cierpieć. Oto ma wrzucić diabeł niektóre z was do ciemnice, abyście byli kuszeni; i będziecie mieć ucisk przez dziesięć dni. Bądź wierny aż do śmierci, a dam ci wieniec żywota” (Ap 2,10). *Biblia, to jest księgi Starego i Nowego Testamentu*, tłum. J. Wujek, Warszawa 1923.

cierpliwość zwyciężyła wierność i pozostałe cnoty, o czym świadczy data namalowana w dolnej partii obrazu wiszącego nad grobowcem błogosławionego.

Badacze piszący o duchowości bł. Giedroycia podkreślają jego skłonność do kontemplacji, wpisującą się w *devotio moderna*, propagującą cnoty ubóstwa i miłosierdzia⁹⁹, a w jego życiorysach autorzy eksponowali uczynki pokutne oraz kult Matki

⁹⁹ W. Świerżawski, *Michał Giedroyc...*, dz. cyt., s. 410–411; K. Łatak, *Felix Saeculum Cracoviae...*, dz. cyt., s. 88.



8. Dawna nastawa ołtarza bł. Michała Giedroycia, 1625 r., ok. 1700 r.,
kościół pw. św. Marka w Krakowie. Fot. A. Stankiewicz

Bożej i Męki Pańskiej¹⁰⁰. Wpisanie wizerunku bł. Giedroycia w nurt pobożności nie tylko pasyjnej, ale też maryjnej, a konkretnie – różańcowej, ewidentnie jest efektem niezwyklej popularności tego nabożeństwa na przełomie XVI i XVII w. w całej katolickiej Europie. Była ona wynikiem przypisanego wstawiennictwu modlitwy różańcowej wielkiego zwycięstwa wojsk chrześcijańskich nad muzułmanami

w bitwie morskiej pod Lepanto w 1571 r. Bractwa różańcowe, zakładane głównie dzięki dominikanom, funkcjonowały zarówno w metropoliach, jak i w niewielkich miastach. Wraz z upowszechnianiem się tej formy modlitwy propagowany był także wizerunek Matki Bożej Śnieżnej, przecho-
wywany w bazylice S. Maria Maggiore w Rzymie. Kopia obrazu znalazła się w kaplicy różańcowej przy kościele Dominikanów krakowskich już na początku XVII w.¹⁰¹

100 P.H. Pruszczyk, *Stołeczne miasto...*, s. 30; tenże, *Klejnoty...*, dz. cyt., s. 30.

101 K.J. Czyżewski, M. Walczak, *Oprawa artystyczna*



9. Jan Szczyrski, Bł. Michał Giedroyć, przed 1682 r.,
Biblioteka Narodowa. Fot. POLONA BN



10. **Bł. Michał Giedroyc**, ok. 1628–1644,
Österreichnationalbibliothek w Wiedniu. Fot.
domena publiczna

Zjawiska te bezpośrednio przełożyły się na wczesną ikonografię błogosławionego, tak samo jak kontemplacyjna postawa, jaką przyjmował. Ten typ pobożności wpisywał się w potrydenckie założenia reformatorów Kościoła katolickiego, którzy uważali, że wierni potrzebują konkretnych wzorów do naśladowania¹⁰². Osobista kontemplacja jako droga do zbawienia stała się tematem rozważań czołowych nowożytnych autorów religijnych i mistyków, zresztą

święt i uroczystości arcybractwa różańcowego w kościele Dominikanów w Krakowie, „Rocznik Historii Sztuki”, t. 45, 2020, s. 60.

¹⁰² J. Delumeau, *Reformy chrześcijaństwa w XVI i XVII wieku*, t. 2: *Katolicyzm między Lutrem a Wolterem*, tłum. P. Kłoczowski, Warszawa 1986, s. 15–16; W. de Boer, *The Conquest of the Soul. Confession, Discipline, and Public Order in Counter-Reformation Milan*, Leiden-Boston-Köln 2001, s. 45; J. Karp, *Zarys problematyki ukazywania modlitwy świętych w sztuce nowożytnej*, „Modus”, t. 20, 2020, s. 137.

kanonizowanych przez Kościół, takich jak Jan od Krzyża, Teresa z Avili czy Ignacy Loyola¹⁰³.

Kształtująca się dynamicznie ikonografia kandydata na ołtarze została ostatecznie uformowana, gdy dokonano uroczystego podniesienia jego relikwii. Dowodem na to jest zawieszony nad nagrobkiem błogosławionego obraz olejny na desce, datowany na podstawie znajdującej się na nim inskrypcji na rok 1624 (il. 7). Ma on formę typową dla wizerunków świętych i błogosławionych przedstawionych na rycinach Giacomo Laura lub w dziele Petera Overradta *Icones et miracula Sanctorum Poloniae*, wydawanych w Kolonii w latach 1605–1606, gdzie centralną postać otaczają sceny z jej życia lub najważniejsze przypisywane jej wstawiennictwu cudowne wydarzenia¹⁰⁴. Bł. Michał został na obrazie krakowskim ukazany wewnątrz kościoła, w trakcie adoracji krucyfiksu i obrazu Matki Bożej ustawionych na ołtarzu zdobionym herbem Róża z mitrą książęcą. Zakonnik ma opuszczone ręce, a wzrok wpatrzony w Chrystusa, z którego ust wysuwa się łacińska obietnica zbawienia w zamian za cierpliwość, zapisana w lustrzanym odbiciu. Wizerunek ten jest oparty o wcześniejsze, graficzne przedstawienia, jednak zrezygnowano w nim z prezentacji błogosławionego jako inwalidy.

Interesującym zagadnieniem pozostaje kwestia, jakie dodatkowe przedstawienia towarzyszą wizerunkowi bł. Michała. W dolnych narożnikach umieszczono portrety pary fundatorów – mężczyzny oraz kobiety. Podobne, ale o wyższym poziomie artystycznym konterfekty pojawiły się na już wspomnianym drugim wizerunku bł. Giedroycia z 1625 r., ujętym zapewne w 1700 r. w ramę zdobioną akantem. Obraz ten ozdobił ołtarz stojący przy nagrobku

¹⁰³ J. Karp, dz. cyt., s. 138.

¹⁰⁴ R. Knapieński, A. Witkowska, dz. cyt., s. 143–155.

błogosławionego (il. 8). Można zaryzykować, że parą fundatorów z obu przedstawień są te same osoby, a nawet, że są identyczne z fundatorami modernizacji wnętrza kościoła w latach 1647–1653. W tym czasie przebudowę świątyni, zapewne w związku z rozwijającym się kultem zakonnika, sfinansował Marcin Paczowska, rajca krakowski i bogaty handlarz sukrem, wraz z żoną Elżbietą z Krauzów. Pomiędzy ich podobiznami na omawianym obrazie z 1624 r. umieszczono przedstawienie Giedroycia, Jana Kantego, Świętosława Milczącego, Izajasza Bonera, Szymona z Lipnicy i Stanisława Kazimierczyka, odwołujące się do tradycji *Felix Saeculum Cracoviae*¹⁰⁵. Wśród scen cudów dokonanych za życia i po śmierci przez bł. Giedroycia ukazano obłóczyny zakonne, ugaszenie pożaru, przepowiedzenie narodzin bliźniąt, prorocтва dotyczące przyszłości konwentu, napaśtowanie zakonnika przez diabły, wyrzucenie demonów z opętanej, uleczenie chorych na łożu śmierci, uzdrowienie po upadku z konia, wskrzeszenia topielców i martwo narodzonych dzieci, wreszcie modlitwę wiernych przy nagrobku błogosławionego. Przedstawienia oparte zostały o wydarzenia omówione w żywotach bł. Giedroycia z 1605 oraz 1615 r. Stały się one przynajmniej częściowo pierwowzorem dla o wiele późniejszej ryciny, wykonanej przez Jana Szczyrskiego na przełomie lat 70. i 80. XVII w. (il. 9). Ukazano na niej jedynie wskrzeszenie, ratunek tonącego, uzdrowienie po upadku z konia, wyrzucenie demonów, ratunek przed pożarem, uleczenie nowonarodzonego dziecka oraz przepowiednię o bliźniątach. Być może ograniczenie kwater ze scenami wynikało z chęci pomieszczenia dedykacji wojewodzie wileńskiemu i hetmanowi wielkiemu litewskiemu Michałowi Kazimierzowi Pacowi oraz

stemmatu pod godłem herbu Gozdawa: „In Gentilitii Illustrissimi et Excellentissimi Domini. / Decerpto toties marcet Lituania flore / Languet belliferis ex agitata Notis / Si PACIS GEDROYC Lilia iuncta Rosis”.

