

# Marta Pieniążek-Samek

---

## Wezwani z Krakowa : Piotr Niziński i jego zespół w Kielcach

---

Rocznik Muzeum Narodowego w Kielcach 23, 337-346

---

2007

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

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

MARTA PIENIAŻEK-SAMEK\*

## WEZWANI Z KRAKOWA PIOTR NIZIŃSKI I JEGO ZESPÓŁ W KIELCACH

*Praca ta wykonana jest wzorowo, ściśle do stylu kościoła zastosowana, w stylu poważnym, ściśle kościelnym, koloryt żywy, wielka poprawność i ścisłość proporcji tak figur, jak ornamentacji i nader sumienna, w szczegółach z całą dokładnością wykonana, przez znawców uznana za bardzo dobrą i na podziękowanie i ogólne uznanie zastępująca*

*Tomasz Teofil Kuliński biskup kielecki<sup>1</sup>*

W roku 1898 *wezwany* został z Krakowa *Piotr Niziński* artysta malarz – dekorator [...] do odmalowania wnętrza kościoła katedralnego w Kielcach<sup>2</sup>. Przed Nizińskim oraz jego współpracownikami: Franciszkiem Bruzdowiczem, Stefanem Witoldem Matejką, Leonardem Strojnowskim i Kasprem Żelechowskim, stanęło nader odpowiedzialne zadanie – pokrycie polichromią całego, trójnawowego korpusu świątyni, której prezbiterium zdobiła już dekoracja wykonana cztery lata wcześniej przez Antoniego Strzałeckiego z Warszawy<sup>3</sup>. Kim byli artyści, którym zadanie to powierzono, a którym z racji niniejszej konferencji, dedykowanej uczniom Jana Matejki, przyjdzie teraz poświęcić kilka słów?

---

\* Doktor habilitowany Marta Pieniążek Samek, pracownik naukowy Akademii Świętokrzyskiej w Kielcach

<sup>1</sup> Archiwum Diecezjalne w Kielcach (cyt. ADK), Akta konsystorskie kolegiaty kieleckiej sygn. PKK-10: *Kolegiata – katedra w Kielcach* 1883-1916, k. 586v

<sup>2</sup> Tamże, k. 586

<sup>3</sup> O polichromii A. Strzałeckiego zob. ADK, Akta kapituły katedralnej kieleckiej sygn. Kap. K-40: *Acta et decisiones venerabilis capituli Cathedralis Kielcensis ab Anno 1883*, k. 44v-45; R. Pleniewicz, *Kielce pod względem architektonicznych zabytków*, Kielce 1901, s. 22-24. Literaturę dotyczącą katedry kieleckiej zestawia: M. Pieniążek-Samek *Przemiany kolegiaty (obecnie katedry) kieleckiej w epoce baroku w świetle inwentarzy. Część I: Wiek XVII*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Kielcach” T. 19: 1998, s. 57-102 (przypis 2-7, 9-14), zob. ponadto: M. Pieniążek-Samek, *Przemiany kolegiaty (obecnie katedry) kieleckiej w epoce baroku w świetle inwentarzy. Część II: Wiek XVIII*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Kielcach” T. 20: 2000, s. 11-83; Tejże, *Sztuka sakralna. Architektura, rzeźba, malarstwo*, [w:] M. Pieniążek-Samek, A. Oborny, J. Główna, *Kielce. Historia. Kultura. Sztuka*, Kielce 2003, s. 15-61

Jak już wspomniano, na czele zespołu stanął najstarszy wiekiem, urodzony w roku 1858, Piotr Niziński, absolwent krakowskiej Szkoły Sztuk Pięknych (1885-1891), uczeń m.in. Leopolda Loefflera, Władysława Łuszczkiewicza i oczywiście Jana Matejki, mający za sobą także – dzięki rządowemu stypendium Ministerstwa Wyznań i Oświaty – naukę w Akademii Monachijskiej (od 1892) oraz podróż na południe Włoch<sup>4</sup>. Gdy podejmował się kieleckiego zlecenia, był już doświadczonym malarzem, wykonawcą polichromii m.in. w kościołach: św. Zygmunta w Wawrzeńczycach (1884), Reformatów w Zakliczynie (1890), Franciszkanów w Gołonogu (1892), Narodzenia NMP w Myślenicach (dziś zamalowana; 1892-1894), św. Bartłomieja w Szczurowej (1893), czy - wspólnie ze Stefanem Matejką kościoła św. Mikołaja (1893) oraz kaplicy Matki Boskiej Bolesnej u Franciszkanów w Krakowie (1897). Malarstwo monumentalne pozostało i później głównym polem jego działalności - nie tylko dokończył dekoracji kieleckiej katedry (o czym niżej), pracował także przy polichromiach świątyń w Zakopanem (Najświętszej Rodziny; prezbiterium, ok. 1900), Żłakowie Kościelnym koło Łowicza (1901, przy współpracy Leonarda Strojnowskiego), Filipinów w Studziannej-Poświętnem (1904-1907), Niwce koło Będzina (1906), czy Smile na Ukrainie (1911). Malował również portrety, kompozycje religijne i studia kwiatów; do tych pierwszych przyjdzie jeszcze powrócić w dalszych rozważaniach.

