

Krzysztof J. Czyżewski

## BISKUPA PIOTRA GEMBIICKIEGO DARY I FUNDACJE ARTYSTYCZNE DLA KATEDRY KRAKOWSKIEJ\*

Życie i działalność polityczna oraz kościelna Piotra Gembickiego już dość dawno opracowane zostały monograficznie przez O. Hieronima Eugeniusza Wyczawskiego, co zwalnia ze szczegółowego przedstawiania biografii tego dostojnika<sup>1</sup>. Wystarczy przypomnieć, że jego późniejsza kariera została przygotowana w okresie młodości, kiedy opiekę nad Piotrem roztoczył stryj, Wawrzyniec Gembicki, biskup kujawski, a następnie arcybiskup gnieźnieński. Dzięki zapewnionym przez niego środkom finansowym, po nauce w kraju, Piotr mógł studiować w Würzburgu oraz we Włoszech (Rzym, Bolonia, Perugia). Po powrocie do Polski przyjął święcenia kapłańskie, a następnie dzięki staraniom stryja zaczął obejmować beneficja w kapitułach kolegiackich i katedralnych, między innymi już w r. 1613 został kanonikiem krakowskim i gnieźnieńskim. Równocześnie rozpoczął działalność polityczną na dworze Zygmunta III, gdzie pełnił funkcję sekretarza królewskiego, a następnie został regentem kancelarii koronnej. Z nieznanych przyczyn utracił łaskę króla i po opuszczeniu dworu warszawskiego mieszkał w latach 1629–33 w Krakowie. Nowy etap kariery rozpoczął się dla Gembickiego po objęciu tronu przez Władysława IV — już w r. 1633 król mianował go sekretarzem wielkim koronnym i wysłał niebawem z misją dyplomatyczną na dwór cesarza Ferdynanda do Wiednia. W r. 1635 Gembicki objął podkanclerstwo koronne, a rok później mianowany został biskupem przemyskim (sakrę przyjął 22 lutego 1637 w Warszawie). Wkrótce potem, w r. 1638, postąpił na urząd kanclerza koronnego, na którym

\* Niniejszy artykuł jest znacznie zmienioną i rozszerzoną wersją IV rozdziału pracy magisterskiej *Fundacje artystyczne biskupa Piotra Gembickiego*, napisanej w r. 1989 w Instytucie Historii Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego pod kierunkiem prof. Adama Małkiewicza.

<sup>1</sup> H. E. Wyczawski, *Biskup Piotr Gembicki 1585–1657*, Kraków 1957.

pozostawał do r. 1642. Wówczas to, po śmierci Jakuba Zadzika, wakowało biskupstwo krakowskie, wobec czego Władysław IV obsadził na nim Piotra Gembickiego, składając go jednocześnie z dotychczasowego urzędu. Ingres do katedry krakowskiej odbył nowy ordynariusz 3 maja 1643. Od tego momentu Gembicki wypełniał obowiązki biskupie (m. in. w r. 1643 zwołał synod diecezjalny), kierując sprawami diecezji z Krakowa, w przeciwieństwie do swych poprzedników i następców, którzy rezydowali głównie w Kielcach. Stolicę opuszczał rzadko, na przykład na przełomie r. 1644 i 1645, gdy odbył podróż do Rzymu, by wypełnić obowiązek wizyty *ad limina Apostolorum*. Gembicki nadal interesował się sprawami państwa — w czasie powstania Chmielnickiego słał utworzone własnym sumptem oddziały, zasłynął też jako pogromca buntu Kostki Napierskiego. W r. 1655, gdy kraj najechały wojska szwedzkie, opuścił Kraków i wyruszył na Spisz. Przebywał najpierw w Strażnicy, później w Brnie, w końcu osiadł w Raciborzu na Śląsku. Tam też, 14 lipca 1657, zastała go śmierć.

Monografista Piotra Gembickiego dokładnie omówił jego działalność jako polityka i biskupa, nie poświęcił natomiast większej uwagi dokonany przez niego fundacjom w zakresie architektury, rzeźby, malarstwa i rzemiosła artystycznego. Dopiero Michał Rożek w znakomitej pracy na temat katedry na Wawelu w w. XVII, bardziej wyczerpująco przedstawił dzieje budowy ołtarza głównego i pomnika nagrobnego biskupa oraz związane z nimi zagadnienia artystyczne. Skrótowno natomiast i syntetycznie potraktował dary dla skarbcza katedralnego<sup>2</sup>. Brak pełnego, całościowego opracowania wszystkich dzieł ufundowanych dla katedry przez Gembickiego spowodował powstanie niniejszego artykułu, który zresztą powinien być punktem wyjścia do dalszych badań nad poszczególnymi dziełami<sup>3</sup>.

Dla właściwego umiejscowienia fundacji wawelskich wypada pokrótce przypomnieć, że biskup patronował także powstaniu wielu wybitnych dzieł sztuki. Nie licząc srebrnych i złotych naczyń, mebli, tkanin itd., których przybywało w miarę wstępowania Gembickiego po szczeblach kariery politycznej i kościelnej, wymienić trzeba dwie budowle wraz z wyposażeniem. Pierwszą poważną fundacją było dokończenie budowy grobowej kaplicy abpa Wawrzyńca Gembickiego (p.w. Niepokalanego Poczęcia NMP) przy katedrze gnieźnieńskiej, której wznoszenie rozpoczęli bracia Piotra,

<sup>2</sup> M. Rożek, *Katedra wawelska w XVII wieku*, Kraków 1980, s. 60–64, 104–107, 176–177, 205–207, 212–214 [Biblioteka Krakowska, 121].

<sup>3</sup> Wzmianki o fundacjach wawelskich Gembickiego znalazły się oczywiście także w różnego rodzaju szerszych opracowaniach, m.in.: L. Łętowski, *Katalog biskupów, prałatów i kanoników krakowskich*, II, Kraków 1852, s. 102, 206–207; Tenże, *Katedra krakowska na Wawelu*, Kraków 1859, s. 63, 65, 67–68, 92–95; J. A. Chrościcki, *Wiadomości o mecenacie artystycznym magnaterii i szlachty polskiej na podstawie panegiryków pogrzebowych od XVI do końca XVIII wieku*, RHS, IX, 1973, s. 152–154.

Andrzej oraz Jan, gdy byli opatami trzemeszneńskimi, a więc w latach dwudziestych i trzydziestych w. XVII<sup>4</sup>. W pierwszej połowie lat czterdziestych powstał z fundacji Piotra znakomity, marmurowo-alabastrowy pomnik Wawrzyńca Gembickiego, przypisywany Sebastianowi Sali oraz bardzo oryginalny pod względem kompozycji ołtarz (il. 20)<sup>5</sup>. Drugą, znacznie okazalszą budowlę wznosił Piotr Gembicki jako biskup krakowski. Chodzi o stołeczną rezydencję — pałac, który powstał w latach 1643–47, w wyniku gruntownego przekształcenia dawnego, skromniejszego budynku. Nowy gmach otrzymał interesujący kształt architektoniczny oraz rozplanowanie wewnętrzne, z przyciągającą szczególną uwagę reprezentacyjną klatką schodową. Pomieszczenia pałacowe wyposażono w bardzo bogate stropy ramowe z malowanymi na płótnie obrazami, kominki itp.<sup>6</sup> Na równi z gnieźnieńską kaplicą oraz pałacem w Krakowie postawić należy wyróżniające się zarówno rozmachem, jak i wartością artystyczną, fundacje dokonane na rzecz krakowskiego kościoła katedralnego.

## 1. Ołtarz główny (il. 1–2)

Bez wątpienia najokazalszą fundacją Piotra Gembickiego dla katedry na Wawelu był nowy ołtarz główny<sup>7</sup>. Od ok. r. 1547 w prezbiterium katedralnym wznosiło się renesansowe retabulum skomponowane w oparciu o schemat trójprzelotowego łuku triumfalnego. W jego centrum znajdował się malowany przez Piotra Wenecjanina obraz przedstawiający scenę Ukrzyżowania Chrystusa, po bokach widniały figury ŚŚ. Stanisława i Wacława, zaś w tympanonie półpostać Boga Ojca<sup>8</sup>. Niespełna sto lat od pow-

<sup>4</sup> W dotychczasowej literaturze — KZSP V, z. 3, Warszawa 1963, s. 28; *Katedra gnieźnieńska*, I, red. A. Świechowska, Poznań–Warszawa–Lublin 1970, tam wcześniejsza literatura — utrzymuje się pogląd, że Piotr Gembicki był jedynym fundatorem kaplicy grobowej swego stryja, tymczasem w testamencie biskup poleca przekazać pewne przedmioty do „Kaplicy Gniezninskiej [...] na pamiątkę IMX Stryia mego Arcybiskupa Gniezninskiego in vim gratitudinis et beneficiorum, przez IMX Biskupa Łuckiego y IMX Biskupa Chełmskiego, gdy byli opatami Trzemeszyńskimi ex fundamento w murach wystawioney, a przez mię dokończoney, ozdobioney y blachą miedzianą pobitey”; AKK, *Libri Archivi. Testamenta et codicilli* (l. 1577–1797) [dalej *Testamenta*], s. 50.

<sup>5</sup> *Katedra gnieźnieńska*, I, s. 226–227, 289–290 (oprac. L. Krzyżanowski).

<sup>6</sup> S. Tomkiewicz, *Pałac biskupi w Krakowie*, Kraków 1933 [Biblioteka Krakowska, 78]; M. Rożek, *Architektura i urządzenie wnętrz pałacu biskupiego w Krakowie (XIV–XIX w.)*, RK, XLV, 1974, s. 23–32.

<sup>7</sup> Łętowski, *Katalog...*, s. 206; Łętowski, *Katedra...*, s. 63; Wyczawski, *o. c.*, s. 317; Chrościcki, *o. c.*, s. 152.

<sup>8</sup> A. Bochnak, *Mecenat Zygmunta I Starego w zakresie rzemiosła artystycznego*, SddW, II, 1961, s. 218–225 (tam wcześniejsza literatura); J. Samek, *Problem oddziaływania stolarstwa*

stania tej nastawy, na posiedzeniu Kapituły 3 października 1645 ks. Aleksander Brzeski, kanonik krakowski, oznajmił w imieniu biskupa Gembickiego: „quod Sua Ill(ustrissi)ma Celsitudo diligens decorem domus Domini pro sponsae suae Eccl(esi)ae Cathedralis Cracovien(sis) ornamento maiore, altare maius in illa veteri demolito Areum deauratum caris cellaturis distinctum quamprimum Sumptu proprio non modico construere velit, et quia ad maiorem Eccl(esi)ae Maiestatem et eiusdem novi Altaris in magnificentiam, multum sibi conducere visum est, si Sepulchrum Sancti Stanislai de Medio Eccl(esi)ae in aliquod latus remoueratur et transferatur proinde assensum et consilium V(e)n(erabi)lis Cap(itu)li Crac(oviensis) in parte Suam Ill(ustrissi)mam Celsitudinem requirere dixit.” Obecni na posiedzeniu kanonicy wyrazili wdzięczność za propozycję złożoną przez ordynariusza oraz postanowili, że omówienie kwestii przesunięcia konfesji Św. Stanisława odłożone zostanie do sposobniejszego czasu<sup>9</sup>. Ze względu na brak odpowiednich źródeł nie można określić daty rozpoczęcia prac przy ołtarzu, w każdym razie jeszcze w r. 1647 Piotr Hiacynt Pruszczyński w swoim przewodniku po krakowskich kościołach wciąż informował o ołtarzu z fundacji Zygmunta I<sup>10</sup>. Rysunki pomiarowe prezbiterium (rzut oraz przekrój podłużny) wykonane na przełomie r. 1648 i 1649 przez Giovanniego Battistę Gisleniego w związku z przygotowaniem okolicznościowego wystroju katedry na pogrzeb Władysława IV i koronację Jana Kazimierza są dowodem, że nie postawiono wówczas jeszcze nowego retabulum<sup>11</sup>. Otóż, podwyższenie, na którym wznosi się ołtarz, przedstawiono w stanie sprzed przebudowy dokonanej w związku z fundacją Gembickiego — po bokach umieszczonego centralnie nagrobka kard. Fryderyka widnieją dwa szerokie biegi schodów, jeszcze bez ograniczających je od strony zewnętrznej dwóch prostokątnych występów z czarnego marmuru<sup>12</sup>. Ponadto, na przekroju chóru widoczna jest w miejscu ołtarza głównego szkicowo zaznaczona struktura architek-

*i snyderstwa krakowskiego w XVII i XVIII wieku*, RK, LVIII, 1992, s. 55–56; o obrazie Piotra Wenecjanina ostatnio K. Kuczman, *Wczesne refleksy twórczości Michała Anioła w malarstwie polskim*, FHA, XXIV, 1988, s. 54–55.

<sup>9</sup> AKK, *Acta Actorum Venerabilis Capituli Cracoviensis* [dalej *Act. Act.*], XIV, s. 215–216; Rożek, *Katedra...*, s. 62.

<sup>10</sup> P. H. Pruszczyński, *Stołecznego miasta Krakowa kościoły i klejnoty*, Kraków 1647, s. 11; Rożek, *Katedra...*, s. 62.

<sup>11</sup> O rysunkach Gisleniego: J. Mycielski, *Gaetano Chiaveri w Polsce*, „Sprawozdania Komisji do Badania Historii Sztuki w Polsce” VI, 1906, s. 78; N. Miks, *Zbiór rysunków G.B. Gisleniego, architekta XVII w. w Sir John Soan’s Museum w Londynie*, BHS, XXIII, 1961, s. 338; T a ż, *Kapela królewska Wazów w rysunku G.B. Gisleniego, architekta i muzyka królewskiego* [w:] *Sarmatia artistica. Księga pamiątkowa ku czci prof. Władysława Tomkiewicza*, Warszawa 1968, s. 101–105; Rożek, *Katedra...*, s. 22–23.

<sup>12</sup> O przebudowie podwyższenia poprzedzającej wzniesienie nowego ołtarza: Rożek, *Katedra...*, s. 60–62.

toniczna, której w żadnym wypadku nie da się odnieść do nowej nastawy barokowej<sup>13</sup>. W czasie pogrzebu Władysława IV (15 stycznia 1649) oraz koronacji jego następcy (17 stycznia 1649) wzniesione zostały w miejscu ołtarza głównego monumentalne dekoracje architektoniczno-rzeźbiarsko-malarskie<sup>14</sup>. Niewykluczone, że oprócz nadania wnętrzu katedry solennego charakteru miały one za zadanie zasłaniać stare retabulum<sup>15</sup>. W r. 1649 z całą pewnością usunięto renesansową nastawę, skoro z kasy kapitulnej zapłacono: „Na gwoździe rozne, cwieki Haki dla accomodowania ołtarza wielkiego rozebranego [podkr. KJC] 2,5”<sup>16</sup>. W tym samym zapewne czasie, po przebudowie podwyższenia ołtarzowego zmontowano nowe retabulum, bowiem w r. 1650, w kolejnym wydaniu przewodnika Pruszcza odnajdujemy już informację o ołtarzu fundacji Gembickiego<sup>17</sup>. Być może w r. 1650 trwały jeszcze prace wykończeniowe, wiadomo bowiem, że za pieniądze kapitulne wykonano wówczas „gradusiki pod reliquie”<sup>18</sup>.

Nowy ołtarz uzyskał w r. 1653 szczególną ozdobę: znacznej wielkości srebrne figury ŚŚ. Zygmunta i Władysława, sprawione przez Gembickiego, na codzień przechowywane w skarbcu katedralnym, a na święta wystawiane w prezbiterium<sup>19</sup>. Dla tych statui Kapituła zleciła wykonanie złożonych postumentów<sup>20</sup>.

<sup>13</sup> Forma tej struktury przypomina w kompozycji boczne partie renesansowego retabulum, być może więc Gisleni przedstawił schematyczny przekrój przez stary ołtarz.

<sup>14</sup> Obszerny opis dekoracji przytacza S. Ochman, *Koronacja Jana Kazimierza*, „Odrodzenie i Reformacja w Polsce” XXVIII, 1983, s. 147–148, 151–152; Rózek, *Katedra...*, s. 23.

<sup>15</sup> Nie można wykluczyć i takiej możliwości, że renesansowa nastawa była już wówczas częściowo, bądź całkowicie zdemontowana; w związku z usunięciem dekoracji okolicznościowej pozostaje zapis z r. 1649 w AKK, *Liber fabricae Ecclesiae Cathedralis Cracoviensis* [dalej cyt. *Lib. fabr.*], II, k. 171r.: „Od rozebrania ornamenta Coronationis od ołtarza wielkiego 2,20”.

<sup>16</sup> AKK, *Lib. fabr.*, II, k. 172r.; renesansową nastawę przeniesiono najpierw do kolegiaty kieleckiej, a w r. 1728 do kościoła w Bodzentynie, gdzie znajduje się do dnia dzisiejszego — KZSP, III: *Województwo kieleckie*, z. 4: *Powiat kielecki*, Warszawa 1957, s. 5 (z datowaniem momentu przeniesienia do Kielc na r. 1647).

<sup>17</sup> P. H. Pruszczyk, *Stołeczno...*, Kraków 1650, s. 11: „W Chorze Ołtarz wielki Męki Pańskiej, naprzód od ś. pamięci Krola Zygmunta I. ozdobnie y kosztownie oddany; potem od J.M.X. Piotra Gębickiego, Biskupa Krak: *de nova radice* ozdobnie y wydatnie wszystek złoty wystawiony”. Wyczawski, *o. c.*, s. 317 datuje powstanie ołtarza przed r. 1654, K. Włodarczykówna [w:] KZSP Wawel, s. 67 na połowę w. XVII, Chrościcki, *o. c.*, s. 152 na czas po r. 1650, Rózek, *Katedra...*, s. 62 na okres między r. 1646 a 1648, zaś M. Karpowicz, *Barok w Polsce*, Warszawa 1988, s. 294, poz. 133 na czas rządów Gembickiego w Krakowie, a więc lata 1642–1657 („raczej bliżej tej drugiej daty”).

<sup>18</sup> AKK, *Lib. fabr.*, t. II, k. 174v.: „Za gradusiki pod reliquie na ołtarz wielki 5,15”.

<sup>19</sup> Zob. s. 73–74.

<sup>20</sup> AKK, *Lib. fabr.*, II, k. 178r.: „Stolarzowi za dwa postumenty do ołtarza wielkiego pod statuy srebrne 12”; *ibid.*, k. 178v.: „Malarzowi od pokoszenia y złotem swoim miejscami położenia postumentów pod statuy SS Sigismundi & Wladislai 8”.

Ołtarz fundacji Gembickiego nie zachował się, niestety, w pierwotnym stanie. Obecne retabulum (il. 2) naśladowujące dokładnie kształt rozebranej w r. 1882 nastawy z połowy w. XVII (il. 1), zostało wzniesione w r. 1900 przez Kazimierza Wakulskiego z wykorzystaniem oryginalnych rzeźb figuralnych i ornamentalnych oraz obrazu<sup>21</sup>. Wobec tego, że pierwotny kształt został wiernie powtórzony, a dekoracja zachowana, można podjąć się analizy formalnej oraz ikonograficznej barokowego ołtarza.

Kompozycja retabulum została oparta na schemacie aediculi. Dwie pary kolumn korynckich ustawionych na wysokich podwójnych cokołach, dźwigających gierowane belkowanie i przerwany trójkątny przyczółek, flankują prostokątny, półkolisty zamknięty obraz. Kolumny wewnętrzne wysunięte są znacznie do przodu. U szczytu profilowanego obramienia obrazu widnieje konsolka złożona z główki anielskiej i gzymsu, na której wspiera się przymocowany na osi belkowania małżowinowo-chrząstkowy kartusz podtrzymywany przez parę aniołków. W polu kartusza znajduje się płaskorzeźba przedstawiająca anioła siedzącego na prostokątnej płycie zsuniętej z grobowca. Belkowanie na osiach środkowych kolumn zaakcentowane zostało wysmukłymi przewiązkami ukształtowanymi z małżowiny, chrząstek i główek anielskich. Górna część cokołów, rama i przyłuczka obrazu, belkowanie oraz spodnia część gzymsu pokryte są mięsistym ornamentem małżowinowo-chrząstkowym. Zwieńczenie ołtarza ma kształt dekoracyjnie wykrojonego małżowinowo-chrząstkowego kartusza o sercowatym zarysie, ze spłaszczonymi wolutami u podstawy, z umieszczoną pośrodku gładką półkulą oplecioną przez węża z jabłkiem w pysku, zamkniętego górą przełamany na osi gzymsem (podtrzymywany przez główkę aniołka) z łukowato wygiętymi odcinkami trójkątnego przyczółka (z ażurową dekoracją małżowinowo-chrząstkową). Na szczycie ustawiona jest figura Zmartwychwstałego Chrystusa, z wyciągniętą ku górze prawą ręką, w lewej trzymającego triumfalną chorągiew. Po obu stronach zwieńczenia stoją rzeźby aniołków z palmami w rękach. Na odcinkach przyczółka nastawy spoczywają w półleżącej pozie anioły<sup>22</sup>, zaś na skrajach gzymsu koronującego znajdują się aniołki trzymające girlandy owocowo-kwiatowe.

Obraz ołtarzowy malowany olejno na blasze przedstawia Ukrzyżowanie Chrystusa (il. 3)<sup>23</sup>. Całą wysokość kompozycji wypełnia krzyż osadzony przy pomocy klina w kamienistym gruncie Kalwarii (z leżącą u podstawy

<sup>21</sup> K. Czyżewski, *Spór o ołtarz główny w katedrze na Wawelu w latach 1871–1883*, SW, III, 1994, s. 181–192.

<sup>22</sup> Obecnie te żeńskie postacie pozbawione są skrzydeł, lecz ich istnienie dokumentuje fotografia Ignacego Kriegera sprzed r. 1878 — J. Banach, *Ikonografia Wawelu*, 2, Kraków 1977, s. 50, poz. 188 [Źródła do dziejów Wawelu, IX, cz. 2].

<sup>23</sup> Łętowski, *Katedra...*, s. 63, podaje, że obraz malowany jest na blasze srebrnej „dla podłej próby metalu, wartości małej”.

czaszką). Na krzyżu rozpięty jest Jezus zwisający na uniesionych ukośnie ramionach, o esowato wygiętym ciele, przepasany rozwianym perizonium. Jego twarz z otwartymi oczami i rozchylonymi ustami, skurczona cierpieniem, uniesiona jest ku górze. Powyżej głowy Zbawiciela widnieje pofalowana karta titulusa z napisami w języku hebrajskim, łacińskim i greckim. Tło krucyfiksu stanowią ciemne chmury rozstępujące się i ukazujące czyste niebo za Chrystusem. Spoza chmur przezierają po bokach zaćmione ciała kosmiczne: Słońce i Księżyc. W dole widoczna jest oświetlona luną panorama Jerozolimy ujęta po bokach, niby kulisami, niewielkimi wzniesieniami, na których rosną złamane drzewa.

Koloryt obrazu jest (na ile to można stwierdzić w obecnym stanie) raczej zimny. Uderza szczególnie błękitno-sinawy odcień ciała Jezusa, odcinający się wyraźnie od brunatnego tonu zasnuwających tło chmur. W górnej części pojawia się wyraźny akcent czystego, błękitnego nieba. Istotną rolę w kolorystycznej kompozycji odgrywają wreszcie pomarańczowe poświaty przy Słońcu oraz ponad Jeruzalem.

Motywy, które kierowały biskupem Gembickim w momencie podejmowania decyzji o nowej fundacji nie są nam znane ze źródeł bezpośrednich. Można przypuszczać, że podstawowym celem fundatora było wzniesienie nastawy odpowiadającej swą wielkością i wspaniałością (artystyczną i materialną) katedrze, w której przecież główny ołtarz odgrywał rolę szczególną — przy nim odbywały się koronacje królów Polski. Dotychczasowe retabulum reprezentowało formy nie odpowiadające najwyraźniej gustowi Gembickiego<sup>24</sup>. Oczywiście, naturalne zniszczenie prawie stuletniej nastawy miało zapewne wpływ na decyzję o jej usunięciu, lecz spowodowane upływem czasu uszkodzenia nie były pewnie na tyle duże, żeby nie można było dokonać jej naprawy. Trzeba więc chyba przyjąć, że zasadniczą przyczyną fundacji były względy natury artystycznej (estetycznej) i prestiżowej. O tym, że współcześni z uznaniem patrzyli na ołtarz, który ich zdaniem odpowiadał godności krakowskiego kościoła katedralnego świadczy jego opis w wizytacji biskupiej z r. 1670: „Maius Altare habet haec Ecclesia Maiestati et amplitudini suae correspondens [...] extructum, et ultra alia insignis munificentiae argumenta, in diuersis Ecclesiis hic Cracouiae et alibi relucentia comparatum”<sup>25</sup>.

<sup>24</sup> Katedralny ołtarz był atrakcyjnym wzorcem formalnym jeszcze ok. r. 1600, kiedy wykonano jego zmniejszoną i uproszczoną replikę w kościele parafialnym w Zebrzydowicach — Samek, *Problem...*, s. 56; podobnie i obraz Piotra Wenecjanina oddziaływał na malarstwo małopolskie, czego przykładem są obrazy w Skawinie (przed r. 1570), Pilicy (r. 1584) i Janowcu (ok. r. 1600) — Kucman, *Wczesne refleksy...*, s. 55.

<sup>25</sup> AKK, Wizytacja katedry bpa A. Trzebieckiego [dalej cyt. Wiz. Trzebieckiego], I, sygn. Wiz. nr 51, s. 17.

Ołtarz katedralny łączy w sobie harmonijnie elementy stylowe różnej proveniencji. Jego architektura, jak to już zauważono w literaturze, wywodzi się z Włoch<sup>26</sup>. Retabula w typie aediculi z dwoma parami kolumn, z których środkowe wysunięte są do przodu, znajdujemy w rzymskich kościołach — można przywołać na przykład ołtarz główny w S. Agostino (l. 1626–28, zapewne wg proj. Orazia Torrianiego)<sup>27</sup>. Przykładem dokładnego przeniesienia na grunt polski tego schematu jest marmurowy ołtarz w kościele Św. Bartłomieja w Płocku (pierwotnie w kościele Św. Wojciecha), datowany albo ok. r. 1640, albo na lata dwudzieste w. XVII, przypisywany Giovanniemu Gisleniemu lub Matteo Castellemu<sup>28</sup>. Wawelskie retabulum jest o tyle inne od włoskich pierwowzorów, że posiada wyraźnie uwysmukloną sylwetę. Przyczyną tego dobitnie podkreślonego wertykalizmu była zapewne chęć dostosowania się do proporcji gotyckiego prezbiterium. Katedralny ołtarz wykonany został z drewna i zapewne mając na uwadze także naturę tego materiału, projektant zrezygnował z architektonicznego, sztywnego kształtu zwieńczenia, na rzecz formy kształtowanej miękko, po rzeźbiarsku, czy raczej snycersku. I w tym miejscu docieramy do drugiej niejako warstwy stylowej dzieła, a mianowicie, manierystycznej jeszcze w gruncie rzeczy, małżowinowo-chrząstkowej dekoracji o północnoeuropejskiej metryce oraz rzeźb figuralnych ukształtowanych w sposób charakterystyczny dla snycersko-rzeźbiarskich warsztatów działających w Europie Środkowej.

Na koniec tej krótkiej analizy zwrócić trzeba uwagę na to, że ołtarz został w całości położony, co bez wątpienia miało na celu uzyskanie wrażenia wspaniałości, splendoru i bogactwa<sup>29</sup>.

Budowa nowego ołtarza wymagała określenia jego programu ikonograficznego. Biskup, który miał zapewne w tej sprawie głos decydujący, wybrał na temat głównego obrazu Ukrzyżowanie, nawiązując tym samym do poprzedniego, renesansowego retabulum. Dokonał jednocześnie znamiennej korekty formuły ikonograficznej. Otóż, zamiast pokazanej na obrazie

<sup>26</sup> Karpowicz, *Barok...*, s. 294, poz. 133; nieporozumieniem jest stwierdzenie Różka, *Katedra...*, s. 64, że ołtarz katedralny „ogólnym kształtem nawiązuje do wcześniejszych manierystycznych, bardziej rozbudowanych ołtarzy krakowskich w kościołach Bożego Ciała i Św. Katarzyny”, bowiem powołane retabula skomponowane zostały w kształcie trójprzelotowych łuków triumfalnych, a nie aediculi.

<sup>27</sup> B. Montevicchi, *Sant'Agostino*, Roma 1985, s. 125–128, il. 27 [Le Chiese di Roma Illustrate Nuova Serie, 17].

<sup>28</sup> K. Askanaś, *Sztuka Płocka*, wyd. 1, Płock 1974, s. 109; M. Karpowicz, *Matteo Castello architekt wczesnego baroku*, Warszawa 1994, s. 40.

<sup>29</sup> K. Kalinowski, *Rzeźba barokowa na Śląsku*, Warszawa 1986, s. 28 interpretuje całkowite złozenie nastaw ołtarzowych jako przejaw trwania tradycji manierystycznej i naśladowania charakterystycznych dla manieryzmu złoconych odlewów brązowych.