W stemmacie odwołano się do wojen 1655–1660 oraz do kwietniej symboliki Gozdawy (podwójnej lilii) i Róży Giedroyciów. Zakonnicy wyraźnie poszukiwali w wojewodzie swojego patrona i opiekuna. Wiadomo, że starszy brat Paca – Feliks Jan, sfinansował budowę ich kościoła i klasztoru w Twierczu w latach 1662–1675, który w 1622 r. został uposażony przez jego ojca Piotra Paca, wojewodę trockiego¹⁰⁶.

Udało się znaleźć jeszcze jedną rycinę z wizerunkiem bł. Giedroycia, szczególnie cenną, gdyż po pierwsze, dotąd niepublikowaną, po drugie, starszą od tej Szczyrskiego, a po trzecie, poświadczającą kult kanonika poza granicami Rzeczypospolitej (il. 10). Mowa o grafice ze zbiorów Österreichnationalbibliothek w Wiedniu¹⁰⁷ ukazującej bł. Michała adorującego na kolanach krucyfiks ustawiony na ołtarzu z antepedium zdobionym herbem Róża z mitrą książęcą. Podobiznę ponownie otoczono przedstawieniami cudów błogosławionego, które ujęto w obramienia ze stosownymi podpisami, tworzącymi bordiurę uzupełnioną różami. U spodu wizerunku umieszczono kartusz z inskrypcją „B. Michael Geridro [sic!] Dux Lithuaniae, Ordinis Canonici Fratrum de Penitentia: B. B. Martyrum miraculis Clarus, sepultus in ecclesia S. Marci Cracoviae”. Poniżej całego przedstawienia znalazła się dedykacja Wilhelmowi Slavacie

105 K. Łatak, *Błogosławiony Michał Giedroyc...*, dz. cyt., s. 87–112.

106 H. Lulewicz, *Piotr Pac*, w: *Polski Słownik Biograficzny*, t. 24, red. E. Rostworowski, 1979, s. 743–744; M. Kałamajska-Saeed, *Rosyjskie pomiary klasztorów skasowanych w roku 1832*, t. 2, Warszawa 2021, s. 922 (błędnie podaje, że kościół wystawił Mikołaj Stefan Pac, wojewoda trocki); I. Pietrkiewicz, dz. cyt., s. 240.

107 Österreichnationalbibliothek, Bildarchiv und Grafiksammlung, sygn. PORT_00113464_01 POR MAG.



11. Ołtarz Matki Bożej, bł. Michała Giedroycia i św. Kazimierza, ok. 1520 r., ok. 1624 r., przemalowania atryb. Łukaszowi Porębskiemu. Fot. A. Stankiewicz

z Chlumu i Koschumberga, szambelanowi Królestwa Czeskiego, kanclerzowi Królestwa Czech. Podpisano pod nią zakonników z konwentu Świętego Krzyża na Starym Mieście w Pradze. Rycina nie jest niestety datowana ani też sygnowana.

Wspomniany praski konwent Kano-ników od Pokuty funkcjonował w Pradze stolicy Czech od 1256 r., kiedy to król Przemysław Ottokar II zdecydował się na osadzenie ich w czeskiej stolicy¹⁰⁸. W 1470 r. zakon-nicy, zwani w Czechach cyriakami, zostali wygnani z Pragi przez Jerzego z Podiebradów¹⁰⁹. Na odzyskanie tej placówki przyszło im czekać bardzo długo, aż do 1628 r., gdy zwycięzcy w wojnie z protestantami Habsburgowie zwrócili kanonikom ich praską placówkę. Starania o to podjęto już w 1607 r. Co istotne dla naszych rozważań, kanonicy od pokuty z Krakowa, z przeorem Ireneuszem Kuczewiczem w tym samym roku przejęli uroczyscie średniowieczny kościół



12. Ołtarz Matki Bożej, bł. Michała Giedroycia i św. Kazimierza, fragm. prawego skrzydła ze św. Krzysztofem i św. Pawłem, ok. 1520 r., ok. 1624 r. Fot. A. Stankiewicz

108 H. Soukupová, *Pražský klášter cyriaků s kostelem sv. Kříže*, w: *Od knížat ke králům. Sborník u příležitosti 60. Narozenin*, red. J. Žemličky, Praha 2007, s. 49.

109 Tamże, s. 267.



13. Ołtarz Matki Bożej, bł. Michała Giedroycia i św. Kazimierza, fragm., ok. 1624 r. Fot. P. Stankiewicz

i klasztor Świętego Krzyża w Pradze¹¹⁰. Propagowanie kultu krakowskiego kandydata na ołtarze wydaje się być więc w świetle tych okoliczności jasne.

Wilhelm Slavata należał do najbardziej prominentnych przedstawicieli czeskiej arystokracji. W młodości był wyznawcą luteranizmu, ale przeszedł na katolicyzm w 1596 r. pod wpływem swojego wuja, Adama Rožmberka z Hradca, oraz jezuitów. Był gorliwym neofitą, co zresztą sprawiło, że w 1618 r. został wysłany wraz z posłami cesarskimi na negocjacje ze zbuntowanymi czeskimi protestantami, którzy wyrzucili legatów przez okna zamku na Hradczanach w odpowiedzi na warunki kapitulacji. W 1602 r. po uzyskaniu papieskiej dyspensy ożenił się z kuzynką, Łucją Otylią, córką Adama, która po śmierci swojego brata Joachima oraz ojca została spadkobierczynią

całej rodzinnej fortuny Rožmberków¹¹¹. Co istotne, Wilhelm Slavata rozpoczął wówczas budowę propagandy rodowej podkreślającej jego prawa do majątków żony oraz ich potomków¹¹². Jedną z pierwszych decyzji było więc utworzenie herbu pięciopolewego, w którym w tarczy sercowej Wilhelm Slavata wstawił herb Rožmberków, a swój rodowy znak przesunął na pole drugie. Fakt ten jest istotny w kontekście sygnalizowanych już wcześniej związków polskiego herbu Róża ze św. Wojciechem, Gaudentym i Porajem. Bartosz Paprocki, który jako przedstawiciel stronnictwa prohabsburskiego musiał emigrować po bitwie pod Byczyną w 1588 r. na Morawy, w swoim herbarzu szlachty morawskiej, noszącym tytuł *Zrcadlo slavného*

110 M.A. Klemenski, *Zakon kanoników od pokuty w Czechach (1256–1783)*, w: *Duchowe korzenie...*, dz. cyt., s. 45–46.

111 J. Hrdlička, P. Král, *Draft Books of Vilém Slavata of Chlum and Košumberk (1572–1652). A Publication Project*, „Opera Historica”, t. 19, 2018, s. 109–110.