Uczniami Jana Matejki w krakowskiej Szkole Sztuk Pięknych byli także pozostali członkowie zespołu – Franciszek Bruzdowicz (1861-1912), Leonard Strojnowski (1859-1935), Kasper Żelechowski (1863-1942), a przede wszystkim bratanek mistrza Jana, syn Adolfa Matejki – Stefan Witold (1871-1933), również absolwent Akademii Monachijskiej<sup>5</sup>. Jeszcze w trakcie nauki w Krakowie, wraz z grupą innych malarzy, pracował Stefan pod kierunkiem Jana Matejki przy fragmentach polichromii świątyni Mariackiej (1889-1891), w dwa lata później zaś przy polichromii kościoła św. Mikołaja na Wesolej (1893), gdzie zetknął się z Piotrem Nizińskim, wspólnie z którym – jak już wspomniano - wykonał dekorację kaplicy Matki Boskiej Bolesnej w kościele Franciszkanów (1897). Także i Matejko pozostał wierny malarstwu monumentalnemu - w 1906 roku objął kierownictwo działu kompozycji figur w Zakładzie Witrażów i Mozaik S. G. Żeleńskiego w Krakowie, był twórcą projektów witraży do kościołów m.in. w Bóbrce, Drohobyczu, Zborowie, Luszowicach koło Dąbrowy Tarnowskiej, Siedliskach, Nowym Korczynie, Starym Dzikowcu, czy św. Michała w Chicago.

Z Krakowem – przynajmniej na pewnym etapie życia – związani też byli pozostali członkowie zespołu. Dla Leonarda Strojnowskiego, urodzonego w Butuniu nad Horyniem, ucznia nie tylko J. Matejki, ale i L. Loefflera, W. Łuszczkiewicza i W. Gadomskiego (1882-1887, 1890-1892), później wykładowcy anatomii artystycznej i perspektywy na Wyższych Kursach dla Kobiet im. A. Baranieckiego w Krakowie, malarstwo monumentalne stanowiło raczej margines działalności<sup>6</sup>.

<sup>4</sup> M. Biernacka, *Niziński Piotr*, [w:] *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających. Malarze, rzeźbiarze, graficy*, T. 6: Warszawa 1998, s. 94-98 (tu literatura); *Artyści ze szkoły Jana Matejki. Wystawa jubileuszowa w 80. rocznicę początków i w 20. rocznicę restytucji Muzeum Śląskiego w Katowicach*, red. W. Nagengast, Katowice 2004, s. 138-139

<sup>5</sup> U. Leszczyńska, *Matejko Stefan Witold*, [w:] *Słownik artystów*, T. 5: Warszawa 1993, s. 441-442 (tu literatura); *Artyści ze szkoły Jana Matejki*, s. 123-127

<sup>6</sup> *Artyści ze szkoły Jana Matejki*, s. 183

Podobnie stało się w przypadku Kaspra Żelechowskiego – studenta Akademii Monachijskiej, jednego ze współzałożycieli kabaretu *Zielony Balonik*, twórcy głównie pejzaży, portretów i dynamicznych scen o tematyce ludowej<sup>7</sup>. Pobyt w Krakowie był natomiast jedynie krótkim etapem w życiu Franciszka Bruzdowicza, który przed nauką u Jana Matejki (1883-1887), studiował już w warszawskiej Klasie Rysunku, na stałe osiadł zaś na Litwie, zajmując się zarówno malarstwem sztalugowym o tematyce pejzażowej i rodzajowej, jak i monumentalnym – wykonał m.in. dekoracje kościołów w Nieświeżu, Cimkowiczach i Mińsku Litewskim<sup>8</sup>.

W chwili, gdy przyszło im zmierzyć się z kieleckim zleceniem, wszyscy malarze byli w zasadzie u początków swej artystycznej drogi. Zadanie im powierzone było trudne już w samym założeniu – jaki cel miała bowiem spełnić planowana dekoracja? Podkreślić barokową architekturę wnętrza - czy odwrotnie, zacierać XVII-wieczne podziały, dostosować się do tej architektury stylem - czy też stworzyć dzieło całkowicie odmienne formalnie? Piotr Niziński i jego koledzy wybrali rozwiązanie pośrednie: podporządkowując dekorację barokowej artykulacji korpusu i zarazem tę artykulację podkreślając, nadali jednak polichromii zupełnie inny stylowo charakter.