Piotra Wenecjanina sceny śmierci krzyżowej Chrystusa ujętej na sposób historyczny, z mnogością postaci uczestniczących w tym wydarzeniu, w nowym ołtarzu namalowany został Zbawiciel samotnie konający na krzyżu, rozpięty między Ziemią i Niebem, dokonujący zbawienia wobec kosmicznych świadków — Słońca i Księżyca. Taki sposób przedstawienia podkreślał dobitnie ponadczasowy wymiar śmierci Jezusa<sup>30</sup>. Usunięcie drugorzędnych dla samego aktu zbawczego okoliczności historycznych, miało niewątpliwie na celu zaakcentowanie samej jego istoty oraz skłonienie widza do pogłębionej refleksji religijnej<sup>31</sup>. Logicznym dopełnieniem obrazu Ukrzyżowania jest płaskorzeźba anioła siedzącego na skraju pustego grobu (w kartuszu na belkowaniu) i statua Chrystusa Zmartwychwstałego, triumfującego nad śmiercią i Szatanem, wyobrażonym pod postacią węża oplatającego kulę Wszechświata. Ten powściągliwy, lecz przez to szczególnie czysty i wymowny program ołtarza, nie został zakłócony przez żaden dodatkowy wątek treściowy — inaczej, niż w przypadku nastawy z w. XVI, w której istotną rolę odgrywały postacie świętych patronów Królestwa Polskiego i katedry. Być może o rezygnacji z tego wątku w nowym ołtarzu zdecydo-

<sup>30</sup> O typie tzw. „samotnego krucyfiksu”, który rozwinął się w pełni w drugiej połowie w. XVI: E. Mâle, *L'art religieux après le Concile de Trente*, Paris 1932, s. 276; G. Schiller, *Ikonographie der christlichen Kunst*, II, Gütersloh 1968, s. 244 n.; źródła tego rozwiązania ikonograficznego należy upatrywać w kompozycji malarskiej inspirowanej rysunkiem krucyfiksu Michała Anioła dla Vittorii Colonna (ok. r. 1540), a rozpowszechnionej przez rycinę Giulia Bonasona (ok. 1510–po 1574) — *Firenze e la Toscana dei Medici nell'Europa del Cinquecento. Il primato del disegno* [katalog wystawy], Firenze 1980, s. 268, poz. 713.

<sup>31</sup> O emocjonalnym odbiorze tego przedstawienia przez widzów świadczy jego opis zamieszczony w „Przyjacielu Ludu” i przytoczony przez J. Mączyńskiego *Pamiętka z Krakowa. Opis tego miasta i jego okolic*, Kraków 1845, t. 2, s. 18–19: „Ziemia w której krzyż jest utkwiony, zdaje się być czarnym i nieformnym bałwanem, jakby mieszkanie wiecznej nocy, cierpienia, walki i zbrodni; zeszczy krzak, odarty burzą czyli ręką człowieka dziką, jeży się opodal krzyża, a trupia głowa symbol śmierci, wala się u stóp jego. W głębi na tle czerwonej tuny, odcienia się w czarnych zarysach olbrzymie miasto Jeruzalem; ta luna nie jest gwałtownym światłem pożaru, jest to nakształt odbłasku, którego dusza odgadnie, lecz nie wyrazi, ani śmie powiedzieć, skąd pochodzi. Ona nic nie oświeca, zdaje się że to jest światło z innego świata, świeci nad miastem jak przekleństwo, jak przepowiednia przyszłego zniszczenia nieszcześliwego grodu. Im wyżej od ziemi, tem bardziej czarne cienie nocy przemieniają się w zamierzchły chaos, chmury cieńceją i ciało Chrystusa bieleje wśród tej nocy jak widmo niebieskie przepasane błękitną szatą, którą lekki wietrzyk unosi. Po bokach uwinione w przezroczyste mgły, dumają jakoby w rozpacz i żalu dwa wielkie światy zaćmione księżyc i słońce; coraz mgły stają się leksze, przeźroczystsze, nareszcie głowę i ramiona Zbawiciela uwieńcza najczystszy błękit, tę głowę którą ludzie ukoronowali cierniem, urąganiem i bluźniersstwem. Trudno opisać jak żywo w jego twarzy maluje się boleść, tęsknota i żal człowieka, który cierpi i walczy z boleścią i zgonem, i znowu wyraz co oznacza litość nad rodem ludzkim i bóstwo które za niedługo uleci w niedosiężne krainy tego błękitu, co mu uwieńcza skronie — czy jego są zwrócone ku Stwórcy, zdaje się, że w każdym oku lśni łza, a w każdej kropelce lzy, dwie gwiazdki, czyli dwa światy”.

wała obecność figur wszystkich świętych patronów na baldachimie ołtarza Św. Stanisława, wzniesionym w latach 1626–29 z fundacji biskupa Marcina Szyszkowskiego<sup>32</sup>. Retabulum wolne jest także od elementów upamiętniających fundatora (napisy, herby). Kartusz z herbem Gembickiego wykuto jedynie na antependium z czarnego marmuru zasłaniającym *stipes* mensy ołtarzowej<sup>33</sup>.

Podejmując się wzniesienia ołtarza miał już Gembicki doświadczenie w zakresie fundacji architektonicznych. Trzeba przyznać, że zamówienia na projekty składał trafnie u architektów, którzy byli w stanie zapewnić ich odpowiedni, wysoki poziom artystyczny. W kontekście wawelskiego ołtarza warto przypomnieć wyróżniającą się wybitnymi walorami artystycznymi nastawę ołtarza w kaplicy abpa Wawrzyńca Gembickiego przy katedrze gnieźnieńskiej (il. 4)<sup>34</sup>. Z inicjatywy Piotra Gembickiego powstało tam retabulum odznaczające się zastosowaniem niezwyklego rozwiązania — trzony kolumn flankujących obraz zastąpiono figurami aniołów-kariatyd dźwigających jońskie kapitele. Ten szczególny motyw, wywodzący się z repertuaru architektury manierystycznej, wykorzystany został w Gnieźnie dla osiągnięcia barokowego już efektu. Autorem tego znakomitego dzieła był zapewne któryś z architektów działających w Warszawie, w kręgu dworu królewskiego, z którym przecież związany był wówczas Gembicki. Oczywiście ramy tego artykułu nie pozwalają na rozwinięcie szerszych rozważań na temat atrybucji gnieźnieńskiego ołtarza, ale można tutaj wyrazić ostrożne przypuszczenie, że być może jego projekt wyszedł spod ręki Giovanniego Battisty Gisleniego. Jeśli rzeczywiście tak było, to tym bardziej zrozumiałe wydaje się zamówienie planów retabulum krakowskiego u tego samego królewskiego architekta, wysunięta bowiem przez Ninę Miks-Rudkowską propozycja przypisania ołtarza na Wawelu Gisleniemu nie budzi zastrzeżeń<sup>35</sup>. Potwierdzeniem tej atrybucji jest (poza cechami stylowymi) rysunek, który za Mariuszem Karpowiczem uznać trzeba za niezrealizowany wariant projektowy ołtarza, a nie jak to czyniono wcześniej, za jego inwentaryzację<sup>36</sup>. Za taką

<sup>32</sup> O znaczeniu wyobrażeń patronów Królestwa w programie grobu Św. Stanisława — Rożek, *Katedra...*, s. 89–95.

<sup>33</sup> O istnieniu tego herbu dowiadujemy się z opisu w wizytacji Trzebieckiego — AKK, Wiz. Trzebieckiego, I, s. 17: „Mensa [...] a fronte vero marmore nigro circumducta [...], in medio lapidis marmorei insigne p(rae)libati Ill(ust)r(issi)mi olim Gembicij arte sculptoria efformatum” — bowiem obecnie przednia część ołtarza zasłonięta jest mosiężnym antependium z r. 1781.

<sup>34</sup> Por. przyp. 5.

<sup>35</sup> N. Miks-Rudkowska, *Gisleni (Dziesleni, Ghisleni, Gislenus) Giovanni Battista [w:] Słownik artystów polskich i w Polsce działających*, II, Wrocław-Warszwa-Kraków-Gdańsk 1975, s. 350; atrybucję tę przyjął A. Miłobędzki, *Architektura polska XVII wieku*, Warszawa 1980, s. 191 oraz Karpowicz, *Barok...*, s. 294, poz. 133.

<sup>36</sup> Karpowicz, *Barok...*, s. 294, poz. 133; rysunek Gisleniego reprodukuje Rożek, *Katedra...*, s. 63, il. 14.

interpretacją przemawiają przede wszystkim różnice wobec wykonanego dzieła: półkolista a nie trójkątny przerywany przyczółek oraz postać anioła siedzącego na gzymsie u podstawy zwieńczenia.

Osobnym problemem jest identyfikacja warsztatu stolarsko-snycerskiego, który był wykonawcą retabulum. W tym wypadku trzeba stwierdzić, że ze względu na brak przekazów pisanych oraz wobec słabego zaawansowania badań nad snycerstwem krakowskim XVII stulecia, kwestia ta jest obecnie niemożliwa do rozstrzygnięcia<sup>37</sup>. Lech Krzyżanowski uważa, że wawelska nastawa ołtarzowa była dziełem tej samej krakowskiej pracowni, która wcześniej wzniosła retabulum w gnieźnieńskiej kaplicy Wawrzyńca Gembickiego<sup>38</sup>. Mariusz Karpowicz wyraził natomiast przypuszczenie, że ołtarz „wykonany został przez warsztat snycerski pozostający na usługach biskupa [Gembickiego], który to warsztat ma na swoim koncie kilka innych realizacji”<sup>39</sup>. Niestety badacz żadnej z nich nie wskazał. Jeśliby poszukiwać wśród zabytków krakowskiego snycerstwa dzieła zbliżonego do ołtarza katedralnego, to można by przywołać architektoniczne obramienie portretu Gembickiego w klasztorze Franciszkanów, o uderzająco podobnej kompozycji oraz szczegółach dekoracji rzeźbiarskiej (il. 5)<sup>40</sup>. Trudno jednak w tej chwili, bez szczegółowego porównania obu dzieł (przede wszystkim rzeźb figuralnych), potwierdzić związek warsztatowy między nimi<sup>41</sup>. Niewykluczone, że wyraźne podobieństwo wynika nie ze wspólnoty warsztatu, lecz wykorzystania projektu tego samego architekta.

Z problemem wykonawstwa wiąże się zagadnienie autorstwa rzeźb w zwieńczeniu retabulum. Zdecydowanie odrzucić należy hipotezę Władysława Tomkiewicza i Olgierda Zagórowskiego, według której miały być one wyrzeźbione przez Francesca Rossiego<sup>42</sup>. Mimo tego bowiem, że oceny

<sup>37</sup> W kontekście ołtarza katedralnego przypomnieć trzeba np. znakomicie skomponowany, zaprojektowany zapewne przez włoskiego architekta, główny ołtarz w kościele par. w Spytkowicach, zrealizowany w r. 1645 przez krakowski warsztat Jerzego Zimmermanna — Samek, *Problem...*, s. 68.

<sup>38</sup> *Katedra gnieźnieńska*, I, s. 287, 289.

<sup>39</sup> Karpowicz, *Barok...*, s. 294, poz. 133.

<sup>40</sup> S. Tomkiewicz, *Galeria portretów biskupów krakowskich w krużgankach klasztoru OO. Franciszkanów w Krakowie*, Kraków 1905, s. 126–129 [Biblioteka Krakowska, 28]; KZSP, IV: *Miasto Kraków*, 2: *Kościoły i klasztory Śródmieścia* 1, red. A. Bochnak, J. Samek, Warszawa 1971, s. 123.

<sup>41</sup> Porównanie to jest bardzo utrudnione ze względu na niedostępność figur w zwieńczeniu ołtarza głównego; przy analizie obramienia franciszkańskiego pamiętać należy, że pozbawiony jest on obecnie niektórych detali dekoracji zwieńczenia, o czym świadczy porównanie z opisem Tomkiewicza, *Galeria...*, s. 126.

<sup>42</sup> W. Tomkiewicz, *Francesco Rossi i jego działalność rzeźbiarska w Polsce*, BHS, XIX, 1957, s. 216; O. Zagórowski, *Z działalności Gian Francesco Rossiego w Polsce*, BHS, XXV, 1963, s. 51, autor ten atrybuował też Rossiemu figury alegoryczne w wawelskiej kaplicy Wazów,

dokonać można jedynie na podstawie oglądu z dużej odległości, trzeba stwierdzić, że figury Chrystusa i aniołów reprezentują formy charakterystyczne dla plastyki środkowoeuropejskiej, a nie włoskiej.

Pozostaje jeszcze rozpatrzenie atrybucji obrazu ołtarzowego. Także w tym przypadku trzeba wyraźnie stwierdzić, że dotychczasowe sądy na ten temat pozbawione są wystarczających podstaw. Zupełnie nie do przyjęcia jest oczywiście przypisanie tego dzieła Janowi Trycjuszowi<sup>43</sup>, ale i próba łączenia go z Tomaszem Dolabellą budzi poważne zastrzeżenia<sup>44</sup>. Atrybucja Marcinowi Blechowskiemu<sup>45</sup>, malarzowi nadwornemu Piotra Gembickiego, jest prawdopodobna, lecz wobec braku pewnego obrazu jego pędzla, niemożliwa do potwierdzenia metodą analizy formalno-porównawczej<sup>46</sup>.

Tak więc, trzeba stwierdzić, że wciąż wiążą się z ołtarzem katedralnym problemy, których rozstrzygnięcie mogą przynieść tylko badania prowadzone w szerszym zakresie, obejmujące całe krakowskie malarstwo i snycerstwo w w. XVII.

## 2. Nagrobek (il. 6, 8)

Podobnie jak wielu innych dostojników świeckich i duchownych swej epoki, Piotr Gembicki zadbał o przygotowanie dla siebie miejsca wiecznego spoczynku oraz pozostawienie potomnym własnego pomnika nagrobnego. Na posiedzeniu 26 marca 1649 Kapituła powierzyła kaplicę Poczęcia NMP zwaną Konarskiego biskupowi Gembickiemu „pro futura sepultura”. Biskup pragnął przekształcić ją na wzór sąsiedniej kaplicy Jakuba Zadzika<sup>47</sup>. Już w tym samym roku fundator zrezygnował ze swego zamiaru, skoro wyznaczył miejsce swojego grobu w przebudowywanym właśnie podwyższeniu przed ołtarzem głównym. Przyczyny zmiany decyzji nie są znane —

a ich dobór ikonograficzny przypisał Gembickiemu, hipotezę tę należy jednak odrzucić, ponieważ wystrój kaplicy powstał dopiero za czasów bpa Andrzeja Trzebieckiego.

<sup>43</sup> KZSP Wawel, s. 67.

<sup>44</sup> Mączyński, *Pamiętka...*, II, s. 18; E. Rastawiecki, *Słownik malarzów polskich tudzież obcych w Polsce działających lub czasowo w niej przebywających*, I, Warszawa 1850, s. 146; C. Wurzbach, *Die Kirchen der Stadt Krakau*, Wien 1853, s. 10; A. Grabowski, *Kraków i jego okolice*, wyd. V, Kraków 1866, s. 77.

<sup>45</sup> M. Skrudlik, *Tomasz Dolabella, jego życie i dzieła*, RK, XVI, 1914, s. 144.

<sup>46</sup> Rożek, *Katedra...*, s. 64, wspominając dotychczasowe próby autoryzowania obrazu stwierdził, że „brak bezpośredniego materiału porównawczego w znacznej mierze utrudnia atrybucję”; w przewodniku I. Turowskiej, *Wśród pamiętek Krakowa*, Katowice 1935, s. 33, znajdujemy jeszcze jedną atrybucję, J. Proszowskiemu (chodzi zapewne o Jana Chryzostoma Proszowskiego, nadwornego malarza Jana Kazimierza — T. Dobrowolski, *Sztuka Krakowa*, wyd. V, Kraków 1978, s. 354).

<sup>47</sup> AKK, *Act. Act.* XIV, s. 647; Rożek, *Katedra...*, s. 176.

być może kaplica Konarskiego była zbyt mała, albo możliwość pochówku przed wielkim ołtarzem, w miejscu bardzo honorowym, w pobliżu grobu kard. Fryderyka Jagiellończyka, była szczególnie kusząca. W każdym razie, w kaplicy Poczęcia Marii Kapituła dokonała w l. 1647–49 jedynie prac remontowych<sup>48</sup>, zaś Gembicki umieścił swój grób w prawym (pd.) występie podium ołtarzowego, który opatrzył odpowiednim napisem epitafijnym<sup>49</sup>. W testamencie z r. 1653 postanawiał: „Corpus vero meum in quo Salvatore Universorum me visurum confiteor et credo [...] in Ecclesia mea Cathedrali Cracovien(s)i tumulo, sub Sede Episcopali ad cornu Epistola Altaris maioris per me nuper adornati, et noviter erecti ad eum finem praeparato condi, et deponi volo”<sup>50</sup>.

Obok ołtarza głównego brakowało miejsca dla wzniesienia odpowiednio okazałego pomnika, dlatego też Gembicki wybrał w tym celu inne, równie prestiżowe miejsce. Mianowicie, nawiązał do nagrobka bpa Marcina Szyszkowskiego, ustawionego obok ołtarza Św. Stanisława, i w r. 1654 ustawił przy sąsiednim filarze (pd.-zach.) w krzyżu katedry własny monument<sup>51</sup>. Datę jego powstania znamy dzięki napisowi epitafijnemu, który informuje, że okazją do wystawienia nagrobka była siedemdziesiąta rocznica urodzin biskupa<sup>52</sup>.

Pomnik był wielokrotnie omawiany w literaturze, ostatnio przez Mariusza Karpowicza, co zwalnia z jego szerszej analizy<sup>53</sup>. Dla przypomnienia, autorem planu architektonicznego był Giovanni Battista Gisleni, co potwierdza niezrealizowana wersja projektowa nagrobka, zachowana w Castello Sforzesco w Mediolanie<sup>54</sup>. Popiersie biskupa wykonał współpracujący z Gislenim, przebywający w Polsce w latach 1651–54, rzymski rzeźbiarz Francesco Rossi, który opatrzył rzeźbę swoją sygnaturą (il. 8)<sup>55</sup>.

<sup>48</sup> AKK, *Lib. fabr.* II, k. 170v., 171r.-v., 172r.-v., 173r., 174r.; Rożek, *Katedra...*, s. 177, podaje, że wykonano wówczas nowe kamienne obramienie okna, wzorowane na sąsiednim oknie kaplicy Zadzika; wydaje się jednak, że owo obramienie pochodzi z czasów przebudowy kaplicy na mauzoleum bpa Konarskiego i to ono jest pierwowzorem dla okna kaplicy Zadzika (za zwrócenie uwagi na tę kwestię dziękuję dr Andrzejowi Fischingerowi).

<sup>49</sup> Łętowski, *Katedra...*, s. 65; Wyczawski, *o. c.*, s. 317.

<sup>50</sup> AKK, *Testamenta*, s. 42–43.

<sup>51</sup> Rożek, *Katedra...*, s. 104–107; Chrościcki, *o. c.*, s. 152 bez uzasadnienia twierdzi, że nagrobek miał pierwotnie stać obok tronu biskupiego, przyp. 38 na s. 154.

<sup>52</sup> Odpowiedni fragment brzmi: „PETRUS GEMBICKI [...] POSUIT MEMORIAE MONUMENTUM ANNO DOMINI MDCLIV ID(IBUS) OCTOB(RIS) IPSO NATALI DIE AETATIS VERO SUAE LXX” — Rożek, *Katedra...*, s. 107.

<sup>53</sup> M. Karpowicz, *Giovanni Battista Gisleni i Francesco de’Rossi. Z dziejów współpracy architekta i rzeźbiarza*, KAIU, XXXVI, 1991, s. 3–6.

<sup>54</sup> Gabinetto dei Disegne Stampe, „Fondo Martinelli”, vol. I, rys. 66 (57) — *Ibid.*, s. 4, il. 3.

<sup>55</sup> Rożek, *Katedra...*, s. 107.

Gembicki wybrał typ wywodzącego się z Rzymu nagrobka w formie aediculi z popiersiem, zastosowany po raz pierwszy w katedrze krakowskiej we wspomnianym pomniku Marcina Szyszkowskiego, a powtórnie dla upamiętnienia Jakuba Zadzika<sup>56</sup>. Obudowa architektoniczna jest jednak w przypadku monumentu Gembickiego inna niż we wcześniejszych nagrobkach biskupich. Różnica polega przede wszystkim na zastosowaniu pilastrów zamiast kolumn oraz sarkofagu z tablicą epitafijną w formie paludamentu. Także popiersie ujęto odmiennie — rzeźbiarz ukazał tu uchwyconego w momencie zamyślenia biskupa z pochyloną głową, z lewą ręką złożoną na piersi, w prawej trzymającego modlitewnik.

Ogólnym wzorem dla twórców pomnika Gembickiego był zapewne nagrobek kard. Giovanniego Milliniego w kościele Santa Maria del Popolo w Rzymie, autorstwa Alessandra Algardiego (wyk. w r. 1638). Według Karpowicza nawiązanie do wspomnianego rzymskiego dzieła było pomysłem Rossiego<sup>57</sup>.

Warto zwrócić także uwagę, że nagrobek Gembickiego pozostał realizacją odosobnioną, bowiem w późniejszych katedralnych pomnikach biskupa Jana Małachowskiego (z r. 1693) oraz Kazimierza Łubieńskiego (zm. 1719), powrócono do wczesnego, wywodzącego się jeszcze z w. XVI, typu reprezentowanego przez nagrobek Szyszkowskiego<sup>58</sup>.

Z popiersiem z wawelskiego pomnika wiąże się jeszcze jedno interesujące zagadnienie. Otóż, w krakowskim kościele Mariackim, w niszy ponad wejściem do zakrystii, umieszczona jest bardzo podobna rzeźba (il. 7), uważana przez większość badaczy również za dzieło Rossiego. Określano ją bądź jako replikę biustu wawelskiego, bądź rzeźbę odlaną przez tego samego autora, lecz z innego modelu<sup>59</sup>. Jedyne Rożek zajął odmienne stanowisko negując autorstwo Rossiego i uznając rzeźbę za fundację archiprezbitera Mikołaja Słowikowskiego, wykonaną po śmierci Gembickiego<sup>60</sup>.

Wszyscy autorzy uważali popiersie za wykonane z brązu, gdy tymczasem w rzeczywistości jest ono złożonym odlewem gipsowym. Fakt ten

<sup>56</sup> *Ibid.*, s. 102–104, 173–174; podobnie ujęte, drewniane popiersie bpa M. Szyszkowskiego znajduje się w kaplicy Męki Pańskiej przy kościele Franciszkanów w Krakowie, KZSP, IV: *Miasto Kraków*, cz. 2: *Kościoły i klasztory Śródmieścia 1*, red. A. Bochnak, J. Samek, Warszawa 1971, s. 112, il. 706.

<sup>57</sup> Karpowicz, *Giovanni...*, s. 4–5.

<sup>58</sup> Rożek, *Katedra...*, s. 104, 108.

<sup>59</sup> Tomkiewicz, *Francesco...*, s. 213, twierdzi, że popiersie zostało wykonane najpierw w glinie, a następnie dwukrotnie odlane w brązie; Zagórowski, *o. c.*, s. 44; M. Karpowicz, *Nieznane dzieło Francesca Rossiego*, BHS, XXII, 1960, s. 378; KZSP, IV: *Miasto Kraków*, cz. 2: *Kościoły i klasztory Śródmieścia 1...*, s. 18, il. 707.

<sup>60</sup> M. Rożek, *Mecenat artystyczny mieszczaństwa krakowskiego w XVII w.*, Kraków 1971, s. 22 oraz przyp. na s. 253 [Biblioteka Krakowska, 118].

nasuwa pytanie o stosunek między rzeźbą mariacką i wawelską. Wydaje się, że zarówno materiał (gips), jak i różne niż na Wawelu ułożenie ręki Gembickiego, mogą sugerować, że mamy do czynienia z modelem przedstawionym przez artystę zleceniodawcy przed ostateczną realizacją dzieła w trwałym tworzywie — brązie. Model po nałożeniu złocenia imitował odlew brązowy, a dzięki temu mógł być wykorzystany przez właściciela choćby do dekoracji pałacu, jako pełnowartościowy, samodzielny portret rzeźbiarski.

Wszelkie wątpliwości co do autorstwa Rossiego i co do związku pomiędzy obiema rzeźbami usuwa zapis w testamencie Gembickiego, który brzmi jak następuje: „Statuy. Statua Xcia JMci z Miedzi złocista w Kathedrze została circa Epitaphium Statua Marmurowa biała JMP. Gnieznienskiemu Mp. Statua z gipsu złocista Do Koscioła Panny Mariey w Rynku Krakowskim Mp.”<sup>61</sup>. Nie ulega kwestii, że ostatnią z wymienionych statui zidentyfikować należy z popiersiem mariackim.

Osobne miejsce poświęcić na koniec trzeba owej wymienionej w testamencie figurze Gembickiego z białego marmuru. Zapewne i ona miała formę popiersia. Zgodnie z wolą testatora, po jego śmierci została prawdopodobnie przekazana Krzysztofowi Gembickiemu, kasztelanowi gnieźnieńskiemu, ale ostatecznie znalazła się w katedrze krakowskiej. Do niej odnosi się pewnie zapis z posiedzenia Kapituły w dniu 17 października 1657, informujący, że marmurową statuetkę biskupa Piotra Gembickiego, ofiarowaną przez egzekutorów testamentu, postanowiono umieścić w kapitularku ponad drzwiami „ad perpetuum rei memoriam”<sup>62</sup>. Uchwałę Kapituły zrealizowano, o czym świadczą wydatki ponoszone na ten cel w kolejnych latach<sup>63</sup>. Oczywiście, wobec tego, że popiersie nie zachowało się do dziś (uległo destrukcji zapewne w r. 1768, kiedy kapitulark zniszczyli Rosjanie), nie da się nic pewnego powiedzieć na temat jego walorów artystycznych, ale można postawić hipotezę, że było podobne do rzeźb z nagrobka katedralnego i z kościoła Mariackiego. Jest także wysoce prawdopodobne, że i ono wyszło spod dłuta Giovanniego Francesca Rossiego. Warto na koniec przypomnieć, że wtórne wykorzystywanie w nagrobkach wcześniej wykonanych popiersi, jest zjawiskiem znanym na przykład z terenu Śląska<sup>64</sup>.

<sup>61</sup> AKK, *Testamenta*, s. 99.

<sup>62</sup> AKK, *Act. Act. XV*, k. 193v.

<sup>63</sup> AKK, *Lib. fabr. II*, k. 182r. (1657/58): „Kamiennikowi od wprawienia Epitafium Epli y wyrobienia s marmuru 80”, „Mularzowi od wprawienia y s materia 10”; k. 183r. (1658/59): „Malarzowi od pomalowania w kapitularku koło Epitaphium 3”; k. 192v. (1663/64): „Od Reformatyey Sepulchri Gembiciani Kamienikowi y chłopom 9,10”; k. 202v. (1669/70): „Na złoto do wylzoczenia liter w kapitularku Epitafy Gembiciany 10” — R o Ź e k, *Katedra...*, s. 53–54.

<sup>64</sup> Wymienić można biusty portretowe wykonane przez włoskich rzeźbiarzy umieszczone w katedrze wrocławskiej, w nagrobkach: bpa Jana Baltazara Lisch von Hornau (zm. 1661), kard. Fryderyka Heskiego (wyk. ok. 1668 w warsztacie Berniniego w Rzymie), kan. Kaspra

### 3. Dary dla skarbcza katedralnego

Bardzo hojnymi darami wzbogacił Gembicki skarbiec katedralny. Część spośród nich przekazał osobiście lub za pośrednictwem swoich przedstawicieli, część zaś znalazła się w katedrze dopiero po śmierci donatora na mocy jego testamentu.

Już 9 maja 1643: „Ill(ustrissi)mus et R(evere)ndis(si)mus D(ominis) Dominus Petrus Gembicki episcopus Cracouien(sis) nuper felicibus auspiciis Ecclesiam Cathedralem Cracovien(sem) ingressus in locum Capitularum una cum Ill(ust)ribus et R(evere)ndis D(ominis) D(omi)nis Decano, Cantore Suffraganeo Bobola Dambski Grochowski Sapellio Zdroiowski Lesczinski Brzeski Korycinski Zapalski Słowikowski Płaza Opatouio Gorski Praelatis et Canonicis Cracovien(ses) descendit factaq(ue) ad charitatem fraterna mutua inter DD. Capitulares deseruandam feruentissima benignaq(ue) cohortatione Calicem aureum operis elaborati ponderisq(ue) iustissimi iuxta Statutorum Capitularium dispositionem praesentavit et in manibus per Ill(ustrissi)mum D(omi)norum Supramemoratorum capitulariter congregatos [sic] deposuit”<sup>65</sup>. W ten sposób nowy biskup, który odbył uroczysty ingres do kościoła katedralnego 3 maja 1643, wypełnił obowiązek złożenia złotego kielicha, nałożony na ordynariuszy krakowskich przez kard. Zbigniewa Oleśnickiego w r. 1453<sup>66</sup>. Sam kielich nie zachował się niestety do dziś, ale o tym jak wyglądał daje dość dokładne wyobrażenie opis inwentarzowy z r. 1791: „Kielich Xcia JMC Gembickiego z Patyną: sztuki Jego odlewane, gałka graniasta trzech Aniołów i S.S. Piotra, Stanisława i Woyciecha mająca. Kuppą cum Angielis [sic] et cum Mysteriis in Horto, Emmaus et Caenae Domini, z Herbem i napisem spodem”<sup>67</sup>. Szczęśliwie się składa, że można wskazać na kielich wykonany w zbliżonym czasie, którego kształt dokładnie odpowiada powyższemu opisowi. Chodzi o złoty kielich kard. Karola Ferdynanda Wazy, złożony przez niego w skarbcu katedry

Henryka Obergą (zm. 1679) oraz bpa Sebastiana Rostocka (wyk. 1672) — Kalinowski, *Rzeźba...*, s. 51–52. Być może również popiersie bpa Andrzeja Trzebieckiego (zm. 1679) wykonane za jego życia, wykorzystane zostało wtórnie w pomniku nagrobnym w krakowskim kościele ŚŚ. Piotra i Pawła — J. Daranowska-Łukaszevska, *Nagrobek biskupa Andrzeja Trzebieckiego w kościele ŚŚ. Piotra i Pawła w Krakowie*, BHS, XXXIX, 1977, s. 183.