112 P. Maťa, *Zrození tradice (Slavatovské vyústění rožmberského a hradeckého odkazu)*, w: *Poslední páni z Hradce*, red. V. Bůžek, České Budějovice 1998, s. 513–552.

Markrabství moravského, zamieścił ponownie informacje o domniemanym pokrewieństwie polskich Różyków i czeskich Rožmberków¹¹³. Poświęcił też sporo miejsca rodzinie Slavatów, którzy według niego ze względu na pieczętowanie się herbem z trzema wrębami srebrnymi w polu tarczy czerwonej spokrewnieni byli z polskimi rodzinami herbu Korczak¹¹⁴. Oczywiście, swoje przekonanie o wspólnym pochodzeniu tych rodzin wywiódł z podobieństwa ich herbów. Zakonnicy najwyraźniej znali opracowanie Bartosza Paprockiego, a przynajmniej również dostrzegali podobieństwo w domniemanym herbie Giedroycia i kanclerza Slavaty, dlatego też to jemu zdecydowali się dedykować rycinę z przedstawieniem błogosławionego, dziękując za pomoc przy odzyskaniu konwentu praskiego lub licząc na wsparcie finansowe.

Omawianą grafikę trudno datować. Musiała zostać wydana najwcześniej w momencie awansu Slavaty na kanclerza, czyli w 1628 r., a najpóźniej w 1644 r., gdy otrzymał Order Złotego Runa¹¹⁵. Trudno bowiem sobie wyobrazić, by tak wysokie, prestiżowe odznaczenie nie zostało ukazane na rycinie. Pewną wskazówką do datowania jest też zestaw przedstawień cudów, towarzyszących podobiznie świętego. Są to te same motywy, jakie Jan Szczyrski umieścił na rycinie swojego autorstwa, więc można uznać, że grafika praska mogła być dla



14. Ołtarz Matki Bożej, bł. Michała Giedroycia i św. Kazimierza, scena środkowa, ok. 1624 r.
Fot. A. Stankiewicz

niego pierwowzorem lub była oparta na jeszcze jednym, nieznanym nam wzorze, powstałym tuż po namalowaniu obrazu z bł. Giedroyciem znad jego nagrobka w 1624 r., różniącym się od obu grafik dobo-rem scen.

TRYPTYK PATRONÓW WIELKIEGO KSIĘSTWA LITEWSKIEGO

Na zakończenie rozważań na temat oprawy artystycznej kultu bł. Giedroycia w Krakowie należy przywołać kolejny, wybitny zabytek z nim związany, który nie doczekał się jak dotąd szerszego omówienia. Także odnotowane tu uwagi z pewnością nie wyczerpią związanej z nim problematyki artystycznej, aczkolwiek zupełne pominięcie go byłoby dużym błędem. Mowa o tryptyku z krakowskiego kościoła pw. św. Marka, który dotychczas w literaturze był jedynie wzmiankowany i datowany. Odczytywano także herby fundatorów zdobiące skrzydła nastawy, jednak błędnie (il. 11)¹¹⁶. Według autorów *Katalogu Zabytków Sztuki*¹¹⁷

113 B. Paprocki, *Zrcadlo slavného Markrabství moravského*, Olomuc 1593, k. 36; tenże, *Diadochos, id est successio, jinak posloupnost knížat a kraluv českých, biskupia a arcibiskupuv pražských a všech stavuv slavného kralovství českého, to jest panskeho, rytirského a mestskeho*, Praha 1602, s. 11–12; R. Godula, dz. cyt., s. 111.

114 Korczak w polskiej tradycji heraldycznej miał związek przede wszystkim z Królestwem Węgier. Więcej na temat legendy herbowej tego znaku: A. Stankiewicz, *Triumphus meritorum gentilitio. Kreacja zasług i pochodzenia Franciszka Wielopolskiego (1670–1732)*, „Krakowski Rocznik Archiwalny”, t. 22, 2016, s. 48–50.

115 J. Hrdlička, P. Král, dz. cyt., s. 109.

116 *Katalog zabytków sztuki...*, dz. cyt., s. 39; J. Szymański, *Herbarz rycerstwa polskiego z XVI wieku*, Warszawa 2011, s. 115, 230.

117 *Katalog zabytków sztuki...*, dz. cyt., s. 39.



15. Ołtarz Matki Bożej, bł. Michała Giedroycia i św. Kazimierza, fragm., ok. 1624 r. Fot. A. Stankiewicz

oraz Aldony Sudackiej pierwotnie zdobiące go malowidła powstały w latach 1520–1540 i zostały przemalowane w końcu XVI w.¹¹⁸

Scena środkowa tryptyku przedstawia bł. Michała Giedroycia i św. Kazimierza Królewicza adorujących Matkę Bożą z Dzieciątkiem. Na prawym skrzydle bocznym, ukazano kolejno od wewnątrz św. Piotra, poniżej św. Krzysztofa z Dzieciątkiem Jezus oraz św. Pawła, którym towarzyszą przedstawienia fundatorów męskich z herbem, a na zewnętrznej stronie widnieją Chrystus w typie *Vir dolorum* i św. Andrzej Apostoł. Na lewym skrzydle od wewnątrz widzimy św. Annę z Maryją i Dzieciątkiem Jezus oraz św. Dorotę z bliżej nieokreśloną świętą bez atrybutu i fundatorkami żeńskimi z herbem, a na zewnętrznej stronie Maryję w typie *Mater Dolorosa* i św. Mateusza. Zachowało się półkoliste zwieńczenie ołtarza, obecnie eksponowane osobno, z parą fundatorów pierwotnej, XVI-wiecznej nastawy ze sceną zdjęcia z krzyża¹¹⁹. Różnice w charakterze wykonania poszczególnych partii

pozwalają przyjąć, że przemalowano scenę środkową, a także najprawdopodobniej dodano przedstawienia fundatorów i ich herbów na skrzydłach bocznych (il. 12). Niewykluczone, że również aniołek odrzymujący św. Dorocie koszyk z białymi różami został domalowany w tym samym czasie (il. 13a)¹²⁰. Dla potrzeb naszych rozważań istotne znaczenie ma oczywiście scena centralna z przedstawieniami Matki Bożej z Dzieciątkiem, bł. Michała i św. Kazimierza (il. 14).

Matka Boża w prawej ręce unosi chustę, w skupieniu obserwując, jak Dzieciątko trzymane przez nią lewą ręką na kolanach wyciąga rączki w górę, w stronę aniołów dźwigających krzyż, jako zapowiedź męki (il. 15a). Nieco poniżej Maryi artysta namalował stół nakryty obrusem z ustawionym na nim koszem z kwiatami, wśród których można rozpoznać lilie. Przed nią, częściowo na tle otwartego na niebo okna, klęczą bł. Michał w habitie kanonika regularnego od pokuty oraz św. Kazimierz Królewicz (il. 15b), z liliami w lewej i z prawą ręką wskazującą na położone przed nimi,

118 A. Sudacka, dz. cyt., s. 192.

119 Tamże, s. 192.

120 Kult św. Doroty w kościele pw. św. Marka funkcjonował stale, od czasów średniowiecza. Tamże, s. 196.



16. Ołtarz Matki Bożej, bł. Michała Giedroycia i św. Kazimierza, fragm. z herbami fundatorów a) niezidentyfikowanego mężczyzny, ok. 1624 r. b) niezidentyfikowanej kobiety, ok. 1624 r. Fot. A. Stankiewicz

na pierwszym planie koszyk oraz kolejną mitrę – zapewne należącą do Giedroycia.