W przypadku nawy głównej, dekoracja ta objęła dwie strefy: sklepienie wraz z lunetami oraz partie muru nad arkadami międzynawowymi<sup>9</sup>. I tak na krzyżowo-kolebkowym sklepieniu, którego podziały, tj. linie szwów i gurtów nadokiennych, podkreślono złotymi listwami z bogatym ornamentem m.in. stylizowanej wici i jajownika, umieszczono na osi, od wschodu: *Adorację Najświętszego Sakramentu* (dzieło L. Strojnowskiego), a następnie – w wydłużonych medalionach o trójkątnych krótszych i lekko wciętych dłuższych bokach – sceny z życia Matki Boskiej: *Wniebowzięcie Matki Boskiej* (L. Strojnowski), *Pokłon Trzech Króli* (L. Strojnowski), *Zwiastowanie* (K. Żelechowski), *Zaślubiny Najświętszej Marii Panny* (S. Matejko), wreszcie nad organami *Dwunastoletni Chrystus w świątyni* (L. Strojnowski). Po bokach, w trójkątach nad filarami, znalazły się sylwetki proroków otoczonych przez anioły – po stronie południowej: *Ezechiela*, *Jeremiasza*, *Habakuka*, *Dawida* i *Zachariasza*, po północnej natomiast *Izajasza*, *Barucha*, *Mojżesza*, *Eliasa* i *Daniela*, pod nimi zaś postacie chłopięce trzymające tabliczki z imionami proroków. W lunetach, na błękitnym tle, w okrągłych medalionach

<sup>7</sup> Tamże, s. 213-214

<sup>8</sup> T. Mroczko, *Bruzdowicz Franciszek*, [w:] *Słownik artystów*, T. 1: Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk 1971, s. 252 (tu literatura); *Artyści ze szkoły Jana Matejki*, s. 50-51

<sup>9</sup> O polichromii katedry: „Gazeta Kielecka” R. 30: (29 marca) 11 kwietnia 1900; R. Plenkiewicz, *Kielce*, s. 21-24; *Przewodnik i informator po Kielcach i okolicach*, Kielce 1922, s. 15; B. Obuchowicz, *Opis miasta Kielc, katedry, zamku biskupiego, Karczówki oraz fabryki marmurów*, Kielce 1927, s. 8; J. Zdanowski, *Kościół katedralny Najświętszej Marii Panny w Kielcach*, Kielce 1930, s. 9-11, 21; *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, T. 3: *Województwo kieleckie*, z. 4: *Powiat kielecki*, red. T. Przypkowski, Warszawa 1957, s. 27; T. Wróbel, *Osiemsetlecie fundacji biskupa Gedeona w Kielcach*, „Kielecki Przegląd Diecezjalny” R. 47: 1971 nr 5, s. 200; R. Garus, *Bazylika katedralna w Kielcach*, Kielce 1991, s. 16-17, 26-30, 32-36, 38; J. L. Adamczyk, *Przewodnik po zabytkach architektury i budownictwa Kielc*, Kielce 1998, s. 24; Z. Guldon, A. Massalski, *Historia Kielc do roku 1945*, Kielce 2000, s. 238; M. Pieniążek-Samek, *Sztuka sakralna*, s. 19, 43-44, 48-51, 59

otoczonych symetrycznie ornamentem roślinnym (na przemian medaliony oplecione gałązkami palmowymi oraz medaliony z wicią akantową i palmową oraz hermami po bokach), namalowano ujęte w półpostaci wizerunki 12 świętych i błogosławionych wywodzących się z narodu polskiego lub też zasłużonych dla naszych dziejów - *Cyryla i Metodego, Kingi, Jadwigi Śląskiej, Wacława, Brygidy, Czesława, Bronisława, Salomei, Szymona z Lipnicy, Jana z Dukli i Jolanty*. Dekoracji sklepienia dopełniły zdobiące nadokienne gurdy owalne i prostokątne medaliony o półkoliście wybrzuszonych bokach, wypełnione pękami kwiatów i owoców, rozetami, motywem *Arma Christi* oraz herbami biskupów krakowskich i kieleckich - *Gryf* (Gedeon), *Róża* (Wincenty Kałużek), *Abdank* (Jan Konarski), *Jastrzębiec* (Piotr Myszkowski), *Pomian* (Kazimierz Łubieński), *Junosza* (Konstanty F. Szaniawski), *Odrouąż* (Tomasz Kuliński), a także herbem Kielc.

Polichromia ścian nad arkadami różniła się i skalą, i kompozycją od dekoracji sklepienia. W pola wyznaczone przez architektoniczne podziały, tj. filary, gzymsy podkreślone malowanym ornamentem, m.in. wolicz oczu, oraz profilowane archiwolty arkad, których podniebia ozdobiły kasetony z rozetami, wpisano wielofigurowe przedstawienia o starotestamentowej tematyce, ilustrujące wybrane wydarzenia z ksiąg: *Rodzaju, Wyjścia* oraz *Liczb*. I tak począwszy od przęśla wschodniego, na ścianie południowej znalazły się kolejno: *Wygnanie z Raju, Kain i Abel* (K. Zelechowski), *Sodoma i Gomora* (L. Strojnowski), *Rebeka przy studni* (P. Niziński) oraz *Wąż miedziany* (S. Matejko), na północnej zaś: *Grzech pierworodny, Potop, Józef sprzedany przez braci, Mojżesz i krzak gorejący* oraz *Mojżesz na Synaju* (wszystkie F. Bruzdowicza).

