

Joanna Kaczmarczyk

Wzory ikonograficzne w malarstwie Hadziewicza na przykładzie obrazów sakralnych woj, świętkorzyskiego

Rocznik Muzeum Narodowego w Kielcach 28, 176-188

2013

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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

JOANNA KACZMARCZYK

WZORY IKONOGRAFICZNE W MALARSTWIE HADZIEWICZA NA PRZYKŁADZIE OBRAZÓW SAKRALNYCH WOJ. ŚWIĘTOKRZYSKIEGO

Brak monografii o Rafale Hadziewiczu w nauce profesor Zygmunt Batowski, wnikliwy i głęboki badacz naszej przeszłości artystycznej uważał za brak dotkliwy. Zadanie to, powierzone przez Niego przed laty, spełniam obecnie, zdając sobie sprawę z niekompletności mej pracy¹.

Po blisko czterdziestu latach od ukazania się artykułu, z którego pochodzi cytowany fragment, Muzeum Narodowe w Kielcach podjęło się przygotowania monograficznej wystawy poświęconej twórczości Rafała Hadziewicza². Przerwane na kilka lat prace wznowiono w 2012 roku.

Stan badań nad życiem i twórczością tego artysty jest dość skromny³. Obszerny artykuł J. Puciaty-Pawłowskiej stanowi jedyne opracowanie życia i twórczości artysty, które ukazuje ją w szerszym kontekście sztuki polskiej XIX wieku, oraz omawia działalność pedagogiczną Hadziewicza. Pozostałe publikacje, to głównie komunikaty dotyczące poszczególnych prac artysty w „Rocznikach” i katalogach zbiorów Muzeum Narodowego w Kielcach, przewodnikach oraz wzmianki w prasie kieleckiej⁴.

¹ J. Puciata-Pawłowska, *Rafał Hadziewicz 1803-1886. Życie i twórczość*, „Teki Komisji Historii Sztuki” Towarzystwa Naukowego w Toruniu, t. 2, 1961, s. 213-391.

² Prace nad przygotowaniem monografii artysty rozpoczęła na początku lat 90. XX wieku kustosz Elżbieta Jeżewska. Przeprowadzono wówczas kwerendy w placówkach muzealnych i zbiorach bibliotecznych oraz przy współpracy z KOBIDZ (NID) pozyskano wstępne informacje o obrazach Hadziewicza w obiektach sakralnych.

³ E. Benezit, *Dictionnaire critique et documentaire des Peintres, Sculpteurs, Dessinateurs et Graveurs*, t. 5, Paris 1976, s. 354; A. Lewicka-Morawska, M. Małachowski, M.A. Rudzka, *Słownik malarzy polskich. Od średniowiecza do modernizmu*, t. I, Warszawa 1998, s. 69; P. Morawski, *Rafał Hadziewicz (1803-1886). Życie i twórczość. W 150 rocznicę urodzin* (praca magisterska pod kier. prof. Karola Estreichera na UJ, 1954 r.); *Polski Słownik Biograficzny*, t. 9, Wrocław 1960-1961, s. 226-228 (hasło opr. A. Dzierzbicka, B. Miodońska); J. Puciata-Pawłowska, *Rafał Hadziewicz...*, op. cit.; U. Thieme, F.C. Willi, *Allgemeine Lexikon der Bildenden Kuenstler*, t. 15, Leipzig 1922, s. 421-422.

⁴ E. Jeżewska, *Artysta malarz Rafał Hadziewicz (1803-1886) - przed wystawą monograficzną*, *Rocznik Muzeum Narodowego w Kielcach* (dalej RMNKi) t. 22, Kielce 2006, s. 78-89 - tu także wcześniejsza



Il. 1. R. Hadziewicz, *Ukrzyżowanie*, ołtarz główny w kościele pw. Św. Mikołaja w Lisowie.

Swoistym paradoksem jest to, że malarstwo religijne, stanowiące obok portretu najistotniejszy i najszerzej reprezentowany nurt w twórczości artysty, jest najmniej znane i niemal w całości naukowo nieopracowane. Wynika to w dużej mierze z faktu, że większość obrazów o tej tematyce znajduje się nadal w miejscach, do których były przeznaczone, czyli w świątyniach.

Wznawiając prace nad monografią Hadziewicza, badania rozpoczęto od kwerend w obiektach sakralnych i zbiorach prywatnych, tak by katalog dzieł artysty był jak najpełniejszy. Wskazania do poszukiwań stanowią zarówno źródła archiwalne, liczne informacje w prasie z epoki, jak i opracowania znajdujące się w urzędach konserwatorskich. W niniejszym artykule omówiony zostanie zespół dzieł znajdujących się w kościołach w Lisowie, Wzdole Rządowym i Oleśnicy, czyli w obiektach sakralnych na terenie obecnego województwa świętokrzyskiego. Trzy obrazy zdobiące kaplicę szpitala św. Aleksandra w Kielcach przedstawione zostaną w osobnym opracowaniu.

W kościele w Lisowie (gm. Morawica) znajdują się trzy obrazy pędzla Rafała Hadziewicza: *Ukrzyżowanie* i *św. Mikołaj* (na zasuwie) w ołtarzu głównym oraz *Św. Józef z Dzieciątkiem* w prawym ołtarzu bocznym.

