

*Szanowni Państwo*

*Przed nami II etap Konkursu Humanistycznego. Przedstawiam informacje dotyczące dzieł sztuki, których znajomość jest konieczna na II etapie tegorocznego Konkursu Humanistycznego. Mogą one być przydatne w toku prac przygotowujących uczniów do udziału w konkursie.*

*Prezentowany materiał został opracowany na podstawie źródeł internetowych.*

*Polecam również korzystanie z innych źródeł zalecanych w regulaminie konkursu.*

*Mirosław Piątkowski  
Nauczyciel, doradca metodyczny plastyki*

## **RZEŻBY Z GALENY HILAREGO MALI**

Karczówka to nazwa zalesionego wzgórza w zachodniej części Kielc. Jest znakomitym punktem widokowym – przy dobrej pogodzie widać z niej nie tylko całe miasto, ale czasem odległe o ponad 30 kilometrów Łysogóry. Na szczycie wzgórza (341 m n.p.m), w latach 1624 - 1628 biskup krakowski, Marcin Szyszkowski wzniósł kościół. Świątynia została erygowana (powołana do działania) 2 maja 1624 r. pod wezwaniem św. Karola Boromeusza, jako wotum za ocalenie Kielc od zarazy, która nawiedziła okolice miasta w latach 1620-1622 (św. Karol Boromeusz jest patronem zagrożonych zarazą). Relikwie świętego, który osobiście opiekował się chorymi w czasie zarazy w Mediolanie, złożono w kościele w 1628 r. Budynek kościoła, niewielki, jednonawowy, o dwuprzęsłowym prostokątnym w planie korpusie i węższym od niego jednoprzęsłowym prezbiterium nosi wyraźne cechy wczesnego baroku. Wnętrze nakrywało krzyżowe sklepienie. Pozbawione podziałów architektonicznych ściany zdobiła polichromia.

W 1631 r., zgodnie z wolą fundatora, kościół przejęli sprowadzeni tu Bernardyni i do wschodniej części świątyni dobudowali klasztor, otaczający prostokątny, krążgankowy wirydarz (wewnętrzny dziedziniec). Zachodnim skrzydłem wirydarza był sam krążgank, którego jedno z przęseł stanowiło podstawę wieży dzwonnicy górującej nad całym zespołem. Wzdłuż północnej ściany kościoła dobudowano przykryty kolebkowym sklepieniem korytarz prowadzący do usytuowanej od zachodu zakrystii. Na wschód od klasztoru dobudowano trójskrzydłowy zespół obiektów gospodarczych. W jego wschodnim skrzydle oś akcentowała przejazdowa brama, a narożniki niewysokie baszty. Całość założenia otaczał mur. Kościół został częściowo przebudowany w stylu późnego baroku (ok. 1720-30). Z tego okresu pochodzą: hełm wieńczący wieżę i zewnętrzne schody prowadzące do rozbudowanej wówczas kruchty. Być może autorem projektu był architekt Kacper Bażanka, absolwent rzymskiej Akademii św. Łukasza. Ołtarz główny świątyni jest wczesnobarokowy – pochodzi z XVII stulecia, zaś ołtarze boczne, ambona i obudowa organów są późnobarokowe i przypisuje się je warsztatowi Antoniego Frączkiewicza. Ozdobą wnętrza jest unikalna (ze względu na użyty materiał) rzeźba przedstawiająca św. Barbarę. 13 lipca 1787 r. we mszy w kościele na Karczówce uczestniczył król Stanisław August Poniatowski. Zaangażowanie Bernardynów w pomoc okazaną powstańcom styczniowym doprowadziło do kasaty klasztoru, na mocy ukazu carskiego z 1864 r. Zakonników z Karczówki przeniesiono do klasztoru w Paradyżu, w klasztorze pozostawiono jedynie o. Kolumbina Tomaszewskiego,

który do swojej śmierci w 1914 r. opiekował się obiektem. W 1907 r. do południowej elewacji kościoła dobudowano kaplicę św. Antoniego. W 1918 r. Towarzystwo Dobroczyńności przekazało klasztor Siostrom Służebnicom Najświętszego Serca Jezusowego, które prowadziły tu szkołę ludową i przedszkole oraz od 1922 r. drukarnię św. Józefa, gdzie drukowano książki o tematyce religijnej. Siostry przeprowadziły niezbędne remonty na 300-lecie klasztoru, które obchodzono w 1928 r. W 1957 r. na Karczówkę przybyli księża i bracia Pallotyni (Stowarzyszenie Apostolstwa Katolickiego), którzy do dziś pełnią tam posługę kapłańską. Warto dodać, że kościół i klasztor w Karczówce połączony był z kieleckim Wzgórzem Zamkowym Drogą Krzyżową, składającą się z kilkunastu kapliczek – stacji Męki Pańskiej. Dzięki staraniom Towarzystwa Przyjaciół Karczówki kapliczki odbudowano i ponownie ustawiono, wykorzystując na ten cel wyłącznie prywatne fundusze. Od 1953 r. wzgórze Karczówka jest rezerwatem krajobrazowym.