Polichromia naw bocznych powstała w całości według kartonów Piotra Nizińskiego. W dwóch wschodnich przęsłach umieszczono w polach krzyżowego sklepienia po cztery owalne medaliony z przedstawieniami świętych w bogatej roślinnej oprawie (na przemian medaliony z liści laurowych oraz medaliony z ornamentem jajownika i wici roślinnej akantu, podtrzymywane przez klęczące postacie chłopięce), szwy sklepienne zaś podkreślono pasami ornamentu z motywem m.in. wolicz oczu. W trzech następnych przęsłach, zdobionych XVII-wieczną dekoracją stiukową (przęsła zachodnie wypełniają dwie kruchty) centralne, spinające żebra zworniki o zgeometryzowanym narysie wypełniono scenami figuralnymi, pola sklepień zaś ornamentem roślinnym (m.in. kwiaty powoju, bławatka, kolby chmielu, uzupełnione koroną cierniową w nawie południowej przy przedstawieniu *Ukrzyżowania*); ornament roślinny zdobi również gurdy - na powierzchni stylizowana wic w układzie kandelabrowym, na bokach z motywem bujnym splotów owoców i liści (gurt przy ołtarzu Pana Jezusa). Identyczna jest w obu nawach kolorystyka - żółte tło, złotawo-ugrowe wici kandelabrowe, barwne motywy kwiatowe czy stonowana, raczej monochromatyczna paleta scen figuralnych, których tematyka koncentruje się wokół idei świętości oraz cnót i sakramentów.

I tak w nawie południowej w dwóch pierwszych przęsłach znalazły się medaliony z wizerunkami świętych - w pierwszym związanych z osobą Matki Boskiej: *Anny i Joachima, Jana Chrzciciela* (ostatni z proroków przepowiadających przyjście Chrystusa) i *Józefa*, w drugim zaś założycieli zakonów: *Benedykta z Nursji* (ok. 480 - ok. 547), *Franciszka z Asyżu* (1181/1182-1226), *Dominika* (ok. 1171-1221) i *Wincentego à Paulo* (1581-1660).

W części zachodniej, w trzech łączących żebra „kluczach”, umieszczono sceny figuralne symbolizujące cnoty teologiczne - *Ukrzyżowanie* jako *Nadzieję*, *Ofiarę Abrahama* jako wyraz *Wiary* i *Ukamienowanie Szczepana* jako obraz *Miłości*.

Odpowiednio w nawie północnej, w dwóch wschodnich przęsłach namalowano medaliony – w pierwszym wizerunki czterech ewangelistów: św. Jana z orłem, św. Marka z lwem, św. Łukasza z wołem i św. Mateusza z dzieckiem, w drugim zaś świętych doktorów Kościoła: biskupa Hippony Augustyna (354-430), papieża Grzegorza I Wielkiego (ok. 540-604), pustelnika Hieronima (ok. 342-ok.420) oraz biskupa Mediolanu Ambrożego (ok. 335-397). W dalszych przęsłach geometryczne klucze wypełniają sceny związane ze świętym Piotrem, a symbolizujące trzy z siedmiu sakramentów: *Św. Piotr udzielający rozgrzeszenia* (Pokuta), *Św. Piotr udzielający bierzmowania* (Bierzmowanie) oraz *Św. Piotr udzielający chrztu* (Chrzest).

Koszt wykonanych w latach 1898-1899 prac wyniósł 10 tysięcy rubli, a polichromię krakowskiego zespołu oceniono na ogół bardzo pozytywnie, o czym świadczą mogą choćby otwierające niniejszy komunikat słowa kieleckiego biskupa Tomasza Kulińskiego czy notatka w „Gazecie Kieleckiej” z kwietnia 1900 roku<sup>10</sup>. Nie zabrakło jednak opinii krytycznych, w tym Romana Plenkiewicza, zwracającego uwagę na brak ciągłości historycznej w rozplanowaniu scen w nawie głównej, i - jak to określił - *chaos* w dekoracji naw bocznych<sup>11</sup>. Istotnie, trudno znaleźć w programie ikonograficznym wyraźną nić przewodnią, wiążącą w jedną całość wszystkie omówione wyżej sceny, rozmieszczone niezgodnie z chronologią i to zarówno w przedstawieniach nowotestamentowych z życia Matki Boskiej, jak i starotestamentowych, wypełniających pola nad arkadami. Tu jednak poszczególne sceny zachowują chronologię, o ile patrzy się na nie na przemian, przechodząc z przęśla północnego na południowe i dalej, jedynie *Wąż miedziany* powinien znaleźć się na ścianie północnej, nie zaś południowej.

Warto również zauważyć, że w przypadku sklepienia nawy głównej, dekoracja oddaje poszczególne wydarzenia – aczkolwiek tylko radosne i jedno chwalebne – z życia Tej, której świątynię dedykowano, podobnie Jej też wizerunki zdobią sklepienie prezbiterium. Dekoracja naw bocznych natomiast – nie wiadomo, na ile w sposób zamierzony, na ile zaś przypadkowo - nawiązuje do ołtarzy i ich wezwań: ewangelistów i symbole sakramentów w nawie Pana Jezusa, święci związani z życiem Marii i symbole cnót w nawie Matki Boskiej.