<sup>65</sup> AKK, *Act. Act.* XIII, k. 712v.; podarowanie kielicha potwierdza zapis w testamencie: „Kielich z Patyną złoty Wazy Ung: 347. Do Katedry Krakowskiej”, AKK, *Testamenta*, s. 77; Łętowski, *Katedra...*, s. 92; Wyczawski, *o. c.*, s. 208; Chrościcki, *o. c.*, s. 152; Rożek, *Katedra...*, s. 203.

<sup>66</sup> *Statuta capitularia ecclesiae cathedralis Cracoviensis*, wyd. I. Polkowski, Kraków 1884, s. 20–21, nr XXIX.

<sup>67</sup> AKK, Inw. 1791 (I–82), s. 30–31; w r. 1670 kielich opisano bardzo lakonicznie: [Calix] 12. Petri Gembicki Epi Cracovien cum Stemmata eiusdem Nałęcz subtus inciso.”, AKK, *Wiz. Trzebieckiego I*, s. 32.



płockiej (il. 9)<sup>68</sup>. Podobieństwa łączące to dzieło z kielichem opisanym w inwentarzu są uderzające: trójboczny nodus z główkami aniołów oraz niszami z figurkami świętych (w Płocku — ŚŚ. Zygmunta, Ferdynanda i Karola Boromeusza), czara ujęta w koszyczek z główkami anielskimi oraz tymi samymi w obu przypadkach scenami: *Modlitwa w Ogroju*, *Ostatnia Wieczerza* oraz *Spotkanie w Emaus*. Nawet herby i napisy fundacyjne umieszczono tak samo na spodzie stopy. Oba kielichy odlane zostały ze złota. Jediną zasadniczą różnicą był brak kameryzacji oraz emalii w dziele krakowskim. Z dużą dozą pewności można więc sądzić, że kielich Gembickiego miał kształt bliski płockiemu.

Kielich wawelski został zapewne wykonany po powołaniu Gembickiego na biskupstwo krakowskie (wybór przez Kapitułę krakowską nastąpił 26 maja 1642, prekonizacja papieska w połowie grudnia t.r.), bowiem mało prawdopodobne jest, aby złote, a więc wyjątkowo kosztowne naczynie zamówione zostało już wcześniej tylko do prywatnego użytku<sup>69</sup>. Trudno oczywiście li tylko w oparciu o opis sądzić o miejscu powstania dzieła. Kielich płocki wiązany jest z krakowskim warsztatem złotniczym, co zdecydowanie potwierdza jego kształt i szczegóły dekoracji. Jednak ściśle związki zarówno Gembickiego, jak Karola Ferdynanda z dworem warszawskim każą wziąć pod uwagę także stołeczne środowisko złotnicze. Nie mogąc ostatecznie rozstrzygnąć tej kwestii, stwierdzić należy, że nawet jeśli oba kielichy wykonano w Warszawie, to zapewne w pracowni (może nawet tej samej) złotnika wykształconego w Krakowie.

Kolejnym wspaniałym darem biskupa dla kościoła katedralnego była złota monstrancja (il. 10–17)<sup>70</sup>. Czytamy o tym w protokole z posiedzenia Kapituły 6 lipca 1647: „Ill(ust)ris et Adm(odum) R(evere)ndus D(ominu)s Alexander Brzeski Canonicus Cracovien(sis) monstratorium aureum pro Eccl(esia) hoc Cathedrali Cracovien(sis) ex auro partim ex antiqua parva Monstrantia ac aliis parvis fragmentis Eccl(esi)as(tic)iis collecto, partim a Sua Ill(ustrissi)ma Cels(itu)d(i)ne in non modica quantitate donato et apposito, Sumptibus Suis propriis primo Bononis, deinde hic Cracoviae

<sup>68</sup> *Sztuka dworu Wazów w Polsce. Wystawa w zamku Królewskim na Wawelu. Katalog*, Kraków 1976, s. 104, poz. 285, tabl. VI: datowany po r. 1645, wykonany ze złota, wys. 25,4, szer. 12,7 cm.

<sup>69</sup> Wyczawski, *o. c.*, s. 160–161.

<sup>70</sup> Wys. 65,5 cm, szer. 19,5 cm, średn. stopy 21,2 cm — Łętowski, *Katalog...*, s. 206; Łętowski, *Katedra...*, s. 65, 94; I. Polkowski, *Skarbiec katedralny na Wawelu*, Kraków 1882, s. 14, tabl. nlb.; Wyczawski, *o. c.*, s. 208, 321; KZSP Wawel, s. 114, il. 746; Chrościcki, *o. c.*, s. 153 (podaje błędnie, że monstrancja znakowana cechą bolońską); M. Rożek, *Skarbiec katedry na Wawelu*, Kraków 1978, il. 34; Rożek, *Katedra...*, s. 206, 212; A. Sołtysówna, *Złotnictwo skarbcza i katedry na Wawelu*, Kraków 1993, s. 1, poz. 1 (błędnie podaje, że monstrancja wykonana ze srebra złoconego).

fabrefactum et elaboratum, nomine Ill(ustrissi)mi et R(everendissi)mi D(omini) Petri Gembicki Ep(isco)pi Cracovien(si) Ducis Severien(si) in horno Cap(itu)lo obtulit et praesentavit, Simulq(ue) nomine eius, pedem eiusdem Monstratorii qui non adeo affabre factus conspicitur refaciendum V(enera)b(i)li Cap(itu)lo commendavit et Ill(us)tres ac Adm(odum) R(evere)ndi Cap(itula)res Supracri(pti) pro cura labore et sumptibus in facturam illius suppeditionis suae Ill(ustrissi)mae Cels(itu)d(i)ni facta gratiarum actione, illud ad Thesaurum Eccl(esi)ae deponend(um) decreverunt, de pede suo refaciendo, consilium et deliberationem in aliud tempus commodius reiicientes”<sup>71</sup>.

Dzieje monstrancji przedstawiają się więc szczególnie interesująco. Powstała w Bolonii z wykorzystaniem złota pochodzącego ze starego ostensorium, fragmentów kruszcu ofiarowanych przez Kapitułę oraz niemałej ilości materiału dostarczonego przez Gembickiego, który też pokrył koszty jej wykonania. Dowiadujemy się też, że została później przerobiona w Krakowie. Można się domyślać, że chodziło o dodanie dekoracji na stopie (kartusze z herbami fundatora i Kapituły oraz postacią Św. Stanisława), która budziła wątpliwości prawdopodobnie ze względu na brak jakichkolwiek (oprócz profilowania) zdobień<sup>72</sup>.

Szczęśliwie zachowana do dziś monstrancja ma postać małego retabulum ołtarzowego w typie aediculi, wspartego na okrągłej stopie i trzonie z gruszkowym nodusem. Pośrodku umieszczone jest okrągłe reservaculum otoczone prostymi i płomienistymi promieniami. Wyważoną, szlachetną w swej powściągliwości strukturę architektoniczną uzupełniono motywami małżowinowo-chrzastkowymi oraz figurkami aniołków u podstawy, po bokach i na szczycie retabulum, oraz wspomnianymi już kartuszami i girlandami na stopie. Ikonograficzny program ostensorium jest prosty, a przez to wyrazisty: centrum stanowi Hostia, czyli sam, prawdziwy i realny Chrystus, otoczony promieniami światłości, a więc ukazany jako Słońce Sprawiedliwości i Światłość Świata. W zwieńczeniu anioły prezentują *Arma Christi* (krzyż, trzcinę z gąbką oraz włócznię), przypominające o tym, że Bóg dokonał zbawienia przez Mękę swego Syna — Mękę, która w bezkrawy sposób ponawiana jest w czasie mszy świętej, kiedy chleb przeistacza się w Ciało Zbawiciela.

<sup>71</sup> AKK, *Act. Act.* XIV, s. 458; ofiarowanie monstrancji potwierdza testament Gembickiego: „Monstrantia złota z Monstrantie Starej w Bononiei przerobiona, addita parte auri et pro factura pretio ex soluto Wazy Ungar: 980. Oddana do Katedry Krakowskiej” — AKK, *Testamenta*, s. 77.

<sup>72</sup> W XVIII w. złotą lunulę wysadzaną diamentami ufundował ks. Michał Wodzicki — AKK, Inw. 1791 (I-82), s. 21–22: „W tey Monstrancyi Melchizedech szczerozłoty nasadzany Dyamentami znacznemi piętnastą: ofiarowanemi pia liberalitate Illsmi Wodzicki Decani Cracoviensis Procancellarii Regni Poloniae.”; Polkowski, *Skarbiec...*, tabl. nłb.

Co prawda znane są (przede wszystkim z archiwaliów) siedemnastowieczne importy złotnicze z Włoch do Polski, jednak zamówienie monstrancji w Italii nie znajduje analogii. Niemożliwe jest w tej chwili odtworzenie powodów, dla których zlecenie złożył Gembicki akurat w Bolonii. W każdym razie, decyzja o powierzeniu realizacji ostensorium złotnikowi w tak oddalonym od Krakowa ośrodku, była wynikiem celowego, przemyślanego zamierzenia. Widocznie żaden rzemieślnik w Polsce ani w południowych Niemczech (Augsburg), gdzie dość często polscy fundatorzy kierowali zamówienia, nie był w stanie wykonać monstrancji zgodnie z wyobrazeniami biskupa. Chodziło więc niewątpliwie o to, by nowa fundacja miała włoski charakter stylowy, całkiem różny od form stosowanych około połowy w. XVII w środkowej Europie.

Trzeba jeszcze dodać, że Gembicki postanowił dodatkowo ozdobić monstrancję i w testamencie zapisał: „Krzyż Diamentowy wielki wktorym [sic] diamentow wielkich 11 z lancuszkiem wielkim złotym Wazy oboie Ungar: 98. Do Cathedry Krakowskiej na Monstrantią ilekroc exponetur publice SS. Sacramentum [...] Krzyz sam ratione Kamieni Szacowany na 6000”<sup>73</sup>. Ów krzyż pektoralny rzeczywiście został przekazany do skarbcza katedralnego, jak świadczą późniejsze akta wizytacji i inwentarze<sup>74</sup>.

Na posiedzeniu 12 maja 1653 Kapituła postanowiła wydelegować księży Jerzego Grochowskiego i Wojciecha Korycińskiego dla złożenia podziękowania biskupowi ordynariuszowi „pro statutis duab(us) argenteis videlicet SS. Sigismundi et Vladislai egregio opere elaboratis”<sup>75</sup>. Obie figury przeznaczone były do dekoracji głównego ołtarza<sup>76</sup>. Niestety, nie przetrwały one długo, bowiem zostały zrabowane w czasie okupacji szwedzkiej w l. 1655–57, w związku z czym nie odnotowały ich późniejsze inwentarze i dlatego nic bliższego nie wiadomo o ich wyglądzie, prócz tego, że każda ważyła ok. 20 kg<sup>77</sup>. Statuy były fundacją na tyle znaczącą, że sam Gembicki kazał je wymienić w napisie nagrobnym wśród dobrodziejstw na rzecz katedry<sup>78</sup>. Warto dodać, iż Gembicki nie był jedynym biskupem krakowskim XVII

<sup>73</sup> AKK, *Testamenta*, s. 78; Chrościcki, *o. c.*, s. 152.

<sup>74</sup> AKK, *Wiz. Trzebieckiego 1670* (nr 51), s. 33: „4. [Crux episcopalis] Illmi olim Petri Gembicki, cum cruce undecim adamantibus notabilibus ornata.”; AKK, *Inw. 1761* (I-69): „Monstrancya szczerozłota á p.m. Illrsmo Gembicki Eppo Crac, na ktorey wisi lancuch szczerozłoty z krzyzykiem dyamentowym w ktorym znayduye się dyamentow sporych dyskztynow N° 10. iedenasty w szrodku większy.”; Łętowski, *Katedra...*, s. 92.

<sup>75</sup> AKK, *Act. Act. XV*, k. 67v.; Rożek, *Katedra...*, s. 206.

<sup>76</sup> *Por.* s. 59.

<sup>77</sup> AKK, *Testamenta*, s. 89: [„Statuy srebrne.”] „Statua Wielka Sancti Sigismundi. Wazy Marcas 100. Statua Wielka S. Vladislai Wazy Marcas 106.”

<sup>78</sup> „TEMPLO CATHEDRALI ARA MAIORI CORPORIBUS SANCTORUM, ARGENTEIS DIVORUM STATUIS ORNATO”.

stulecia, który obdarzył katedrę srebrnymi figurami świętych<sup>79</sup>. Wybór postaci ŚŚ. Władysława i Zygmunta wiąże się niewątpliwie z ich popularnością w Polsce jako patronów królów Zygmunta III i Władysława IV Wazy. Inni darczyńcy ofiarowywali zazwyczaj figury swych patronów, Gembicki zaś, gdyby chciał postąpić podobnie — musiałby zdublować statuy ŚŚ. Piotra i Pawła złożone w skarbcu katedralnym przez bpa Piotra Tylickiego<sup>80</sup>.

Kolejnymi darami biskupa dla wawelskiego kościoła były trzy srebrne relikwiarze, przekazane — jak świadczy zapis w inwentarzu testamentowym sporządzonym 12 sierpnia 1654 — przed tą datą<sup>81</sup>. Pierwszy z relikwiarzy zawierał czaszkę Św. Wenerandusa<sup>82</sup>, a jego wygląd znamy z dość dokładnych opisów inwentarzowych: „Theca srebrna wielka wszytka biała, głowę Sancti Venerandi w sobie mająca, od S:P: IMsci X Gembickiego dana, osm kolumn na koło mająca, na osmiu gałkach srebrnych stoiaca, w niey za osmią kwater kryształowych pomienioną głowę widac, y siedm zausnic wiszących, na wierzchu tey theki iest napis taki: Caput Scti Venerandi Martyris, socij Sanctae Maschlinae Virginis Martyris, U tey theki na wierzchu zginęły srubki dwie srebrne”<sup>83</sup>. Do ozdoby relikwiarza służyła złożona korona<sup>84</sup>. Drugie *repositorium* służyło do przechowywania szczątków Św. Maschaliny<sup>85</sup>: „Trumienka sprawiona od IMci X Gembickiego, w ktorey continentur Reliquie Sanctae Maschlinae Virginis. Ta trumienka stoiey na czterech gałkach, ma Aniołkow na czterech rogach y we srzodku duzych szesc, mniejszych na wierzchu, koronę trzymających dwoch, główek zaś Aniołkow po rogach y we srzodku dzieścię, gałek ktoremi się wieko przyszrubuwa na wierzchu siedm, osma

<sup>79</sup> Kard. Bernard Maciejowski ofiarował figurę Św. Bernarda, bp Piotr Tylicki — ŚŚ. Piotra i Pawła, bp Jakub Zadzik — ŚŚ. Jakuba St. i Jakuba Mł., bp Mikołaj Oborski — Św. Karola Boromeusza, ks. Wojciech Serebryski — Św. Wojciecha, zaś król Władysław IV — Św. Stanisława. Por. Rożek, *Katedra...*, s. 203–205.

<sup>80</sup> *Ibid.*, s. 204.

<sup>81</sup> Wyczawski, *o. c.*, s. 321–322.

<sup>82</sup> AKK, *Testamenta*, s. 89: „Głowa wielka srebrna sama przez się S. Venerandi Soc: S. Maschlinae Wazy Marcas [...] Do Katedry oddana”; Rożek, *Katedra...*, s. 206.

<sup>83</sup> AKK, Inw. 1702 (I-78), s. 13; AKK, Wiz. Trzebieckiego I, s. 44: „[Theca] Tota alba nouo opere artificiose facta Caput Sancti Venerandi intra se continens; ab Illrmo olim Petro Gembicki Thesauro Ecclesiae Cathedralis donata. Clenodia sunt 7 pendentia, et flosculi ab intra vary, vitrea fere tota. Pyramides habet 8. globulos quibus insisit 8. Inscriptio in ea legitur talis. Caput S. Venerandi Martyris Socy, Sanctae Maschlinae Virginis et Marty.”; prawie identyczny opis w: AKK, Inw. 1692 (I-76), s. 11.

<sup>84</sup> AKK, *Testamenta*, s. 89: „Korona do teyze głowy złocista Wazy Marcas”.

<sup>85</sup> AKK, *Testamenta*, s. 89: „Trumienka Srebrna na nozkach Lwich z Aniołkami na czterech rogach z wierzchu z Koroną y z Aniołkami Szkla 6. w sobie mająca. Wazy Marcas [...] Oddana do Koscioła Katedralnego Krakowskiego”.

zepsowana inter fragmenta asseruatur. Na wierzchu jest herb S:P: IMCi Xdza Gembickiego”<sup>86</sup>.

Na podstawie opisów trudno wyrokować o walorach artystycznych obu relikwiarzy, można tylko stwierdzić, że należały one do dwóch typów reprezentowanych dość licznie w polskich skarbcach kościelnych. Pierwszy — puszkowy — ma genezę średniowieczną i był wielokrotnie stosowany w Krakowie do przechowywania czaszek świętych, np. Stanisława, Floriana, Jacka<sup>87</sup>. W kontekście relikwiarza Św. Wenerandusa warto przywołać dwie pół-sześcioboczne puszkę w kościele w Czaczu (ok. poł. w. XVII, wyk. W. Budzyniewicz w Poznaniu), ponieważ posiadają boki przeszlone w celu prezentacji relikwii<sup>88</sup>. Z kolei relikwiarz Św. Maschaliny miał kształt trumny, powszechnie spotykany od średniowiecza. Trudno byłoby wskazać dokładną analogię do *repositorium* wawelskiego, które miało formę sarkofagu z bokami podzielonymi za pomocą postaci aniołów, co bardzo przypomina kompozycję trumny Św. Stanisława z fundacji Zygmunta III (oraz nawiązującej do niej, obecnej z l. 1669–71)<sup>89</sup>. Jako dzieło o zbliżonym charakterze można powołać relikwiarz Św. Wiktorii z r. 1651 (dar abpa Macieja Łubieńskiego) w kolegiacie (ob. katedrze) łowickiej<sup>90</sup>.

Trzeci relikwiarz był znacznie skromniejszy, drewniany, w kształcie skrzynki obciągniętej czerwonym aksamitem i dekorowanej listwami i „fruktami” ze srebra. Prawdopodobnie nie przetrwał najazdu szwedzkiego, ponieważ nie znajdujemy go w żadnym inwentarzu skarbcza. Bliźniaczy relikwiarz ofiarował Gembicki do krakowskiego kościoła Mariackiego<sup>91</sup>.

Tak więc, za życia biskupa Piotra Gembickiego znalazła się w skarbcu złota monstrancja i kielich, wielkie srebrne figury świętych oraz trzy

<sup>86</sup> AKK, Inw. 1702 (I-78), s. 15; AKK, Inw. 1692 (I-76), s. 17: „LOCULUS albus opere egregio constructus, Corona verticem eius ornatae, quae a duobus Angelis sustinetur, quorum unus Palmam mediam confractam habet, Reliquiae eidem sunt inclusae Sanctae MASCH-LINAE Virginis & Martyris, Inscriptio huius Loculi est haec Corpus S. MASCHLINAE Virginis & Martyris. est etiam Stemma Illustrissimi olim PETRI GEMBICKI, Angeli circum circa sunt numero Sexdecem, Cochleae torculares sunt Numero Octo.”; bardzo podobny opis w: AKK, Wiz. Trzebickiego I, s. 45.

<sup>87</sup> J. Samek, *Relikwiarz Św. Stanisława z roku 1505 i inne tego typu relikwiarze w Polsce*, AC, XVIII, 1986, s. 465–489.

<sup>88</sup> KZSP, V, *Dawne województwo poznańskie*, red. T. Ruszczyńska, A. Sławska, 10: *Dawny powiat kościański*, oprac. T. Ruszczyńska, A. Sławska, Warszawa 1980, s. 21, il. 448.

<sup>89</sup> M. Woźniak, *Wpływy augsburskie w złotnictwie gdańskim XVII i XVIII stulecia*, BHS, XLVII, 1985, nr 1–2, s. 100, 103–106.

<sup>90</sup> KZSP, II, *Województwo Łódzkie*, red. J. Łoziński, Warszawa 1954, s. 131, il. 629.

<sup>91</sup> AKK, *Testamenta*, s. 89: „Trumienki dwie w srebro oprawne axamitu Karmazynowego w fructy srebro, a postronach [sic] listwy chędogo srebrem obite do Reliquii Marcas [...]. Jedna oddana do Kosciola Kathedralnego Krakowskiego Druga do Kosciola Panny Mariey w Rynku”.

relikwiarze, na tym jednak nie kończy się lista przedmiotów ofiarowanych wawelskiej świątyni przez tego dostojnika. Kolejne kosztowne dary złożone zostały katedralnej zakrystii na mocy biskupiego testamentu.

Bez wątpienia, na pierwszym miejscu wymienić należy wspaniałą komplet złotych figur Apostołów<sup>92</sup>. O tym, w jaki sposób znalazły się one w rękach Piotra Gembickiego informuje kodycył z 28 października 1656: „Instante iterum maxima necessitate, ze pieniędzy było potrzeba na Żołnierza zwłaszcza Piechotę, za instancją Krola Je<sup>o</sup> Mci y krolowey Jey Mci gorącą, dało sie gotowych pieniędzy na Apostoły złote, Crucifix, Naswieższą Pannę et Sanctu(m) Joannem Baptistam, iako recognitia brzmi kilkadziesiąt tysiecy, Sub certis Conditionibus in Contractu expressis, Co X Hilbrant y X Cięższewski iuxta tenorem plenipotentiae odbierał y Krolowi JMCi realiter oddał, tedy pomienione figury złote wszystkie maia bydz oddane Kosciółowi Kathedralnemu Krakowskiemu pro ornamento illius, na mieysce tych Sreber z ktorych hostis poliavit Eccl(esi)am. A iezeliby ie tez interim wykupiono, tedy ta Summa pro Ornamentis eidem Ecclesiae ma cedere”<sup>93</sup>. Ks. Ignacy Polkowski powołując się na oryginalne akta kupna i darowizny, podaje, że krucyfiks i figury Salwatora i Matki Boskiej zakupił Gembicki od Marii Ludwiki 15 czerwca 1656, z prawem wykupu do roku, za sumę 20.600 złp. (4122 dukatów). Figury dwunastu Apostołów i Św. Jana Chrzciciela kupił od tejeż królowej już wcześniej, 12 lutego 1656 (także z prawem wykupu za rok) za 37.285 złp<sup>94</sup>. 12 października 1657 egzekutorzy testamentu biskupa przekazali Kapitulie statuy dwunastu Apostołów oraz krzyż i figury Chrystusa, Najświętszej Marii Panny i Św. Jana Chrzciciela<sup>95</sup>. 20 stycznia 1661 król Jan Kazimierz wykupił od Kapituły figury ŚŚ. Piotra i Pawła za kwotę 1186 dukatów<sup>96</sup>. Wszystkie pozostające w skarbcu katedralnym figury zostały zabrane do przetopienia przez komisarzy Tadeusza Kościuszki w r. 1794.

<sup>92</sup> Łętowski, *Katedra...*, s. 65, 92; Wyczawski, *o. c.*, s. 322 (błędnie o figurach srebrnych); Chrościcki, *o. c.*, s. 152; Rożek, *Katedra...*, s. 206.

<sup>93</sup> AKK, *Testamenta*, s. 68–69.

<sup>94</sup> Polkowski, *Skarbiec...*, s. 14, przyp. 3. Łętowski, *Katalog...*, s. 206 oraz Wyczawski, *o. c.*, s. 322 podają błędnie, że figury kupił Gembicki od kard. Karola Ferdynanda Wazy.

<sup>95</sup> AKK, *Act. Act. XV*, k. 192r.: „Illrmi et Rndmi Dni, Joannes Gembicki, Epus Płocen, Christophorus Gembicki, Castell Gnesnen, Joannes Skarszewski, Matthias Poniatowski, Casimirus Waxman, Canonici Ecclesiae Cathdlis Crac, Executores Testamenti Illrmi et rndmi olim Petri Gembicki, Epi Crac, Ducis Severiae, satisfaciendo ultimae voluntati supras(crip)i Testatoris status Duodecem Ap(osto)lor(um), Item Statuas Christi Dni, B.M.V., Scti Joannis Baptistae, nec non Crucem, ex auro solido et puro fabricatus, vnblí Capli pro decore, et ornamento Ecclae Cathdlis Crac. obtulerunt, Et Dni Capitulares, pro dono Sive legato h(uius) m(o)di specioso, [...] statuas quindecem, una cum cruce in luto loco aliquo collocare, ac in Cistam imponere mandaverunt”.

<sup>96</sup> Polkowski, *Skarbiec...*, s. 14, przyp. 3.

Wygląd statui znamy ze szczegółowych specyfikacji inwentarzowych. Ze względu na ich obszerność przytoczony zostanie tylko jeden opis z r. 1791<sup>97</sup>:

„Krzyż szczerozłoty Pedestał na czterech nożkach w essy. Między essami cztery główki Aniołków, z skrzydełkami na wierzchu po bokach zas dwa Aniołki wieksze takoweż. Na przodzie ieden szmelcowany z skrzydełkami w tyle takież Aniołek. Tenże Pedestał ma różne sztuki szmelcowane. Na Pedestale iest basis quadrata w ktorey za szkłem oprawna iest Relikwia Ligni sanctae Crucis Perłami ozdobia: Taz basis ma po bokach cztery floresy szmelcowane. Item trzy główki Aniołków na bokach przyprawnych. In summitate Basis trupia główka z dwiema kosciami. Krzyż cały, z przodu tylko obiedziony lisztewkami szmelcowanemi czarnemi. Extremitates tego Krzyża mają narożniki w Kwiaty, obwiedzione floresikami szmelcowanemi. Na wierzchu Tabula I.N.R.I. biało szmelcowana. Corpus Crucifixi także szczerozłote, przepasanie szmelcowane białe mające i Koronę szmelcowaną.

Statua Salvatoris szczerozłota. Pedestał hebanowy na którym stoi. Głowa Salvatoris promieniami Dyamentowemi czterema; w kazdym promieniu iest Dyamentów pięć: Rubinowemi czterema, w kazdym Promieniu Rubinów pięć, ozdobia. Salvator Sinistra manu trzyma iabłko z krzyżem. Basis przyozdobiona figurami Aniołów, większym iednym, mniejszemi trzema. Imię Jezus Dyamencikami pięćdziesiąt dwiema, sine ullo [sic] defectu, i złotemi przyozdobione promieniami. Intra basim znayduie się za Kryształem globus terrae Sanctae Sanguine Christi resperse iako z autentyku tamże Inkludowanego iasno iest Nad Kryształem z wierzchu iest Festonow Szmelcowanych Sześć, Rożyczek Sześć, Essow szmelcowanych cztery. Na bokach sztuki dwie filigranową robotą. Na spodzie Pedestału Festonów sześć. Pedestał popsuty.

Statua Nayswięt: Maryi Panny. Na głowie iey w koło Promienie Dyamentowe cztery, W kazdym promieniu Dyamentow pięć, Rubinowe cztery, w kazdym promieniu Rubinów pięć. Na Pedestale iest Imię Marya Dyamencikami Siedmdziesiąt osmią adornowane. Na tymże Pedestale są figury Aniołów i różne kwiaty szmelcowane. In basi est particula Indusii Beatissimae. Tamże są essy dwa, Aniołów u góry trzech, i u dołu trzech. Festonow u góry Sześć, na dole cztery.

Statua S<sup>2</sup>. Jana Chrzyciciela z Chorągwią i Książką. Głowa złotym Cyrkułem adornowana. Basis złotemi Kwiatami szmelcowanemi przyozdobiona. Taż we wnętrz ma Relikwią Tegoż Świętego: która roznemi Perłami i złotemi iest adornowana Kwiatami.

Statua Świętego Andrzeia Apostoła z Krzyżem, Książkę otwartą trzymająca i cyrkułem złotym Głowę adornowaną mająca. Basis ma we

<sup>97</sup> AKK, Inw. 1791 (I-82), s. 22–29; równie szczegółowy opis zawiera też AKK, Wiz. Trzebieckiego I, s. 35–37, przy wszystkich figurach Apostołów podano, że w podstawach znajdowały się ich relikwie.

wnątrz Relikwią Tegoż Świętego, Perłami i roznemi będąc przyozdobiona Kwiatami.

Statua Sancti Jacobi Majoris, Apostoli, Lagenam Auream cingulo appensam, Książkę laskę pielgrzymką i Kapelusz maiąca. Sama Osoba w zwyczajnym pielgrzymstwa ubiorze. Głowa Cyrkułem adornowana. Basis zaś iest hebanowa z Sztukami złotemi Szmelcowanemi.

Statua Świętego Tomasza Apostoła z Włoczną, Książkę otwartą trzymająca Cyrkułem głowę, Corpus zaś Płaszczem adornowane maiąca. Basis tey Statuy iest hebanowa z złotemi sztuczkami.