Od XV wieku górnicy, zwani gwarkami, wydobywali metodą chałupniczą rudę ołowiu (galenę) ze szczelin skalnych wzniesień Pasma Kadzielniańskiego, górującego nad miastem. Urobek wydobywali z ciasnych szybów, bez kanałów wentylacyjnych. Rocznie jeden gwarek wydobywał ok. 200 kg galeny, zazwyczaj w małych grudkach. W XVIII wieku prace górnicze zostały zaniechane, ponieważ stały się nieopłacalne. W górach pozostało po nich ponad 3 tys. szybów, które stale drążyli górnicy, szukając rudy ołowiu, z wydobycia której utrzymywali swe rodziny. W grudniu 1646 r., przed dniem św. Barbary, górnik Hilary Mała z Machowskiej Góry, sąsiadującej z Karczówką, wydobyl 2 wielkie samородki ołowiu. Z największej bryły starosta kielecki Antoni Czechowski kazał wyrzeźbić posąg św. Barbary, mierzący 156 cm, który ustawiono w jednym z ołtarzy kościoła na Karczówce. Miejsce wydobycia zostało nazwane Szparą Świętych. Z pozostałych brył zostały wyrzeźbione: płaskorzeźba Matki Bożej do katedry Wniebowzięcia Najświętszej Maryi Panny w Kielcach i figura św. Antoniego do kościoła w Borkowicach koło Przysuchy.

Niezwykłe znalezisko Hilarego Mali stało się źródłem legendy o cudownych wydarzeniach związanych z odkryciem górnika. Według legendy jednym z karczówkowskich górników był Hilary Mała z Niewachłowa. W niedzielę wielkanocną Mała siedział sobie na wzgórzu, spożywając święcone jadło, kiedy nagle zerwał się gwałtowny wicher, ziemia zatrzęsała się w posadach, a oczom górnika ukazało się trzech jeźdźców na ognistych wierzchowcach. Rycerze kilkakrotnie otoczyli Małą i... zniknęli, pozostawiając przerażonego górnika. Po świętach Hilary Mała jak zwykle znów przyszedł do roboty w poszukiwaniu rudy. Tym razem jednak postanowił szukać w miejscu, gdzie ukazali mu się i zniknęli tajemniczy jeźdźcy. Całymi dniami ubogi górnik pracował wierząc, że musi znaleźć tam coś niesamowitego. Znajomi naśmiewali się z Mali. Co tam szukasz? Skarbu?' - drwili sobie. Tymczasem on pozostawał nieugięty. Nadchodziła zima, sypał już śnieg, a on nadal szukał. Nie znalazł jednak nadal nic godnego uwagi. W świetle ostatniej świecy ujrzał nagle Mała czarną żyłę kruszcu. Odzyskał nadzieję, wypełniła go nadludzka siła. Kopał zamaszyście aż z pomocą innych górników, którzy przybiegli na wieść o znalezisku, wydobyl wielką bryłę ołowiu. Mała był dumny ze swego uporu i wiary. Sprzedana bryła ołowiu przyniosła mu dostatek i sławę. Tuż obok, w miejscu gdzie zniknął drugi jeździec, znaleziono drugą wielką bryłę. Trzeciej nie odnaleziono do dziś... Z bryły wykopanej przez górnika Małą wyrzeźbiono postać patronki górników - świętej Barbary, którą umieszczono w klasztorze na Karczówce. Z odprysku wykonano rzeźbę Matki Bożej i wmurowano ją w ścianę kieleckiej bazyliki, tuż

obok chrzcielnicy. Z trzeciego zaś fragmentu powstała figura św. Antoniego - dziś znajduje się ona w kościele w Borkowicach.



***Św. Barbara- rzeźba z galeny***

***Kościół pod wezwaniem św. Karola Boromeusza na Karczówce w Kielcach***

Cennym zabytkiem Karczówki jest rzeźba św. Barbary. Za twórcę rzeźby uważa się Sebastiana Salę, najwybitniejszego rzeźbiarza epoki władysławowskiej, a pierwowzorem kieleckiej patronki górników był antyczny posąg Flory Farnese, stojący dziś w muzeum w Neapolu.

Barbara znaczy dosłownie: cudzoziemka. Św. Barbara jest znana przede wszystkim, jako patronka górników. Uważana jest też za opiekunkę: rolników, budowniczych, więźniów,