W twórczości Hadziewicza wątki pasyjne należą do rzadkości. W latach 60. XIX wieku, jak podaje „Gazeta Warszawska”, artysta namalował 12 obrazów przedstawiających *Stacye Męki Ukrzyżowania Chrystusa Pana* przeznaczonych „do dóbr J.W. Sobańskiego”⁵. Prócz wspomnianych obrazów, o których nie wiadomo obecnie czy zachowały się do dziś, w artystycznym dorobku Hadziewicza odnotować możemy kilka scen przedstawiających Ukrzyżowanie. Obraz z kościoła w Lisowie jest jednym z nich⁶. (Il. 1)

literatura wraz z wybranymi pozycjami słownikowymi.

⁵ „Gazeta Warszawska” 1860, nr 72, s. 1.

⁶ *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. III, z. 1; red. J. Z. Łoziński, B. Wolf, Warszawa 1957, s. 34;

Reprezentuje on typ przedstawienia charakterystyczny dla sztuki potrydenckiej, w redakcji wypracowanej przez artystów włoskich m.in. Guido Reniego⁸, z którego dziełami Hadziewicz spotkał się podczas pobytu we Włoszech - którego cenił, podziwiał, i którego twórczość niejednokrotnie wykorzystywał jako źródło inspiracji do komponowania własnych prac. Omawiana scena pozbawiona jest dramatyzmu, co nie oznacza, że nie ma w niej uczucia. Chrystus jest sam, przybity do krzyża stojącego na wzgórzu. Jego postać z szeroko rozpiętymi ramionami wypełnia prawie całą przestrzeń płótna, ręce sięgają górnych narożników, stopy przybite do krzyża jednym gwoździem sięgają niemal ziemi. Krzyż ustawiony jest na umownie potraktowanym wzniesieniu w półkolistym kształcie, co sugerować może także ustawienie go na ziemskim globie. Nadaje to scenie bardziej uniwersalistyczny charakter - oto Chrystus, Zbawiciel całego świata. W scenie tej skupił się artysta nie na widzianym ludzkimi oczami cierpieniu, a na odkupieniu poprzez śmierć. Wrażenie to zdaje się podkreślać zarówno brak dynamiki w sylwetce Jezusa, spokojny wyraz twarzy, jak i niemal niewidoczne rany. Czytelnym zaś elementem jest umieszczona nad głową Zbawiciela tabliczka z napisem: INRI - Iesus Nazarenus Rex Iudeorum. Ciemne, brunatne i niedookreślone żadnym konkretnym pejzażem tło sugeruje, że scena przedstawia nie wydarzenie historyczne, osadzone w miejscu i czasie, a samą ideę zbawienia ludzkości. Kompozycja obrazu jest niezwykle wyważona, sylwetka Chrystusa zbudowana z anatomiczną poprawnością, miękko modelowana, niemniej mięśnie pozbawione są jakiegokolwiek napięcia. Głowa opuszczona na piersi, włosy gładkie, jakby przyczesane opadają na prawe ramię Zbawiciela. Ten liryczny ton sprawia, że obraz stanowi przedstawienie skłaniające do osobistej, intymnej rzec można, modlitwy i kontemplacji. Warto w tym miejscu wspomnieć kilka innych przedstawień Chrystusa ukrzyżowanego autorstwa Rafała Hadziewicza, które taką właśnie liryczną stylistyką przypominają obraz z kościoła w Lisowie. Są to malowidła z ołtarza w kościele w Grójcu⁹ z 1868 roku, dwa rysunki ze zbiorów Działu Rycin Muzeum Narodowego w Kielcach¹⁰, a zwłaszcza rysunek ze szkicownika z 1832 roku ze zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie¹¹. To ostatnie przedstawienie zostało opatrzone przez artystę komentarzem: ...z *modela żyjącego w Akademii Francuskiej w Rzymie w 1832*. Szkicowana z natury postać z poprawną i wnikliwie oddaną anatomią (schematycznie potraktowane

J. Puciata-Pawłowska, *Rafał Hadziewicz...*, op. cit., s. 366-367, il. 88.

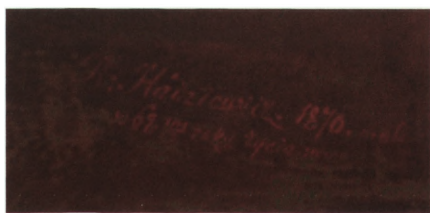
⁷ J. Hall, *Dictionary of Subjects and Symbols in Art*, [Norfolk 1980], s. 81; o stosunku Kościoła do sztuki w epoce potrydenckiej zob. m.in.: M. Kaleciński, *Muta praedicatorio. Studia z historii i recepcji malarstwa włoskiego doby potrydenckiej*, Warszawa 1999, s. 9-31; P. Krasny, *Visibila signa ad pietatem excitantes. Teoria Sztuki sakralnej w pismach Roberta Bellarmina, Cezarego Boroniusza, Rudolfa Hospiniana, Fryderyka Boromeusza i innych pisarzy kościelnych doby nowożytnej*, Kraków 2010 (tam obszerna literatura).

⁸ Por. *Ukrzyżowanie z kościoła San Lorenzo in Lucina w Rzymie* (<http://www.flickr.com/photos/henmagonza/4170952251/in/photostream/>) czy z Galleria Estense w Modenie. (<http://www.atlantedelarteitaliana.it/artwork-12899.html>) - dost. 29.09.2013; O G. Reni zob. m. in. U. Thieme, F. Becker, *Allgemeine Lexikon der Bildenden Kuenstler*, t. XXVIII, Leipzig 1934, s. 162-166.