Dopełnienie dekoracji nawy przedstawieniami świętych i błogosławionych polskich oraz herbami krakowskich biskupów, a także miasta Kielc, niesie już wyraźnie patriotyczne treści, tak dobitnie podkreślone wykonaną nieco później, również przez Nizińskiego, polichromią prezbiterium, zawierającą zarówno wizerunki Matki Boskiej czczone na naszych ziemiach, jak i kopie obrazów Jana Matejki ukazujące wydarzenia z dziejów Polski. Także „polska” jest dekoracja roślinna – dominują w niej kwiaty rodzime, m.in. chaber, powój, słonecznik, tatarak czy chmiel.

Zdecydowanie najciekawsze i zarazem artystycznie najlepsze są sceny zdobiące ściany nad arkadami korpusu głównego katedry. Spod ręki Nizińskiego wyszła tylko jedna – *Rebeka u studni* – aczkolwiek pozostałe, sygnowane przez współpracowników, stylowo nie odbiegają od tego przedstawienia. We wszystkich mamy do czynienia z płaszczyznowo traktowanymi, w zasadzie budowanymi jednoplanowo kompozycjami, w których tło praktycznie nie istnieje, ograniczone do błękitnej lub pokrytej szarymi chmurami partii nieba względnie fragmentów pejzażu lub syntetycznie, dekoracyjnie oddanej roślinności, w niektórych scenach traktowa-

<sup>10</sup> „Gazeta Kielecka” R. 30: (29 marca) 11 kwietnia 1900; J. Zdanowski, *Kościół*, s. 11

<sup>11</sup> R. Plenkiewicz, *Kielce*, s. 23

nej niemal jak motyw ornamentalny (*Mojżesz przed krzewem gorejącym*, *Grzech pierworodny* czy *Wygnanie z Raju*). Równie sumarycznie przedstawiono pojawiające się na pierwszym planie, określone wyraźnym konturem postacie o szkicowo oddanych rysach twarzy oraz uproszczonej muskulaturze modelowanej światłem – niekiedy ostrym, zielonkawym (*Wąż miedziany*) lub błękitno-czerwonym (*Sodoma i Gomora*), postacie półnagie lub odziane w rozwiane, żyjące jakby własnym życiem szaty o sztywnych, czasem ostro łamanych, czasem zaś miękkich, lecz równie linearnie traktowanych fałdach.

Poszczególne sceny bądź to ograniczono do dwóch-trzech najważniejszych osób, bądź też wypełniono większymi grupami ludzi – jak w przypadku *Potopu*, *Mojżesa na Synaju*, *Węża miedzianego*, *Sprzedania Józefa przez braci* czy *Rebeki u studni*. Rzadko jednak artyści decydowali się na ekspresję w ujęciu tak przecież dramatycznych wydarzeń – splecione postacie *Potopu* przypominają bardziej motyw ornamentalny, niż walczących o życie ludzi, nie budzą też grozy rytmicznie powtarzane sylwetki dmących w trąby aniołów, towarzyszące Jahwe na Synaju, równie teatralne, puste zdają się być gesty wygnanych z Raju pierwszych rodziców czy rozpaczającego Kaina; odnieść można wrażenie, że dekoracyjność przeważa nad prawdą, a egzaltacja nad uczuciem. Obok tych dramatycznych, przynajmniej w założeniu, kompozycji pojawiają się sceny statyczne, niemal zatopione w bezruchu, budowane symetrycznie, jak choćby *Grzech pierworodny* czy *Rebeka u studni*.

Wrażenie teatralnej niemal dekoracyjności podkreśla jeszcze kolor traktowanej prawie abstrakcyjnie – szeroko kładzione, płaskie plamy barwne słabo różnicowane walorowo, niemal niezależne od równomiernie rozproszonego światła; brak jakichkolwiek efektów luministycznych dodatkowo jeszcze „spłaszcza” tę dekorację i występujące w jej obrębie motywy tak figuralne, jak i roślinne. Do wyjątków należą tu sceny: *Sodoma i Gomora*, w której płomień trzymanej przez anioła pochodni rzuca niepokojące, czerwono-niebieskawe światło na stojące przed nim postacie, czy *Rebeka u studni* z glorią ostrych promieni słońca rozpiętą nad horyzontem. Gamę barwną ograniczono do siwej bieli określającej ciała ludzi oraz dymy ognisk, ołowianej szarości chmur, zieleni roślinności, ugru ziemi oraz błękitu nieba, na nieco bogatsze efekty pozwalając sobie niekiedy w partii szat (szafir, czerwień, nasycony błękit, brązy). Stosunkowo najciekawsze rozwiązania kolorystyczne osiągnięto w *Wężu miedzianym*, z sinymi, bladymi postaciami ludzi modelowanymi zielonym cieniem, skonstruowanymi z mocnym ugiem tła, błękitno-czerwonej *Sodomie i Gomorze* czy *Rebecie u studni*, operującej fioletem, błękitem i ugiem szat, oraz zielenią, fioletem i złotem w partiach pejzażowego tła.