ludwisarzy. Tradycja chrześcijańska przedstawia ją jako córkę bogatego człowieka pochodzenia greckiego. Żyła w okresie krwawych prześladowań chrześcijan za panowania cesarza rzymskiego Maksymiliana (285-306). W tajemnicy przed ojcem przyjęła chrzest i złożyła ślub dozgonnej czystości. Ojciec zamknął ją w wieży zamkowej i próbował różnymi sposobami zmusić do zmiany decyzji. W czasie jego podróży Barbara kazała wybić dodatkowe, trzecie okno w wieży - na cześć Trójcy Świętej, którą przeżywała w swym sercu. Częsta Komunia św. umacniała ją duchowo. Chciała zostać wierna Jezusowi do końca. Ojciec, obawiając się o swoją pozycję społeczną i majątek, wydał swoją córkę władzom i osobiście wykonał na niej wyrok śmierci przez ścięcie. Męczeńska śmierć św. Barbary jest wynikiem zderzenia się dwóch światów - zderzenia tego, co Boskie, z tym, co ludzkie. Ojciec chciał dobra swej córki, chciał, by wyszła za mąż za młodego bogatego człowieka i była szczęśliwa, ale nie liczył się z jej wolą i z jej sumieniem. Barbara natomiast widziała swoje szczęście w pełnym oddaniu się Chrystusowi jako swojemu Oblubieńcowi. Nie uległa naciskowi z zewnątrz, zachowała swoją wolność i godność osobistą, stawiała miłość do Jezusa wyżej od wszelkich wartości ziemskich i była gotowa oddać Bogu w ofierze swoje młode życie. Żywot św. Barbary rzuca wiele światła na życie każdego chrześcijanina i pozwala lepiej zrozumieć, jak wielką wartość ma wolność, którą otrzymaliśmy od Stwórcy. Nikt nie ma prawa wymusić na nas czegoś, czego sami nie akceptujemy. Wieża, w której ojciec umieścił swoją córkę, może być symbolem zniewolenia człowieka przez różne czynniki zewnętrzne. Jednak wewnątrz człowiek zawsze pozostaje wolny, jak długo sam tego chce. Wieża ta może też oznaczać ziemię, na której przyszło nam żyć, miejsce stawania się w pełni człowiekiem, mimo zewnętrznych ograniczeń i zniewolenia, których doświadczamy na co dzień. Trzy okna w wieży mogą też wskazywać na potrzebę łączności z Bogiem przez wiarę, nadzieję i miłość. Wieża ukazuje nam również dalekie horyzonty z Niebem jako celem ostatecznym naszego ziemskiego bytowania. Hostia, którą św. Barbara trzyma w ręce, jest znakiem obecności Boga w nas, a zarazem symbolem mocy, której nam Chrystus udziela w walce z naszymi słabościami. Miecz obrazuje prawdę, że "bojowaniem jest życie człowieka". Kielich zaś - że nie obejdzie się przy tym bez cierpienia połączonego z cierpieniami Chrystusa w Getsemani. Znakiem zwycięstwa i osiągnięcia chwały w Niebie jest palma. Zdaniem niektórych św. Barbara na Karczówce jest to najlepsza w Kielcach rzeźba z XVII wieku. Przedstawia świętą, jako młodą dziewczynę, stojącą w kontrapoście ( wysunięcie jednej nogi do przodu), z głową pochyloną na lewą stronę. Św. Barbara ma łagodne i delikatne rysy twarzy, z falującymi włosami zaczesanymi do tyłu. Ubrana jest w długą i szeroką suknię, przewiązaną w pasie. W jednej ręce trzyma miecz (artybur jej męczenskiej śmierci), w drugiej kielich z Hostią. Jej ramiona okrywa obszerny płaszcz, spowijający także miniaturową wieżę, znajdującą się u stóp świętej po prawej stronie. Św. Barbara ma na głowie koronę. Rzeźba umieszczona jest w niszy zwieńczonej półkuliście. Złote tło urozmaicone roślinnymi wzorami, silnie kontrastuje z kolorem rzeźbiarskiej kompozycji. Pozwala zauważyć wszystkie zawarte w niej symbole czyli atrybuty św Barbary: miecz, wieżę, hostię.

Czarna figura św. Barbary - patronki górników z kościoła św. Karola Boromeusza na wzgórzu Karczówka w Kielcach jest unikatem w kraju.



**Św. Antoni- rzeźba z galeny**

***Kościół pod wezwaniem Świętego Krzyża i św. Mateusza w Borkowicach***

Borkowice - kościół pw. św. Krzyża i św. Mateusza - pierwszy wybudował Piotr Dunin Borkowski w 1360 r. Obecny, z zewnątrz neogotycki, wewnątrz późnobarokowy, wzniesiony został na miejscu wielu poprzednich, z fundacji Katarzyny Małachowskiej i jej syna Onufrego w latach 1829-45 przez architekta Franciszka Marię Lancię i Henryka Marconiego. W ołtarzu głównym umieszczony jest barokowy krucyfiks (krzyż) z przełomu XVII i XVIII wieku, przedstawiający ukrzyżowanego Chrystusa. Na konsoli ściennej pod amboną, na styku prezbiterium i nawy znajduje się barokowa rzeźba św. Rocha z XVIII wieku, wykonana z drewna. U stóp świętego pies z bułką w pysku. Ciekawą figurą jest wykonana z drewna postać św. Jana Nepomucena w stylu barokowym, święty w prawej, wzniesionej ręce trzyma krzyż, w lewej gałązkę palmy. Podziwiać możemy również inne zabytki; dzwon zakrystyjny, barokowe antepedium (bogato zdobione zakrycie lub zasłona mensy- płyta stanowiąca blat ołtarza) ołtarza głównego, liczne obrazy, barokowy ornat, kielichy mszalne. Pochodzą one z XVII, XVIII i XIX wieku. Wewnątrz kościoła znajduje się epitafijna tablica poświęcona fundatorom kościoła. Na zewnątrz w murze kościoła znajduje się rzeźba św. Floriana z pierwszej połowy XIX wieku. W ścianach kościoła, domu parafialnego, w murze kościelnym znajduje się kilka pamiątkowych tablic oraz pamiątkowy obelisk w ogrodzie plebańskim.

Największą jednak atrakcją stanowi figura św. Antoniego, wyrzeźbiona w galenie w 1646 r. Autor rzeźby jest nieznany. Figura jest umieszczona w nawie kościelnej. Popiersie jest masywne, głowa o wyrazie antyczno-rzymskim, strój zakonny to habit, przewiązany sznurem. Prawą ręką przytrzymuje tulące się do piersi świętego nagie dzieciątko, dotykające prawą rączką jego twarzy.