⁹ *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. X, z. 5, red. I. Galicka, H. Sygietyńska, Warszawa 1980, s. 21; J. Puciata-Pawłowska, *Rafał Hadziewicz...*, op. cit., s. 366; Tu scena rozbudowana jest o towarzyszące pod krzyżem postacie, przez co kompozycja bliższa jest *Ukrzyżowaniu* Guido Reniego z ok. 1617 roku, znajdującemu się w Pinakotece Narodowej w Bolonii, il.: http://www.pinacotecabologna.beniculturali.it/collezione/percorsi/percorsoEsp_A.php?IDSala=24&IDOpera=282. (dostęp 29.09.2013).

¹⁰ *Ukrzyżowanie*, Muzeum Narodowe w Kielcach (dalej MNKi) nr inw.: MNKi/GR/333; *Chrystus na krzyżu*, nr inw.: MNKi/GR/334; *Ukrzyżowanie*, nr inw.: MNKi/GR/335 (rewers).

¹¹ *Chrystus na krzyżu*, Muzeum Narodowe w Warszawie, nr inw.: Rys. Pol.5983/17.



Il. 2. R. Hadziewicz, *Św. Mikołaj*, obraz na zasuwie ołtarza głównego w kościele pw. Św. Mikołaja w Lisowie.

Il. 3. Sygnatura na obrazie *Św. Mikołaj* z kościoła pw. Św. Mikołaja w Lisowie.

ręce), ukazana w pozie ukrzyżowania (z zaznaczonym w tle krzyżem), pozbawiona jest napięcia, jakie towarzyszyłoby zawiśnięciu na krzyżu. Przypomina raczej sylwetkę upozowaną z rozłożonymi, lecz swobodnie podpartymi ramionami. Koniecznego napięcia nie ma także w mięśniach nóg. Wszystko to wskazuje na rozłożone akcenty w omawianych scenach, które skłaniać mają nie do kontemplacji męki, a zbawczej misji Chrystusa. Czy były to treści narzucone przez zleceniodawców, czy też wynikały z wrażliwości artysty, pozostaje kwestią otwartą, jednak wspomniane szkice skłaniać mogą do konkluzji, że liryka bliższa była Hadziewiczowi niż dramaturgia.

Również w ołtarzu głównym kościoła w Lisowie, tym razem na zasuwie, znajduje się obraz namalowany przez R. Hadziewiczza przedstawiający patrona parafii - św. Mikołaja¹². W dolnej części obrazu, zasłoniętej obecnie przez tabernakulum umieścił artysta sygnaturę: *R. Hadziewicz 1870/w 69^m roku życia [...]*¹³. (Il. 2, 3)

Przedstawienie oparte jest na jednej z legend o świętym biskupie¹⁴. Centrum kompozycji wypełnia grupa figuralna: św. Mikołaj z długą siwą brodą w albie i kapie z mitrą na głowie i pastorałem w lewej ręce, przy nim dwie młode niewiasty i dziewczynka, uratowane przed nierządem¹⁵. Tło stanowi fragment architektury, z łukiem arkadowym

¹² *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. III, z. 1; red. J.Z. Łoziński, B. Wolf, Warszawa 1957, s. 34 - tu błędnie obraz określony jako anonimowe dzieło z XVIII wieku.

¹³ Dokumentacja konserwatorska, U. Górka-Jończyk; Wojewódzki Urząd Ochrony Zabytków w Kielcach.

¹⁴ J. de Voragine, *Złota legenda*, Warszawa 1955, s. 6-14.

¹⁵ *Po śmierci rodziców [św. Mikołaj] począł zastanawiać się, w jakich sposób użyć swych wielkich bogactw nie dla sławy wśród ludzi, lecz dla chwały Bożej. Wtedy to pewien jego sąsiad, człowiek dość dobrego rodu, zmuszony był z biedy trzy swoje niezamężne córki wysłać na ulicę, aby w ten sposób móc żyć za cenę ich hańby. Gdy święty dowiedział się o tym, wzdrzgnął się na myśl o takiej zbrodni i zwinąwszy w chustę bryłę złota wrzucił ją w nocy potajemnie przez okno do jego domu i również*



Il. 4. A.N. Św. Mikołaj, XVII w., ołtarz boczny, w lewej nawie w kościele pw. Św. Andrzeja Apostoła w Suchedniowie.

po lewej stronie. Całość utrzymana jest w tonacji ciepłych ugrów z jasnym akcentem w partii szat świętego i czerwienią sukienki jednej z niewiast.

W prezentowanym obrazie powtórzył Hadziewicz układ kompozycyjny namalowanego w 1850 roku ołtarza do kościoła w Szczepieszynie¹⁶, ten zaś, co do tej pory nie było wiadome, wzorowany jest bezpośrednio na XVII-wiecznym obrazie znajdującym się dziś w kościele św. Andrzeja w Suchedniowie¹⁷. (Il. 4)

Interesującym wydaje się, że podobną kompozycję zastosował artysta do zobrazowania dwóch różnych historii z życia świętego. Na obrazie z Lisowa, św. Mikołajowi towarzyszą, jak wspomniano, uratowane przed hańbą córki ubogiego szlachcica, zaś na obrazie ze Szczepieszyna i jego XVII-wiecznym pierwowzorze ukazana jest legenda

potajemnie odszedł. Rano zaś człowiek ów wstając znalazł bryłę złota i złożywszy Bogu dzięki wyprawiał za nią wesele swej najstarszej córce; cyt. za: J. de Voragine, Złota legenda, op. cit. s. 7; przez kolejne dni święty obdarował bryłami złota pozostałe córki, stąd jednym z jego atrybutów są trzy złote kule. Często ukazywany jest też w towarzystwie trzech młodych niewiast i choć wspomniana historia opisuje czas, gdy święty nie był jeszcze biskupem, przedstawiany jest zwykle w biskupim stroju.