Statua Świętego Filippa z Krzyżem, Książkę otwartą trzymająca Cyrkułem głowę adornowaną maiąca. Basis Jey Perłami i złotemi z zewnątrz przyozdobiona sztukami.

Statua Sancti Jacobi Minoris, Apostoli cum Plectro Książkę w ręku zamkniętą i Cyrkuł złoty nad głową maiąca. Basis iey Perłami we wnątrz i złotemi Kwiatami z zewnątrz sztuczkami złotemi ozdobiona.

Statua Świętego Mateusza na kształt inszych; maiąca Książkę zamkniętą i węgielnicę złote. Głowa Cyrkułem złotym adornowana. Basis we wnątrz i z zewnątrz Perłami i złotemi ozdobiona Kwiatami.

Statua Świętego Bartłomieja z Książką zamkniętą złotą. Przy niey iest skora Tegoż Świętego z Ciała Jego zdjęta. górą nieco nawieruszona na ktorey iest wyrażona Jego Twarz z rękami. Basis tey Statuy Perłami i złotemi adornowana Kwiatami.

Statua Świętego Szymona z piłą, Książką i Cyrkuł złoty nad głową maiąca. Basis podobnie iak i inne adornowana.

Statua Sancti Judae Thadaei cum baculo. Książkę i Cyrkuł złote nad głową maiąca. Basis Perłami i złotemi Kwiatami ozdobiona.

Statua Świętego Macieja z Toporem, tak iak i insze Książkę i Cyrkuł złoty około głowy maiąca. Basis równie iak i insze iest adornowana”.

Przytoczony opis wystarcza, żeby stwierdzić, że figury były wyrobem złotniczym wysokiej klasy. Niestety, nie da się na jego podstawie nic powiedzieć o ich twórcy oraz określić miejsce ich wykonania. Wydaje się jednak, że można zrekonstruować wygląd posągów Apostołów wykorzystując zachowaną do dziś w katedrze wrocławskiej statuę Św. Jana Apostoła (il. 18), której kształt odpowiada bardzo dokładnie opisom figur wawelskich. Postać świętego wykonana ze złota, ustawiona na hebanowym cokole, posiada wymiary 50×16,5×14 cm. Datowana jest na 1. poł. w. XVII i określana hipotetycznie jako wyrób niemiecki<sup>98</sup>. Szczególną uwagę w związku z figurami Gembickiego musi zwrócić cokol fornirowany hebanem, do którego bez zastrzeżeń można odnieść fragment opisu choćby figury Św. Jana Chrzciciela z Wawelu: „Basis złotemi Kwiatami szmelcowanemi

<sup>98</sup> *Sztuka dworu Wazów...*, s. 105, poz. 286, il. 97.



przyozdobiona. Taż we wnątrz ma Relikwią Tegoż Świętego: która roznemi Perłami i złotemi iest adornowana Kwiatami.” Wrocławski posążek pochodzi z daru kard. Karola Ferdynanda Wazy, a więc nie można wykluczyć, że i on należał do będącego własnością rodziny królewskiej kompletu figur Apostołów. Nie da się obecnie udowodnić tego w sposób bezsporny, ale jest rzeczą możliwą, że Św. Jan Ap. to figura z tego samego zespołu, co i statuy kupione od Marii Ludwiki przez Gembickiego. Taką hipotezę zdaje się też potwierdzać brak postaci tego świętego wśród rzeźb w katedrze krakowskiej. Warto w końcu dodać, że zachowała się do dziś statua Św. Andrzeja z katedry we Fromborku, będąca pozostałością innego garnituru złotych posągów, być może należącego pierwotnie do kolekcji Zygmunta III Wazy<sup>99</sup>.

Do dekoracji fundowanego przez siebie ołtarza głównego wyznaczył Gembicki w testamencie krzyż oraz sześć świeczników, wykonanych „Auszpurską robotą”<sup>100</sup>. Inwentarze skarbcza notują jeszcze jeden podobny garnitur ołtarzowy z fundacji tegoż biskupa, lecz kiedy został przekazany do skarbcza — źródła nie podają. Opis obu kompletów znajdujemy w inwentarzach. Ostatni raz wymieniane są w r. 1791, a więc zostały zarekwirowane na potrzeby insurekcji w r. 1794. Pierwszy komplet przedstawiał się następująco: „Sex Candelabra ab Illustrissimo olim PETRO GEMBICKI Episcopo Cracoviense donata, Altitudinis proportionatae, singula inhaerent tribus globulis Argenteis. Bases varijs Floribus ornatas habent, & Imaginibus Tribus deauratis Christi Domini, Beatissimae Virginis, & Sancti Joannis, in Basi eorundem Candelaborum seu in pedibus, desiderantur Laminae argenteae in flosculos elaboratae numero Sex. in medio Candelaborum itidem Laminae numero tres desunt. CRUX Argentea, interdicta Candelabra poni solita. Corpus CHRISTI affixum habens, cum Titulo eidem affixo, in cornib(us) ad instar Florum exornata, Cuppis duabus, in quarum vicina Cruci, est Insigne Illustrissimi olim PETRI GEMBICKI. in Secunda tres vultus Angelorum, in Basi similiter tres, & Imagines Mysteriorum Passionis Domini Numero tres. Tribus globulis Argenteis inhaeret”<sup>101</sup>. Inwentarz z r. 1702 precyzuje tematykę przedstawień na cokole krzyża — były to: „metale białe cum effigibus Dei Patris, Christi in horto

<sup>99</sup> J. Lilejko, *Dawne zbiory Zamku Królewskiego w Warszawie*, Warszawa 1983, s. 54, poz. 29, wys. 54,5 cm, datowana 1. ćw. w. XVII. Do Fromborka ofiarowana przez kard. Jana Alberta Wazę albo abpa Michała Radziejowskiego.

<sup>100</sup> AKK, *Testamenta*, s. 79: [„Srebro koscielne w skrzyni białey.”] „Lichtarzow Auszpurską robotą z Angiołkami [sic], miejscami złociste miejscami białe Szesc. Wazą z Zelazem Marc: 64 lot 6. Do Katedry Krakowskiej [...] Crucifix takaz robotą Wazy Marc: 20. Tamze”; Łętowski, *Katedra...*, s. 92; Rożek, *Katedra...*, s. 206, podaje, że Gembicki ofiarował dwanaście świeczników z krucyfiksem.

<sup>101</sup> AKK, Inw. 1692 (I-76), s. 41; por. AKK, Wiz. Trzebieckiego I, s. 50; AKK, Wiz. Łub. 1711, s. 22.

orantis, et Christi spinis coronati”<sup>102</sup>. O drugim komplecie czytamy: „Sex Candelabra per partes deaurata, ab Illustrissimo PETRO GEMBICKI donata, in quorum Basi infima laminae deauratae & ad instar Florum elaboratae desunt, & omnes sunt avulsae ad pedes, in Basi superiori contigua, a duobus Candelabris tres Laminae deauratae, similiter elaboratae desunt, Supra globum cui Angeli inhaerent, tres Laminae similiter elaboratae & deauratae desunt. CRUX inter dicta Candelabra poni solita per partes deaurata, Crucifixi Imaginem fusam cum Titulo consueto continens. Basi eidem Cruci proportionata similiter per partes deaurata Flosculis Faciebus Angelicis, & Pedibus, quibus inhaeret exornata cum Insignijs Donatoris videlicet Illustrissimi PETRI GEMBICKI Episcopi Cracoviensis. Ad pedem eiusdem Crucis caput Angeli est avulsum”<sup>103</sup>. Z innych inwentarzy dowiadujemy się ponadto, że cokół krzyża wspierał się na łapach „leoninis seu auium”, a także ozdobiony był trzema złożonymi medalionami z Imieniem Chrystusa i Marii oraz herbem donatora<sup>104</sup>. Według inwentarza z r. 1791 były już tylko cztery świeczniki, z których jedna para zawsze stała przy grobie Św. Stanisława, zaś druga z krzyżem w skarbcu<sup>105</sup>.

Piotr Gembicki zapisał także katedrze na Wawelu lavabo biskupie złożone z dzbana i nalewki, wykonane dla niego jeszcze w czasie, gdy był dziekanem krakowskim (l. 1625–35)<sup>106</sup>. Wygląd tych przedmiotów znany z inwentarzy: „Miednica wielka wszytka złocista, na czterech rogach twarzy Aniołków, cztery mająca a we szrodku herb Nałęcz SP: IMci Xdza Gembickiego natenczas Dziekana Krakowskiego, Do tey miednice iest nalewka wielka z przikriwąłkiem na łancuszku będącym, ma po bokach dwie twarzy Aniołków odlewane, a na przikriwąłku Aniołka stojącego, u którego z dawności rączka iedna zginęła”<sup>107</sup>.

Testament Gembickiego wymienia jeszcze kilka przedmiotów ze złota i srebra przeznaczonych dla katedry krakowskiej, lecz żaden z nich nie został odnotowany w inwentarzach skarbcza. Przede wszystkim wspomnieć

<sup>102</sup> AKK, Inw. 1702 (I-78), s. 27; por. AKK, Inw. 1791 (I-82), s. 63.

<sup>103</sup> AKK, Inw. 1692 (I-76), s. 41–42.

<sup>104</sup> AKK, Wiz. Trzebieckiego I, s. 50–51; AKK, Inw. 1702 (I-78), s. 27; AKK, Wiz. Łub. 1711, s. 22–23; AKK, Inw. 1791 (I-82), s. 64.

<sup>105</sup> AKK, Inw. 1791 (I-82), s. 64.

<sup>106</sup> AKK, *Testamenta*, s. 81: [„Srebro bez Skrzynie przy Credencerzu.”] „Miednica Złocista trybowana z Nalewką 1. Wazy oboje Marc: 26. Do Katedry Krakowskiej”; Rożek, *Katedra...*, s. 206.

<sup>107</sup> AKK, Inw. 1702 (I-78), s. 37; AKK, Wiz. Trzebieckiego 1670 (nr 51), s. 49: „2. Gutturium cum pelui deaurata, in cuius extremitatibus effigiati sunt flores 4; vultus nescitur cuius. In medio eius cernitur Insigne Reumi olim Petri Gembicki Decani protunc Cracouiens, Secretary Regii.”; por. AKK, Inw. 1692 (I-76), s. 55; AKK, Wiz. Łub. 1711, s. 29.

trzeba reprezentacyjną, służącą zapewne ozdobie stołu, kryształową szklanicę oprawioną w złoto i opatrzoną wysokim przykryciem. Ofiarodawca przeznaczył ją do przechowywania relikwii<sup>108</sup>. Warto zauważyć, że szczególnie bliskim przykładem wtórnego wykorzystania naczynia świeckiego do użytku kościelnego jest kryształowy, w srebro oprawny puchar w kolegiacie (obecnie katedrze) sandomierskiej, pełniący funkcję puszki na komuni-kanty<sup>109</sup>. Pozostałe argenteria legowane katedrze to trybularz oraz kropiel-niczka z kropidłem<sup>110</sup>.

Osobną grupę darów stanowią pontyfikalia. O złotym krzyżu pektoral-nym przeznaczonym do ozdoby monstrancji była już mowa, wypada więc przejść od razu do srebrnego pastorału, który do dziś spoczywa w skarbcu katedralnym (il. 19)<sup>111</sup>. Gembicki przeznaczył go dla wawelskiego kościoła już w kodycyłu z 15 sierpnia 1653, co potwierdził w inwentarzu testamen-towym z 12 sierpnia 1654<sup>112</sup>.

Krzywaśń pastorału ukształtowana została spiralnie i ozdobiona liśćmi akantu wybiegającymi z dołu, od podstawy, którą stanowi uskrzydłona głowa anielska, oraz ze środka, z węzła — pąka. Na końcu kurwatury, na cokole utworzonym z dwóch esownic umieszczona jest figurka Św. Piotra<sup>113</sup>. Poniżej, na lasce, znajdują się dwa nodusy w kształcie spłaszczonej kuli, każdy dekorowany czterema owalnymi kartuszami, których wypełnieniem są na przemian główki aniołków i pęki owocowo-kwiatowe. Pastorał odznacza się wyważonymi proporcjami, szlachetną, klarowną kompozycją oraz czys-tością wykonania.

Miejsce i czas powstania omawianego insygnium jest trudne do jednoznacznego określenia. Można przypuszczać, że pastorał zamówiony został wkrótce po powołaniu Gembickiego na biskupstwo przemyskie

<sup>108</sup> AKK, *Testamenta*, s. 77: „Szklenica Krzyształowa w złoto oprawna z przykryciem wysokim. Wazy Ung: z przykryciem 126. Dla Reliquiey do Katedry Krakowskiej”.

<sup>109</sup> Puchar z daru Krzysztofa Zbaraskiego, przerobiony na puszkę w r. 1627 — KZSP, III, *Województwo kieleckie*, red. J. Z. Łoziński, B. Wolff, 11, *Powiat sandomierski*. Inwentaryzację przeprowadzili J. Z. Łoziński, T. Przyppowski, Warszawa 1962, s. 62, il. 372.

<sup>110</sup> AKK, *Testamenta*, s. 79: [„Srebro koscielne w skrzyni białej.”] „Trybularz biały z łańcuszkami Wazy Marc: 4 łot 4. Do teyze Cathedry [...] „Kropilniczka z kropidłem takaz Wazy Marc. 9 łot: 12 1/2 Do Katedry Krakowskiej”; Wyczawski, *o. c.*, s. 321.

<sup>111</sup> Polkowski, *Skarbiec...*, tabl. nłb.; Wyczawski, *o. c.*, s. 321; KZSP Wawel, s. 118, il. 789; Chrościcki, *o. c.*, s. 153; Rożek, *Skarbiec...*, il. 35; Rożek, *Katedra...*, s. 205, 212–213; Sołtysówna, *o. c.*, s. 49, poz. 49.

<sup>112</sup> AKK, *Testamenta*, s. 50, 79: [„Srebro przy X. Kapellanie.”] „Pastorał cum effigie S. Petri Wazy Marc: 17. łot 13. Do Cathedry Krakowskiej”.

<sup>113</sup> Postać pozbawiona jest atrybutów, ale można ją zidentyfikować na podstawie typu fizjonomicznego charakterystycznego dla Św. Piotra oraz dzięki określeniom w testamencie i inwentarzach.

(1636), najpóźniej zaś po objęciu przez niego stolicy krakowskiej (1642). Ze względu na silne związki łączące fundatora z dworem królewskim w Warszawie oraz z Krakowem, te dwa ważne ośrodki złotnicze trzeba wziąć pod uwagę przy rozpatrywaniu kwestii miejsca wykonania dzieła<sup>114</sup>. Kształt krzywaśni, z charakterystyczną pełnoplastyczną głową anioła u podstawy, znajduje liczne analogie wśród zachowanych oraz znanych z ikonografii pastorałów polskich. Szczególnie bliski wawelskiemu jest pastorał w klasztorze Benedyktynów w Staniątkach<sup>115</sup>, dalej zaś trzeba wymienić pastorały w klasztorze Bożogrobców w Miechowie<sup>116</sup> i katedrze gnieźnieńskiej (il. 20)<sup>117</sup>; bardzo podobny ukazany został także na portrecie bpa Andrzeja Trzebieckiego w klasztorze Franciszkanów w Krakowie (il. 21)<sup>118</sup>. Krzywaśnie o zbliżonej kompozycji znajdujemy też zagranicą, na przykład w pastorałach z ok. r. 1650 (wyk. David Iäger w Augsburgu) w skarbcu katedry kolońskiej<sup>119</sup>.

W kodycyli z 15 sierpnia 1653 Gembicki zapisał katedrze „Infułę haftowaną większą, y tę drugą która mi iest od JMC Paniey Podskarbiney oddana”<sup>120</sup>. W inwentarzu testamentowym (12 VIII 1654) jako przeznaczone wawelskiej świątyni wymienione są: „Infuła Tabinowa srebrem haftowana”, „Infuła Teletowa haftowana złotem sutym,” oraz „Infuła od JM Paniey Podskarbiney koronney”<sup>121</sup>. W inwentarzach odnajdujemy tylko dwie mitry: „[...] duae Infulae post fata Rev(erendissi)mi: Petri Gembicki datae, Quarum una ex argento stamine et laminibus argenteis confecta, Altera diuersi coloris. In facie una illius efformata est figura ex gemmis Infula contecta Pastorale manu sinistra tenens; infra eius pedes quinq(ue) agni; in marginibus crux, columna Christi, tabernacula duo, catena et rete ex filis aureis: In altera facie virgo pedibus calcans Draconem, corona ex

<sup>114</sup> Krakowską proveniencję pastorału uznają M. Kornecki, B. Krasnowolski, *Dwa insygnia pontyfikalne w dawnym skarbcu Bożogrobców w Miechowie*, BHS, XXXIV, 1972, s. 272; J. Samek, *Bacula pastoralia w Polsce (nieznany pastorał w kościele Mariackim w Krakowie i Stanisław Samostrzelnik)*, FHA, XI, 1975, s. 97.

<sup>115</sup> KZSP, I, *Województwo krakowskie*, red. J. Szablowski, 2, *Powiat bocheński*, oprac. J. E. Dutkiewicz, Warszawa 1951, s. 20; Kornecki, Krasnowolski, *o. c.*, s. 272; Samek, *Bacula...*, s. 97, przypuszcza, że pastorały wawelski i staniątecki powstały w tym samym krakowskim warsztacie złotniczym.

<sup>116</sup> Kornecki, Krasnowolski, *o. c.*, s. 271 n.; Samek, *Bacula...*, s. 97.

<sup>117</sup> Samek, *Bacula...*, s. 97.

<sup>118</sup> KZSP, IV, *Miasto Kraków, 2, Kościoły i klasztory Śródmieścia 1*, red. A. Bochnak, J. Samek, Warszawa 1971, s. 123, il. 410; Kornecki, Krasnowolski, *o. c.*, s. 272; Samek, *Bacula...*, s. 97.

<sup>119</sup> W. Schulten, *Der Kölner Domschatz*, Köln 1980, s. 66.

<sup>120</sup> AKK, *Testamenta*, s. 50; Łętowski, *Katedra...*, s. 92–94; Wyczawski, *o. c.*, s. 321.

<sup>121</sup> AKK, *Testamenta*, s. 72–73; Rożek, *Katedra...*, s. 205, podaje, że Gembicki ofiarował katedrze „dwie infuły w typie mitra pretiosa szyte perłami”.

gemmis ornata. In marginibus varia instrumenta ad passionem Christi spectantia”<sup>122</sup>. Inwentarz z r. 1791 notuje już tylko drugą infułę, przypisując jednocześnie jej fundację biskupowi Piotrowi Tomickiemu: „Infuła Illus-(trissi)mi Petri Tomicki Ep(isco)pi Cracovie(ns)is w obłoki i cienie iedwabiem wyszywana z przodu figurę Nays: Maryi Panny, z koronką z Pereli także na Szyi rękach i około Płaszczu maiąca Perelki drobne z figurami służącemi N. Maryi Pannie spodem i na około srebrem i złotem haftowanemi. Z tyłu Osoba S. Piotra w ubiorze Papieżkim cum Triregio Perłami drogiemi ozdobionym z krzyżem podwoynym: koło Kraiu Kapy drobnuchne Perelki maiąca na dole Nawa Herb: Na około zas Opolu (?) i inne są figury Pastoris et Piscatoris złotem i iedwabiem są wyszywane. In Vittis są także złote i srebrne Kwiaty z galonkiem do koła i frandzelką u dołu złotemi”<sup>123</sup>.

Pierwszą z infuł przechowywanych w skarbcu można bez wątpliwości zidentyfikować z zapisaną w testamencie mitrą tabinową haftowaną srebrem. Więcej trudności przysparza druga z nich, ponieważ opis żadnej z legowanych przez Gembickiego mitr nie odpowiada jej wyglądowi. W tej sytuacji można wyrazić przypuszczenie, że oddana do skarbcza mitra to nie scharakteryzowana bliżej w testamencie infuła od podskarbiny koronnej, którą trzeba zidentyfikować z Zofią z Tęczyńskich, żoną Jana Mikołaja Daniłowicza, podskarbiego koronnego w latach 1632–50 lub Anną z Denhoffów, żoną Bogusława Leszczyńskiego, dzierżącego ten urząd w latach 1650–58<sup>124</sup>. Przypadek ofiarowania biskupowi cennej szaty liturgicznej przez przedstawicielkę senatorskiego rodu nie jest odosobniony, wystarczy przypomnieć w tym miejscu o wspnianym ornacie z l. 1621–23, przekazanym ówczesnemu biskupowi łuckiemu Andrzejowi Lipskiemu przez Reginę, żonę Stanisława Żółkiewskiego, przechowywanym obecnie w krakowskim skarbcu katedralnym<sup>125</sup>.

<sup>122</sup> AKK, Wiz. Trzebieckiego I, s. 58; prawie identyczny opis w: AKK, Inw. 1692 (I-76), s. 76; por. AKK, Inw. 1702 (I-78), s. 62: „Infuła S:p: IMsci X Gembickiego, na białej srebrnej lamie w kwiaty rozne srebrnemi białemi częścią niciami, częścią blaszkami aftowana.”, „Infuła także S:p: IMsci X: Gembickiego na atlasie roznych kolorow z przodu effigiem Naswiętszey Panny z perłową koroną, a z tełu S: Woyciecha także z infułą perłową maiąca.”; AKK, Wiz. Łub. 1711, s. 44.

<sup>123</sup> AKK, Inw. 1791 (I-82), s. 98–99.

<sup>124</sup> *Urzędnicy centralni i nadworni Polski XIV–XVIII wieku. Spisy*, oprac. K. Chłapowski, S. Ciara, Ł. Kądziała, T. Nowakowski, E. Opaliński, G. Rutkowska, T. Zielińska, red. A. Gąsiorowski, Kórnik 1992, s. 125, poz. 757 i 758 [*Urzędnicy dawnej Rzeczypospolitej XII–XVIII wieku. Spisy*, red. A. Gąsiorowski, X]; W. Hejnosz, *Daniłowicz Jan Mikołaj* [w:] PSB, IV, 1938, s. 416; W. Dworzaczek, *Leszczyński Bogusław* [w:] PSB, XVII, 1972, s. 110.

<sup>125</sup> KZSP Wawel, s. 121, il. 818.

Nie zauważono jak dotąd, że wspomniana wyżej infuła zachowała się do dzisiaj w skarbcu katedry (il. 22–23). Już w końcu w. XVIII oraz w w. XIX uważano ją zupełnie mylnie za fundację biskupa Piotra Tomickiego, co wynikało z uznania łodzi przedstawionej na otoku przedniej strony za godło herbu Łodzi<sup>126</sup>. W naszym stuleciu tradycja ta uległa zapomnieniu i w katalogu zabytków Wawelu mitra datowana na w. XVIII, opublikowana została bez określenia fundatora<sup>127</sup>. Cytowane opisy z inwentarzy katedralnych pozwalają na bezsporne związanie jej z Piotrem Gembickim.

Obie haftowane strony infuły zostały jednakowo skomponowane — pole środkowe z pojedynczą postacią otacza bordiura zawierająca emblematy. Haft wykonany jest przy pomocy różnego rodzaju wielobarwnych nici jedwabnych oraz metalowych (złoty i srebrny). Zastosowano ścieg cieniowany oraz kładziony płaski i wypukły. Na przodzie mitry (*pars anterioris*) przedstawiona jest unosząca się na tle obłoków, otoczona światłością, stojąca na półksiężycu i depcząca smoka Matka Boska Niepokalanie Poczęta. Ubrana jest w suknię pokrytą kwiatami oraz płaszcz. Jej głowę otoczoną rozpuszczonymi długimi włosami zdobi korona. W bordiurze, na tle wielobarwnych wijących się pasm przeszywanych gęsto srebrną nicią<sup>128</sup>, widnieją symbole odnoszące się do Marii (*Arma Virginis*)<sup>129</sup>. Na stronie tylnej, na wąskim pasie gruntu, na tle nieba z obłokami, umieszczono stojącą postać Św. Piotra ubranego w tunikę i płaszcz, w tiarze papieskiej na głowie, błogosławiącego prawą dłonią, z podwójnym krzyżem w lewej ręce. Świętego otacza grupa owieczek. W bordiurze znajdują się emblematy wiążące się życiem oraz rolą jaką wyznaczył Chrystus pierwszemu wśród Apostołów<sup>130</sup>. Fanony (*vittae*) zakończone złotą frędzlą zdobione są gałązkami kwiatowymi na tle podobnym jak w bordiurach<sup>131</sup>.

<sup>126</sup> AKK, Inw. 1791 (I-82), s. 98–99; Mączyński, *o. c.*, s. 143; Łętowski, *Katedra...*, s. 95.

<sup>127</sup> KZSP Wawel, s. 126, il. 844.

<sup>128</sup> Podobny motyw wypełnia obłoki wokół Zmartwychwstałego Chrystusa na ornamencie Andrzeja Lipskiego.

<sup>129</sup> Część z nich można jednoznacznie zidentyfikować jako Zwierciadło Sprawiedliwości, Palmę, Drabinę Jakubową, Ołtarz Całopalenia, Świątynię Mądrości, Arkę Przymierza, Fontannę, Wieżę Dawidową; większy problem stanowią dwa ostatnie emblematy: kwiat (lilia ?, kwiat polny ?) oraz grupa drzew u szczytu infuły; o przedstawieniach Niepokalanej oraz symbolach maryjnych w nowożytnej sztuce polskiej — M. Biernacka, T. Dziubecki, H. Graczyk, J. S. Pasierb, *Maryja Matka Chrystusa*, Warszawa 1987, s. 27 n., szczególnie s. 43–51 [IkonoGRAFIA nowożytnej sztuki kościelnej w Polsce, Nowy Testament, 1].

<sup>130</sup> Bez trudności rozpoznać można sieć, kajdany i jarmzo, więzienie, kolumnę biczowania, łódź, skałę, odwrócony krzyż, Kościół, klucze; ostatni emblemat ukazujący jaskinię w skałe (?) trudny jest do interpretacji.

<sup>131</sup> Haft na fanonach wykazuje pewne odmienności w wykonaniu, co może należy uznać za efekt późniejszych reperacji.

Mimo pozbawienia mitry pereł dodających jej splendoru (częściowo zastąpiono je później złotym bajorkiem), zachowała się ona do dzisiaj w dobrym stanie. Zdobiące ją hafty reprezentują zadowalający stopień opanowania rzemiosła, nie wykraczają jednak ponad przeciętny poziom polskiego hafciarstwa 1. połowy w. XVII. Określenie konkretnego ośrodka, w którym ją wykonano, nie jest obecnie możliwe. Ikonografia przedstawień na infule nie wymaga szerszego komentarza — przyczyna ukazania Św. Piotra, osobistego patrona Gembickiego, który był jednocześnie jako biskup następcą Apostołów, jest oczywista. Postać Matki Boskiej wybrana została zapewne ze względu na szczególny kult jakim fundator otaczał Niepokalaną. W tym kontekście należy przypomnieć, że we wzniesionym przez niego ołtarzu w kaplicy Wawrzyńca Gembickiego w Gnieźnie znalazł się obraz przedstawiający Immaculatę<sup>132</sup>. Trzeba wreszcie zwrócić uwagę, że infuła Gembickiego jest dziełem wyjątkowym ze względu na zastosowanie dekoracji figuralnej, nie spotykanej w innych zachowanych polskich mitrach z tego czasu.

Do odprawiania mszy i nabożeństw pontyfikalnych służyły ofiarowane katedrze przez Gembickiego trzy aparaty liturgiczne: biały, czerwony i fioletowy<sup>133</sup>. Każdy z nich składał się z ornatu (ze stułą i manipularzem), dwóch dalmatyk (ze stułami i manipularzami), kapy, antependium do głównego ołtarza katedralnego, nakrycia na faldistorium wraz z poduszką, dalmatyki z kitajki, tunicelli z kitajki, adamaszkowych pończoch i trzewików, pasa (cingulum) jedwabnego oraz pary rękawiczek<sup>134</sup>. Wszystkie aparaty znalazły się rzeczywiście w skarbcu katedry, o czym świadczą zapisy w inwentarzach, z tym że brak w nich wzmianek o dalmatykach i tunicellach z kitajki, pończochach i trzewikach, pasach oraz rękawiczkach<sup>135</sup>. Aparat biały nie zachował się do dzisiaj (nie notowany już w inwentarzu z r. 1791), dlatego trzeba przytoczyć jego opis: „[Casula] Ex Altembasso Venetijs elaborato, flores variorum colorum habente, cum Insigniis Ill(ustrissi)mi

<sup>132</sup> *Katedra gnieźnieńska*, 1, Poznań 1970, s. 289–290; Biernacka, *o. c.*, s. 47.

<sup>133</sup> Wyczawski, *o. c.*, s. 321; Chrościcki, *o. c.*, s. 153; Rożek, *Katedra...*, s. 205 — podają błędnie, że Gembicki ofiarował katedrze cztery aparaty.

<sup>134</sup> AKK, *Testamenta*, s. 50 (kodycyl z 15 VIII 1653): „Naprzod do Kosciola Cathedralnego Krakowskiego Trzy Aparaty Nowe ad celebrandum Pontifical(ite)r ze wszystkimi potrzebami należącymi, Czerwony, Biały y Bronatny z herbami moiemi z Materiej florentskiej z Kwiatami roznyimi a posta robioney, a Pasamonami, frandzlami y Galonami złotymi brzegi ozdobione, tak iako są w Inwentarzu opisane leguie”, oraz s. 70.