Św. Antoni z Padwy to jeden z najbardziej czczonych świętych w Kościele katolickim. Urodził się w 1195 roku w Lizbonie. W wieku 15 lat wstąpił do klasztoru (był franciszkaninem). Słynął jako znakomity mówca i wybitny znawca Pisma Świętego. Jego płomienne kazania ściągały tłumy słuchaczy we Włoszech i Francji. Osiadł w Padwie. Zmarł w 1231 roku. Św. Antoni w sztuce przedstawiany bywa najczęściej z Dzieciątkiem Jezus, z lilią, krzyżem, lub hostią. Jest patronem we wszystkich potrzebach, proszonym o pomoc zwłaszcza w znalezieniu rzeczy zagubionych.



***Najświętsza Maria Panna (rzeźba z galeny)  
Bazylika Katedralna w Kielcach***

Pierwszą świątynią na kieleckim Wzgórzu Zamkowym (280 m n.p.m.) wzniosł biskup krakowski Gedeon Gedko w roku 1171. Jak podaje Jan Długosz, był to romański kościół z dwiema wieżami, zbudowany z kamiennych ciosów. Konsekracji świątyni pod wezwaniem Wniebowzięcia Najświętszej Maryi Panny dokonał w 1213 roku biskup Wincenty Kadłubek. Romańska budowla była dwukrotnie niszczone: w 1243 roku przez księcia Konrada Mazowieckiego oraz w roku 1260 przez Tatarów. Spokój przyniosła dopiero budowa obwarowań Kielc - w tym także kolegiaty na wzgórzu - na przełomie XIII i XIV w. W XVI wieku do świątyni dobudowano zakrystię i kapitułarz oraz przedłużono nawę. W latach 1632 - 1635 z inicjatywy kardynała Jana Alberta Wazy kościół przebudowano w stylu barokowym. Wybudowano nawy boczne, chór muzyczny i wykonano marmurowe portale. W latach 1642 - 1657 biskup Piotr Gembicki ufundował murowaną dzwonnice. Na początku XVIII wieku rozebrano wieże i całą romańską część kościoła oraz przedłużono nawy boczne. Nowe prezbiterium i dwie zakrystie wybudowano od południa, a od północy powstał kapitułarz i skarbiec. W 1728 roku kolegiatę połączono krytym korytarzem z pałacem biskupim i kościołem Św. Trójcy. W 1827 roku usunięto mury ze strzelnicami, które otaczały kościół i rozebrano przejście prowadzące do pałacu. W roku 1805 ustanowiono diecezję kielecką, a kolegiatę podniesiono do godności katedry.

Współczesny wygląd nadały świątyni prace remontowe z lat 1869 - 1872. Wtedy to wzniesiono nową sygnaturkę, która miała górować nad znajdującą się w pobliżu prawosławną cerkwią, elewacje zyskały barokową formę, od północnej strony wybito przejście, które ozdobiono portalem z 1632 roku, położono nową posadzkę oraz przebudowano dzwonnice. Najstarszy z trzech dzwonów ufundował w roku 1527 biskup Piotr Tomicki. Ośmioboczna nadbudowa dzwonnicy oraz zegar o trzech tarczach pochodzi z roku 1727. Z zegarem tym związana jest ciekawa legenda. Otóż podobno zamówił go biskup Konstanty Szaniawski, który lubił wszystkim doradzać. Pouczać zaczął również zegarmistrza, który zdenerwował się ciągłymi radami "ignoranta" w sprawach zegarów i odszedł przed ukończeniem pracy. W ścianie katedry na przeciw dzwonnicy warto zwrócić uwagę na marmurową tablicę z roku 1782. Wryte na niej zostały podstawowe prawdy wiary rozpoczynające się od słów: "każdy wiedzieć powinien że jest Bóg, że jeden jest w trzech osobach" oraz najważniejsze informacje "praktyczne", takie jak alfabet łaciński, cyfry, jednostki miar, wzorce polskiego łokcia, czy stopy paryskiej i angielskiej. Tablicę tę ufundował prymas Michał Poniatowski, brat króla Stanisława Augusta. W południowo-zachodniej części placu katedralnego znajduje się symboliczny grób Bartosza Głowackiego, bohaterskiego kosyniera spod Racławic, który zmarł w Kielcach od ran odniesionych w bitwie pod Szczekocinami.

W osiemsetlecie istnienia - 28 września 1971 roku - katedra otrzymała honorowy tytułu bazyliki mniejszej. W dniu 3 czerwca 1991 roku w katedrze gościł papież Jan Paweł II koronując XVI-wieczny obraz Matki Boskiej Łaskawej.

Katedra pod wezwaniem Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny i Świętego Konstantyna jest trójnawową bazyliką o sześciu przęsłach. Ściany świątyni zdobią polichromie przedstawiające m.in. wprowadzenie chrześcijaństwa w Polsce i śluby Jana Kazimierza we Lwowie, wzorowane na dziełach Jana Matejki. W zakończonym absydą prezbiterium znajduje się barokowy ołtarz. Centralne w nim miejsce zajmuje okazały obraz Wniebowzięcia Najświętszej Maryi Panny autorstwa Szymona Czechowicza, sygnowany przez artystę w Rzymie datą 1730. W Bazylice katedralnej w Kielcach wyjątkową czcią otaczany

jest obraz Matki Boskiej Kieleckiej, zwanej Łaskawą albo Różańcową. Obraz namalowany został około roku 1600 przez nieznanego autora. Kieleckiej katedrze ofiarował go audytor sądu biskupiego Wojciech Piotrowski. Obraz przedstawia popiersie Marii z Dzieciątkiem na lewej ręce. Jezus prawą ręką błogosławi, a w lewej trzyma księgę. Madonna ma szlachetną portretową twarz, piwne oczy, prosty nos, czerwone usta i kasztanowe włosy ukryte pod kapturem. Ubrana jest w czerwoną suknię z długimi rękawami, na którą narzucony jest błękitny płaszcz. Dzieciątko ubrane jest w luźną czerwoną tunikę do kostek.