¹⁶ P. Rafał Hadziewicz, prof. Sz. Szt. P. wykonał świeżo dwa wielkie obrazy: jeden, Rozmnożenie chlebów na puszczy [...] drugim jest Ś Mikołaj błogosławiący dziatki, który niedługo zajmie swe miejsce w Szczepieszynskiej Farze (wys. 1. 5, szer 1 3 c. 5) w nim znowu wabi pełna łagodności głowa świętego; cyt. za: B. Podczaszyński, *Ruch obecny malarstwa w: Pamiętnik Sztuk Pięknych: zbiór wiadomości potrzebnych i pożytecznych miłośnikom i zwolennikom sztuki: rysunkami objaśniane, ze szczególnym względem na rzeczy krajowe*, Warszawa 1850-1854, t. 1 cz. 1, s. 35.

¹⁷ Obraz przeniesiony został do Suchedniowa, wraz z całym ołtarzem, ze zrujnowanej kaplicy w Rejowie w 1820 r., zob.: ks. J. Wiśniewski, *Dekanat konecki*, Radom 1913, s. 269; *Katalog Zabytków Sztuki w Polsce*, t. III, z. 4, red. J.Z. Łoziński, B. Wolff, Kraków 1957, s. 58. Za informację o obrazie z Suchedniowa serdecznie dziękuję dr Piotrowi Kardysowi oraz prof. Marcie Pieniążek-Samek.

o wskrzeszeniu trzech chłopców zamordowanych i poćwiartowanych przez karczmarza¹⁸. Wobec ewidentnego podobieństwa wspomnianych już dzieł, oraz faktu, że obraz z kościoła w Lisowie powstał z pewnością najpóźniej, warto odnieść się krótko do wspomnianych kompozycji oraz dwóch rysunków ze zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie, które uznać można za szkice przygotowawcze do obrazu szczebrzeszyńskiego¹⁹. Na jednym z nich (nr inw. 146044), w dolnej części umieścił artysta napis (obecnie częściowo nieczytelny) [...] *ryso: z obrazu* [...], co wskazuje na to, iż nie jest to kompozycja samodzielnie obmyślana. Obraz, z którego Hadziewicz wykonał szkice, znajduje się, jak wspomniano wcześniej, w ołtarzu kościoła św. Andrzeja w Suchedniowie, w lewej nawie. To niewielkich rozmiarów dzieło zachwyca kunsztem malarskim, klarownością i równowagą kompozycji, harmonią kolorów, nic więc dziwnego, że artysta tak rozmiłowany w sztuce dawnych mistrzów „wyczuł” dzieło warte naśladowania. Jak widać, Hadziewicz nie tylko podczas artystycznych wędrówek, odbywanych w ramach stypendium gromadził rysunki, które w przyszłości stanowiły kanwę do malarских realizacji, ale i w późniejszym okresie nie pomijał okazji do korzystania z wartych naśladowania wzorów.

Obraz z kościoła w Lisowie i wspomniane powyżej pierwowzory łączy podobny układ kompozycyjny - dominująca sylwetka św. Mikołaja po prawej stronie obrazu i grupa postaci skupiona po lewej, z tą jednak różnicą, że w kościele w Lisowie ukazane są trzy niewiasty, zaś w obrazie ze Szchebrzeszyna, warszawskich szkicach i ich pierwowzorze, anioł i trójka wskrzeszonych przez świętego chłopców. Fragmenty architektury z arkadą po lewej stronie stanowiące tło obrazu z Lisowa, jednego z warszawskich szkiców i ołtarza z fary w Szchebrzeszynie, nie występują natomiast w suchedniowskim pierwowzorze. Zostały dodane przez Hadziewicza i stanowią jeden z elementów kompozycyjnych łączących wymienione prace artysty.

Postać św. Mikołaja stanowi dominantę wszystkich tych kompozycji: postawny mężczyzna w biskupim stroju z mitrą i pastorałem wypełnia niemal w całości centrum przedstawienia. Jednak na obrazie z Lisowa święty jest nieco bardziej pochylony w kierunku klęczących nieopodal niewiast, prawą ręką wyciągniętą w geście błogosławieństwa dotyka główki dziewczynki, zaś w lewej trzyma pastorał²⁰. Ten układ postaci przypomina jeszcze jeden rysunek Hadziewicza, tym razem ze zbiorów Muzeum Narodowego w Kielcach. Przedstawia on co prawda św. Stanisława ze sceny *Wskrzeszenia Piotrowina*²¹, jednak zarówno poza świętego, lekkie nachylenie ku namalowanej u jego stóp grupie postaci, podparcie trzymanym w prawej ręce pastorałem, jak i układ wyciągniętej w geście błogosławieństwa dłoni wykazuje duże podobieństwo z omawianym dziełem.

Warto w tym miejscu przywołać jeszcze jeden obraz przedstawiający: *...hold wdzięczności ubogiej rodziny składany św. Mikołajowi biskupowi za odebrane od niego dary*²²,

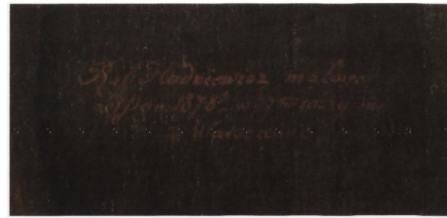
¹⁸ J. Hall, *Dictionary of Subjects...*, op. cit. s. 223; J. Marecki, L. Rotter, *Jak czytać wizerunki świętych. Leksykon atrybutów i symboli hagiograficznych*, Kraków 2009, s. 453.