Konwencjonalne, nie wyrastające ponad przeciętność są natomiast wykonane przez P. Nizińskiego wizerunki zarówno świętych, jak i biskupów, podobnie zresztą, jak i sceny wypełniające klucze naw bocznych – syntetycznie traktowane, linearne kompozycje ograniczone jedynie do najważniejszych postaci, o raczej monochromatycznej gamie barwnej, i, poza sceną *Ukamienowania św. Szczepana*, pozbawione dynamizmu oraz gwałtowniejszych uczuć. Jak słusznie zauważono, w polichromiach był Niziński zdolnym kompilatorem, sięgającym w motywach ornamentalnych do tradycji dekoracji ściennych Jana Matejki czy Stanisława Wyspiańskiego, co zauważalne jest także w partiach roślinności wypełniającej sklepienia naw, a przede wszystkim prezbiterium kieleckiej katedry<sup>12</sup>.

<sup>12</sup> M. Biernacka, *Niziński Piotr*, s. 96

Mimo to - a może właśnie dlatego - powstało dzieło, które stanowi całość znakomicie „wpasowaną” w surową barokową architekturę, podporządkowane liniom jej podziałów, wyraźnie dekoracyjnym charakterem ożywiające suche i monotonne wnętrze świątyni, całkowicie odmiennym stylem zaś kontrastujące zarówno z wczesnobarokowym, ściennie-filarowym systemem artykulacji, jak i bogatą, XVIII-wieczną strukturą wypełniających świątynię ołtarzy. Wierność ikonograficznej tradycji, prostota przedstawień, jasność przekazu, tak wysoko ocenione przez biskupa T. Kulińskiego, stanowią dodatkowy element pozytywnej oceny dzieła Piotra Nizińskiego i jego zespołu.

O ile dla członków tegoż zespołu zakończenie prac w katedrze oznaczało zarazem zerwanie związków z Kielcami, o tyle losy Piotra Nizińskiego ułożyły się zgoła odmiennie. W 1913 roku raz jeszcze *wezвано go z Krakowa*, by tym razem pokrył polichromią prezbiterium, uzupełniając dekorację zniszczoną w trakcie naprawy pękniętego sklepienia oraz dodając na ścianach nad stallami oraz wokół okien własne kompozycje<sup>13</sup>. Z dawnej polichromii Antoniego Strzałeckiego nieknięta pozostała jedynie gloria aniołów nad ołtarzem głównym, prezbiterium ozdobiła teraz scena adoracji - na tle błękitnego nieba koncentrycznie rozmieszczony tłum świętych i błogosławionych otaczających promienistą hostię, a także przedstawienia *Matki Boskiej Częstochowskiej* oraz *Matki Boskiej Ostrobramskiej* na osi, w lunetach zaś, otoczone złocisto-srebrnymi łądygami i kwiatami powoju na niebieskim tle, owalne medaliony z czterema wizerunkami maryjnymi, m.in. *Matki Boskiej Nieustającej Pomocy*, *Matki Boskiej Włoszczowskiej* czy *Matki Boskiej Kodeńskiej*. Całości dekoracji dopełniły pokrywające gurdy bujne pęki kwiatów rodzimych - chabrów, maków czy słoneczników.

Na ścianach nad stallami namalował Niziński dwie wielkie kompozycje, będące kopiami dzieł jego mistrza, Jana Matejki - po stronie północnej *Zaprowadzenie chrześcijaństwa w Polsce* (wg oryginału ze zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie; cykl *Dzieje cywilizacji w Polsce*, 1888-1889) oraz po stronie południowej *Śluby lwowskie Jana Kazimierza* (wg oryginału z Muzeum Narodowego we Wrocławiu, 1893)<sup>14</sup>. Technika fresku, a także - co oczywiste - zupełnie inny temperament artystyczny oraz skala malarskich umiejętności Nizińskiego sprawiły, iż oba malowidła różnią się od swoich pierwowzorów, nie tylko pewnymi szczegółami kompozycyjnymi (rozbudowane sceny Matejki ograniczono w zasadzie do pierwszego planu, znacznie redukując tło), ale przede wszystkim linearnym traktowaniem postaci i płasko kładzioną plamą barwną. Powyżej, po obu stronach okien, namalował Niziński własne, niewielkie przedstawienia ograniczone do kilku postaci sytuowanych na tle syntetycznie traktowanego pejzażu lub fragmentów architektury, utrzymane w dość żywej kolorystyce - po stronie północnej *Dwunastoletniego Jezusa w świątyni* oraz *Kazanie na górze*, po południowej natomiast *Uctę u Szymona Faryzeusza* i *Wskreszenie Łazarza*.