Obraz szybko zastąpił licznymi łaskami, a z inwentaryzacji kościelnej z roku 1650 wiemy, że na ołtarzu, w którym się znajdował wisiły liczne wota dziękczynne. Jednym z nich była ufundowana przez kanonika Stanisława Pancerniusa w 1663 roku sukienka z pozłacanej blachy srebrnej, która przysłaniała cały obraz oprócz twarzy. Na sukience Matka Boska trzymała berło, a Pan Jezus kulę ziemską. Korony z pozłacanej blachy srebrnej ufundowali Walenty Duracz i Paweł Miklaszewski. W 1730 roku biskup Konstanty Szaniawski ufundował nowy ołtarz. W roku 1824 skradziono korony, a w 1831 sukienkę. Nową sukienkę ufundował w 1872 roku kielecki kupiec Ignacy Smoleń.

Rozwój kultu Matki Bożej Łaskawej Kieleckiej wiąże się z działalnością Arcybractwa Różańcowego, powołanego do życia w roku 1642 przez dominikanina o. Borowca. Kult Matki Boskiej Kieleckiej Łaskawej zaczął zanikać od 1912 roku w związku z przeniesieniem obrazu na zasuwę w ołtarzu. Odrodził się gdy proboszczem katedry został ksiądz biskup Mieczysław Jaworski. W roku 1982 biskup Stanisław Szymecki ogłosił kielecką bazylikę ogólnodiecezjalnym sanktuarium maryjnym. 3 czerwca 1991 roku Ojciec Święty Jan Paweł II nałożył papieskie korony, dar Kielczan, na skronie Matki Bożej i Dzieciątka Jezus, a biskup Szymecki ogłosił Matkę Bożą Łaskawą Kielecką patronką Kielc. Co roku najwięcej wiernych przybywa do kieleckiego sanktuarium na święto Matki Bożej Różańcowej 7 maja oraz w pierwszą niedzielę października, kiedy czczona jest Królowa Różańca Świętego.

Płaskorzeźba Matki Bożej z Dzieciątkiem w katedrze wmurowana została w ścianę nawy północnej. Ukazuje Maryję, stojącą w całej postaci, na tle płytkiej arkady. Matka Boża jedną ręką podtrzymuje małego Jezusa, w drugiej trzyma rąbek szaty. Ubrana jest w długą suknię. Jej głowę okrywa czepiec z chustą, której końce opadają na ramiona. Układ ciała Marii jest swobodny, jedna noga zgięta lekko w kolanie, co daje wrażenie swobody. Przez taki układ postać staje się bliska odbiorcy, tym bardziej, że na Jej twarzy zarysowuje się łagodny uśmiech. Nagie Dzieciątko Jezus prawą rękę unosi w geście błogosławieństwa.



## PORTRET ALEKSANDRA JABŁONOWSKIEGO PORTRET FRANCISZKA WIELKOPOLSKIEGO GONZAGA MYSZKOWSKIEGO

Muzeum Narodowe w Kielcach poszczycić się może Galerią Malarstwa Polskiego i Rzemiosła Artystycznego. Galeria ta jest jedną z najlepszych galerii malarstwa w Polsce. Posiada w swych zbiorach około 250 obrazów. Kielecką galerię wyróżnia wyjątkowa w skali kraju kolekcja portretu sarmackiego, zawierająca wizerunki osobistości z XVII – XVIII wieku oraz XIX-wiecznego malarstwa krajobrazowego i rodzajowego. O randze galerii świadczą obrazy J. Kossaka, J. Brandta, J. Chełmońskiego, S. Wyspiańskiego, O. Boznańskiej, L. Wyczółkowskiego, J. Malczewskiego, J. Pankiewicza. Ekspozycji malarstwa towarzyszą piękne wyroby rzemiosła artystycznego.



***Antoni Józef Misiowski, portret Aleksandra Jabłonkowskiego,  
olej na płótnie, 1740r. Muzeum Narodowe w Kielcach***

Portret przedstawia Aleksandra Jana Jabłonkowskiego. Jego autorem jest Antoni Józef Misiowski - malarz krakowski XVIII wieku. Najwięcej zachowanych jego prac pochodzi z okresu 1735-1750. Portret wykonany na zamówienie rodu Wielopolskich Gonzaga Myszkowskich w 1740 roku. W historii sztuki jest to barok. Dzieło zatem ma charakterystyczne cechy tego stylu: masywność, działanie kontrastem, działanie światłem, umiejętność korzystania ze zdobyczy renesansu. Obraz został namalowany na płótnie i ma wymiary 145 x130 cm w układzie prostokąta pionowego. Artysta na dole obrazu umieścił napis pisany majuskułą (duże litery alfabetu) w trzech wersach określający tytułarnie