¹⁹ Św. Mikołaj, papier, ołówek, akwarela, nr inw. 146044; Św. Mikołaj Biskup, papier, ołówek, tusz, nr inw. Rys. Pol. 4227.

²⁰ Na obrazie ze Szchebrzeszyna, szkicach ze zbiorów MNW i obrazie z Suchedniowa w lewej dłoni święty trzyma księgę, na której leżą trzy złote kule stanowiące jeden z jego atrybutów, zaś pastorał oparty jest na jego ramieniu.

²¹ *Wskrzeszenie Piotrowina*, nr inw. MNKi/GR/6.

²² „Gazeta Polska”, nr 213 z 6 VIII 1828 roku; przedr.: S. Kozakiewicz, *Warszawskie Wystawy Sztuki Pięknych w latach 1819-1845*, Wrocław 1952, s. 189.



Il. 5. R. Hadziewicz, *Św. Józef*, ołtarz boczny, w prawej nawie w kościele pw. Św. Mikołaja w Lisowie.

Il. 6. Sygnatura na obrazie *Św. Józef*, ołtarz boczny, w prawej nawie w kościele pw. Św. Mikołaja w Lisowie.

namalowany przez Hadziewicza jeszcze podczas nauki na warszawskim uniwersytecie, zaprezentowany na wystawie w 1828 roku. Znany jest on jedynie ze zdawkowego opisu, więc wskazywać go jako analogię do kompozycji z Lisowa byłoby nadużyciem, niemniej istotnym wydaje się fakt, że do ukazywania tego tematu wracał Hadziewicz kilkakrotnie. Obraz ten ważny jest także z innego powodu: wysoka ocena, jaką uzyskał, przyczyniła się do tego, że młody adept sztuki, jako niezwykle obiecujący, wysłany został na stypendium²³, które z pewnością przyczyniło się do rozwinięcia jego talentu.

Trzeci obraz R. Hadziewicza w kościele w Lisowie przedstawia *św. Józefa z Dzieciątkiem Jezus* i zdobi ołtarz w prawej nawie. (Il. 5) Typ ikonograficzny *św. Józefa z Dzieciątkiem* na rękach znany jest w sztuce od XVII wieku²⁴; malując ołtarz do lisowskiego kościoła Hadziewicz nie wyszedł poza utarty już schemat przedstawienia. *Św. Józef* ukazany jako starszy mężczyzna, trzymający na prawej ręce małego Jezusa, w lewej zaś laskę zakończoną rozkwitłym kwiatem lilii - jeden z atrybutów mający swe korzenie w Ewangeliach Apokryficznych²⁵. Dzieciątko w białej szacie prawą rękę wy-

²³ *Zaszczytnie współubiegały obrazy nro 64 i 65 JP. Rafała Hadziewicza, ucznia Królewsko-Warszawskiego Uniwersytetu, wystawiając „Mariusza na ruinach Kartagenu” i „Św. Mikołaja”. Z przyjemnością widziała Deputacyja w obydwu tych dziełach wiele zapалу i genialności oraz wielką łatwość w kompozycji. Życzyć by należało autorowi nieco głębszej znajomości rysunku i doskonalszego obeznania się z paletą, czego pod dobrymi mistrzami i przy pięknych wzorach z łatwością nabędzie. Deputacyja uznając talent tego młodego artysty, bierze sobie za obowiązek proponować, aby mógł być kosztem Rządu za granicę wysłany, przekonana, iż to dobrodziejstwo zachęci go niewątpliwie do podwojenia pracy i gorliwości.*, cyt. za: S. Kozakiewicz, op. cit. s. 196-197.

²⁴ *Nowy leksykon sztuki chrześcijańskiej*; wyd. polskie pod red. M. Pieniążek-Samek, Kielce 2013, s. 376.

²⁵ *Protoewangelia Jakuba, Ewangelia Pseudo-Mateusza, O narodzeniu Marii; Apokryfy Nowego Testamentu*, t. I, red. ks. M. Starowieyski, Lublin 1986, s. 190, 218-219, 248.

ciąga w geście błogosławieństwa, w lewej trzyma zwieńczony krzyżem ziemski glob. Pomiędzy dwoma przedstawionymi postaciami nie ma żadnej emocjonalnej więzi, nie ma uczucia, ciepła. Można zaryzykować stwierdzenie, że św. Józef pełni rolę tronu, na którym zasiada Jezus - Pan i Odkupiciel. Ten sposób przedstawienia zdaje się być zdecydowanie bliższy tradycji bizantyńskiej, św. Józef nie trzyma w ramionach Dzieciątka, lecz prezentuje Go światu²⁶. Po prawej stronie, na froncie kołyski umieścił artysta sygnaturę: *Raf: Hadziewicz malował/roku Pan: 1878⁸⁰ w 77 ro[...]ży[...]w Warszawie*. (Il. 6)

Także i ten temat podejmował artysta wielokrotnie. Prócz omawianego ołtarza w Lisowie, namalował Hadziewicz *Św. Józefa z Dzieciątkiem* do kościoła św. Katarzyny w Dziektarzewie²⁷. Nadto w zbiorach Muzeum Narodowego w Kielcach przechowywanych jest kilka szkiców, które wykazują pewne analogie do wspomnianych obrazów²⁸.