W przypadku bł. Michała zdecydowano się podkreślić jego kniaziowskie pochodzenie. Nad jego głową, w przeciwieństwie do św. Kazimierza, kanonizowanego w 1602 r., widniał tylko zarysowany, prawie półprzezroczysty nimb. Królewicz został ukazany w mitrze na głowie, którą otacza pozłocisty okrąg nimbu, z medalionem na piersi oraz z lilią w lewej ręce. Taki zestaw atrybutów odwołuje się do wczesnych przedstawień tego świętego. Wizerunek z katedry wileńskiej, namalowany ok. 1520 r., a w 1594 r. odnowiony, przedstawiał go w mitrze, z lilią oraz różańcem¹²¹, podobnie jak w wydany w roku 1521 *Vita beati Casimiris confessoris*, Zaccharia Ferreriego¹²². Dzięki badaniom konserwatorskim obrazu z Wilna wiadomo, że pierwotnie królewicz miał na piersi medalion z Matką Bożą i Jezusem, a Order Złotego Runa został w jego miejscu domalowany w połowie XVII w.¹²³ Z kolei różaniec został

zastąpiony krucyfiksem już w początku XVII w., o czym świadczą drzeworyty załączane do publikacji dewocyjnych z tego czasu.

Atrybut ten utrwalił Peter Overradt w *Icones et miracula Sanctorum Poloniae* z 1606 r., zastępując różaniec krucyfiksem¹²⁴. Brak drugiego atrybutu nie ułatwia więc datowania ani ustalenia, do którego z typów ikonograficznych św. Kazimierza odwoływał się omawiany obraz z ołtarza.

Trudno wskazać powód decyzji, by zamieścić wizerunki Giedroycia i Jagiellona na jednym przedstawieniu. Być może taka była wola fundatorów. Z pewnością, obaj byli kojarzeni przez kaznodziejów jako przedstawiciele litewskich rodzin kniaziowskich, oddających część Matce Bożej i obdarzonych tymi samymi przymiotami – pokorą i skromnością, mimo wysokiego urodzenia¹²⁵. W Krakowie w tym czasie istniał jeszcze jeden wizerunek świętego królewicza, ukazanego wraz ze św. Karolem

124 Tamże, s. 110–125.

125 Właśnie takie cechy świętego królewicza miał wymieniać w swoich kazaniach jezuita Piotr Skarga. P. Krasny, *Principes, Praedecessores et Praeceptores nostri. Nowy wizerunek młodzięcych świętych władców w sztuce Europy Środkowej w XVII i XVIII wieku*, „Folia Historiae Artium. Seria Nowa”, t. 13, 2015, s. 159–160.

121 S. Maslauskaitė-Mażylienė, *Dzieje wizerunku św. Kazimierza od XVI do XVIII wieku*, tłum. K. Korzeniewska, Vilnius 2013, s. 54.

122 Tamże, s. 46.

123 Tamże, s. 63, 64, 65.

Boromeuszem. Obydwaj adorują Tróję Świętą w otoczeniu Matki Bożej, Jana Chrzciciela oraz świętych na obrazie sygnowanym przez malarza Astolfa Vagiola z Werony (1615 r.)¹²⁶. Słynny wizerunek św. Kazimierza z krakowskiego kościoła Franciszkanów Reformatów noszącego jego wezwanie pochodzi dopiero z drugiej połowy XVII w.¹²⁷ Niewiele można powiedzieć też o miejscu eksponowania nastawy.

Jeszcze trudniej powiedzieć coś więcej na temat fundatorów, których podobizny i herby, zresztą niektóre błędnie rozpoznane, były jedynie wzmiankowane (il. 16ab)¹²⁸. Analiza kostiumologiczna pozwala przyjąć, że zostały domalowane na przełomie XVI i XVII w. Przedstawiony herb złożony przy trzech postaciach męskich – przypuszczalnie ojca i dwóch synów, z których jeden ukazany jest w białej szacie, składa się z Junoszy w polu sercowym, a w kolejnych z Pomiana, Korwina, Jastrzębca i Łagody, a nie jak dotąd proponowano w literaturze, Kottwicz¹²⁹. Bez dodatkowych kwerend archiwalnych właściwie nie jest możliwe ustalenie, czy to herb i jaki wywód przodków prezentuje. Pewne jest jedynie, że w polu herbu przeznaczonym na godło prababki ojczystej jego właściciela umieszczono godło herbu Łagoda, którym pieczętowali się wyłącznie krakowscy Wierzyńkowie¹³⁰.

Nieco inaczej przedstawia się sprawa herbu fundatorki, przedstawionej z pięcioma córkami. Na jej czteropolowym herbie skwadrowano godła herbów Prus III oraz Pelikan. Ten drugi pozwala na przyjęcie roboczej hipotezy dotyczącej personaliów fundatorki. Pelikan karmiący młode występował bowiem w herbach dwóch rodzin – nobilitowanych w 1557 r. braci Jana, Jeremiasza i Salomona Pelkenów z Gdańska¹³¹ i licznie rozrodzonej w dawnym województwie mściławskim rodziny Kociełłów¹³², której znanym w końcu XVI w. przedstawicielem był Mikołaj, starosta zygwolski, wsławiony w kampanii inflanckiej z Moskwą, o czym wspominali Bartosz Paprocki¹³³, Szymon Okolski¹³⁴ oraz Wojciech Wijuk-Kojałowicz¹³⁵. Biorąc pod uwagę, że najważniejszą zasadą w polskiej heraldyce był prymat rysunku figury heraldycznej (godła) nad barwą, trudno ostatecznie przesądzać, jaki to konkretnie herb¹³⁶. Wydaje się jednak bardziej prawdopodobna hipoteza, że to znak Kociełłów. Niewykluczone, że spokrewniona z tym rodem przez matkę kobieta zdecydowała się na sfinansowanie przemalowania ołtarza, polecając artyście ukazanie podobizn św. Kazimierza oraz bł. Michała Giedroycia, dwóch patronów związanych z Wielkim Księstwem Litewskim.

Artysta, który odpowiadał za wykonanie zlecenia, poza przemalowaniem sceny centralnej, wprowadził w skrzydła boczne postacie fundatorów – mężczyzn oraz

126 *Katalog zabytków sztuki...*, dz. cyt., cz. 4: *Kazimierz i Stradom. Kościoły i klasztory 1*, oprac. J. Samek, I. Samkowa, Kraków 1987, s. 59, fig. 280.

127 M. Karpowicz, *Malarze króla Jana Kazimierza*, „Biuletyn Historii Sztuki”, t. 35, 1973, nr 3–4, s. 323–324.

128 A. Sadurska, dz. cyt., s. 192; *Katalog zabytków sztuki...*, dz. cyt., s. 39; J. Szymański, *Herbarz rycerstwa...*, dz. cyt., s. 115, 137, 230.

129 *Katalog zabytków sztuki...*, dz. cyt., s. 39; J. Szymański, *Herbarz rycerstwa...*, dz. cyt., s. 115, 137, 230.

130 *Herby rycerstwa polskiego przez Bartosza Paprockiego zebrane i wydane r. p. 1584*, wyd. K.J. Turowski, Warszawa 1858, s. 894; S. Okolski, *Orbis Polonus, in quo antiqua Sarmatarum gentilitia et arma quaecunque a litera L, usque ad literam R...*, t. 2, Cracoviae 1643, s. 35.

131 B. Trelińska, *Album armorum nobilium Regni Poloniae XV–XVIII saec. Herby nobilitacji i indygenatów XV–XVIII w.*, Lublin 2001, s. 135, nr 262; J. Szymański, *Herbarz rycerstwa...*, dz. cyt., s. 214.

132 K. Bobiatyński, *Kariera Samuela Hieronima Kociełła jako przyczynek do badania mechanizmów awansu urzędników skarbu litewskiego w drugiej połowie XVII wieku*, „Rocznik Lituanistyczny”, t. 8, 2022, s. 187–188.