Nizińskiemu przypadło też w udziale odnowienie obrazu Szymona Czecho-

<sup>13</sup> O dekoracji P. Nizińskiego zob. ADK, Akta konsystorskie kolegiaty kieleckiej sygn. PPK-36: *Akta kościoła katedry kieleckiej 1882-1938*, k. 146-147; B. Obuchowicz, *Opis*, s. 8; J. Zdanowski, *Kościół katedralny*, s. 11, 21; R. Garus, *Bazylika*, s. 17, 32; M. Pieniążek-Samek, *Sztuka sakralna*, s. 19, 50 il. 47-48

<sup>14</sup> H. Kubaszewska, *Matejko Jan Alojzy, Słownik artystów* T. 5: Warszawa 1993, s. 427, 433, 438



wicza *Wniebowzięcie Matki Boskiej* z ołtarza głównego, w roku 1917 namalował także dwa portrety biskupów kieleckich – Wojciecha *de Boża Wola* Górskiego (1739-1818; biskup od 1805) oraz Augustyna Łosińskiego (1867-1937; biskup od 1910), dziś znajdujące się w kieleckim Muzeum Diecezjalnym, w literaturze zaś nie odnotowane<sup>15</sup>. Ten pierwszy przedstawia biskupa W. Górskiego w półpostaci, 3/4 w prawo, na tle ciemnoczerwonej kotary, fotela z herbem *Boża Wola* w zwieńczeniu oraz widoku kościoła i klasztoru na Karczówce. Malowany szerokimi pociągnięciami pędzla w partii tła i szat, a mimo to dość graficznie potraktowany, portret ten stanowi kopię wizerunku biskupa Górskiego, widniejącego w dolnym fryzie portretowym Izby Stołowej kieleckiego pałacu, fryzie wykonanym w latach 1861-1863 przez Aleksandra Rycerskiego<sup>16</sup>. Niziński zachował zarówno kompozycję (ujęcie do kolan, na tle kotary i widoku Karczówki), jak i pewne szczegóły detalu (rozmieszczenie mebli, gest biskupa dotykającego dłonią krzyża pektoralnego), wprowadzając przy tym rysunkową manierę i nieco ostrzejszą kolorystykę w stosunku do niemal monochromatycznego, utrzymanego w brunatnych czerwieniach dzieła Rycerskiego.

Drugi portret przedstawia biskupa Augustyna Łosińskiego ujętego do wysokości kolan, siedzącego w fotelu z prawą ręką wspartą na poręczu, na tle podwieszanej ciemnoczerwonej kotary odsłaniającej widok na bazylikę katedralną, dzwonnice oraz kaplicę Ogrójcową. Malowany w realistycznej konwencji portret przypomina kompozycją (tło z kotarą i widokiem na jeden z kieleckich kościołów) wizerunek biskupa Wojciecha Górskiego, tu jednak, nie będąc uzależnionym od pierwowzoru, stworzył Niziński własną, choć utrzymaną w tradycyjnej konwencji, wersję reprezentacyjnego portretu o dobrej charakterystyce twarzy modela i oszczędnej gamie barwnej.

W 1943 roku biskup kielecki Czesław Kaczmarek, kontynuując plany swego poprzednika, biskupa Augustyna Łosińskiego, zamierzał rozbudować katedrę kielecką oraz dokonać zmian w jej wyposażeniu<sup>17</sup>. W maju tegoż roku poproszono trzech warszawskich profesorów: Bohdana Pniewskiego, Jana Zachwatowicza oraz Michała Walickiego o zwiedzenie katedry i zapoznanie się z obiektami w jej wnętrzu; plonem tej wizyty były dwa protokoły: *Protokół klasyfikacji wewnętrzznego wyposażenia kościoła katedralnego w Kielcach*, sporządzony przez

<sup>15</sup> M. Biernacka, *Niziński Piotr*, s. 95 wspomina jedynie o zdjęciach portretów nieokreślonych biskupów, przechowywanych u córki artysty. Zob. Muzeum Diecezjalne w Kielcach: *Portret biskupa kieleckiego Wojciecha de Boża Wola Górskiego*, sygn. i dat. na odwrociu: *pinx. P. Niziński 1917*; olej, płótno: 121 x 92 cm; *Portret biskupa kieleckiego Augustyna Łosińskiego*, sygn. l. b.: *P. Niziński pinx./Kielce 1917*; olej, płótno: 118,5 x 96 cm (obrazy bez nr inw.); o portretach tych zob. Marta Pieniążek-Samek, *Muzeum Diecezjalne w Kielcach. Malarstwo* (mps w zbiorach muzeum). Biogramy biskupów omawia J. Szczepański, *Sylwetki biskupów kieleckich*, [w:] *Pamiętnik świętokrzyski. Studia z dziejów kultury chrześcijańskiej*, Kielce 1991, s. 329-331, 336-338; P. Nitecki, *Biskupi Kościoła w Polsce w latach 965-1999. Słownik biograficzny*, Warszawa 2000, s. 130, 264-265

<sup>16</sup> O obrazach A. Rycerskiego zob. J. Kuczyński, *Kielecka rezydencja biskupów krakowskich*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Kielcach” T. 15: 1989, s. 45; A. Oborny, *Pałac biskupów krakowskich. Muzeum Narodowe w Kielcach*, [w:] M. Pieniążek-Samek, A. Oborny, J. Główska, *Kielce. Historia. Kultura. Sztuka*, s. 122