Trzymając się utartego schematu ikonograficznego, różnicuje artysta sceny pod względem emocjonalnym. *Św. Józef z Dzieciątkiem* namalowany w 1866 roku do kościoła w Dziektarzewie jest „najcieplejszy”, pełen uczucia, stanowi on też bezpośrednie nawiązanie do obrazów o tej samej tematyce autorstwa, umiłowanego przez Hadziewiczza Guido Reniego²⁹. (Il. 7, 8) Wymienione wcześniej szkice z kolekcji Muzeum Narodowego w Kielcach, kompozycyjnie zbliżone są do wspomnianych realizacji malarzkich, nie odnoszą się jednak do nich bezpośrednio, traktować je można raczej jako swoistą „drogę” poszukiwań artysty. (Il. 9, 10, 11)

Św. Józef z kościoła w Lisowie ukazany został jako starszy mężczyzna z siwymi włosami i siwą brodą okalającą twarz, stojący w pozie kontrapostu i prawą ręką podtrzymujący siedzącego Jezusa; to przeniesienie ciężaru na prawą nogę i lekkie wygięcie sylwetki równoważy kompozycję, jednak w żaden sposób nie zaznaczył artysta najmniejszego choćby wysiłku związanego z trzymaniem na ręku Dzieciątka. Ubrany w ciemnobłękitną suknię i czerwono-brunatny płaszcz, stoi na ziemi potraktowanej dość schematycznie; wrażenie nie osadzenia sceny w żadnej realnej przestrzeni, podkreśla jeszcze neutralne tło w kolorach brązów i ugrów. Jedynym elementem „ocieplającym” kompozycję jest wspomniana wyżej kołyska. Z przedstawienia „wybija się” postać Dzieciątka, a efekt ten podkreśla jaśniejsza nieco karnacja oraz biała szata. To Jezus, Pan świata (dzierżący kulę ziemską), Odkupiciel (glob zwieńczony jest krzyżem), Król (kula zwieńczona krzyżem, łac. globus cruciger, jest jednym z trzech symboli władzy królewskiej)³⁰. Pełna

²⁶ Obrazy ukazujące Maryję - Tron Chrystusa, na których trzyma ona na kolanach małego Jezusa błogosławiącego świat zaczynają powstawać po Soborze Efeskim, zob.: D. Forstner OSB, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, Warszawa 1990, s. 433.

²⁷ Autorstwo potwierdzone zostało podczas prac konserwatorskich przeprowadzonych w 2005 roku; szczegółowe informacje dotyczące m.in. sygnatury i datowania, oraz zdjęcia obrazu otrzymałam od konserwatora p. Szymona Zaremby, któremu w tym miejscu serdecznie dziękuję.

²⁸ *Św. Józef z Dzieciątkiem*, nr inw.: MNKi/GR/349; *Św. Józef z Dzieciątkiem*, nr inw.: MNKi/GR/355; *Św. Józef z Dzieciątkiem*, nr inw. MNKi/GR/358; o *Św. Józefie z Dzieciątkiem* nr inw.: MNKi/GR/358 zob.: M. Gucwa, *Szkie „Św. Józef Oblubieniec”*, Obiekt Tygodnia MNKi: http://mnki.pl/pl/obiekt_tygodnia/2013/szkie_swietego_jozefa_oblubieniec/ (dostęp. 10.10.2013)

²⁹ Por.: Guido Reni, *Św. Józef z Dzieciątkiem Jezus*, ok. 1635 r., obecnie w zbiorach Państwowego Muzeum Ermitażu w Sankt Petersburgu, il.: https://pl.m.wikipedia.org/wiki/Plik:Saint_Joseph_with_the_Infant_Jesus_by_Guido_Reni_c_1635.jpg, *Św. Józef z Dzieciątkiem*, 1638-1640, obecnie w zbiorach Muzeum Sztuk Pięknych w Houston, il.: <http://www.mfah.org/art/detail/saint-joseph-and-christ-child/>, *Św. Józef*, w bazylice Santi Giovanni e Paolo w Wenecji, il.: <http://www.wga.hu/frames-e.html?/html/r/reni/2/joseph1.html/>, (dostęp. 10.10.2013).

³⁰ *Lexikon der Christlichen Ikonographie*, Herder, Rome, Freiburg, Basel, Wien 1971, t. III, s. 531;



Il. 7. R. Hadziewicz, *Św. Józef*, obraz w kościele pw. Św. Katarzyny w Dziektarzewie.



Il. 8. Guido Reni, *Św. Józef*, zbiory Państwowego Muzeum Ermitażu w Sankt Petersburgu.



Il. 9,10,11. R. Hadziewicz, *Św. Józef*, zbiory Działu Rycin MNKi.

wdzięku delikatna twarz Dzieciątka nie ma w sobie jednak cienia surowości czy powagi. Ręka podniesiona w geście błogosławieństwa przywołuje skojarzenie ze słowami popularnej kolędy: *Podnieś rękę Boże Dziecię, błogosław ojczyznę miłą*³¹. Mimo braku

W. Kopaliński, *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa 1985, s. 415.

³¹ F. Karpiński, *Pieśń o Narodzeniu Pańskim*, w: idem, *Pieśni nabożne*, Supraśl 1792.

emocjonalnej więzi między przedstawionymi osobami, ciepła i ludzkiej uczuciowości, obraz pełen jest uczucia. A może o to właśnie chodziło artyście - pokazać nie ludzką więź między Jezusem i Jego ziemskim opiekunem, a miłość Chrystusa do świata, który przyszedł zbawić?

Obraz malowany jest subtelnie, modelunek miękki, paleta barwna ograniczona do ciepłych tonów. Pierwotna kolorystyka jest obecnie nieco zniekształcona przez pożółkłe i pociemniałe werniksy, jednak mimo „ślądów czasu”, obraz uznać należy za dojrzałe i przemyślane, choć nie wybitne dzieło artysty.