133 *Herby rycerstwa...*, dz. cyt., s. 861.

134 S. Okolski, dz. cyt., t. 2, s. 419.

135 W. Wijuk-Kojałowicz, dz. cyt., s. 211.

136 J. Szymański, *Nauki pomocnicze historii*, Warszawa 2008, s. 657.

kobiety. Na prawym skrzydle dodał pomiędzy postaciami dwóch świętych kobiet aniołka, który podaje jednej z nich, św. Dorocie, kosz z białymi różami. Stosował kolorystykę ograniczoną, obecny stan malowidła nie pozwala na ocenienie tonacji barw, ale raczej mamy do czynienia z barwami ciepłymi. Światło wydaje się być rozproszone, twarze bł. Michała, św. Kazimierza i Maryi toną w półcieniu. Mają głęboko osadzone, nieco podkrążone oczy, wyraźnie zarysowane brwi oraz charakterystyczne szerokie nasady nosów przechodzące od razu w wysokie czoła. Malarz chętnie oddawał szczegóły, o czym świadczy z precyzją namalowany kosz kwiatów, który mógłby być właściwie osobnym tematem malarskim, natomiast w ukazywaniu tkanin chętniej stosował pościągnięcia pędzla bardziej swobodne, niemal niedbałe, co szczególnie widać w przypadku szaty Jagiellona (il. 13b). Obraz poddano konserwacji w 1975 r., więc nie mamy powodu sądzić, że obecny jego wygląd jest efektem późniejszych jeszcze przemalowań.

Wymienione powyżej cechy twórczości występują u kilku malarzy działających w pierwszej ćwierci XVII w. w Krakowie. W starszej literaturze byli oni wiązani z działalnością warsztatu Tomasza Dolabelli, jednak obecnie jesteśmy już właściwie pewni, że nie wszyscy znani i cenieni malarze krakowscy tego czasu wyszli z jego pracowni. Tak było i z artystą, który mógł odpowiadać za przemalowanie tryptyku – Łukaszem Porębskim. Za taką atrybucję przemawia m.in. sposób malowania fizjonomii – nosów, uszu, także dłoni, które wykazują znaczne podobieństwo do postaci aniołów, Maryi i św. Anny w obrazie św. Anny Samotrzeciej z kościoła pw. Bożego Ciała na Kazimierzu w Krakowie, źródłowo potwierdzonego dzieła Porębskiego z 1619 r.¹³⁷ Taką atrybucję wydaje się upraw-

dopodobniać to, że do pierwszych, sygnowanych prac Porębskiego zalicza się *Ukrzyżowanie z kościoła pw. św. Marka* w Krakowie, namalowane w 1618 r.¹³⁸, które umieszczone zostało w ołtarzu głównym, wykonanym przez Baltazara Kuncza¹³⁹. Wiemy ze źródeł, że Łukasz Porębski pracował rok później też dla kościoła Kanoników Regularnych Laterańskich Bożego Ciała w Krakowie, gdzie wykonał pięć obrazów ze scenami życia bł. Stanisława Kazimierczyka¹⁴⁰, podobnie zresztą jak Kuncz, który w latach 1635–1636 zrealizował monumentalny ołtarz główny kazimierskiej fary, w którym zamontowano obraz *Pokłon Pasterzy* Tomasza Dolabelli¹⁴¹. Najwyraźniej więc kanonicy z Bożego Ciała i ze św. Marka korzystali z usług tych samych, wypróbowanych artystów. Trzeba jednak przyjąć, że to kanonicy regularni od pokuty wyznaczili pewien standard, fundując swój ołtarz główny. Ewidentnie zakony współzawodniczyły ze sobą, czego dowodzi też czas powstania nagrobków bł. Michała Giedroycia i bł. Stanisława Kazimierczyka (przed 1632, Antonio i Andrea Castello)¹⁴².

kościoła Bożego Ciała w Krakowie, „Rocznik Krakowski”, t. 44, 1973, s. 67.

138 J. Samek (uzup. M. Heydel), *Porębski (Porębius, Porembius, Porenbius, Porębius, Porębowicz, Porhebius, Porrhebius) Łukasz*, w: *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających (zmarłych przed 1966). Malarze, rzeźbiarze, graficy*, t. 7, red. U. Makowska, Warszawa 2003, s. 418–420.

139 F. Stolat, *Główne typy kompozycyjne...*, dz. cyt., s. 339–351; P. Pencakowski, *Manierystyczny ołtarz...*, dz. cyt., s. 203.

140 J. Samek (uzup. M. Heydel), dz. cyt., s. 418.

141 K. Kuczman, *Tomasza Dolabelli „Pokłon pasterzy”*, w: *Studia z dziejów kościoła Bożego Ciała...*, dz. cyt., s. 41–60.

142 A. Sudacka, dz. cyt., s. 193; P. Dettloff, *Ołtarzowe mauzoleum błogosławionego Stanisława Kazimierczyka w kościele Bożego Ciała w Krakowie*, w: *Święty Stanisław Kazimierczyk CRL (1433–1489). Postać–środowno-kultura–dziedzictwo*, red. K. Łatak, Kraków 2010, s. 324–342.

137 F. Stolat, *Niewykorzystane źródło do dziejów sztuki Krakowa w XVII i XVIII wieku. Księga wydatków*

PODSUMOWANIE

Tworzenie wizerunku bł. Giedroycia w pierwszej połowie XVII w. było procesem bardzo dynamicznym i niepozbawionym nieoczekiwanych zwrotów akcji. Miało związek nie tylko z relacjami, jakie zachowane zostały w późno powstałych kronikach na temat postaw przyjmowanych przez bł. Michała za życia, ale też z aktualnymi potrzebami czy popularnymi nurtami duchowości. Bez względu jednak na to, jaką wersję zależności ikonografii przyjmujemy,

jest pewne, że na przełomie lat 20–30.

XVII w. ukształtował się już ostatecznie kanoniczny wizerunek błogosławionego powielany w grafice dewocyjnej. Budowa kultu Giedroycia była też katalizatorem dla tworzenia ciekawych zależności artystycznych, o czym świadczą powiązania występujące między wyposażeniem kościołów pw. św. Marka w Krakowie i pw. Bożego Ciała na Kazimierzu oraz ciekawy wątek czeski w propagowaniu jego kultu.

STRESZCZENIE

W 2018 r. papież Franciszek ogłosił dekret o heroiczności cnót bł. Michała Giedroycia, potwierdzając jego kult publiczny. Wydarzenie to stało się impulsem do dalszych badań nad życiem błogosławionego oraz historią Zakonu Kanoników od Pokuty, do którego należał. Dotychczas badacze koncentrowali się głównie na analizie kultu błogosławionego, pozostawiając kwestie artystycznej oprawy jego wizerunku oraz miejsca pochówku w tle. Zachowane wizerunki błogosławionego, zwłaszcza krakowskie, analizowano w kontekście jego domniemanego kniaziowskiego pochodzenia. Pierwotny grób Giedroycia, zniszczony w pożarze w 1589 r., był miejscem licznych wydarzeń cudownych, które zainicjowały rozwój jego kultu. Odbudowa świątyni w 1594 r. i uroczyste podniesienie relikwii w 1624 r. były kluczowymi momentami w potwierdzeniu jego świętobliwości. Nagrobek Giedroycia wyróżnia się bogatą ornamentyką. Zastosowane w nim dekoracje pozwalają łączyć to dzieło z twórcami płaskorzeźb w kaplicy św. Jacka (przed 1619) przy kościele Dominikanów w Krakowie oraz obramieniach nastaw ołtarzy bocznych (przed 1615) kościoła Bożego Ciała na podkrakowskim Kazimierzu. Ikonografia

SUMMARY

In 2018, Pope Francis issued a decree on the heroic virtues of Blessed Michał Giedroyc, thereby confirming his public veneration. This event served as an impetus for further research into the life of the blessed and the history of the Order of Canons Regular of Penance, to which he belonged. Until now, scholars have mainly focused on analyzing the cult of the blessed, leaving the artistic representation of his image and his burial site in the background.