<sup>135</sup> Aparat biały: AKK, *Wiz. Trzebieckiego I*, s. 63, 79–80, 90, 95, 119; AKK, *Inw. 1692 (I-76)*, s. 83, 120, 141, 155, 229; AKK, *Inw. 1702 (I-78)*, s. 70, 148; aparat czerwony: AKK, *Wiz. Trzebieckiego I*, s. 69, 82, 91, 96, 119; AKK, *Inw. 1692 (I-76)*, s. 93, 125, 145, 159, 229; AKK, *Inw. 1702 (I-78)*, s. 85, 148; AKK, *Inw. 1791 (I-82)*, s. 124–125; aparat fioletowy: AKK, *Wiz. Trzebieckiego I*, s. 74, 86, 93, 98, 119, 120; AKK, *Inw. 1692 (I-76)*, s. 105, 133, 151, 167, 229; AKK, *Inw. 1702 (I-78)*, s. 106, 148; AKK, *Inw. 1791 (I-82)*, s. 139.

Petri Gembicki, stola et manipulus similis serici.”<sup>136</sup>; „[Pluviale] Ex serico Telet dicto, egregio opere confectum in fundo argenteo, varijs floribus, viridibus, rubeis, flauis respersum. Columnnam habet et semicirculum toti Pluviali similem. Ornatum est Insigniis Ill(ustrissi)mi Petri Gembicki, virgis et filis aureis factis condecoratum. Subsutum tela sericea rubra. Loco fibularum habet globulos ex filis aureis confectos.”<sup>137</sup>; „[Dalmaticas] Par ex Teletto pretii notabilis, variis flosculis viridis potissimum coloris et rubri ornatum. Virgae et fimbriae ad instar coronarum ex filis aureis sunt in eis, et insignia olim Ill(ustrissi)mi Petri Gembicki. Subsutae sunt tela sericea rubra. Habet hoc par stolam manipulosque duos similis telae et ornamentorum”<sup>138</sup>; „[Antependium] Ex Teletto varijs floribus aureis argenteisq(ue) textum. Virgas et fimbrias aureas habet cum Insigniis Ill(ustrissi)mi Gembicki. Subsutum tela linea rubri coloris”<sup>139</sup>; „[Faldistorium] Ex teletto fundi albi variis floribus sericeis adornato; fimbrias habet ex filis aureis, Subductum tela rubra linea Ill(ustrissi)mi olim Gembicki”<sup>140</sup>; „[Pulvinar] Ex Teletto Ill(ustrissi)mi olim Petri Gembicki, fimbrias seu virgas habet ex filis aureis cum nodulis vilosis 4 aurosericeis, Subductum serico raso rubro”<sup>141</sup>.

Dotrwały natomiast do naszych dni komplety czerwony i fioletowy. Pierwszy (il. 24–27) złożony z ornatu, kapy i dwóch dalmatyk wraz z potrzebami (stuły, manipularze) oraz antependium, znajduje się nadal w skarbcu wawelskim<sup>142</sup>. Drugi został podzielony po r. 1838: w katedrze pozostało tylko antependium (il. 28–29), natomiast ornat, dwie dalmatyki, stuły i manipularze, przechowuje Muzeum XX. Czartoryskich w Krakowie (nr inw. XIII 2587/1–2, 2588 a-e)<sup>143</sup>. W kapie z tego kompletu pochowano bpa Feliksa Turskiego (zm. 1800)<sup>144</sup>.

<sup>136</sup> AKK, Wiz. Trzebieckiego I, s. 63–64; podobnie AKK, Inw. 1692 (I-76), s. 83; inaczej AKK, Inw. 1702 (I-78), s. 70: „Ornat biały S;p: IMSci X: Gembickiego lamowy kwiaty wielkie iedwabne ze złotem rozných kolorow maiaący, cum insygnys Donatoris, galonem złotym y koronką na koło ozdobyony, kityką czerwoną podszyty.”

<sup>137</sup> AKK, Wiz. Trzebieckiego I, s. 79–80; por. AKK, Inw. 1692 (I-76), s. 120; AKK, Inw. 1702 (I-78), s. 70.

<sup>138</sup> AKK, Wiz. Trzebieckiego I, s. 90; por. AKK, Inw. 1692 (I-76), s. 141; AKK, Inw. 1702 (I-78), s. 70.

<sup>139</sup> AKK, Wiz. Trzebieckiego I, s. 95; por. AKK, Inw. 1692 (I-76), s. 155; AKK, Inw. 1702 (I-78), s. 70.

<sup>140</sup> AKK, Wiz. Trzebieckiego I, s. 119; por. AKK, Inw. 1692 (I-76), s. 229.

<sup>141</sup> AKK, Wiz. Trzebieckiego I, s. 120; por. AKK, Inw. 1692 (I-76), s. 231.

<sup>142</sup> KZSP Wawel, s.123, il. 820 — wymienia tylko kapę i dalmatyki; Chrościcki, *o. c.*, s. 153; Rożek, *Katedra...*, s. 214.

<sup>143</sup> KZSP Wawel, s. 128; Chrościcki, *o. c.*, s. 153 (antependium); Biblioteka Czartoryskich w Krakowie, rkps nr XVII/2342 (katalog kolekcji XX. Czartoryskich z r. 1864), s. 137; Z. Żygułski jun., *Pamiętki wawelskie w zbiorach puławskich*, „SdW, II, 1961, s. 406 (ornat); J. Faust, *Konserwacja gruntowna a zabezpieczająca (na przykładzie dwóch kompletów ubiorów liturgicznych z XVII w.)*, OZ XLI, 1988, s. 44–45.

<sup>144</sup> T. Kruszyński, *Parury czyli dawne ozdoby alby i humerału*, Kraków b. d., s. 215.



Komplet czerwony uszyty został z tkaniny zdobionej wielkoraportowym wielobarwnym wzorem groteskowym w układzie kandelabrowym. Zasadniczym elementem deseni jest motyw dwóch antytetycznie ustawionych ptaków z tułowiami pokrytymi łuską (harpie ?), dźwigających na grzbiecie koszyk z kwiatami i owocami. Z koszyka wyrasta wielka, wachlarzowata, liściasto-wolutowa palmeta, na szczycie której ustawione są piętrowo dwa wazy z kwiatami. Po bokach odrastają wijące się łodygi liściasto-kwiatowe, wypełniając gęsto czerwone, gładkie tło przetykane złotym drucikiem. Motywy roślinne choć stylizowane, ujęte są na tyle realistycznie, że można określić konkretnie gatunek poszczególnych kwiatów (m. in. tulipany, goździki, orliki). Deseń wykonano z nici o bogatej, zróżnicowanej walorowo kolorystyce złożonej z zieleni, błękitów, czerwieni, barwy cielistej i kremowej, wzbogacony miejscami blaskiem złota i srebra.

Podobnie zdobiony jest aparat fioletowy. I w tym wypadku ornament skomponowano osiowo, a jego ośrodkiem jest wazon opatrzony uszami w kształcie ptasich głów, wsparty na podstawie utworzonej z dwóch delfinów, wypełniony bukietem kwiatów zwieńczonym dużą wachlarzowatą palmętą. Ciemnofioletowe tło przetykane złotym drucikiem zapełnia wijąca się esowato, ornamentowana wstęga z odrastającymi liśćmi i gałązkami kwiatowymi. W deseni zestawiono różne odcienie zieleni oraz barwę kremową i cielistą. Rośliny tworzące ornament są ujęte znacznie bardziej schematycznie niż na tkaninie czerwonej, poddane silnej stylizacji dla osiągnięcia dekoracyjnego efektu.

Wszystkie paramenty obszyte zostały złotymi galonami, z których część pochodzi z okresu późniejszych napraw. Kaptur kapy czerwonej oraz górne pasy antependiów lamuje złota frędzelka. Na ornatach i dalmatykach na tylnej części u dołu, na zakończeniach preteksty kapy oraz pośrodku antependiów (na dole) naszyte są haftowane wypukło złotem kartusze zawijane ze srebrnym herbem Naęcz i literami: P(etrus) G(embicki) E(piscopus) C(racoviensis) D(ux) S(everiensis)<sup>145</sup>. Kartusze nakryte są zielonymi kapeluszkami biskupimi z fiokami.

Oba garnitury pontyfikalne wykonano z wysokiej jakości włoskich obiciowych tkanin wielkowszorzystych, dekorowanych ornamentem o charakterze renesansowym. Przykład podobnej tkaniny ze zbliżonego czasu, użytej do wykonania kompletu liturgicznego, znajdujemy w kolegiacie żółkiewskiej (obecnie w zbiorach Lwowskiej Galerii Obrazów, Oddział w Olesku)<sup>146</sup>.

<sup>145</sup> Przeprowadzona w Pracowni Konserwacji Tkanin Muzeum Narodowego w Krakowie konserwacja aparatu fioletowego wykazała, że herb biskupa był przerabiany. Za tę informację dziękuję Pani Annie Prokopowicz.

<sup>146</sup> J. T. Petrus, *Kościół i klaszory Żółkwi*, Kraków 1994, s. 44, il. 200 [Materiały do dziejów sztuki sakralnej na ziemiach wschodnich dawnej Rzeczypospolitej, I, Kościoły i klaszory rzymskokatolickie dawnego województwa ruskiego, red. J. K. Ostrowski, 2].

W wypadku aparatów Gembickiego można uściślić proveniencję tkanin, a to dzięki zapisowi w testamencie, w którym określono je jako „z Materiey florentskiej”<sup>147</sup>. Import luksusowych tekstyliów z Italii do Polski był w w. XVII praktyką powszechną — Gembicki sprowadzał je z Florencji, Neapolu (aparaty dla katedry przemyskiej i gnieźnieńskiej oraz kolegiaty sandomierskiej) i Rzymu (haftowany ornat czerwony do kaplicy Wawrzyńca Gembickiego w Gnieźnie)<sup>148</sup>. Szaty liturgiczne uszyte zostały zapewne w Krakowie, w latach 1642–53, gdy fundator rządził tutejszą diecezją (wskazują na to inicjały przy herbie), a przed sporządzeniem kodycyłu. Aparaty wykonano prawdopodobnie w dwóch różnych warsztatach, co wnosić należy na podstawie odmiennej techniki haftu i różnic w kształcie kartuszy. Herby znajdują dokładny odpowiednik w paramentach z katedry w Gnieźnie: z aparatu fioletowego w ornacie zielonym, zaś z aparatu czerwonego w ornacie tej samej barwy (il. 30–31)<sup>149</sup>.

W ogóle nie zostały odnotowane w inwentarzach inne pontyfikalne szaty liturgiczne legowane przez Gembickiego: dalmatyka i tunicella z czerwonej kitajki, dalmatyka i tunicella „biała iedwabna wzorzysta wybiiana”<sup>150</sup>, a także dwie pary rękawiczek jedwabnych (zielone i czerwone) oraz para pończoch z trzewikami z czerwonego adamaszku<sup>151</sup>. Nie występuje również w inwentarzach „Stuła pojedynkowa złotem tkana y iedwabiami od Iey M. Panny Myszkowskiej”<sup>152</sup>. Zapewne żaden z tych przedmiotów nie został oddany do skarbcza.

Zamykając omawianie pontyfikałów wspomnieć trzeba o gremiałach. Gembicki przeznaczył katedrze cztery takie tkaniny, a mianowicie: „Gremiał Tabinowy perłami y złotem haftowany z Nałęczą et cum Imagine B.MV.”; „Gremiał Teletowy Czerwony z Krzyżem złotym.”; „Gremiał na hatłasie białym cum Imagine B. MV.”; „Gremiał hatłasowy Biały CUM Virga Jesse”<sup>153</sup>. Szersze opisy zamieszczono w inwentarzach skarbcza — oto one:

„Ex teletto albo, in medio eius est Imago B Mariae Virginis, acu ex filis aureis gemmis depicta et ornata per totum corpus, Supra caput Insignia

<sup>147</sup> AKK, *Testamenta*, s. 50, 70; niektóre inwentarze katedralne określają aparat biały jako wykonany „Ex Altembasso Venetijs elaborato”, AKK, *Wiz. Trzebieckiego I*, s. 63 oraz AKK, *Inw. 1692 (I-76)*, s. 83, 120.

<sup>148</sup> AKK, *Testamenta*, s. 50, 51, 70, 71, 72.

<sup>149</sup> KZSP, V, *Województwo poznańskie*, red. T. Ruszczyńska, A. Sławska, 3, *Powiat gnieźnieński*, oprac. T. Ruszczyńska, A. Sławska i in., Warszawa 1962, s. 40, 42, il. 486, 488; *Katedra gnieźnieńska...*, s. 419, 426; Chrościcki, *o. c.*, s. 152, il. 1.

<sup>150</sup> AKK, *Testamenta*, s. 74.

<sup>151</sup> *Ibid.*, s. 76.

<sup>152</sup> *Ibid.*, s. 74.

<sup>153</sup> *Ibid.*, s. 73.

habet Ill(ustrissi)mi Gembicy, Infula gemmis et rubinis adornata, Infra pedes est Stemma Pogonia dictum cum corona gemmis ornata. A lateribus sunt flores sex notabiles et fimbria aurea, Subductum tela sericea rubra”<sup>154</sup>.

„Ex serico raso, quod est egregie acudepictum, totum cum Insigniis Ill(ustrissi)mi Gembicy, utuntur hoc gremiali pro Tabernaculo”<sup>155</sup>.

„Albi coloris ex serico raso; in quo depicta est Imago B(eatissim)ae Mariae Virginis cum Genealogia SS Patrum; a lateribus ornatum et varijs floribus eleganter acu depictis, aubus insectis volantibus Insigne habet Ill(ustrissi)mi Gembicy fimbrias paruas aureas, Subductum serico raso rubei coloris”<sup>156</sup>.

Tak więc, nie ma w inwentarzach wzmianki o gremiale czerwonym z krzyżem, za to wizytacja Trzebickiego zalicza do gremiałów welum haftowane koralami, które w inwentarzu z r. 1692 znajduje się wśród nakryć na kielich<sup>157</sup>.

Bogatą dekoracją haftowaną odznaczały się też wela kielichowe oraz bursy: „Velum na hatłasie Białem złotem y perłami haftowane cum Agnus Dei.”; „Velum Zielone hatłasowe haftowane”; „Velum haftowane Koralowemi Paciorkami”<sup>158</sup>; „Bursa Biała haftowana z pałą cum Imagine B.MV.”; „Bursa Teletowa haftowana Czerwona z pałą”; „Bursa z pałą Koralowemi Paciorkami haftowana”<sup>159</sup>. W inwentarzach skarbcza znajdujemy tylko następujące wela kielichowe:

„Ex tela sericea rasa, ornatum nomine JESU, radiis et variis floribus aureis et laminulis, Fimbriam habet auream. Subductum tela sericea rubra, ex donatione Ill(ustrissi)mi Gembicij”<sup>160</sup>.

„Ex serico raso, ornatum in medio Imagine Agni cum Vexillo, a lateribus floribus variis, gemmis parvis respersum. Fimbrias parvas

<sup>154</sup> AKK, Wiz. Trzebickiego I, s. 117; por. AKK, Inw. 1692 (I-76), s. 223; AKK, Inw. 1702 (I-78), s. 144–145: „Gremiał teletowy biały w poszrodku złotem aftowaną effigiem Beatissimae cum parvulo Jesu maiący, perłami znaczniemi y trzema rubinkami ozdobiona. Nad effigiem iest herb Nałęcz S.p: IMci X Gembickiego z infułą y pastorałem, także perłami haftowane, y w infule są dwa rubiny. Sub effigie Beatissimae iest herb pogonia [sic] złotem y perłami haftowany, w koronie nad nim są dwa rubiny. Miedzy temi perłami iedna tylko desideratur: po bokach iest szesc kwiatow rubo [sic] haftowanych”.

<sup>155</sup> AKK, Wiz. Trzebickiego I, s. 117; por. AKK, Inw. 1692 (I-76), s. 223 (podano, że gremiał miał haftowaną postać Matki Boskiej).

<sup>156</sup> AKK, Wiz. Trzebickiego I, s. 117; por. AKK, Inw. 1692 (I-76), s. 223, AKK, Inw. 1702 (I-78), s. 145.

<sup>157</sup> W skarbcu katedralnym znajduje się włoskie haftowane koralami nakrycie na kielich z rzeźbioną w koralu figurką Matki Boskiej Niepokalanie Poczętej i także palka, lecz nie można ich jednoznacznie łączyć z Gembickim — KZSP Wawel, s. 127, il. 831.

<sup>158</sup> AKK, *Testamenta*, s. 74.

<sup>159</sup> *Ibid.*, s. 73.

<sup>160</sup> AKK, Wiz. Trzebickiego I, s. 99; AKK, Inw. 1692 (I-76), s. 171.

habet aureas. Subductum tela sericea rubra, ex donatione Ill(ustrissi)mi Gembicij<sup>161</sup>.

„Ex tela sericea tenui Imagine B. Virginis in medio, et alijs per totum acupictum est ex filis aureis sericeisque; cum Stemmate Ill(ust)r(issi)mi Gembicij<sup>162</sup>.

Testament Gembickiego wzmiankuje również trzy haftowane tuwalnie: „Tuwalnia nowa w kwiaty łamane rozneimi iedwabiami Cienistemi y Złotem szyta. Kwiaty iedwabne wielkie robotą piękną.”; „Tuwalnia z Iedwabiem Zielonym w roze Karmazynowe”; „Tuwalnia złotem Szyta<sup>163</sup>. Wizytacja Trzebickiego podaje tylko opis jednej tuwalni: „[...] velum cum flosculis fabre factis in Cylindro, quod velum involuitur Sabano alias tuwalnia habente flores sericeos flauī et purpurascēntis coloris. Istud autem velum habet fimbrias ex filis aureis factas sed mediocres, donatum ab Ill(ust)r(issi)mo Gembicio<sup>164</sup>.

Wymienić w końcu trzeba zapisane katedrze trzy alby i jeden humerał<sup>165</sup>, trzy nowe puryfikaterze i korporały zdobione złotem<sup>166</sup>, a także trzy oprawy na mszał: białą teletową oraz czerwoną i fioletową z aksamitu<sup>167</sup>. Żaden z tych przedmiotów nie jest odnotowany w inwentarzach, natomiast na posiedzeniu Kapituły 12 października 1657 „Albam unam operis Italici, Eccl(esi)ae Cath(e)d(ra)li Crac(oviensis), per R(ever)ēndu(m) olim Petrum Gembicki, Epi(scopu)m Crac(oviensem), testamento legata D(omi)ni Capitularēs Ill(ustrissi)m(o) et R(ever)ēnd(issi)m(o) D(omi)no Joanni Gembicki, Ep(iscop)o Płocen(si) hoc ipsu(m) petenti donaverunt<sup>168</sup>.

Osobne miejsce wśród darów Gembickiego dla katedry zajmowały tkaniny dekoracyjne, przede wszystkim zaś seria ośmiu werdiur z krajobrazami leśnymi, zapewne tkanych w Niderlandach, po których jedyną pozostałością może być gobelin zszyty z niewielkich fragmentów tapiserii krajobrazowych<sup>169</sup>.

<sup>161</sup> AKK, Wiz. Trzebickiego I, s. 99; AKK, Inw. 1692 (I-76), s. 171.

<sup>162</sup> AKK, Wiz. Trzebickiego I, s. 101; AKK, Inw. 1692 (I-76), s. 172.

<sup>163</sup> AKK, *Testamenta*, s. 75; WyczaŃski, *o. c.*, s. 321.

<sup>164</sup> AKK, Wiz. Trzebickiego I, s. 123.

<sup>165</sup> AKK, *Testamenta*, s. 75: „Alby z Iedwabnice trzy, do nich Humerał ieden. Do Kathedy Krakowskiej”.

<sup>166</sup> *Ibid.*, s. 75–76: „Corporałów ze złotem nowych trzy Do Kathedy Krakowskiej”; „Purificatoria ze złotem Nowych trzy, do Kathedy Krakowski”.

<sup>167</sup> *Ibid.*, s. 74: „Cooperta biała Teletowa.”; „Cooperta Axamitna Czerwona”; „Cooperta Axamitna fioletowa. Tamże”; WyczaŃski, *o. c.*, s. 321 podaje błędnie, że Gembicki ofiarował katedrze mszały.

<sup>168</sup> AKK, *Act. Act. XV*, k. 192 v.

<sup>169</sup> Łętowski, *Katedra...*, s. 94; Rożek, *Katedra...*, s. 206; AKK, *Testamenta*, s. 95: „Opon Zielonych w drzewa Sztuk Osm Do Kathedy Krakowskiej”; seria ta omówiona została ostatnio przez M. Hennel-Bernasikową, *Gobeliny katedry wawelskiej*, Kraków 1994, s. 57–58, 140–145 (opisy inwentarzowe), 147, konkordancja, tabl. XXIV [Biblioteka Wawelska, IX].

Poza werdiurami biskup przeznaczył dla katedry także „Obicia adamaszkowego Zielonego z złotem bretow 43. Lisztew do niego takiego sz coloru z frandzlą bretow 43”<sup>170</sup>, „Obicia pułtaśowego w streffy karmazynowe złote obłoczyste całych bretow ze trzema sztukami 54. [...] Tegosz z frandzlą poprzecznych bretow 57” oraz „Portier na Zielonym Adamaszku dwie”<sup>171</sup>. Inwentarze skarbcowe wymieniają tylko opony zielono-żółte<sup>172</sup> i parę portier<sup>173</sup>. Szczególną uwagę zwracają natomiast niderlandzkie obicia kurdybanowe „Ex corio deaurato, variis floribus et variis imaginibus Angelorum et auium ornatum, Partes habet N° 8 Ill(ust)r(issi)mi Gembicij”<sup>174</sup>. Do tkanin dekoracyjnych zaliczyć też trzeba zapisany w testamencie wielki kobierzec perski<sup>175</sup>. Inwentarz katedralny wymienia aż trzy dywany po Gembickim<sup>176</sup>.

Kończąc długą listę tekstyliów należy wspomnieć jeszcze „Sukno Kościelne y na Stoły fiołkowe”, „Sukno Turkusowe” oraz „Axamit bronatny na Ławkę całą we dwu Sztukach ze Trzema Wezglówkami”<sup>177</sup>. Spisy inwentarza wymieniają tylko to ostatnie<sup>178</sup>.

<sup>170</sup> AKK, *Testamenta*, s. 50 (kodycył z 15 sierpnia 1653), 95.

<sup>171</sup> *Ibid.*, s. 95–96.

<sup>172</sup> AKK, *Wiz. Trzebieckiego I*, s. 125: „Ex tela Damascena habet partes N° 10. Limbos N° 42, quorum unus est viridis alter flauis coloris Illrmi olim Gembicij.”; AKK, *Inw. 1695 (I-76)*, s. 251; AKK, *Inw. 1702 (I-78)*, s. 162 (z informacją „frandzla u niego zielona zułta iedwabna”); Rożek, *Katedra...*, s. 205–206.

<sup>173</sup> AKK, *Inw. 1695 (I-76)*, s. 259: „Par Portierarum ex Tela Damascena Coloris Viridis, ornatum Gentilitijs Armis Illustrissimi olim PETRI GEMBICKI, utraque circumducta Fimbrijs Sericeis Flavis.”; AKK, *Inw. 1702 (I-78)*, s. 166, tamże ponadto wymieniona: „Portiera pułtaśowa w prąszki fiołkowe zułte y czerwone od obicia Sp: IMsci X Gembickiego, ktorey pozyczono na trybunał IMsci X Rupniowskiemu dotąd nieoddana.” oraz późniejszy dopisek: „NB Oddana nazad do skarbcia X Głodkowskiemu ta Portiera która repentur in thesauro”; Rożek, *Katedra...*, s. 206.

<sup>174</sup> AKK, *Wiz. Trzebieckiego I*, s. 126; por. AKK, *Testamenta*, s. 50 (kodycył z 15 VIII 1653): „Obicia Inderlandzkiego Skorzanego iednę Skrzynię które iuz oddane”; AKK, *Inw. 1695 (I-76)*, s. 252; AKK, *Inw. 1702 (I-78)*, s. 163: „Obicie skorzane na złocistym dnie Aniołkow wybiianych maiące Sztuk go jest szrść w ktorych wszystkich, jest bretow trzydzieści”, z późniejszym dopiskiem: „Z tych [...] 20. Maja 1729. Ex Decreto R(everendissimi) Cap(itu)li, do Kosciola Pabiiansk: danych sztuk 2. wielkich, mniejszych 2.”; Wyczański, *o. c.*, s. 321; Rożek, *Katedra...*, s. 205–206 — błędnie pisze o ośmiu gobelinach przedstawiających aniołów.

<sup>175</sup> AKK, *Testamenta*, s. 96: „Kobiercy Wielkich Adziamskich trzy [...] Drugi dac do Cathedry Krakowskiej”.

<sup>176</sup> AKK, *Inw. 1695 (I-76)*, s. 257: „Accesserunt duo Tapetia post olim Illustrissimum PETRUM GEMBICKI Episcopum Cracoviensem” oraz: „Tapes Sericeus Auro intertextus Illustrissimi olim GEMBICKI.”; Rożek, *Katedra...*, s. 206, wspomina tylko o jednym kobiercu.

<sup>177</sup> AKK, *Testamenta*, s. 74–75.

<sup>178</sup> AKK, *Wiz. Trzebieckiego I*, s. 126: „[...] duae partes Peristromatum ad ornandam Cathedram Episcopalem ex tela sericea Axamit dicta violacei coloris. Virgis quatuor et fimbrijs aurosericeis ornatum circumcirca. Illrmi olim Gembicij.”; AKK, *Inw. 1695 (I-76)*, s. 261.

Osobnym rodzajem mobiliów przeznaczonych przez Gembickiego dla katedry były reprezentacyjne, paradne krzesła<sup>179</sup>. W kodycyli z 15 sierpnia 1653 umieszczony był zapis „Krzesel parę Axamitnych Czerwonych Włoskich z drzewem złocistym”<sup>180</sup>. W skarbcu według inwentarzy „Sedilia sunt tria sericea tela Axamit dicta ornata, quae habent aereos globulos et clausos, inter haec unum eminent insignitum Stemmate Ill(ust)r(issi)mi Gembicij.” Owo ostatnie, herbem opatrzone krzesło identyfikować chyba trzeba z zachowanym do dzisiaj tronem biskupim ustawionym przy ołtarzu głównym<sup>181</sup>. Co ciekawe, wymienione w testamencie (inwentarz z 12 VIII 1654) jako „Krzesło złociste wysokie cum Statuis SS. Petri et Pauli iedno” nie zostało opatrzone notką o miejscu przeznaczenia. Do niego też, podobnie jak i do innych krzesel odnosi się adnotacja „W pałacu Krakowskim wszystkie zostały”<sup>182</sup>. Tak więc, pierwotnie omawiany mebel nie służył jako tron biskupi w katedrze, lecz jako paradny fotel w rezydencji biskupiej, gdzie był używany zapewne przy różnych oficjalnych okazjach. Po przekazaniu do świątyni wawelskiej pełnił nieprzerwanie funkcję katedry biskupiej, przy czym poza liturgią pontyfikalną przechowywany był na co dzień w skarbcu (il. 32–33)<sup>183</sup>.

Krzesło Gembickiego ma wyjątkowo okazałą formę, ozdobione jest rzeźbioną dekoracją ornamentalną i figuralną, polichromowaną i złożoną. Wspiera się na czterech leżących lwach. Oparcie utworzone jest z ornamentu małżowinowo-chrząstkowego, z umieszczonym pośrodku herbem Nałęcz, ponad którym widnieje mitra książęca i infuła trzymane przez parę aniołów. Na szczycie oparcia znajdują się dwa anioły prezentujące wieniec laurowy otaczający jabłko królewskie. Wokół oparcia biegnie malowany napis: „Petrus Gembicki Dei Gratia Episcopus Cracoviensis Dux Severiensis”. Przy nasadach poręczy, na podstawach wspartych na główkach anielskich, ustawione są pełnoplastyczne figury ŚŚ. Piotra i Pawła<sup>184</sup>. Zakończenia poręczy akcentowano głowami aniołków. Szerokie, poprzeczne listwy pomiędzy nogami ukształtowane są z form małżowinowo-chrząstkowych.

<sup>179</sup> Wyczawski, *o. c.*, s. 321.

<sup>180</sup> AKK, *Testamenta*, s. 50.

<sup>181</sup> KZSP Wawel, s. 69, il. 320; Chrościcki, *o. c.*, s. 152; J. Samek, *Polskie rzemiosło artystyczne. Czasy nowożytne*, Warszawa 1984, s. 150, il. 91; Z. Żygulski jun., *Dzieje polskiego rzemiosła artystycznego*, Warszawa 1987, s. 15, il. nlb.; Karpowicz, *Barok...*, s. 314, il. XXIV.

<sup>182</sup> AKK, *Testamenta*, s. 97.

<sup>183</sup> AKK, Inw. 1702 (I-78), 170; do tego krzesła zapewne odnosi się zapis w AKK, *Wiz. Trzebieckiego I*, s. 19, przy opisie ołtarza głównego: „In eodem parte cornu epistolae consistit Pontificale solium deauratum et etectum structurae non posterioris, cura et sumptu praelibati Illrmi olim Gembicij comparatum”.

<sup>184</sup> Figura Św. Piotra jest rekonstrukcją wykonaną w miejsce rzeźby skradzionej 11 marca 1992.