W „Kurierze Warszawskim” z 1854 roku czytamy: *Nieustający w pomnażaniu pamiątek treści religijnej pędzel P. Rafała Hadziewicza, przyczynił znowu nowe tego rodzaju dzieło, dla Kościoła w miasteczku Oleśnicy, Gubernji Radomskiej, Powiecie Stopnickim, istniejącego. Jest to obraz większego rozmiaru do Wielkiego Ołtarza przeznaczony, Wniebowzięcie N. Marji Panny, jako godło założenia Kościoła Oleśnickiego, przedstawiający. Przy tej okoliczności nie możemy pominąć wzmianki z dobrego pochodzącej źródła, że P. Hadziewicz, z całej wartości artystycznej dzieła tego bezinteresownie czyniąc ofiarę, w niej jedynie chwalebę Boga, z uczuciem trwałej, bo jeszcze w szkołach i Uniwersytecie z dzisiejszym dóbr Oleśnicy Właścicielem i Kollatorem, zawiązanej przyjaźni, zespolić miał przyjemność, i dla tego wiadomość tę, piękny ustęp w życiu znakomitego Artysty Rodaka stanowiącą, z tem większym współczuciem w kronice pisma naszego zamieszczamy*³². O obrazie przedstawiającym Wniebowzięcie NMP z ołtarza w kościele oleśnickim wspomina także J. Puciata-Pawłowska³³. Niestety, wizyta na miejscu wykazała, że znanego ze źródeł pisanych obrazu w ołtarzu już nie ma; znajdujące się tam obecnie malowidło jest z pewnością późniejsze, a jego poziom artystyczny pozwala przypuszczać, że wyszło spod pędzla zdecydowanie „pośledniejszego”, by nie powiedzieć amatorskiego. (Il. 12) Co stało się z tak entuzjastycznie opisanym w „Kurierze Warszawskim” obrazem na tym etapie nie udało się ustalić. Księgi parafialne spłonęły podczas wojny. Nie wiadomo też, czy wzmianka zawarta w artykule J. Puciaty-Pawłowskiej powstała na podstawie oglądu, czy obraz znany był autorce jedynie z literatury. Możliwe także, że widziała ona obraz w oleśnickiej świątyni jeszcze przed wojną, bowiem prace nad twórczością Hadziewicza prowadziła przed 1939 rokiem³⁴.



Il. 12. A.N. Wniebowzięcie, ołtarz główny w kościele p.w. Wniebowzięcia NMP w Oleśnicy.

³² „Kurier Warszawski”, 1854 r., nr 262; ta sama informacja w: „Gazeta Warszawska”[R.92] 1854 r., nr 263, s. 1.

³³ J. Puciata-Pawłowska, *Rafał Hadziewicz...*, op. cit., s. 358-359.

³⁴ Ibidem s. 215 (przypis 1).



Il. 13. R. Hadziewicz (przypisany), *Św. Franciszek obejmujący Chrystusa na krzyżu*, obraz w kościele pw. Wniebowzięcia NMP we Wzdole Rządowym.



Il. 14. Bartolomé Esteban Murillo, *Św. Franciszek*, Muzeum Sztuk Pięknych w Sewilli.

Św. Franciszek obejmujący Chrystusa na krzyżu z kościoła pw. Wniebowzięcia N.M.P. we Wzdole Rządowym (gm. Bodzentyn) jest obrazem jedynie przypisanym Hadziewiczowi³⁵. Nie jest on sygnowany lub, co możliwe, zważywszy na stan zachowania, sygnatura się nie zachowała; z uwagi na niepotwierdzone autorstwo, w opracowaniach Wojewódzkiego Urzędu Konserwatorskiego figuruje jako dzieło anonimowego artysty. (Il. 13)

Obraz z kościoła we Wzdole Rządowym jest kopią znanego dzieła Bartolomé Estebana Murillo³⁶. (Il. 14) W centralnej części kompozycji ukazał artysta ukrzyżowanego Chrystusa podtrzymywanego przez stojącego u Jego stóp św. Franciszka. Po prawej stronie unoszą się dwa putta z księgą, na której widnieje napisany po łacinie fragment z Ewangelii św. Łukasza: QUI NON/RENVNTIAT OMNIBUS/QUE POSSI/DET/NON POTES/MEUS/ESSE DICI/PLVS/NIQ IIII³⁷, stanowiący komentarz do przedstawienia. Św. Franciszek obejmuje ukrzyżowanego Chrystusa, jednocześnie Ten, pra-

³⁵ *Ornamenta Ecclesiae. Sztuka sakralna diecezji kieleckiej. Katalog wystawy przygotowanej pod kierunkiem Krzysztofa Myślińskiego*, Kielce 2000, s. 68-69, kat. 51, A. Myślińska, il., s. 49.

³⁶ por.: Bartolomé Esteban Murillo, *Św. Franciszek obejmujący Chrystusa na krzyżu*, Muzeum Sztuk Pięknych w Sewilli, il.: <http://www.juntadeandalucia.es/culturaydeporte/WEBDomus/verImagen.do?ninv=CE0129P&volver=portal&obje=&titu=&auto=murillo&mate=&icon=&proc=&tipoBúsqueda=avanzada&pie=San%20Francisco%20abrazando%20a%20Cristo> (dostęp. 10.10.2013).