<sup>17</sup> ADK, Akta kapituły katedralnej kieleckiej sygn. Kap. K-41: *Liber capituli cathedralis ab Anno 1937*, k. 23-37v, 42v-47v

wszystkich wyżej wymienionych oraz *Protokół opisu historycznego kościoła katedralnego w Kielcach* autorstwa B. Pniewskiego<sup>18</sup>. To kapitalne wręcz źródło, do dziś niewykorzystane, zawiera również krótką ocenę omawianych w niniejszym tekście polichromii, które - według autorów protokołu - *biorąc nawet pod uwagę słabe zresztą kopie obrazów z Matejki w prezbiterium, nie mają żadnej wartości [...] i mogą być usunięte na korzyść kamiennego wątku ścian*<sup>19</sup>. Dobrze jednak się stało, że zalecenia szacownej komisji nie zostały zrealizowane, a polichromia wykonana przez malarzy krakowskich, w ostatnich latach gruntownie odnowiona, wciąż zdobi wnętrze kieleckiej katedry.

Marta Samek

---

<sup>18</sup> Tamże, k. 27-31. B. Pniewskiemu powierzono również wykonanie projektów budowy nowej katedry, projekty te znajdują się dziś w rękach prywatnych, fotografie zaś w Biurze Dokumentacji Zabytków w Kielcach, zob. J. Szczepański, *Kielecki słownik biograficzny. Architekci i budowniczowie. Materiały*, Warszawa-Kraków 1990, s. 183, 114-115 il. 13. Analiza wspomnianych w tekście *Protokółów* będzie tematem oddzielnej publikacji

<sup>19</sup> ADK, Akta Kapituły Katedralnej Kieleckiej sygn. Kap. K-41: *Liber capituli*, k. 27v, 30v.

SUMMONED FROM CRACOW:  
PIOTR NIZIŃSKI AND HIS TEAM IN KIELCE

In 1898, disciples of Jan Matejko's were *summoned* from Cracow to *repaint the interior of the Kielce cathedral church*. They were Piotr Niziński (1858-1919), Franciszek Bruzdowicz (1861-1912), Leonard Strojnowski (1859-1935), Kasper Żelechowski (1863-1942), and Stefan Witold Matejko (1871-1933).

On the axis of the cathedral vault, *The Adoration of the Holy Sacrament* as well as scenes from the life of Holy Mary (*The Assumption, The Magi, The Annunciation, The Marriage of the Blessed Virgin, and The Twelve-Year-Old Jesus at a Temple*) were painted; in triangles above the pillars, the prophets (*Ezekiel, Jeremiah, Habakkuk, David, Zacharias, Isaiah, Baruch, Moses, Elias, and Daniel*); in lunettes, images of saints and blessed (Cyril, Methodius, Kinga of Poland, Hedwig of Andechs, Wenceslaus, Bridget, Czesław, Bronisława, Salomea, Szymon of Lipnica, Jan of Dukla, and Jolanta). In ridge ribs above the windows, vault decoration was supplemented with plant motifs, the *Arma Christi* as well as coats of arms of Cracow and Kielce bishops and of Kielce itself. Above inter-nave arcades, large, multi-figure representations of Old Testament scenes were placed: *The Expulsion from Eden, Cain and Abel, Sodom and Gomorrah, Rebecca at the Well, The Copper Serpent, The Original Sin, The Flood, Joseph Sold by his Brothers, Moses and the Burning Bush* as well as *Moses at the Sinai*. Polychrome painting in aisles was done entirely according to carton designs by Piotr Niziński, and included images of the saints (*Anna, Joachim, John the Baptist, Joseph, Benedict, Francis, Dominic, and Vincent de Paul*), doctors of the Church (*St. Augustine, Gregory the Great, Jerome, Ambrosias*), Evangelists (St. John, Mark, Luke and Matthew), figural scenes symbolising theological virtues (*Hope, Faith and Love*) and sacraments (*Penance, Confirmation, Baptism*). In 1913, Niziński also completed the polychrome painting for part of the vault (*Adoration of the Host, images of Our Lady, and plant motifs*), presbytery walls above the stalls (*Beginnings of Christianity in Poland and The Lvov Vows of King John Casimir, after Jan Matejko*) and windows (*The Twelve-Year-Old Jesus at a Temple, The Sermon on the Mount, The Feast at Simon the Pharisee's, and The Raising of Lazarus*).

The cost of the 1898-1899 works amounted to ten thousand rubles, and the polychrome paintings by the Cracow team enjoyed a generally positive reception. A work fitting extremely well the crude Baroque architecture was thus created, subordinated to its dividing lines, overtly decorative and enlivening the church interior, as well as opposing its different style to both the articulation system and the structure of 18th-century altars. Obedience to the iconographic tradition, simplicity of the representations and clarity of the message constitute an additional element of positive evaluation of the work by Piotr Niziński and his team.