Tron biskupi jest unikatowym w skali polskiej przykładem tego typu reprezentacyjnego mebla z w. XVII. Paradny charakter podkreśla rozbudowana, barwna, mieniąca się złotem dekoracja oraz program ikonograficzny prezentujący herb właściciela wraz z tytulaturą i symbolami urzędu oraz świętymi patronami. Wykonanie razi nieco brakiem finezji w szczegółach i ciężkimi, nieporadnymi formami figur. Bez wątpienia, tron powstał między r. 1642 a 1654 w jednym z krakowskich warsztatów snycerskich.

#### 4. Fundacje pośmiertne

Za sprawą biskupa Piotra Gembickiego katedra krakowska otrzymała nie tylko nowy ołtarz główny, nagrobek fundatora, liczne naczynia i szaty liturgiczne oraz sprzęty, ale wzbogacona została już po śmierci swego dobrodzieja dzięki funduszom pozostawionym przez niego z przeznaczeniem na „fabrykę” kościoła. Otóż, zarówno w kodycyli do testamentu sporządzonym w Krakowie 9 października 1654, jak i w ostatnim kodycyli spisanim 28 października 1656 w Raciborzu, znajdujemy znaczne sumy na ten cel<sup>185</sup>. Ostatecznie Kapituła otrzymała z dyspozycji Gembickiego 72.000 florenów, z czego 20.000 na wydatki „pro Fabrica Eccl(esi)ae Seu Sacristia”<sup>186</sup>. Szczególnym przekazem były srebra stołowe przeznaczone na wykonanie nowej trumny Św. Stanisława w miejsce zrabowanej 2 marca 1657 przez Szwedów<sup>187</sup>. Biskup wyznaczył na ten cel następujące przedmioty:

— „Pułmiskow z Herbem et litteris P.G.E P C R. 48”, „Wazą Marcar 223. łot 10”<sup>188</sup>

<sup>185</sup> AKK, *Testamenta*, s. 63: „Pro ornamentis et apparamentis Ecclae Cathdlis Cracoviensis Medietatem Anni Gratiae naznaczam”; AKK, *ibid.*, s. 65: „Zelaza zaś w Bożęcinie w Kielcach y w Siewierze, Rudy, Kruszcze Miedziane, także Ołowiane in fundis wykopane, ieszcze niesprawione Leguię Vnbli Caplo Cracovien aby Sprzedawszy medietate<sup>m</sup> na Fabrykę Kosciola Kathedralnego obrocieli, a drugą medietatem in funere personaliter psentes, miedzy się podzielili.”; AKK, *ibid.*, s. 67: „Na restauratią Kosciolow w Krakowie popsowanych a naprzod Kosciola Kathedralnego, gdzieby Strzez Boze był zruinowany Złotyeh polskich Dwadziescia tysięcy Leguię.”

<sup>186</sup> AKK, *Legati Gembiciani. Pro Ornamentis Ecclesiae Cathedralis Cracov. Tum eo pro Certis piis Fundaonibus* [dalej *Legati*], sygn. 5 kat., s. 1–3.

<sup>187</sup> AKK, *Testamenta*, s. 82 (dopisek przy srebrach stołowych): „To na trunnę S. Stanisława od Szwedów wziętą z figurami przy nich bendący jako Stanisława y Angiołow obrocic.”; M. Rożek, *Straty kulturalne i artystyczne Krakowa w okresie pierwszego najazdu szwedzkiego (1655–1657)*, BHS, XXXVI, 1974, s. 150–151 (rabunek trumny); Łętowski, *Katalog...*, s. 206; Chrościcki, *o. c.*, s. 152, 154; Rożek, *Katedra...*, s. 28 (rabunek trumny), s. 80 (legat Gembickiego).

<sup>188</sup> AKK, *Testamenta*, s. 82; inicjały oznaczają: Petrus Gembicki Episcopus Premisliensis Cancellarius Regni, w związku z tym naczynia te można datować na l. 1638–42, kiedy Gembicki piastował wymienione godności.

- „Talerzy z temisz [sic] Herbami y Napisem 45. Wazą. Marc: 83. łot 13.”<sup>189</sup>
- „Mis z Herbem tymze y Napisem 1. Wazy Marc: 41 łot: 10”<sup>190</sup>
- „Misa cum Incrone P G E C D S. jedna”<sup>191</sup>
- „Pułmiskow cum Incrone P G E P D C R C Czterdziesci y osm. Wazą Marc. 219 łot: 9 Z tych Szesc zginęło”<sup>192</sup>
- „Talerzy cum eius(dem) Inscriptioe y Herbami 46. Wazą Marc: 114. — 14. Jeden zginął z tych talerzy.”<sup>193</sup>
- „Pułmiskow cum Inscrone L G A G. N° 24 Wazą Marc: 109 łot 2”<sup>194</sup>
- „Misa takieyze Inscriptiey Wazy Marc: 11 — 3 1/2”<sup>195</sup>
- „Pułmiskow cum litteris P G E C D S. 24. Wazą Marc: 105 łot 2”<sup>196</sup>
- „Misa eius(dem) Incronis Wazy Marc 7 łot 14”<sup>197</sup>
- „Iasz do Masła złocisty Wazy Marc: 2 — 8.”<sup>198</sup>

Łącznie na trumnę Św. Stanisława w skrzyni kapitulnej znalazło się 793 marki (grzywny) i 3 łuty, czyli w przybliżeniu 160 kg srebra<sup>199</sup>. Argentaria oddano Kapitulie 27 września 1658<sup>200</sup>. Jako że biskup Gembicki nie miał żadnego wpływu na kształt artystyczny wykonanego w latach 1669–71 nowego relikwiarza, nie ma powodu do powtarzania w tym miejscu omawianych już w literaturze wiążących się z nim zagadnień historyczno-artystycznych<sup>201</sup>.

<sup>189</sup> AKK, *Testamenta*, s. 82; por. przyp. 188.

<sup>190</sup> *Ibid.*

<sup>191</sup> *Ibid.*; inicjały oznaczają: Petrus Gembicki Episcopus Cracoviensis Dux Severiensis, w związku z tym naczynie to można datować na l. 1642–55 (od objęcia biskupstwa krakowskiego do wojny ze Szwecją).

<sup>192</sup> AKK, *Testamenta*, s. 82; inicjały oznaczają: Petrus Gembicki Episcopus Premisiensis Decanus Cracoviensis Regni Cancellarius, w związku z tym naczynia te można datować na l. 1638–42, kiedy Gembicki piastował wymienione godności.

<sup>193</sup> AKK, *Testamenta*, s. 82; por. przyp. 192.

<sup>194</sup> *Ibid.*, s. 83; inicjały oznaczają: Laurentius Gembicki Archiepiscopus Gnesnensis.

<sup>195</sup> *Ibid.*

<sup>196</sup> *Ibid.*; inicjały oznaczają: Petrus Gembicki Episcopus Cracoviensis Dux Severiensis, w związku z tym naczynie to można datować na l. 1642–55 (od objęcia biskupstwa krakowskiego do wojny ze Szwecją).

<sup>197</sup> *Ibid.*; por. przyp. 196.

<sup>198</sup> *Ibid.*, s. 84.

<sup>199</sup> AKK, *Legati*, s. 9 n.; łączną wagę wszystkich sreber stołowych wymienionych w inwentarzu testamentowym Gembickiego obliczać można na ok. 665 kg.

<sup>200</sup> Rożek, *Katedra...*, s. 249, przyp. 46 (tam źródła); legat Gembickiego przechowywany był w osobnej skrzyni, w r. 1658 zapłacono „Za kłótkę do skrzynie w ktorej pieczęć kapitulna y Legata nieboszczyka X Biskupa 3”, AKK, *Lib. fabr.* t.II, k. 182v.

<sup>201</sup> Relikwiarz powstał w pracowni Piotra van den Rennen w Gdańsku, przy współudziale Jakoba Jägera I lub II w Augsburgu (sceny z życia świętego); ostatnio na temat trumny obszernie: Rożek, *Katedra...*, s. 80–84 (tam wcześniejsza literatura).



Ołtarz patrona Polski ozdobiony został również dzięki legatowi Gem-  
bickiemu srebrnym antependium z herbem Św. Stanisława (Prus I), wykona-  
nym w Krakowie przez złotnika Tomasza Jodłowskiego<sup>202</sup>. Jego wygląd  
znany jest z opisów inwentarzowych. W r. 1692 zostało scharakteryzo-  
wane w sposób następujący: „Antependium Argenteum totum album ad  
Altare Sancti Stanislai, Floribus & Fimbriis excussis ornatum cum Stem-  
mate Sancti STANISLAI. Ex donatione Ill(ustrissi)mi olim PETRI GEM-  
BICKI. E.C.”<sup>203</sup>.

W r. 1663 w skarbcu katedralnym znalazły się cztery srebrne kielichy  
z patenami, wykonane staraniem kanonika Jana Chryzostoma Bodzanty  
u wspomnianego już złotnika Tomasza Jodłowskiego<sup>204</sup>. Z inwentarzy  
dowiadujemy się, że były „aequales omnes pondere, magnitudine, artificio,  
cum insigniis Ill(ustrissi)mi olim Petri Gembicki, litterisq(ue) nomen et  
cognomen eiusdem significantibus, Cura et diligentia Ill(ustris) et  
Ad(modu)m R(evere)nd(i) Joannis Chrysostomi Bodzanta constructi”<sup>205</sup>  
oraz „kazdy z nich wysoki na pułtory cwierci łokcia złociste z patynami,  
Sprawione od Exekutorow testamentu S.p. JMXa Gembickiego 1663tio”<sup>206</sup>.

Ostatnią fundacją, którą należy tu wspomnieć, chociaż nie ma ona  
charakteru artystycznego jest pokrycie blachą miedzianą budynku skarbcza  
katedralnego, co na polecenie Kapituły upamiętniono umieszczonym na  
połaci dachowej od strony miasta, zachowanym do dziś złożonym kartuszem  
z herbem Nałęcz i literami P G E C<sup>207</sup>.

<sup>202</sup> AKK, *Legati*, s. 13; o pracach Jodłowskiego dla katedry: Rożek, *Katedra...*, s. 182,  
211, 212, 223, 282, przyp. 97; K. J. Czyżewski, *Konserwacja ołtarza i tabernakulum w kaplicy  
Batorego w katedrze na Wawelu*, SW, V, 1996, s. 202; o antependium wspomina Łętowski,  
*Katedra...*, s. 94; Rożek, *Katedra...*, s. 206.

<sup>203</sup> AKK, Inw. 1692, s. 157; podobny opis w Inw. 1702, s. 51 oraz Wiz. Łubieńskiego  
1711, s. 35.

<sup>204</sup> O wykonaniu czterech kielichów w r. 1663 przez Jodłowskiego: Rożek, *Katedra...*,  
s. 282, przyp. 97.

<sup>205</sup> AKK, Wiz. Trzebieckiego, s. 48; podobnie AKK, Inw. 1692, s. 35: „Omnes Quatuor  
rotundi artificij aequales pondere & Statura, cum suis Patinis, Stemma habent & Insignia  
Illustrissimi olim Petri Gembicki Episcopi Cracoviensis Ducis Severiae”.

<sup>206</sup> AKK, Wiz. Łubieńskiego 1711, s. 21 — opis powtórzony z niewielkimi zmianami za  
AKK, Inw. 1702, s. 24.

<sup>207</sup> AKK, Wiz. Trzebieckiego I, s. 157: „Iam ergo his diebus eadem fabrica incepta, ad  
quam etiam pro aeneis laminis viginti millia florenorum ex peculio olim Illrmi et Rndmi Dni  
Petri Gembicki immediate praecedentis Episcopi annuentibus testamentarijs eiusdem Rndmi  
Dnis Executoribus sunt accumulata iamq(ue) iisdem laminis pro praedicta summa comparatis  
Sacrarium alias Thesaurus seu Sacristia de integro cooperta, et in memoriam atq(ue)  
argumentum gratitudinis cura d Vnlis Capituli Stemmate Gembiciano Nałęcz nuncupato ab  
extra seu in superficie sui est insignita, prout ad ipsum ultro in oculos praeter enuntium et  
aspicientum sese ingerit”; już w r. 1645 Gembicki zamierzał pokryć miedzią budynek skarbcza,  
nie wiadomo jednak, czy rzeczywiście ten zamiar wówczas wykonał — AKK, *Act. Act.* XIV,

Na zakończenie trzeba jeszcze dla porządku przypomnieć, że biskupowi Gembickiemu przypisywano fundacje, których nie dokonał. Nieporozumieniem jest wiązanie z nim drewnianych figur Ewangelistów wieńczących baldachim ołtarza Św. Stanisława<sup>208</sup>. Podobnie, nigdy nie powstała nowa krata, która miała jakoby zastąpić starą w r. 1653<sup>209</sup>. Co prawda, rzeczywiście na posiedzeniu Kapituły 1 października 1653 rozpatrzono pozytywnie wniosek ordynariusza dotyczący przerobienia kraty w konfesji, jednak nigdy nie wykonano nowego ogrodzenia<sup>210</sup>.

Z powyżej dokonanego przeglądu fundacji artystycznych Piotra Gembickiego jasno wynika, że można tego biskupa zaliczyć do największych dobrodziejów katedry krakowskiej w w. XVII. Porównanie skali fundacji poszczególnych ordynariuszy i sufraganów krakowskich w tym okresie będzie możliwe dopiero po monograficznym opracowaniu ich działalności na polu sztuki. W każdym razie Gembickiego należy postawić w jednym rzędzie z Piotrem Tylickim, Marcinem Szyszkowskim, Jakubem Zadzikim i Mikołajem Oborskim.

Na podkreślenie zasługuje wyrównany, wysoki poziom artystyczny wszystkich zachowanych fundacji. Różnorodność proveniencji poszczególnych dzieł nie jest niczym nadzwyczajnym, bowiem odzwierciedla doskonale sytuację w Rzeczypospolitej w w. XVII. Tak więc, w zakresie architektury (ołtarz główny, nagrobek) widać wyraźnie jej italianizm. W przypadku rzeźby mamy do czynienia z dziełami miejscowych warsztatów (dekoracja ołtarza), ale i, co się zdarzało rzadziej, z importem artystycznym z Włoch (popiersie nagrobne). Wyroby snycerskie (tron biskupi) były wykonywane na miejscu, podobnie jak większość dzieł złotniczych, choć tutaj pojawiały się importy z Augsburga (świeczniki i krzyż) oraz, zupełnie wyjątkowo, z Włoch. Właśnie sprowadzenie monstrancji z dalekiej Bolonii jest bardzo znamienne i być może, należałoby ten fakt interpretować jako wyraz osobistego upodobania Gembickiego do sztuki włoskiej. Zupełnie typowym zjawiskiem było natomiast kupowanie bogatych tkanin w miastach Italii, zaś tapiserii i kurdybanów w Niderlandach.

s. 135; Łętowski, *Katalog...*, s. 206 (podaje, że Gembicki pokrył miedzią katedrę); Łętowski, *Katedra...*, s. 65; Wyczawski, *o. c.*, s. 316; Rożek, *Katedra...*, s. 54–55.

<sup>208</sup> Chrościcki, *o. c.*, s. 152.

<sup>209</sup> Rożek, *Katedra...*, s. 80.

<sup>210</sup> AKK, *Act. Act. XV*, k. 85 v.

FOUNDATIONS OF BISHOP PIOTR GEMBICKI  
FOR THE WAWEL CATHEDRAL  
(Summary)

Piotr Gembicki, Bishop of Cracow in the years 1642–57, was one of the most meritorious benefactors of the Wawel Cathedral. The high altar raised probably in 1649, instead of a Renaissance retabulum of ca.1547, is the most durable and the most important trace of his artistic patronage. The altar has a form of monumental aedicula with two pairs of columns (the inside columns are slightly advanced) with a discontinued triangular fronton and a carved coping. Its ornamental decorations subordinated to architecture represent forms of the late Roman baroque. Statutes (angels, Christ) and ornaments (shell-like forms) are typical for the 17th century Cracow's wood-carving art. Giovanni Battista Gisleni made the design but local wood-carvers remain unidentified. At this stage it is difficult to determine who was the author of the altar painting. The new retabulum was intended to be a dominant placed at the end of the main axis leading from the western door to the presbytery and become one of the most important elements of the constant baroquization of the Cathedral interiors performed in the 17th century. The iconographic program of the altar — picture of the Christ Crucified, cartouche with an angel sitting at an empty tomb, statue of the Christ Risen from the Dead triumphing over sin symbolized by a serpent wreathing itself round the globe of Universe — represents the act of redemption of the world. A timeless, ahistorical scene of Crucifixion with Jesus dying lonely on the cross surrounded by dimmed celestial spheres — Sun and Moon — symbolizing the Universe, is especially interesting. This type of representation is typical for post-Trent iconography stressing mostly the Christ's mission of redemption.

The Gembicki's sepulchral monument next to the St.Stanislas altar is the second permanent element of the Cathedral interior commissioned by the bishop. The bust monument designed in the Roman style by Giovanni Battista Gisleni was made in the bishop's lifetime, in 1654. The bronze bishop's bust — derived from the tradition of sculpture of Alessandro Algardi — is a work of Giovanni Francesco Rossi. The second bust of Gembicki now in the St.Mary's Church in Cracow, differing in composition of a hand from the Cathedral one, made of gilded gesso, shall be considered a model of the Wawel sculpture modified in course of realization. The third marble bust (probably also by Rossi) mentioned in the Gembicki's testamentary inventory, given by the executors to the Cathedral and placed in the Chapter, was destroyed in the 18th century.

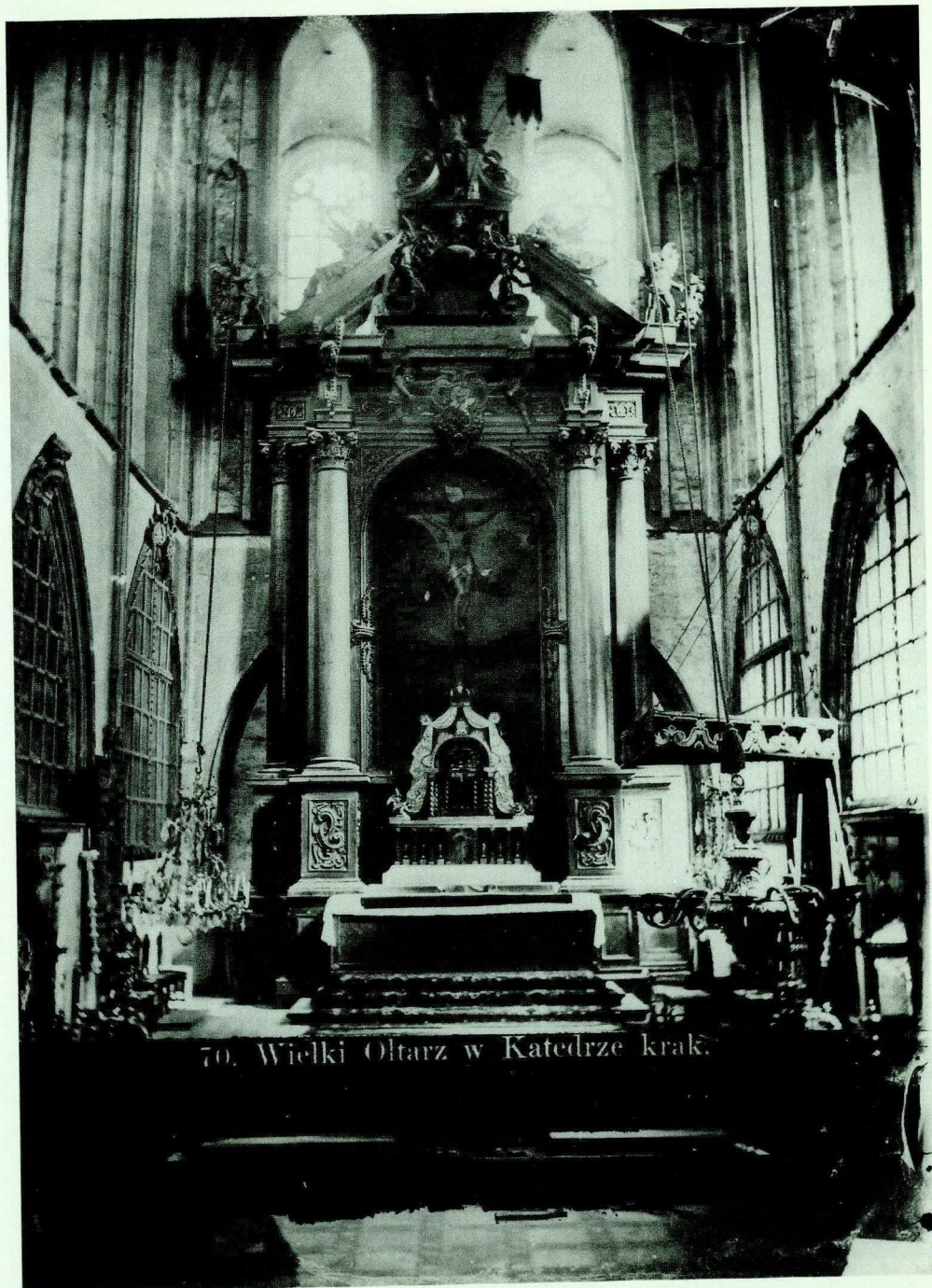
After the death of Gembicki his presentable throne from the Cracow's Bishop Palace, was also placed in the Wawel Cathedral next to the

high altar where it has been still used as a bishop's chair. The throne — the only existing example of 17th century grand throne in Poland — is richly carved, polychromed and gilded, decorated with the founder's coat of arms and figures of St.Peter and St.Paul.

There are also numerous gold-works donated by the bishop — either personally or in virtue of a testamentary bequest — to the Wawel Cathedral. In 1643 it was a gold chalice, in 1647 — a gold monstrance, in 1653 — silver figures of St.Sigismund and St.Ladislas (of ca. 20 kg each) for decoration of the high altar, before 1654 — silver reliquaries of St.Venerandus and St.Maschalina and a wooden coffin for relics, lined with velvet and decorated with silver fixtures. Other valuables were given to the Cathedral by executors of the Gembicki's last will: gold cross with diamonds to adorn a monstrance; a set of gold figures representing the Christ Crucified, Saviour, St.Mary, St.John the Baptist and the Apostles, bought in 1656 from Queen Mary Louisa; two silver altar sets (cross and six chandeliers); silver basin with a jug; silver crosier. Some other objects mentioned in the last will have not been entered into the Cathedral inventory (crystal glass set in gold, silver thurible and holy-water basin with aspergillum). Only the monstrance made in Bologna with decorations completed in Cracow and the crosier made by a silversmith of Cracow or Warsaw have been preserved to the present day.

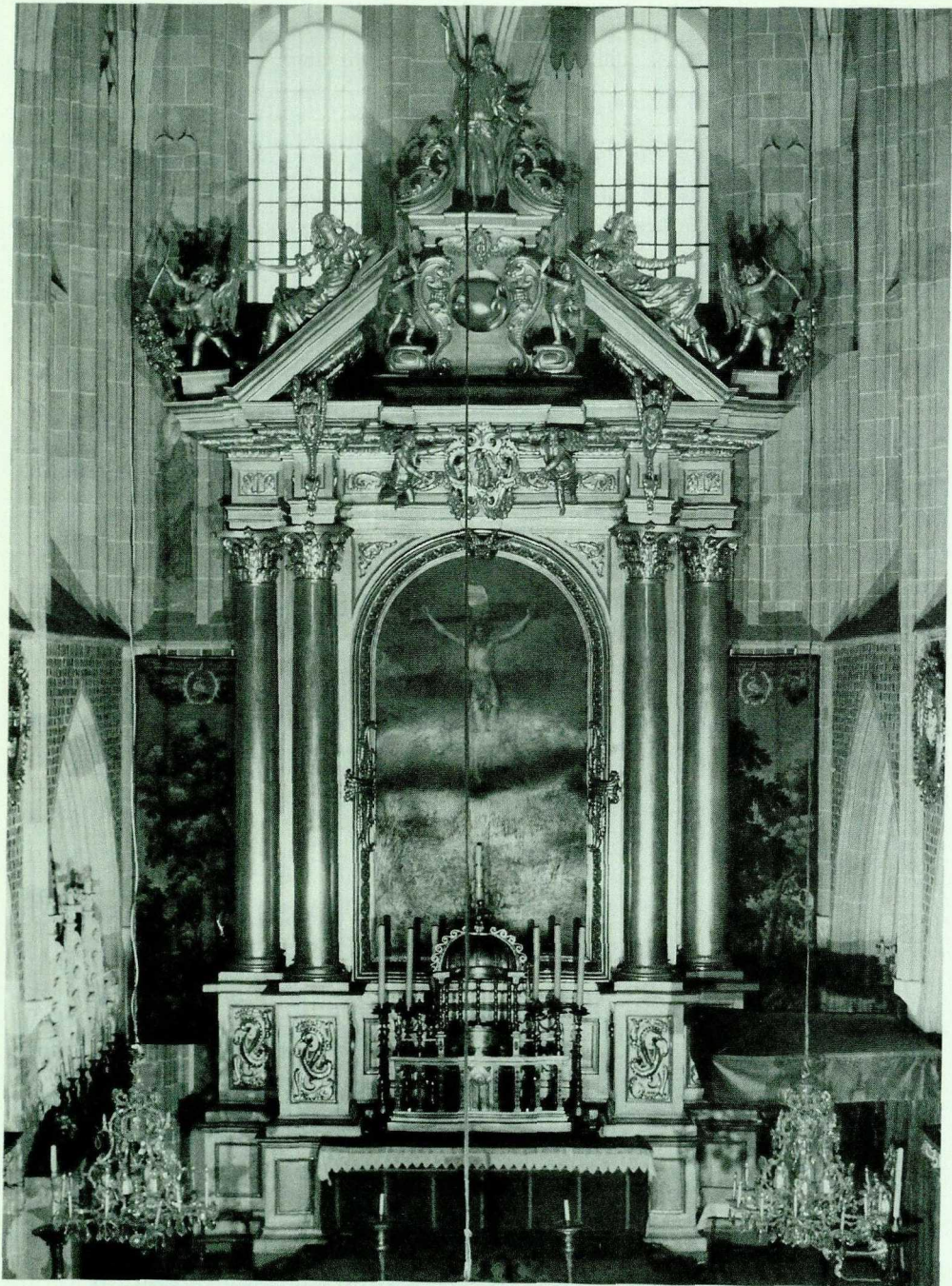
Gembicki endowed also the Cathedral with a great number of canonicals, tapestries and a cordovan. From all the textiles only two incomplete pontifical apparatus — red and violet — of figured Florentine materials and an embroidered mitre with figures of the Immaculate and St.Peter have been preserved to our days.

Some other Gembicki's artistic foundations (four silver chalices of 1663 and silver antependium for the St.Stanislas altar) were made after his death thanks to pecuniary legacies. Also a new coffin (1669–71) for the relics of St.Stanislas was made thanks to Gembicki who bequeathed 160 kg of silver-ware to the Cathedral because the old coffin had been robbed by the Swedes in 1657.