modela: „ALEKSANDER JAN JABŁONOWSKI CHORAŻY WIELKI KORONNY BUSKI KORSUŃSKI ac STAROSTA PUŁKO/ WNIK WOYSK KORONNYCH ROKU SWEGO 33 ZAŚ PAŃSKIEGO 1705 -/ ANT. MISIOWSKI PINXIT 1740 AD. Portretowany Aleksander Jan Jabłonkowski był Chorążym wielkim koronnym, starostą buskim, pułkownikiem wojsk koronnych, uczestnikiem walk z Tatarami i Turkami. Jest to reprezentacyjny portret sarmacki z galerii przodków z Chrobrza. Portrety sarmackie są charakterystyczne dla malarstwa polskiego. Jest to rodzaj obrazu na którym przedstawiano postać szlachcica, sarmatę, zazwyczaj stojącego przy stoliku, który ubrany jest w reprezentujący go strój, zazwyczaj przedstawiony z herbem rodowym. Często obok stojącego szlachcica znajdowały się napisy, które informowały o zajmowanym przez niego stanowisku oraz godnościach. Obok znajdowały się buława, również księga, a także krucyfiks albo inny z symboli urzędu jaki sprawował Sarmata. Charakterystyczną cechą portretów sarmackich był linearyzm (jest to tendencja w malarstwie albo grafice, która polega na wydobywaniu kształtu również plastyki oraz ekspresji przedmiotu lub postaci, który został przedstawiony poprzez zaakcentowanie wartości dekoracyjnych takich jak kontur czy linia).

W omawianym obrazie, w centrum kompozycji znajduje się mężczyzna. Model ma poważną, pociągłą, szczupłą twarz, włosy zaczesane do tyłu i sumiaste wąsy. Przedstawiony został strojem z epoki. Pod szyją widoczne są charakterystyczne ozdobne blaszki z emblematami pisma wschodniego. Model ukazany jest z lekkiego profilu, zwrócony  $\frac{3}{4}$  w lewo patrzy na widza. Ubrany w XVII-wieczną kolczugę i czerwony kontusz z szamerunkami (pasmanteryjna ozdoba ubrań, najczęściej w postaci różnego rodzaju pętli) i przewiązany pasem. Lewe przedramię, zabezpieczone jest karwaszem typu perskiego z łapciem – ochroną wierzchu dłoni. Ręka oparta jest na karabeli. Szabla tego typu (na wzór tureckiej) była produkowana lub montowana w Polsce. Na głowicy broni białej widnieje kształt orła. Okładziny rękojeści wykonywano z drogich materiałów (jaspisu, agatu, chalcedonu, rogu, kości słoniowej, bursztynu lub srebra). Pochwa przyozdobiona jest srebrnymi okuciami. Na prawej dłoni widzimy ochronną łapicę (płytkę ochronną), a w dłoni buzdycan – broń obuchowa pochodzenia wschodniego, metalowa głowica osadzona na trzonku o długości ok. 60 cm. (Trzonek był drewniany, okuty blachą lub całkowicie metalowy, czasami z ukrytym wewnątrz sztyltem). To symbol władzy wojskowej. Za skórzanym pasem widzimy haftowaną chustę tzw. mappa i nożyk w wyszywanej pochwie. Jego groźne, stanowcze spojrzenie sugeruje charakter miłośnika wojskowości, a cała postawa ze sceną batalistyczną w tle wskazuje na to, że mamy do czynienia ze spadkobiercą wojennej sławy przodków.

Na planie drugim kompozycji, tuż za osobą portretowaną, umieszczona jest kolumna na cokole i upięta kotara, która wprowadza barokową teatralność i iluzję przestrzeni. Kotara nie jest rekonstrukcją wnętrza z epoki, lecz symbolem splendoru. Na takim tle portretowali się królowie. Plan trzeci, w głębokim tle widzimy pochód wojsk w rozległym pejzażu. Na tle potyczki wojsk polskich z wrogą armią, w oddali majaczą dachy i wieże miasta. Można przypuszczać, że zilustrowano walki, w których sportretowany Aleksander Jabłonkowski brał udział – w 1695 roku pod Lwowem z Tatarami, lub w 1697 z zagonem tatarskim.

Kompozycja obrazu jest statyczna, centralna, otwarta, asymetryczna. W kolorystyce obrazu przeważa tonacja ciemna z przewagą przygaszonych barw ciepłych: czernie, brązy, czerwienie, żółcienie. Plany dalsze ukazane są w barwach chodnych z przewagą błękitów i szarości. Pożółkłe werniksy (szlachetny lakier stosowany do celów artystycznych - malarskich) spowodował zatracenie czystości kolorytu obrazu. Przestrzeni kompozycji malarskiej nadaje światłocień. Jest to raczej światło sztuczne, które pada na modela prawej

strony obrazu, wydobywa bryłę postawnego i przystojnego mężczyzny. Oświetla również cokół i kolumnę. W tle światło naturalne padające zza pagórka widocznego na horyzoncie.



**Antoni Józef Misiowski, Portret Franciszka Wielkopolskiego Gonzaga Myszkowskiego, olej na płótnie, ok. 1740r. Muzeum Narodowe w Kielcach**