The preserved depictions of the blessed, particularly those from Kraków, have been analyzed in the context of his presumed princely origins. Giedroyc's original tomb, destroyed in a fire in 1589, was the site of numerous miraculous events that initiated the development of his cult. The reconstruction of the church in 1594 and the solemn elevation of his relics in 1624 were key moments in affirming his sanctity. Giedroyc's tombstone stands out for its rich ornamentation. The decorations used in its design suggest connections with the creators of bas-reliefs in the Chapel of St. Hyacinth (before 1619) at the Dominican Church in Kraków and the frames of side altar retables (before 1615) at the Church of Corpus Christi in the Kazimierz district of Kraków.

bł. Michała Giedroycia rozwijała się od XVI w., odzwierciedlając zarówno jego duchowość, jak i przypisywane mu arystokratyczne pochodzenie. Wizerunki na rycinach, obrazach oraz innych dziełach artystycznych podkreślały jego pokorę, ascezę i związki z dewocją maryjną oraz pasyjną, zgodnie z potrydenckimi założeniami pobożności. Odkryta nieznana dotąd badaczom rycina ukazująca bł. Michała Giedroycia, wydana w Pradze i dedykowana kanclerzowi Królestwa Czech, Wilhelmowi Slavacie, znacząco uzupełnia ikonografię błogosławionego i świadczy o dynamicznym rozwoju kultu Giedroycia w pierwszej połowie XVII w.

SŁOWA KLUCZOWE

bł. Michał Giedroyc, św. Kazimierz, ikonografia, Kraków, kanonicy regularni od pokuty, rzeźba nagrobna

The iconography of Blessed Michał Giedroyc has developed since the 16th century, reflecting both his spirituality and his attributed aristocratic heritage. Depictions in engravings, paintings, and other works of art emphasized his humility, asceticism, and associations with Marian and Passion devotion, in line with post-Tridentine principles of piety. A previously unknown engraving depicting Blessed Michał Giedroyc, published in Prague and dedicated to the Chancellor of the Kingdom of Bohemia, Wilhelm Slavata, significantly enriches the iconography of the blessed and testifies to the dynamic development of Giedroyc's cult in the first half of the 17th century.

KEYWORDS

Michał Giedroyc, st. Casimir, iconography, Cracow, Regular Canon of Penance, tomb sculpture

BIBLIOGRAFIA

Źródła

Biblia, to jest księgi Starego i Nowego Testamentu, tłum. Jakub Wujek, Warszawa 1923.

Brzeżewski Samuel, *Żywot pobożny, cuda i śmierć szczęśliwa b. Michała Giedroycia [...] przez sławnego Jerzego Wiwianiego...*, Kraków [1655].

Gronowski Andrzej, *Żywot błogosławionego Michała Giedroycia, książęcia litewskiego, zakonnika S. Rządu Kanoników BB. Martyrum de Paenitentia [...], którego ciało odpoczywa w Krakowie w Kościele S. Marka...*, Kraków 1615.

Herby rycerstwa polskiego przez Bartosza Paprockiego zebrane i wydane r. p. 1584, wyd. Kazimierz Józef Turowski, Warszawa 1898.

Jan z Trzciany, *Vita Beati Michaelis Ordinis S. Mariae de Metro de Poenitentia*

Beatorum Martyrum Conventualis S. Marci Crac., Cracoviae 1605.

Januszowski Jan, *Przewodnik, abo kościołów krakowskich i rzeczy w nich widzenia i wiedzenia godnych krótkie opisanie...*, Kraków 1603.

Maciej Miechowita, *Chronica Polonorum*, Cracoviae 1519.

Okolski Szymon, *Orbis Polonus, in qvo antiqua Sarmatarum gentilitia et arma quaecunque a litera L, usque ad literam R...*, t. 2, Cracoviae 1643.

Paprocki Bartosz, *Diadochos, id est successio, jinak posloupnost knížat a kraluv českyh, biskupia a arcibiskupuv pražskyh a všech stavuv slavného kralostvi českeho, to jest panskeho, rytirského a mestského*, Praha 1602.

Paprocki Bartosz, *Gniazdo cnoty, skąd herby Rycerstwa Polskiego swój początek mają*, Kraków 1578.

Paprocki Bartosz, *Zrcadlo slavného*

- Markrabství moravského, Olomuc 1593.
- Pruszc Piotr Hiacynt, *Klejnoty stołecznego miasta Krakowa abo kościoły, i co w nich jest widzenia godnego i znaczne-go, krótko opisane...*, Kraków 1650.
- Pruszc Piotr Hiacynt, *Stołecznego miasta Kra-kowa kościoły i klejnoty, co w nich jest wi-dzenia godnego i zacnego krótko opisane przez Piotra Pruszcza*, Kraków 1647.
- Ubiszewski Maciej, *Żywot błogosławionego Wietosława z Sławkowa*, [Kraków 1609].
- Warszewicki Krzysztof, *Reges, Sancti, Bella-tores, Scriptores, Poloni, Romae* 1601.
- Opracowania**
- Antoniewicz Marcei, *Protoplaści książąt Ra-dziwiłłów. Dzieje mitu i meandry histo-riografii*, Warszawa 2011.
- Baronas Darius, *Pal. Mykolo Giedraičio gyve-nimas ir jo kultas Lietuvoje (XVI-XIX a. pr)*, I: Šventieji vyrai, šventosios, mote-rys. Šventųjų gerbimas LDK XV-XVII a., sud. Mindaugas Paknys, Vilnius 2005, s. 229–315.
- Bobiatyński Konrad, *Kariera Samuela Hiero-nima Kocięła jako przyczynek do bada-nia mechanizmów awansu urzędników skarbu litewskiego w drugiej połowie XVII wieku*, „Rocznik Lituanistyczny”, t. 8, 2022, s. 185–204.
- Boer de Wietse, *The Conquest of the Soul. Confession, Discipline, and Public Order in Counter-Reformation Milan*, Le-iden–Boston–Köln 2001.
- Bruździński Andrzej, *Duchowość zakonu Ka-noników Regularnych od Pokuty Błogo-sławionych Męczenników*, w: *Duchowe korzenie błogosławionego Michała Gie-droycia: zakon Kanoników regularnych od Pokuty*, red. Adelajda Sielepin, Andrzej Bruździński, Kraków 2021 s. 137–176.
- Bruździński Andrzej, *Kanonicy regularni od pokuty na ziemiach polskich*, Kra-ków 2003.
- Bruździński Andrzej, *Kanonicy Regularni od Pokuty w Rzeczypospolitej Obojga Na-rodów*, w: *Studia z dziejów kościoła św. Marka w Krakowie*, red. Zdzisław Kliś, Kraków 2001, s. 15–51.
- Cercha Maksymilian, Cercha Stanisław, *Pomniki Krakowa*, Kraków 1904.
- Czyżewski Krzysztof J., Walczak Marek, *Oprawa artystyczna świąt i uroczysto-ści arcybractwa różańcowego w koście-le Dominikanów w Krakowie*, „Rocznik Historii „Sztuki”, t. 45, 2020, s. 59–84.
- Daranowska-Łukaszewska Joanna, *Sposób pochówku a forma niektórych nagrob-ków nowożytnych w Polsce*, „Studia Muzealne”, 2000, z. 19, s. 72–79.
- Delumeau Jean, *Reformy chrześcijaństwa w XVI i XVII wieku*, t. 2: *Katolicyzm, między Lutrem, a Wolterem*, tłum. Pa-weł Kłoczowski, Warszawa 1986.
- Dettloff Paweł, *Ołtarzowe mauzoleum błogo-sławionego Stanisława Kazimierczyka w kościele Bożego Ciała w Krakowie*, w: *Święty Stanisław Kazimierz CRL (1433–1489). Postać–środowisko–kultu-ra–dziedzictwo*, red. Kazimierz Łatak, Kraków 2010, s. 324–342.
- Dyl Andrzej, Michał Giedroyc (ok. 1425–1485) *z zakonu kanoników regularnych od po-kuty błogosławionych męczenników. Życie i kult*, mps. Archiwum Uniwer-sytetu Jana Pawła II.
- Giniūnienė Asta, *Dievo tarno Mykolo Giedra-ičio ikonografia*, „Acta Academiae Ar-tium Vilmensis”, t. 35, 2004, s. 123–135.
- Godula Róża, *Róża męczeńska – herb imagina-cyjny św. Wojciecha*, „Folia Historica Cracoviensia”, t. 10, 2004, s. 107–139.
- Hankus Michał, *Niepołomicka vera effigies św. Karola Boromeusza*, w: *Święty Ka-rol Boromeusz a sztuka w Kościele po-wszechnym, w Polsce, w Niepołomi-cach*, red. Piotr Krasny, Michał Kurzej, Kraków 2013, s. 47–58.
- Horzela Dobrosława, *Późnogotycka figura Chrystusa Ukrzyżowanego*