³⁷ *Tak więc nikt z was, kto nie wyrzeka się wszystkiego co posiada, nie może być moim uczniem.* Łk. 14; 33; cyt. za: Biblia Tysiąclecia. Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie z języków oryginalnych, opracował zespół biblistów polskich, wyd. III, Poznań - Warszawa 1980, s. 1201

wą - nie przybitą do krzyża ręką przygarnia do siebie świętego, który idąc za słowami Zbawiciela, nogą odpycha ziemski glob. To alegoryczne przedstawienie wyrzeczenia się przez św. Franciszka świata, by naśladować we wszystkim Jezusa.

Analiza stylistyczna obrazu pozwala z dużym prawdopodobieństwem dodać go do artystycznego dorobku Hadziewicza, choć wątpliwości budzą nieco niepoprawne, czy raczej mało starannie namalowane stopy zarówno Jezusa, jak i świętego. Czy znany z perfekcyjnych, anatomicznych studiów rysunkowych Hadziewicz, dopuściłby się takich niedokładności w kompozycji malarskiej? Na tak wstępnym etapie badań, stanowiącym bardziej rozpoznanie niż szczegółową analizę poszczególnych prac, oraz wobec braku potwierdzenia w źródłach pisanych, że Hadziewicz realizował powyższy temat, nie można jeszcze udzielić na te pytania jednoznacznej odpowiedzi. Kwestię tę, mamy nadzieję, uda się rozwikłać w trakcie dalszych prac poświęconych twórczości artysty.

Przedstawione uwagi potwierdzają znaną już tezę, że Hadziewicz komponując swoje obrazy chętnie i nader często sięgał do wzorów zaczerpniętych z malarstwa, które uznawał za niedościgły wzór. Znany był jego zachwyt, czy wręcz nabożeństwo, z jakim odnosił się do dawnych mistrzów, wyrażające się choćby w powtarzanym często zdaniu: *My pigmeje wobec artystów włoskiego Odrodzenia*³⁸. Trzeba jednak powiedzieć z całą stanowczością, że to, iż tak często posługiwał się kompozycjami najznakomitszych artystów renesansu i baroku, nie umniejsza rangi jego dzieł: *Czy można od artysty tego typu, tej miary i tego czasu co Hadziewicz wymagać oryginalności, skoro tyle znakomitych kreacji na temat ten istnieje? Nikt zresztą nowatorstwa, inności, nie żądał wówczas i nie wymagał. Związki z mistrzami o sławie europejskiej odnajdywane w obrazie Hadziewicza przez krytykę wcale go nie deprecjonowały - odwrotnie, stanowiły legitymację poziomu jego malarstwa*³⁹. Opinia J. Puciaty-Pawłowskiej tycząca co prawda obrazu *Św. Rodzina*, wydaje się trafna w odniesieniu do większości dzieł Rafała Hadziewicza, w których nawet jeśli ogólna kompozycja opiera się na dawnych wzorach, to widać w nich indywidualne piętno wyciśnięte przez wrażliwość tego znakomitego akademika.

Joanna Kaczmarczyk

³⁸ J. Puciata-Pawłowska, *Rafał Hadziewicz...*, op. cit., s. 236.

³⁹ Eadem, *Rafał Hadziewicz...*, op. cit., s. 332.

ICONOGRAPHIC INFLUENCES IN HADZIEWICZ'S PAINTING:
AN EXAMPLE OF SACRED ART FROM THE ŚWIĘTOKRZYSKIE PROVINCE

In 2012, the National Museum in Kielce resumed its works to prepare a monographic exhibition on Rafał Hadziewicz (born 1803 in Zamch near Biłgoraj, died 1886 in Kielce), an excellent painter and recognized teacher. Some of his numerous works are also held by the National Museum in Kielce.

Paradoxically, religious art, which is a very essential and well represented thread in Hadziewicz's oeuvre, is least known and hardly researched. This is mainly due to the fact that most of these works are still found at places for which they were originally intended, i.e. churches. The resumed research preceding Hadziewicz's monograph commenced with search queries conducted at places of worship and in private collections in order to make the catalogue of his works as representative as possible. The present article discusses a set of works found at a number of churches across what is now the Świętokrzyskie Province: in Lisów (Ukrzyżowanie [The Crucifixion] and Św. Mikołaj [St. Nicholas] on the sliding panel of the high altar, and Św. Józef z Dzieciątkiem [St. Joseph with the Child Jesus] on the right side altar), in Wzdół Rządowy (Św. Franciszek obejmujący Chrystusa na krzyżu [St. Francis Embracing the Crucified Christ]) and in Oleśnica (Wniebowzięcie NMP [The Assumption of Our Lady]). Three other paintings held by the St. Alexander Chapel in Kielce will be discussed in a separate contribution.

Of all works in the presented set, only the ones from Lisów are clearly by Hadziewicz. This is evidenced by both signatures and a stylistic analysis and comparative studies against the surviving sketches. The painting from Wzdół Rządowy, which is a copy of the famous work by Bartolomé Esteban Murillo, shows no signature (it might have been damaged, which is suggested by the painting's bad condition, especially in its lower parts), but Hadziewicz's authorship is very likely. Unfortunately, his composition featuring The Assumption of Our Lady painted for the Church in Oleśnica, which is mentioned by many sources, has not been preserved at the original location until the present day, and the picture which is nowadays displayed at the church is clearly not a one by Hadziewicz.

The discussion on the respective paintings focuses on an iconographic analysis. References are made to iconographic influences of the Italian Renaissance and Baroque which inspired the composition of many of Hadziewicz's own renditions. Finally, it has to be emphasized that even those paintings which are based on earlier influences clearly show an individual mark, a proof of the excellent academic's sensitivity.

Joanna Kaczmarczyk