Portret przedstawia Franciszka Wielkopolskiego Gonzaga Myszkowskiego. Franciszek Wielkopolski Gonzaga Myszkowski był synem kanclerza wielkiego koronnego Jana i Konstancji Krystyny Komorowskiej herbu „Korczak”, wojewoda krakowski (1728), pierwszy margrabia Wielopolski Gonzaga-Myszkowski, VIII ordynat pińczowski. Autorem obrazu jest Antoni Józef Misiowski - malarz krakowski XVIII wieku. okresu 1735-1750. Dzieło powstało około 1740 r. i zawiera charakterystyczne dla baroku cechy: charakterystyczne cechy tego stylu: masywność, działanie kontrastem, działanie światłem, umiejętność korzystania ze zdobyczy renesansu. masywność, działanie kontrastem, działanie światłem, umiejętność korzystania ze zdobyczy renesansu. Obraz został namalowany na płótnie i ma wymiary 145 x133 cm w układzie prostokąta pionowego. Artysta na dole obrazu umieścił napis w trzech wersach określający tytułarnie modela i wskazujący autora. Liternictwo jest czarne, pisane majuskulą w języku łacińskim. „AETIS: MCUS FRANCISCUS GONZAGA MARCHIO IN MIROW de WIELOPOLSKI MYSZKOWSKI COMES IN ŻYWIEC ET/ PIASKOWA [PIESKOWA] SKAŁA PALATINO CRACOVIENSIS ac PRIMO ORDINATIO ac LINEARECTA FAMINEA JUXTA RECOLAM OR/ DINATIONIS JURO NATURALIS SUCCESSOR OBIIT A:D: 1732 DO DIE 7-MA APRILIS. AN. MISIOWSKI PINXIT 1740 A.D.” Jest to reprezentacyjny portret sarmacki z galerii przodków

z Chrobrza. W centrum kompozycji znajduje się mężczyzna. Magnat przedstawiony został w zbroi paradnej w celu podkreślenia rodowodu szlacheckiego. Model ma poważną twarz ze śladami zarostu. Przedstawiony jest na modłę francuską w peruce typu a'la lion -wysoka, rozdzielona po środku, dokładnie taka, jaką nosił na przelocie XVII i XVIII wieku król Francji, Ludwik XIV. z przedziałkiem pośrodku, upudrowanej mąką. Kaskady białych włosów spływają mu na ramiona. Pośmiertny portret Franciszka Wielopolskiego ukazany jest z lekkiego profilu, w ujęciu  $\frac{3}{4}$  w prawo do bioder, wsparty prawym łokciem na cokole kolumny. Ordynat ubrany jest w zbroję zachodnioeuropejską w typie XVI-XVII wiecznym. Ukazana zbroja jest raczej fantazją malarza i nie ma znaczącej analogii do portretowanej postaci. Pod zbroją widoczna jest koszula – biały halszyk (trójkątna chusta noszona na szyi przez mężczyzn w XVIII i XIX wieku; biała lub kolorowa, często haftowana) oraz koronkowe angażanty (mankiet, falbanowe zakończenie rękawa wraz z podwójnymi, bądź potrójnymi koronkami wystającymi spod falbany). Spod podbitego gronostajem purpurowego płaszcza, spiętego zapiną na ramieniu, wystaje rękojeść szpady. Przez korpus mężczyzny przeciągnięta jest wielka wstęga z gwiazdą Orderu Orła Białego. Na planie drugim kompozycji ukazana jest kolumnada i upięta, ciężka, aksamitna kotara podtrzymywana złotym sznurem z frędzlem co stanowi scenę odsłaniającą kolejny, trzeci plan. Możemy w nim zobaczyć oblężone miasto oraz zachmurzone niebo. Kompozycja jest statyczna, centralna, otwarta, asymetryczna. Kolorystyka obrazu jest dość zróżnicowana, przeważają czernie, szarości, zielenie, brązy, czerwienie, niebieskości, żółcienie. Przestrzeń i brylowość w obrazie buduje światło sztuczne padające na modela z lewej strony obrazu, wydobywa bryłę postawnego mężczyzny oraz cokół i kolumnę. W tle światło naturalne padające zza zadymionych budynków oblężonego miasta. Postać modela jest wydobyta z tła za pomocą mocnego i jednocześnie rozproszonego źródła światła, które błyszczy w pancerzu Wielopolskiego i ślizga się nieco na ciężkiej, zielonej powierzchni tkaniny za jego plecami. Malarz zastosował jasne, zdecydowane plamy barwne, nakładane ze znaczną wprawą na płótno gładko. Ślady pędzla widać jedynie w miejscach, gdzie Misiowski usiłował ukazać fakturę futra soboli, lub gdy chciał podkreślić blask klejnotów zdobiących gwiazdę orderową. Taki sposób malowania artysta zapożyczył z dworskiego malarstwa, a stosował w większości swoich sygnowanych prac. Właśnie charakterystyczne podejście do koloru oraz sposób nakładania farby są głównymi cechami warsztatowymi Misiowskiego, który pragnął upodobnić swoje obrazy ze względu na wymagania zleceniodawców do prac malarzy dworskich.

W przypadku portretu Franciszka Wielopolskiego, mamy do czynienia z czerpaniem wzorców bezpośrednio z ówczesnych portretów monarszych Augusta II i Augusta III, malowanych przez tego artystę. Ujęcie postaci, także takie elementy stroju jak płaszcz, wydają się wręcz skopiowane z wizerunków Augusta III. Trzeba dodać, że poza z lekko wzniesioną ręką, która wskazuje widzowi widok za plecami, jest zapożyczona z portretu Augusta III, kopii obrazu Louisa de Silvestre'a, z roku 1733, przechowywanego obecnie w Muzeum Okręgowym w Toruniu. Tło portretu, a dokładniej scena oblężenia miasta, wydaje się być zaczerpnięta wprost z dwóch innych prac wzorowanych bezpośrednio na dziełach Silvestre'a, portretu Augusta II z ok. 1736 roku, znajdującego się w zbiorach wawelskich. Nie można odmówić Misiowskiemu wprawy w malowaniu, ale zarazem pewnych braków warsztatowych, objawiających się zbyt sztywnym trzymaniem się wzorów malarskich. Należy pamiętać, że sposób jego malowania był wynikiem panującej wówczas mody na reprezentacyjne portrety, które miały ukazywać pełne godności oblicze dygnitarzy. Wymowa portretu wydaje się być jasna. Franciszek został przedstawiony jako obrońca Krakowa z roku 1702, kiedy to miasto uległo szturmowi wojsk szwedzkich Karola XII Wittelsbacha. Jego wygląd - zmęczonego,