- w krakowskim klasztorze Dominikanów: krucyfiks świętobliwego Stanisława Kokoszki?, w: *Sztuka w kręgu krakowskich Dominikanów*, red. Anna Markiewicz, Marcin Szyma, Marek Walczak, Kraków 2013, s. 511–526.
- Hrdlička Josef, Král Pavel, *Draft Books of Vilém Slavata of Chlum and Košumberk (1572–1652). A Publication Project*, „Opera Historica”, t. 19, 2018, s. 106–121.
- Ikonografia ulicy Szewskiej i Szczepańskiej, placu Szczepańskiego, ulic Reformackiej i Sławkowskiej oraz zachodnich odcinków ulic Św. Marka i Pijarskiej w Krakowie*, red. Iwona Kęder, Waldemar Komorowski, Mateusz Łepkowski, Kraków 2018.
- Jastrzębiec Stanisław, Bł. Władysław z Gielniowa. *Rys historyczny z piętnastego wieku*, Kraków 1885.
- Kałamajska-Saeed Maria, *Rosyjskie pomiary klasztorów skasowanych w roku 1832*, t. 2, Warszawa 2021.
- Karp Julianna, *Zarys problematyki ukazywania modlitwy świętych w sztuce nowożytnej*, „Modus”, t. 20, 2020, 133–157.
- Karpowicz Mariusz, *Malarze króla Jana Kazimierza*, „Biuletyn Historii Sztuki”, t. 35, 1973, nr 3–4, s. 323–324.
- Katalog Zabytków Sztuki w Polsce*, t. 4: *Miasto Kraków*, cz. 2: *Kościół i klasztor Śródmieścia 2*, red. Adam Bochnak, Jan Samek, Warszawa 1971; cz. 4: *Kazimierz i Stradom. Kościoły i klasztory 1*, oprac. Jan Samek, Irena Samkowa, Kraków 1987.
- Kazańczuk Mariusz, *Staropolskie herbarze. Herby–historia–religia*, „Pamiętnik Literacki”, t. 43, 2002, z. 3, s. 37–57.
- Klemenski Marcin A., *Zakon kanoników od pokuty w Czechach (1256–1783)*, w: *Duchowe korzenie błogosławionego Michała Giedroycia: zakon Kanoników regularnych od Pokuty*, red. Adelajda Sielepin, Andrzej Bruździński, Kraków 2021, s. 41–54.
- Knapieński Ryszard, *Vera effigies – zagadnienie prawdziwości i autentyczności wizerunku świętego*, „Anamnesis”, t. 11, 2005, nr 40, s. 129–130.
- Knapieński Ryszard, Witkowska Aleksandra, *Polskie niebo. Ikonografia hagiograficzna u progu XVII wieku*, Pelplin 2007.
- Kotczyn Jan, *Szkic historyczny: Michał Giedroyc zw. Błogosławionym, zakonnik Kanoników Regularnych od pokuty*, „Przegląd Powszechny”, 1982, nr 3–4, s. 20–23.
- Kramiszewska Aneta, *Visio religiosa w polskiej sztuce barokowej*, Lublin 2003.
- Krasny Piotr, *Principes, Praedecessores et Praeceptores nostri. Nowy wizerunek młodzięczych świętych władców w sztuce Europy Środkowej w XVII i XVIII wieku*, „Folia Historiae Artium. Seria Nowa”, t. 13, 2015, s. 153–175.
- Krasny Piotr, *Visibilia signa ad pietatem excitantes. Teoria sztuki sakralnej w pismach Roberta Bellarmina, Cezarego Baroniusza, Rudolfa Hospiniana, Fryderyka Boromeusza i innych pisarzy kościelnych epoki nowożytnej*, Kraków 2010.
- Krzysztofowicz-Kozakowska Stefania, Ewa Śnieżyńska-Stolot, *Obrazki wotywnie przy grobie Michała Giedroycia*, „Nasza Przyszłość”, t. 71, 1989, s. 109–113.
- Kuczman Kazimierz, *Tomasza Dolabelli „Pokłon pasterzy”*, w: *Studia z dziejów kościoła Bożego Ciała w Krakowie*, red. Zbigniew Jakubowski, Kraków 1977, s. 41–60.
- Lulewicz Henryk, *Piotr Pac*, w: *Polski Słownik Biograficzny*, t. 24, red. Emanuel Rostworowski, 1979, s. 743–744.
- Łatak Kazimierz, *Błogosławiony Michał Giedroyc w gronie świętych, błogosławionych i świętobliwych Felicis Saeculi Cracoviae*, w: *Duchowe korzenie błogosławionego Michała Giedroycia: zakon Kanoników regularnych od Pokuty*, red. Adelajda Sielepin, Andrzej Bruździński, Kraków 2021, s. 87–112.
- Łatak Kazimierz, *Felix Saeculum Cracoviae – Krakow’s Happy Age: legend and reality*, „Saeculum Christianum”, t. 28, 2021, nr 2, s. 79–94.