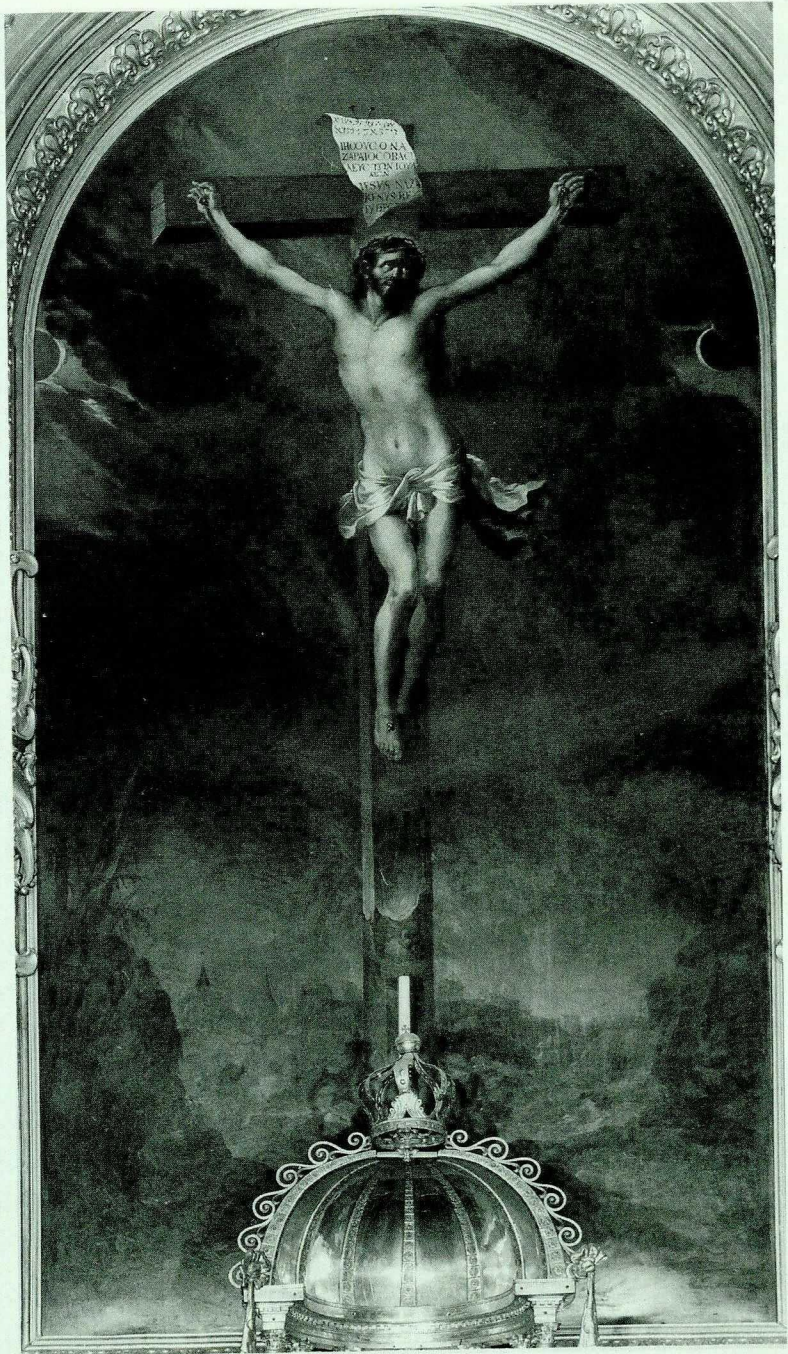


70. Wielki Oltarz w Katedrze krak.

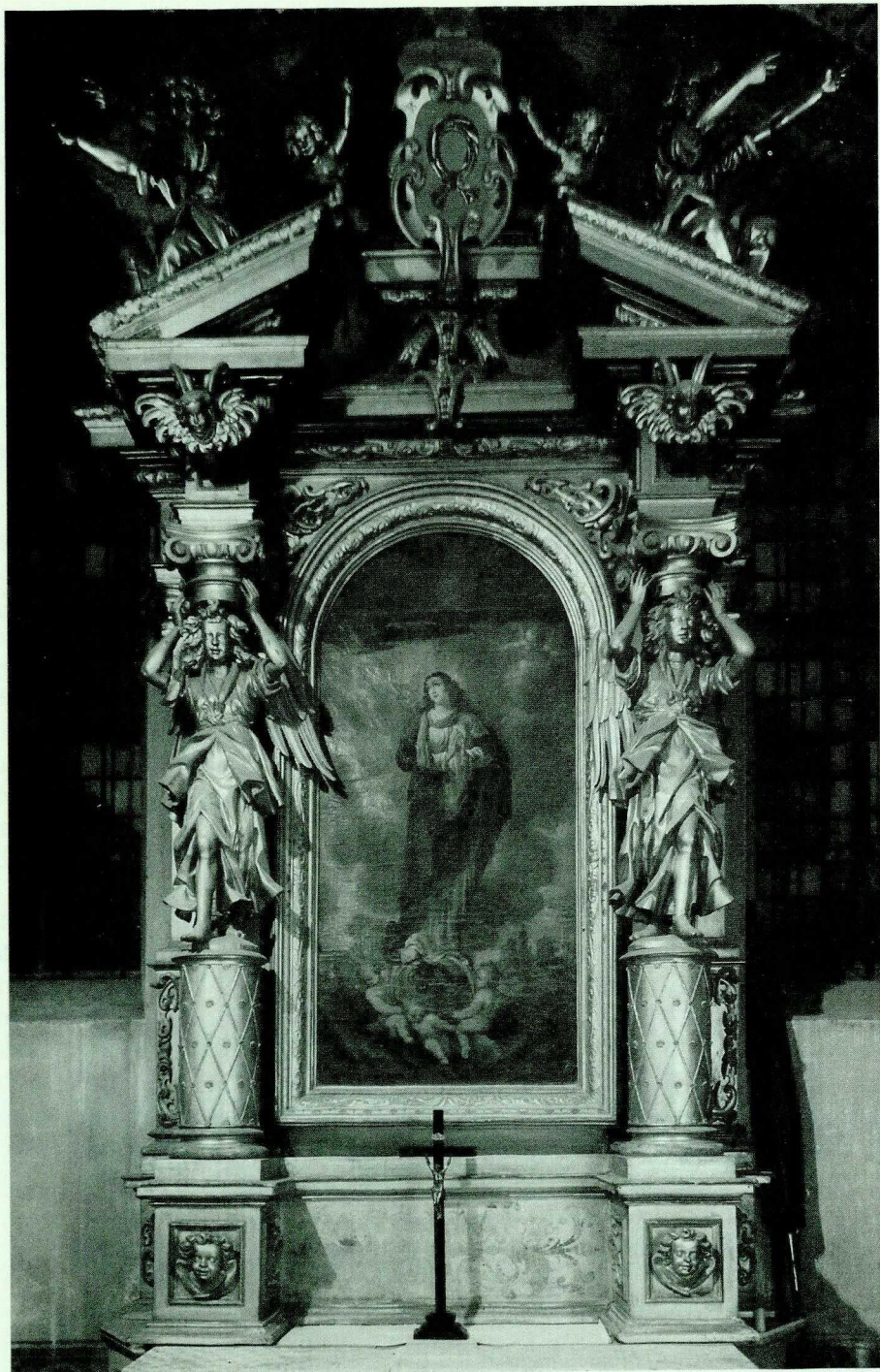
1. Katedra na Wawelu, oltarz główny, stan sprzed r. 1878 (fot. I. Krieger)



2. Katedra na Wawelu, ołtarz główny (fot. S. Michta)

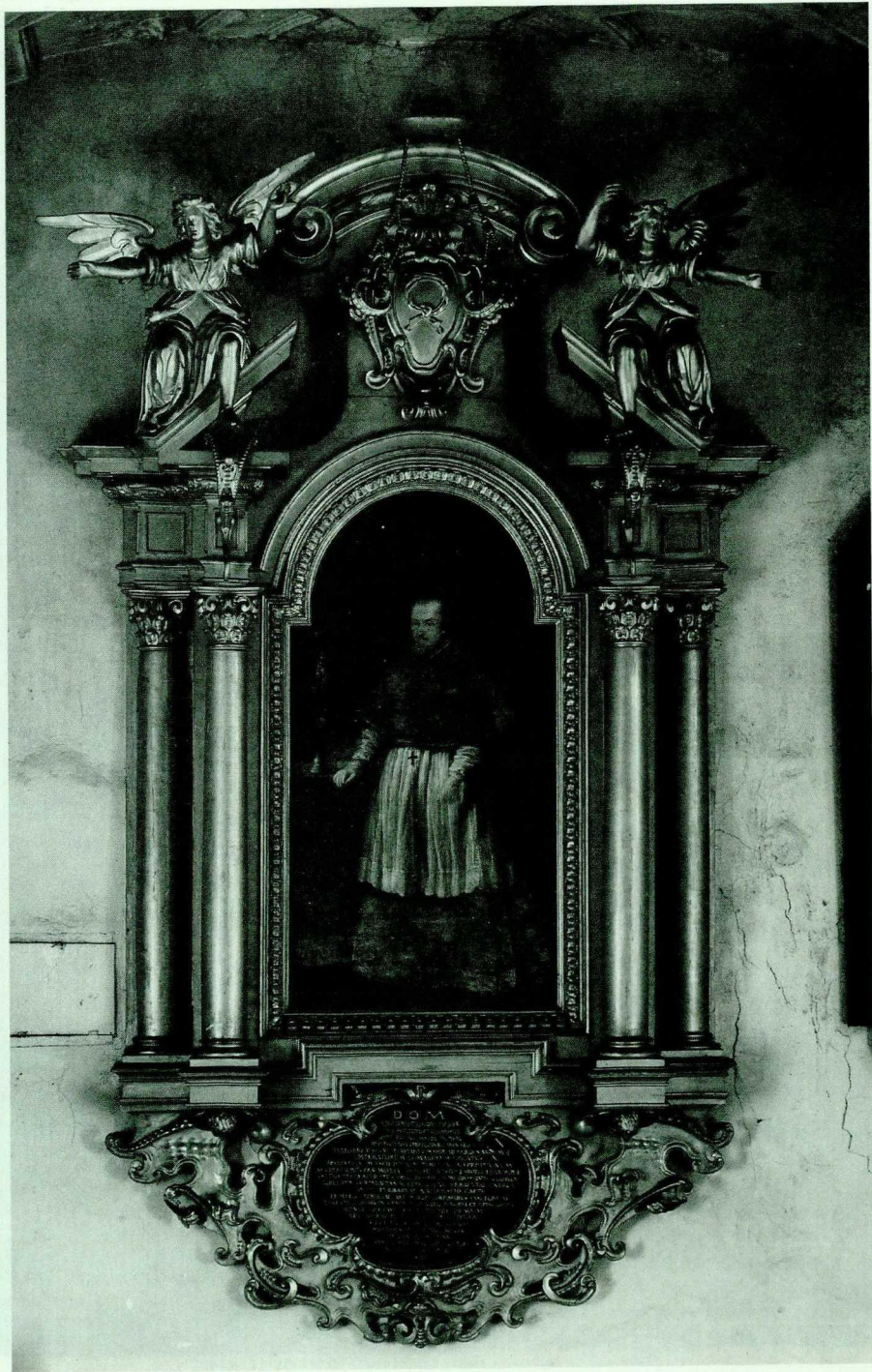


3. Ukrzyżowanie Chrystusa - fragment il. 2 (fot. S. Michta)

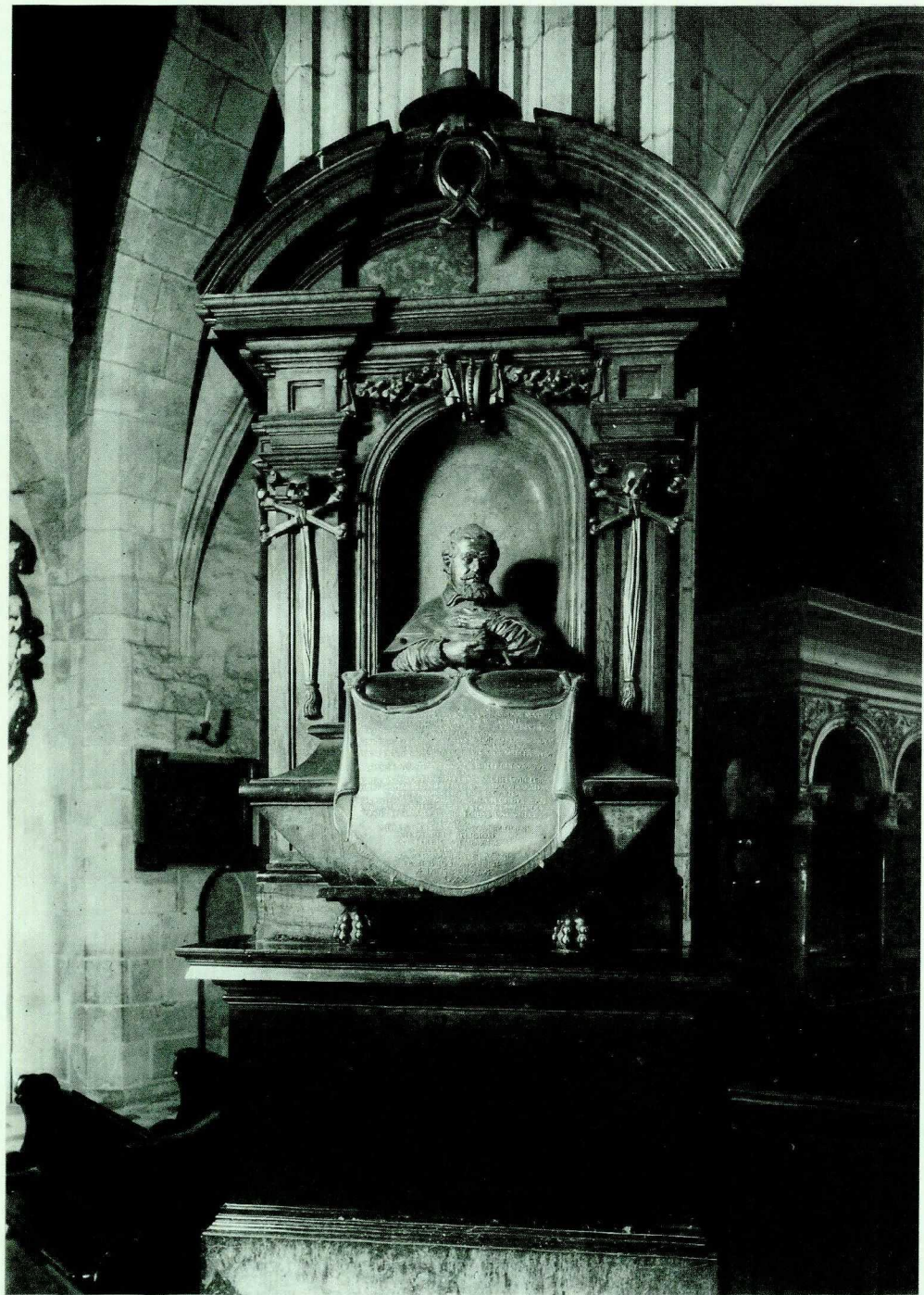


4. Gniezno, katedra, ołtarz w kaplicy Niepokalanego Poczęcia NMP  
(abpa Wawrzyńca Gembickiego) (fot. W. Wolny)





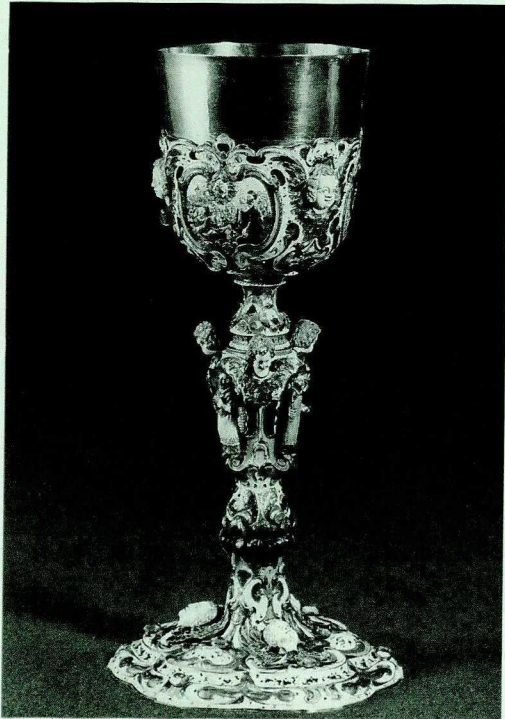
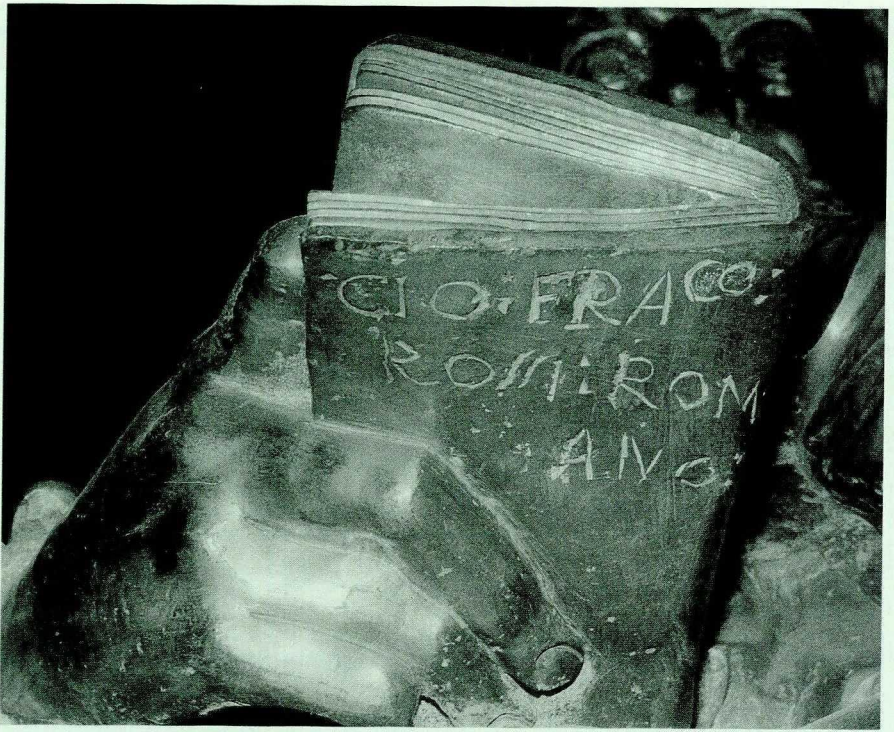
5. Kraków, klasztor Franciszkanów, portret bpa Piotra Gembickiego  
(fot. E. Kozłowska-Tomezyk)

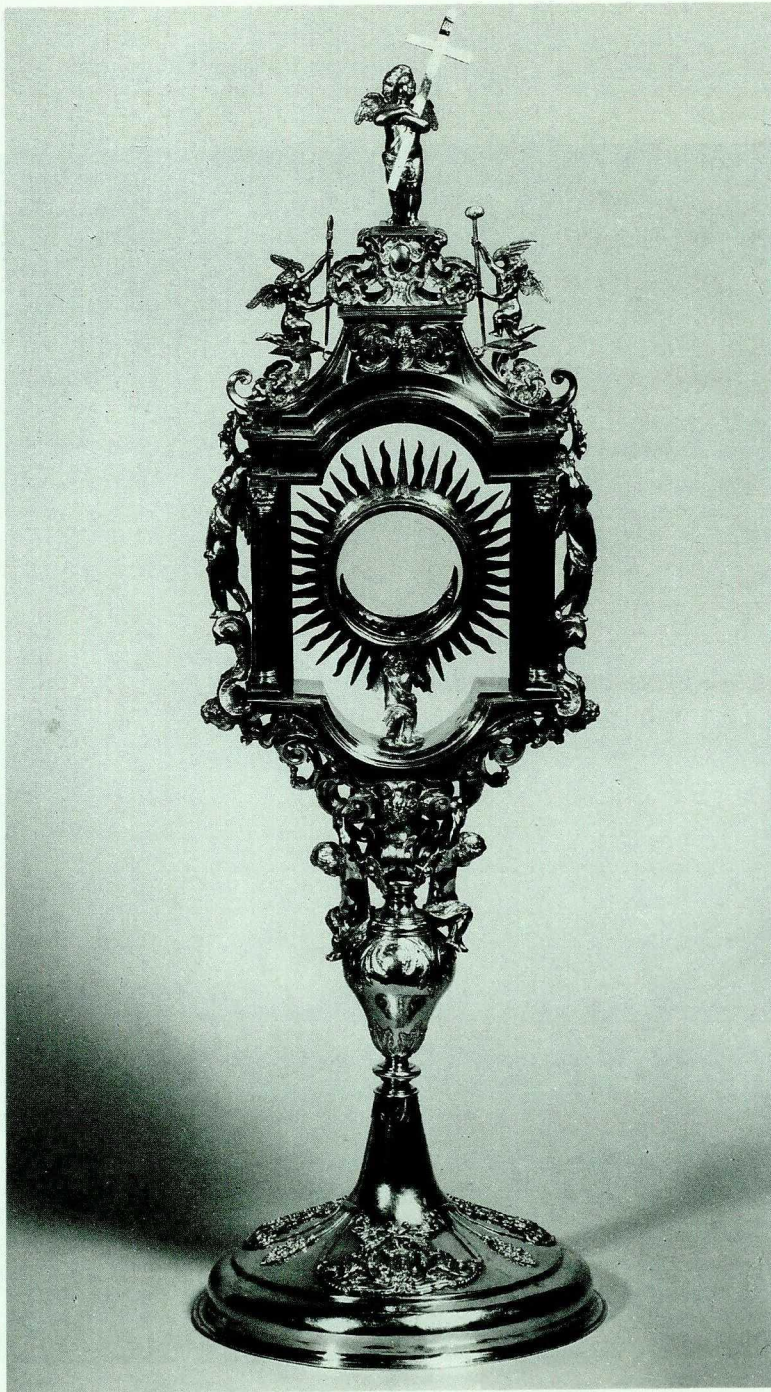


6. Katedra na Wawelu, pomnik nagrobny bpa Piotra Gembickiego  
(fot. Archiwum Fot. Zamku Królewskiego na Wawelu)

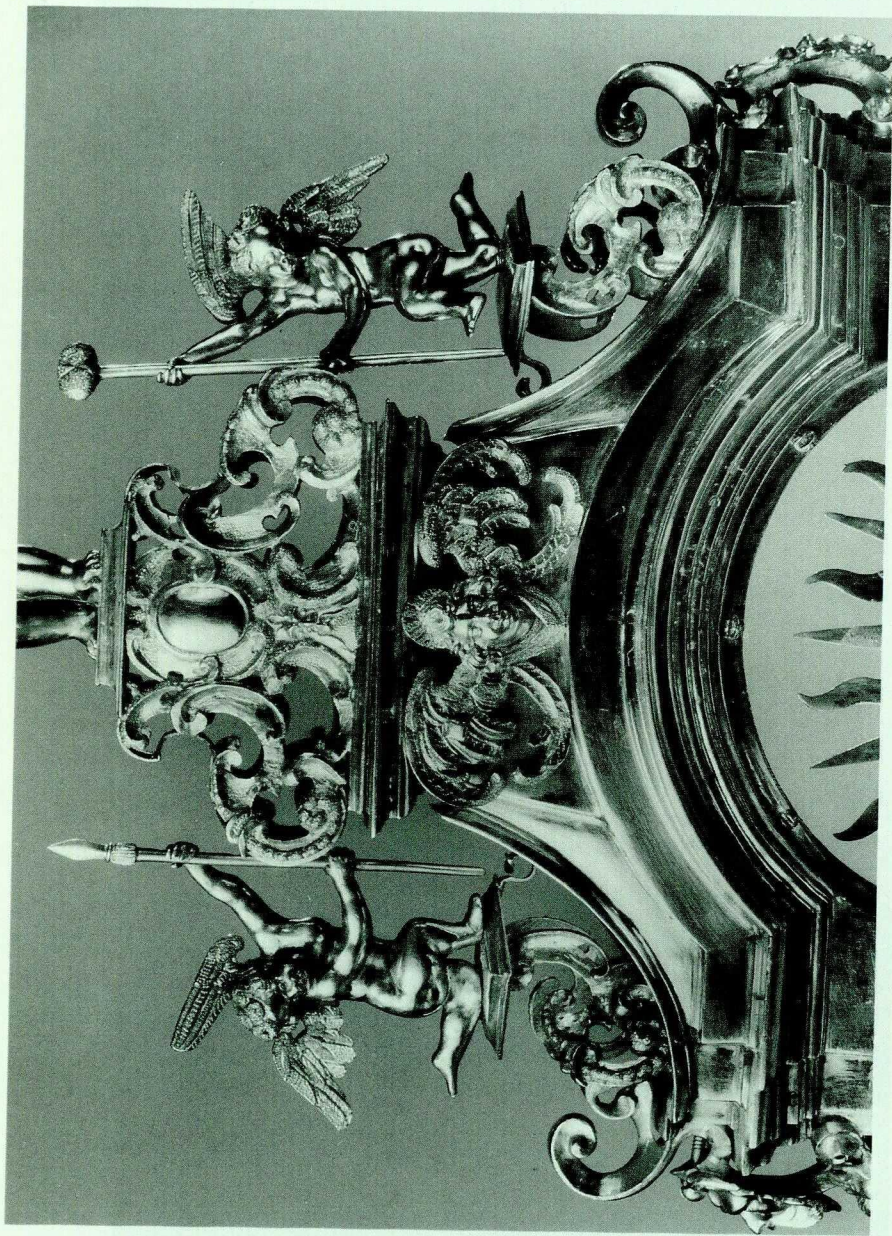


7. Kraków, kościół Mariacki, popiersie bpa Piotra Gembickiego (fot. J. Langda)

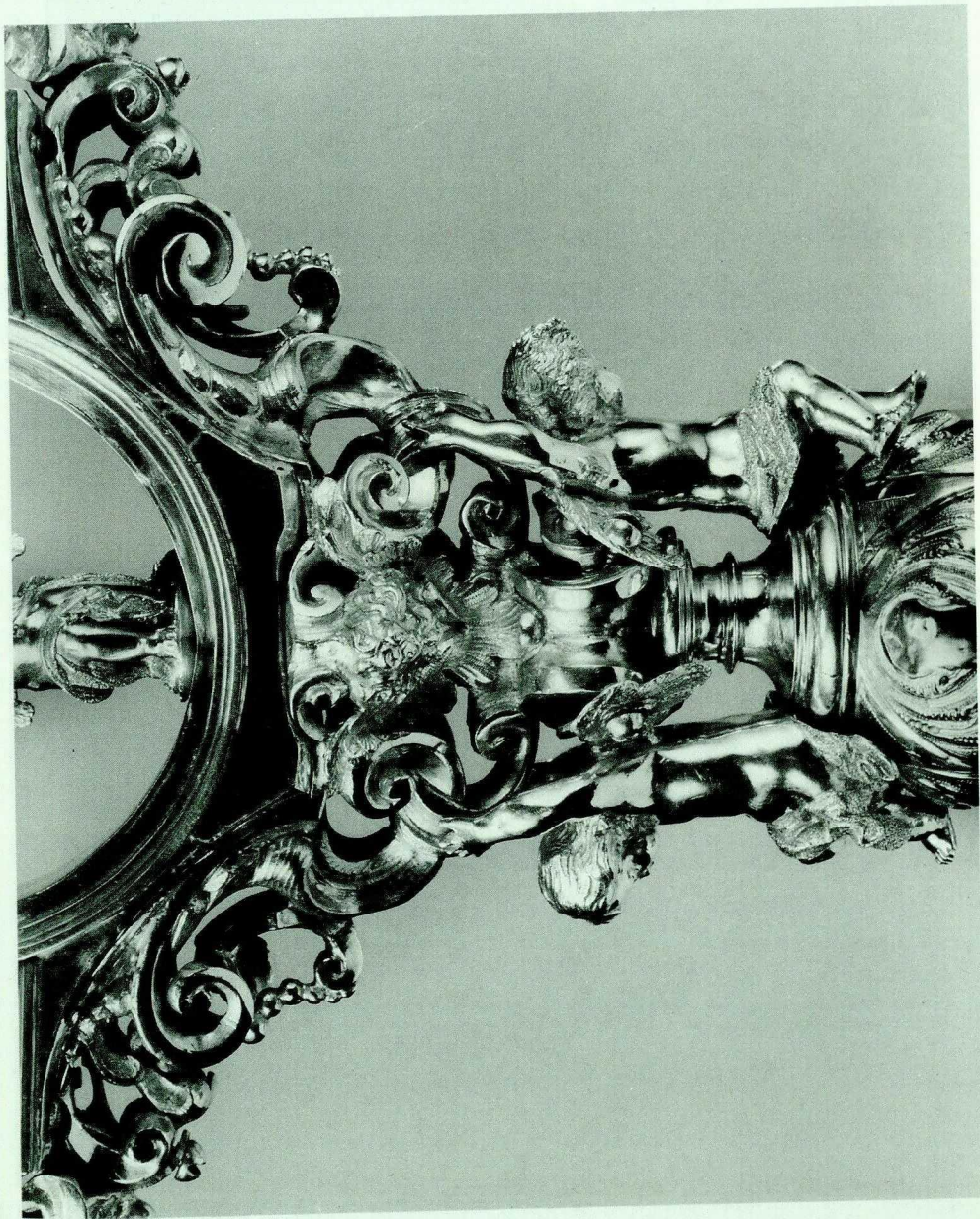


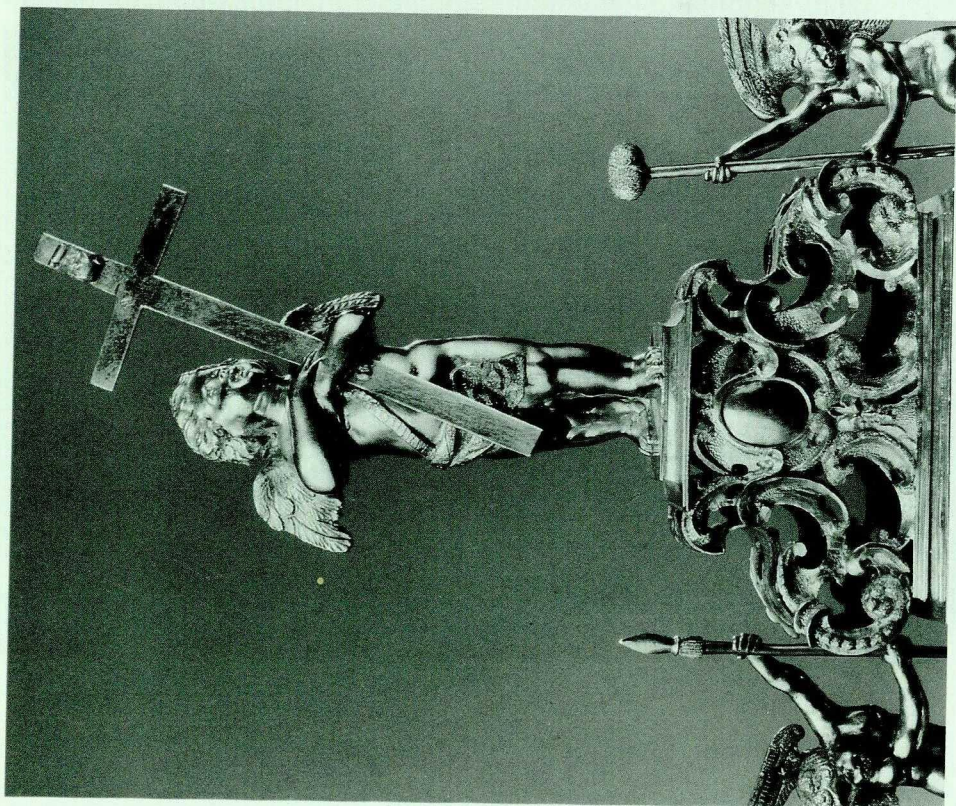
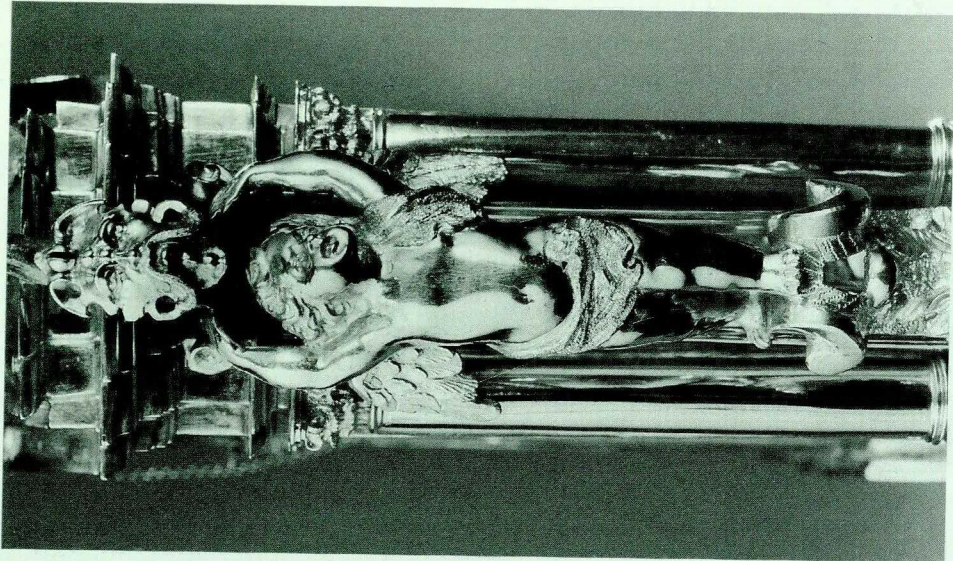