niewo zrezygnowanego człowieka - wskazuje na nieszczęśliwe zakończenie tego epizodu z wojny północnej. Niebagatelne znaczenie ma namalowanie Wielopolskiego udekorowanego Orderem Orła Białego. Dotychczas sugerowano, że Franciszek wcale nie otrzymał tego odznaczenia, ale nowsze ustalenia wskazują na datę 1719, jako moment przyznania odznaczenia orderu przez króla. Dużym nadużyciem jest okrycie wojewody książęcym płaszczem - choć Wielopolski miał możliwość na wskazywanie nawet na swoje królewskie korzenie po roku 1729, czyli po przyjęciu nazwiska Gonzagi-Myszkowskiego, to tytułu księcia nie stosował.

W przypadku obu portretów mamy do czynienia z portretami realistycznymi, a jednocześnie kreującymi wyobrażenie o postaci. W kontekście istnienia identycznego pod względem formalnym portretu Aleksandra Jana Jabłonowskiego, potomka hetmana wielkiego koronnego, który parokrotnie zmieniał orientację polityczną w czasie wojny domowej, portret Wielopolskiego można interpretować jako przedstawienie obrońcy sprawy saskiej w Rzeczypospolitej, wiernego sługę państwa i króla, a także - magnata o znaczącym pochodzeniu. Narzuca się również jeszcze inne spostrzeżenie. Franciszek Wielopolski został ukazany jako typowy przedstawiciel stronnictwa dworskiego, ubranego w strój zachodni, natomiast Jabłonowski nosi się jak przedstawiciel stronnictwa Potockich, zwanego też stronnictwem patriotycznym. Pod obydwoma portretami umieszczono inskrypcje w różnych językach, pod obrazem z Franciszkiem - po łacinie, z Aleksandrem - po polsku. Jan Wielopolski, zlecając namalowanie takiej pary portretów, prócz podkreślenia swojego pochodzenia i koligacji (powiązań), najprawdopodobniej chciał także wskazać siebie jako spadkobiercę dwóch tradycji i odwołać się do panującej w latach 40. wieku XVIII sytuacji, kiedy to arenę polityczną kraju zdeterminowała walka między dwoma stronnictwami - Czartoryskich oraz Potockich.

---

Wykorzystano materiały internetowe:

<http://mnki.pl/>

<http://klcenter.h2.pl/muzeum/>

<http://www.um.kielce.pl/turystyka/zabytki/klasztor-i-kosciol-na-wzgorzu-karczowka/>

[https://www.wrota-swietokrzyskie.pl/407/-/asset\\_publisher/tvK0/content/karczowka-swiadectwo-gorniczej-przeszlosci](https://www.wrota-swietokrzyskie.pl/407/-/asset_publisher/tvK0/content/karczowka-swiadectwo-gorniczej-przeszlosci)

[http://mnki.pl/pl/o\\_muzeum/zbiory/malarstwo\\_i\\_rzezba/najciekawsze\\_obrazy/140.html?print=1](http://mnki.pl/pl/o_muzeum/zbiory/malarstwo_i_rzezba/najciekawsze_obrazy/140.html?print=1)

[http://bazhum.muzhp.pl/media//files/Rocznik\\_Muzeum\\_Narodowego\\_w\\_Kielcach/Rocznik\\_Muzeum\\_Narodowego\\_w\\_Kielcach-r2013-t28/Rocznik\\_Muzeum\\_Narodowego\\_w\\_Kielcach-r2013-t28-s148-175/Rocznik\\_Muzeum\\_Narodowego\\_w\\_Kielcach-r2013-t28-s148-175.pdf](http://bazhum.muzhp.pl/media//files/Rocznik_Muzeum_Narodowego_w_Kielcach/Rocznik_Muzeum_Narodowego_w_Kielcach-r2013-t28/Rocznik_Muzeum_Narodowego_w_Kielcach-r2013-t28-s148-175/Rocznik_Muzeum_Narodowego_w_Kielcach-r2013-t28-s148-175.pdf)

[http://parafiaborkowice.c0.pl/index.php?option=com\\_content&view=category&layout=blog&id=1&Itemid=2](http://parafiaborkowice.c0.pl/index.php?option=com_content&view=category&layout=blog&id=1&Itemid=2)

[https://pl.wikipedia.org/wiki/Parafia\\_%C5%9Awi%C4%99tego\\_Krzy%C5%BCa\\_w\\_Borkowicach](https://pl.wikipedia.org/wiki/Parafia_%C5%9Awi%C4%99tego_Krzy%C5%BCa_w_Borkowicach)

[www.wici.info/News,hilary\\_mala\\_gornik\\_z\\_karczowki,13489.htm](http://www.wici.info/News,hilary_mala_gornik_z_karczowki,13489.htm)

<http://radiotravel.pl/turystyka-all/46-swietokrzyskie-legendy/2105-o-posgu-w-barbary.html>