- Łepkowski Mateusz, *Najwcześniejsze przedstawienia św. Jozafata Kuncewicza a problem vera effigies w kształtowaniu się ikonografii świętych w okresie potrydenckim*, w: *Fides ars scientia. Studia dedykowane pamięci Księdza Kanonika Augustyna Mednisa*, red. Andrzej Betlej, Józef Skrabski, Tarnów 2008, s. 303–315.
- Łoziński Jerzy Z., *Grobowe kaplice kopułowe*, Warszawa 1973.
- Maslauskaitė-Mažylienė Sigita, *Dzieje wizerunku św. Kazimierza od XVI do XVIII wieku. Między ikonografią a tekstem*, tłum. Katarzyna Korzeniewska, Vilnius 2013.
- Maťa Petr, *Zrození tradice (Slavatovské vyústění rožmberského a hradeckého odkazu)*, w: *Poslední páni z Hradce*, red. Václav Bůžek, České Budějovice 1998, s. 513–552.
- Michalski Wojciech, *Legends rodowo-herbowe. Pożądanie przeszłości w kręgach polskiego rycerstwa XIV–XVI wieku*, w: *Przeszłość w kulturze średniowiecznej Polski*, red. Jacek Banaszkiewicz, Andrzej Dąbrówka, Piotr Węcowski, Warszawa 2018, s. 163–206.
- Misztal Henryk, *Prawo kanonizacyjne. Instytucja prawa materialnego, zarys historii, procedura*, Lublin 2003.
- Mossakowski Stanisław, *Kaplica Zygmuntowska (1515–1533). Problematyka artystyczna i ideowa mauzoleum króla Zygmunta I*, Warszawa 2007, s. 292–293.
- Paknys Mindaugas, *Šventųjų kultai LDK XV–XVII a. pradžioje*, J: Šventieji vyrai, šventosios, moterys. Šventųjų gerbimas LDK XV–XVII a., sud. tenże, Vilnius 2005, s. 15–102.
- Paleotti Gabriele, *Discourse on Sacred and Profane Images*, ed. P. Prodi, transl. W. McCuaig, Los Angeles 2012.
- Pencakowski Paweł, *Drewniany krucyfiks w kościele św. Marka w Krakowie – dzieło rzeźby połowy XV wieku*, w: *Studia z dziejów kościoła św. Marka w Krakowie*, red. Z. Kliś, Kraków 2001, s. 213–222.
- Pencakowski Paweł, *Manierystyczny ołtarz główny w kościele św. Marka w Krakowie*, w: *Studia z dziejów kościoła św. Marka w Krakowie*, red. Zdzisław Kliś, Kraków 2001, s. 203–212.
- Pietrzkiewicz Iwona, *Wizytacja źródłem do dziejów kultury książki w zakonach Wielkiego Księstwa Litewskiego – na przykładzie kanoników regularnych od pokuty (białych augustianów)*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis”, t. 18, 2020, s. 234–247.
- Prašmantaitė Aldona, *Kanonicy regularni od pokuty prowincji litewskiej na ziemiach byłego Wielkiego Księstwa Litewskiego w pierwszych latach po rozbiorach Rzeczypospolitej*, w: *Duchowe korzenie błogosławionego Michała Giedroycia: zakon Kanoników regularnych od Pokuty*, red. Adelajda Sielepin, Andrzej Bruździński, Kraków 2021, s. 55–86.
- Rożek Michał, *Mecenat artystyczny mieszczaństwa krakowskiego w XVII wieku*, Kraków 1977.
- Sachetnik Adam, *Ołtarz z krucyfiksem królowej Jadwigi w katedrze wawelskiej*, „Analecta Cracoviensia”, t. 20, 1988, s. 333–380.
- Samek Jan (uzup. Maria Heydel), *Porębski (Porębius, Porembius, Porenbius, Porębius, Porębowicz, Porhebius, Porrhebius) Łukasz*, w: *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających (zmarłych przed 1966). Malarze, rzeźbiarze, graficy*, t. 7, red. Urszula Makowska, Warszawa 2003, s. 418–420.
- Samek Jan, *Nawrót do gotyku w sztuce Krakowa pierwszej połowy w. XVII*, „Folia Historia Artium”, t. 5, 1968, s. 71–130.
- Samek Jan, *Pozycja kościoła Bożego Ciała w sztuce Krakowa oraz jego rola w poczynaniach artystycznych Kanoników Regularnych kongregacji krakowskiej*, w: *Studia z dziejów kościoła Bożego Ciała w Krakowie*, red. Zbigniew Jakubowski, Kraków 1977, s. 15–36.
- Sielepin Adelajda, *Michael Giedrojc (1420?–1485). A Christian of Timeless*

- Spirituality, Before His Beatification*, „Soter. Journal of Religious Science”, t. 65, 2018, s. 21–40.
- Sobol Leszek, *Zarys głównych kierunków działań Groma Konserwatorów Galicji Zachodniej z lat 1888–1905*, „Wiadomości konserwatorskie”, t. 24, 2008, s. 95–102.
- Soukupová Halina, *Pražský klášter cyriaků s kostelem sv. Kříže*, w: *Od knížat ke králům. Sborník u příležitosti 60. Narozenin*, red. Josef Žemličky, Praha 2007, s. 254–272.
- Stankiewicz Aleksander, *Triumphus meritum gentilitio. Kreacja zasług i pochodzenia Franciszka Wielopolskiego (1670–1732)*, „Krakowski Rocznik Archiwalny”, t. 22, 2016, s. 3–51.
- Stankiewicz Aleksander, *Kaplica bł. Salomei przy kościele Ojców Franciszkanów w Krakowie*, w: *Sztuka w kręgu krakowskich franciszkanów i klarysek*, red. Marcin Szyma, Marek Walczak, Kraków 2020, s. 315–322.
- Stankiewicz Aleksander, *Kaplica Myszkowskich w Krakowie i jej twórcy*, Kraków 2025.
- Stolot Franciszek, *Główne typy kompozycyjne ołtarzy w Małopolsce po r. 1600*, w: *Sztuka ok. r. 1600. Materiały sesji SHS*, Warszawa 1964, s. 339–351.
- Stolot Franciszek, *Testament Tomasza Nikla (Przyczynek do dziejów pińczowskich warsztatów budowlanych i kamieniarsko-rzeźbiarskich na przełomie wieków XVI i XVII)*, „Biuletyn Historii Sztuki”, t. 32, 1970, nr 3, s. 227–244.
- Stolot Franciszek, *Niewykorzystane źródło do dziejów sztuki Krakowa w XVII i XVIII wieku. Księga wydatków kościoła Bożego Ciała w Krakowie*, „Rocznik Krakowski”, t. 44, 1973, s. 63–97.
- Stróżyk Paweł, *Rosa alba in campo rubeo – herb św. Wojciecha. Przyczynek do heraldyki imaginacyjnej*, w: *Cognitioni gestorum. Studia z dziejów średniowiecza dedykowane Profesorowi Jerzemu Strzelczykowi*, red. Dariusz A. Sikorski, Andrzej M. Wyrwa, Poznań–Warszawa 2006, s. 536–543.
- Strzelecka Anna, *Giedroyc Michał (ok. 1425–1485), zwany błogosławionym*, w: *Polski słownik biograficzny*, t. 7, red. Władysław Konopczyński, Kraków 1948–1958, s. 8–11.
- Sudacka Aldona, *Kościół św. Marka w Krakowie. Wyposażenie – przemiany historyczne*, w: *Studia z dziejów kościoła św. Marka w Krakowie*, red. Zdzisław Kliś, Kraków 2001, s. 189–201.
- Szablowski Jerzy, *Kościół św. Marka w Krakowie*, „Rocznik Krakowski”, t. 22, 1929, s. 80–96.
- Szymański Józef, *Nauki pomocnicze historii*, Warszawa 2008.
- Świerżawski Wacław, *Michał Giedroyc (1425–1485). Życie i duchowość*, „Analecta Cracoviensia”, t. 17, 1985, s. 401–425.
- Świerżawski Wacław, *Serce z krzyżem. Bł. Michał Giedroyc (1425–1485). Materiały z obchodów jubileuszu pięćsetlecia śmierci Błogosławionego*, Kraków 1988.
- Teka Groma Konserwatorów Galicji Zachodniej*, t. 1, Kraków 1900.
- Trelińska Barbara, *Album armorum nobilium Regni Poloniae XV–XVIII saec. Herby nobilitacji i indygenatów XV–XVIII w.*, Lublin 2001.
- Walczak Marek, *Obraz Wizja św. Jacka w Odrowążu jako vera effigies pierwszego polskiego Dominikanina*, w: *Sztuka w kręgu krakowskich dominikanów*, red. Anna Markiewicz, Marcin Szyma, tenże, Kraków 2013, s. 594–622.

Tekst zgłoszono: 14 III 2025 r., recenzowano: 10 VII 2025 r., zaakceptowano do druku: 11 VII 2025 r.