8. Sygnatura Giovanniego Francesca Rossiego - fragment il. 6 (fot. K. J. Czyżewski)  
9. Płock, katedra, kielich bpa Karola Ferdynanda Wazy (fot. S. Michta)  
10. Katedra na Wawelu, monstrancja bpa Piotra Gembickiego (fot. S. Michta)



11-12. Dekoracija monstrancji - fragment il. 10 (fot. S. Michta)



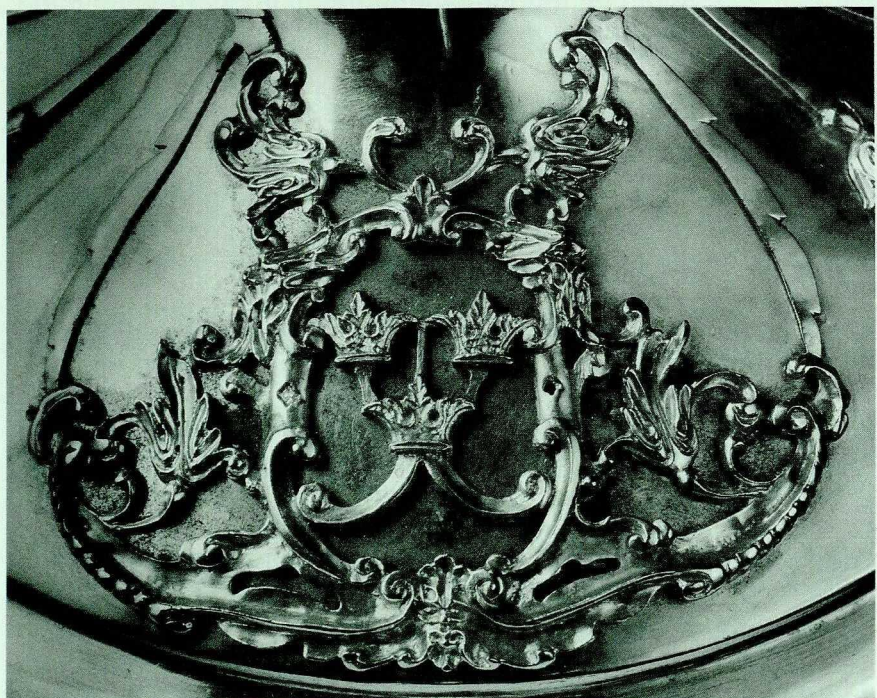
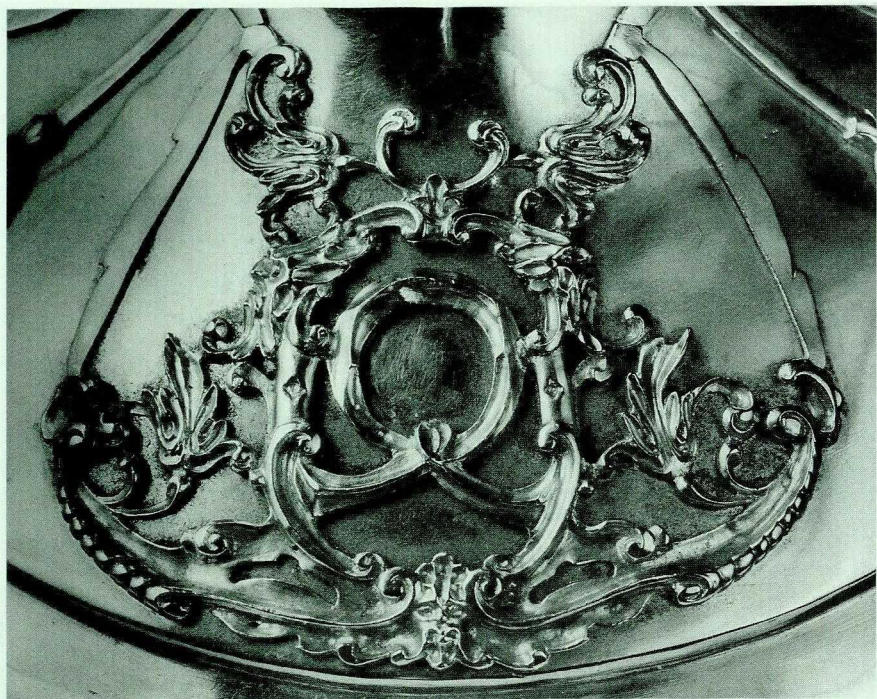


13-14. Dekoracija monstrancji - fragment il. 10 (fot. S. Michta)





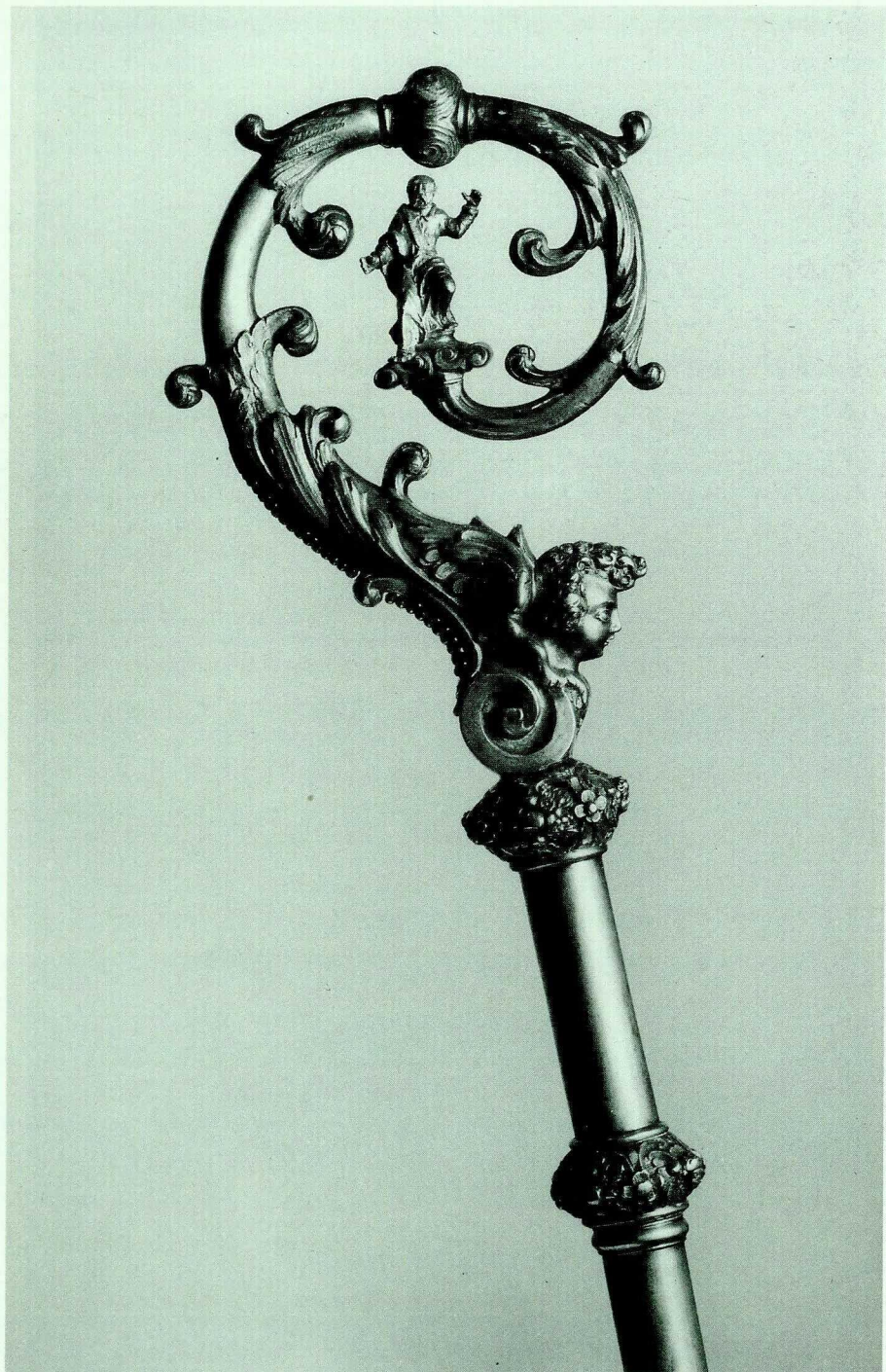
15. Kartusze na stopie monstrancji - fragment il. 10 (fot. S. Michta)



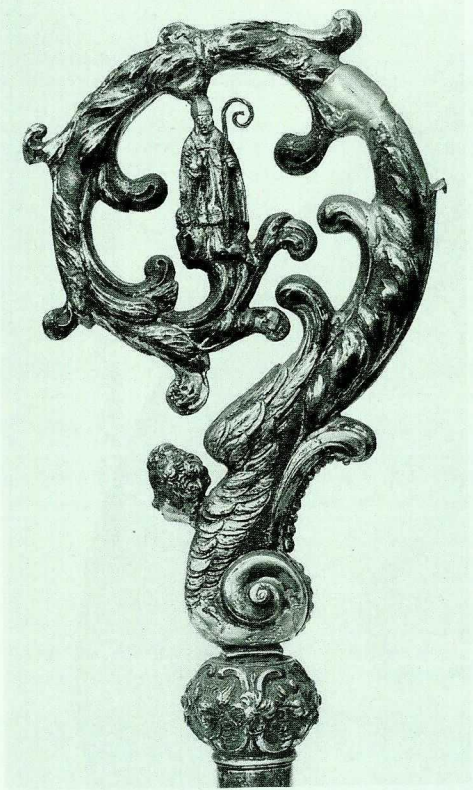
16-17. Kartusze na stopie monstrancji - fragment il. 10 (fot. S. Michta)



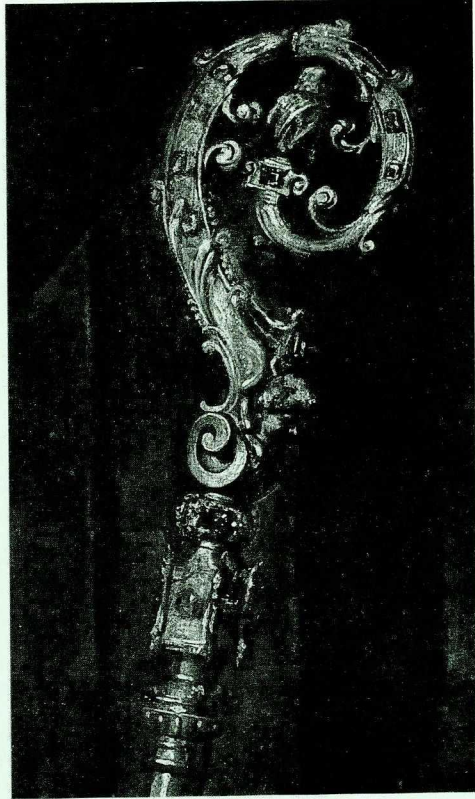
18. Wrocław, katedra, figura Św. Jana Ewangelisty (fot. S. Michta)



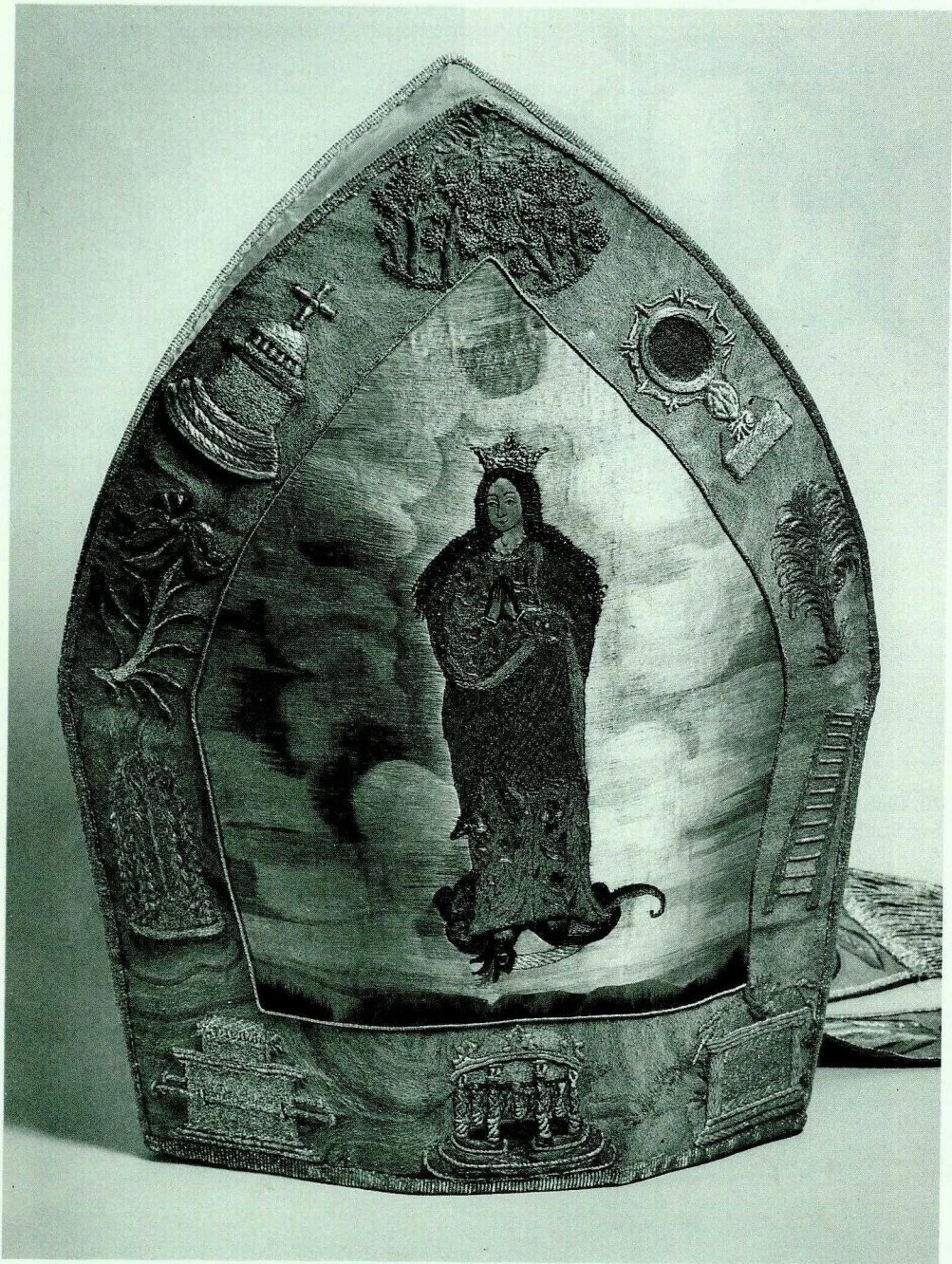
19. Katedra na Wawelu, pastorał bpa Piotra Gembickiego (fot. S. Michta)



20. Gniezno, katedra, pastorał z figurką Św. Stanisława (fot. E. Marcjanik)



21. Kraków, klasztor Franciszkanów, portret bpa Andrzeja Trzebieckiego - fragment (fot. L. Schuster)



22. Katedra na Wawelu, infuła bpa Piotra Gembickiego, strona przednia (fot. S. Michta)



23. Katedra na Wawelu, infuła bpa Piotra Gembeckiego, strona tylna (fot. S. Michta)



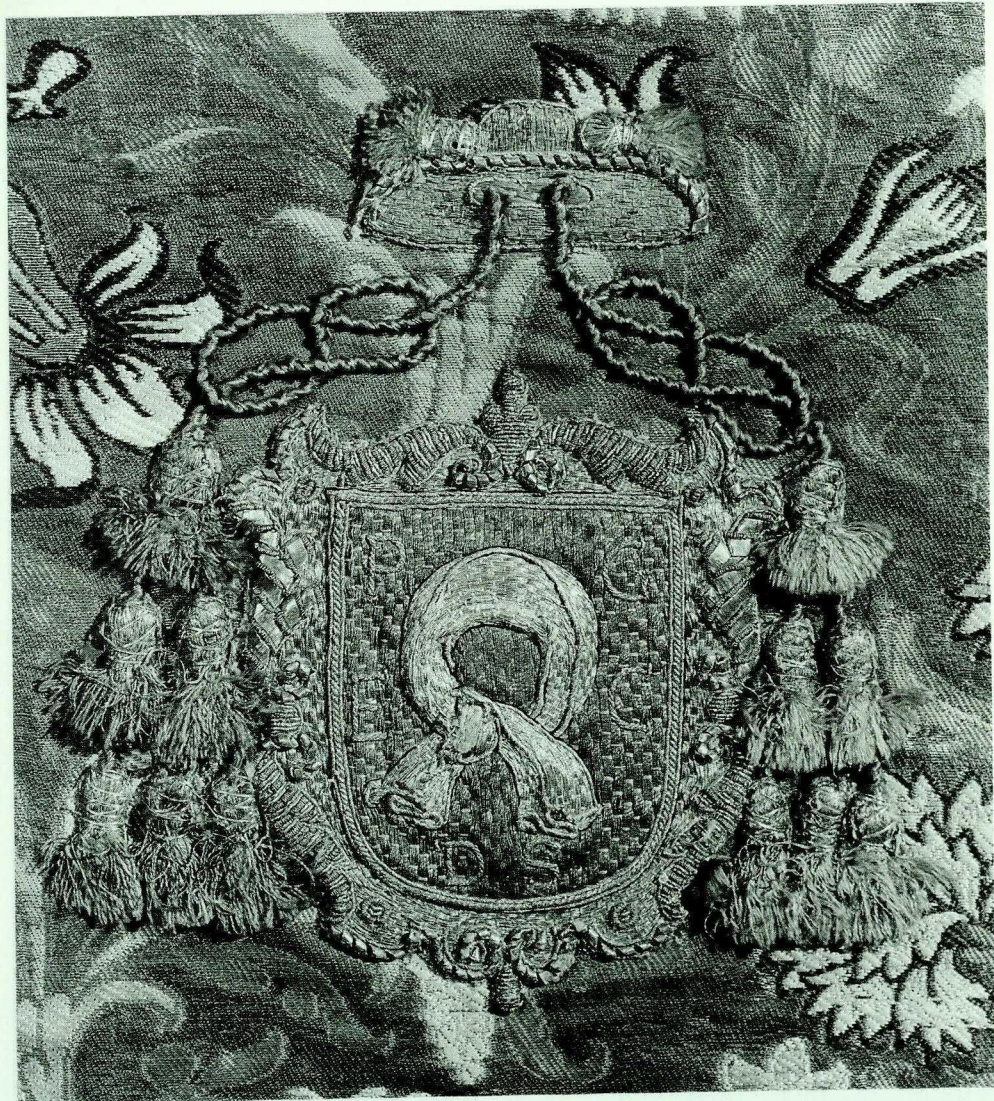




24-25. Katedra na Wawelu, fragmenty kapy z aparatu czerwonego bpa Piotra Gembickiego  
(fot. S. Michta)



26. Katedra na Wawelu, fragment kapy z aparatu czerwonego bpa Piotra Gembickiego  
(fot. S. Michta)



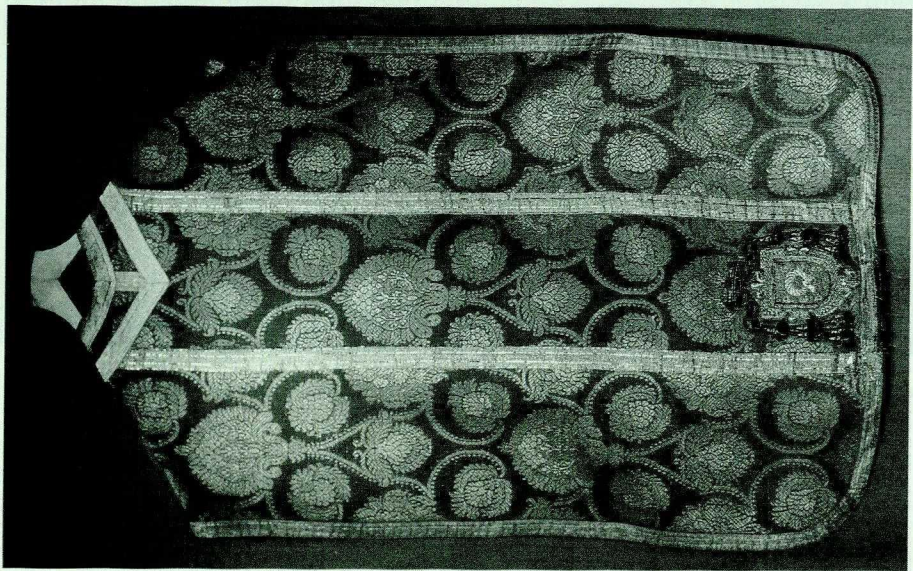
27. Katedra na Wawelu, kartusz herbowy na kapie z aparatu czerwonego bpa Piotra Gembickiego  
(fot. S. Michta)



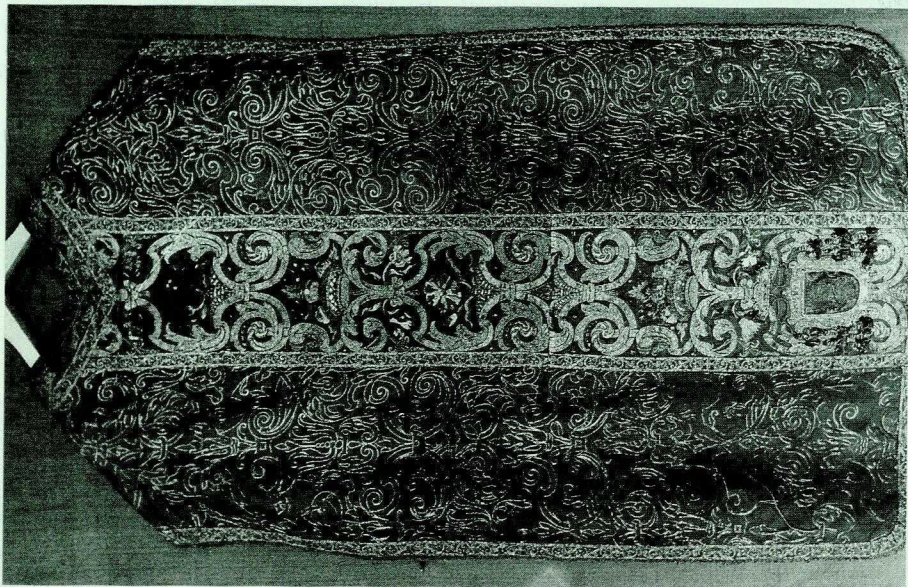
28. Katedra na Wawelu, fragment antependium z aparatu fioletowego bpa Piotra Gembyckiego  
(fot. S. Michta)



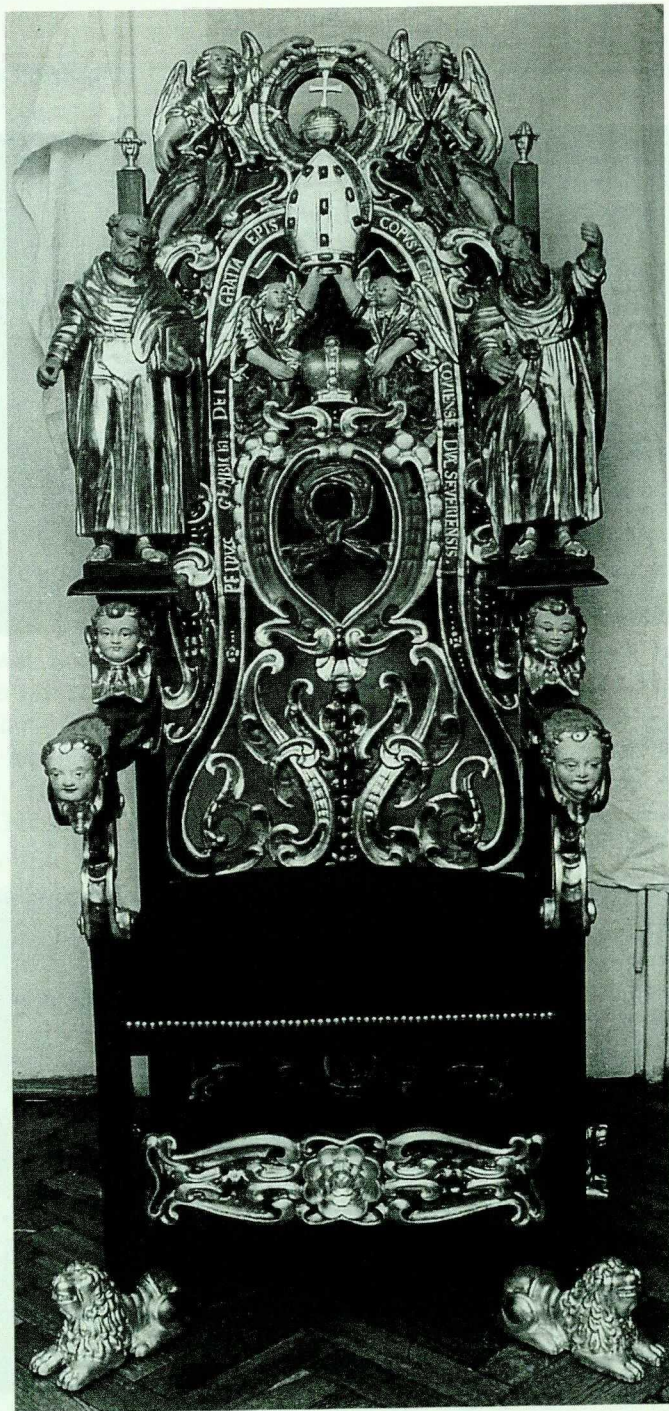
29. Katedra na Wawelu, kartusz herbowy na antependium z aparatu fioletowego bpa Piotra Gembickiego (fot. S. Michta)



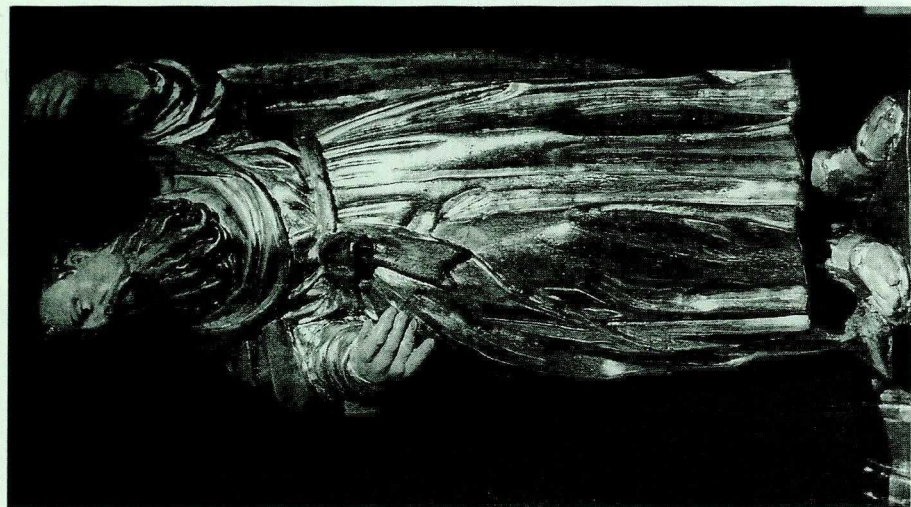
30. Gniezno, katedra, ornat zielony bpa Piotra Gembickiego  
(fot. Instytut Sztuki PAN)



31. Gniezno, katedra, ornat czerwony bpa Piotra Gembickiego  
(fot. Instytut Sztuki PAN)



32. Katedra na Wawelu, tron biskupi Piotra Gembickiego, stan z r. 1979 (fot. w AKK)



33-34. Śś. Piotr i Paweł - fragment il. 32  
(fot. w AKK)