

Marta Pieniążek-Samek – Kielce

„MŁDY UMYŚŁ DO PRAWDY
PRZEZ MATERIALNE RZECZY SIĘ WZNOSI”¹.
SACRAE IMAGINES KATEDRY KIELECKIEJ

Zacytowany w tytule fragment *Księżeczki o konsekracji kościoła*, XII-wiecznego tekstu pióra Sugera, opata Saint-Denis, przypomina o jednej z funkcji, jaką pełniły – i nadal pełnią – wizerunki umieszczane w kościołach: oto pomagają one wiernym wznieść myśli ku Temu, kto jest na nich przedstawiony, gdyż „emocje (...) skuteczniej wzbudza się za pomocą rzeczy widzianych niż słyszanych”².

Miejsce obrazów i rzeźb w kościołach oraz cześć, jaką je otaczano, były przedmiotem sporów toczonych niemal od początków chrześcijaństwa, a poglądy prezentowane przez uczestników owego „sporu o obrazy” wahały się od zupełnego wykluczenia wizerunków z wnętrza sakralnych oraz odrzucenia wszelkiego ich kultu, aż po pełną akceptację tak obrazów, jak i czci im okazywanej³.

¹ Sugeriusz (Suger), opat Saint-Denis, *Księżeczka o konsekracji kościoła*, w: *Myśliciele, kronikarze i artyści o sztuce od starożytności do 1500 r.*, oprac. J. Białostocki, Warszawa 1978, s. 269.

² Św. Tomasz z Akwinu, *Commentum in tertium librum sententiarum Magistri Petri Lombardi*, cyt. za: D. Freedberg, *Potęga wizerunków. Studia z historii i teorii oddziaływania*, Kraków 2005, s. 165. O funkcjach wizerunków zob. m.in.: D. Freedberg, *Potęga wizerunków*, dz. cyt., H. Belting, *Antropologia obrazu. Szkice do nauki o obrazie*, Kraków 2007; tenże, *Obraz i kult. Historia obrazu przed epoką sztuki*, Gdańsk 2010 (w tych publikacjach obszerna literatura).

³ Por. *Myśliciele, kronikarze*, dz. cyt..., s. 190–210 (tam wcześniejsza literatura); A. Grabar, *L'iconoclasme byzantin: le dossier archéologique*, Paris 1984; D. Freedberg, *Potęga wizerunków*, dz. cyt., s. 385–434; R. Knapiński, *Myśl średniowieczna o obrazach, ich roli w procesie przekazu wiary i w kulcie*, <http://www.mediewistyka.net/content/view/87/40/> [dostęp 11.05.2013]; S. Michalski, *Protestanci a sztuka. Spór o obrazy w epoce nowożytnej*, Warszawa 1989; J. Harasimowicz, *Sztuka jako*

Zgodnie w wielowiekową tradycją, potwierdzoną na XIX Soborze Powszechnym w Trydencie (1545–1563), w Kościele katolickim uznano, iż słuszne jest oddawanie czci wizerunkom, gdyż odnosi się ona „do prawzorów, które (...) przedstawiają”, dzięki nim także „ludzie zyskują wiedzę i zostają utwierdzeni w artykułach wiary”⁴.

W świątyniach obrazy i rzeźby wstawiano więc w ołtarze, wieszano na ścianach, we wnętrzach kaplic oraz w zakrystii – tak było również w najważniejszej świątyni Kielc, tj. ufundowanej w 1171 r. kolegiacie (od 1883 r. katedrze) pw. Wniebowzięcia NMP, która obecną formę zawdzięcza głównie epoce nowożytnej⁵. Nie sposób opowiedzieć o wszystkich dziełach sztuki, jakie zdobiły ten kościół od średniowiecza – znakomita większość z nich nie istnieje i znane są jedynie ze źródeł archiwalnych, wyposażenie świątyni zostało już zresztą omówione w kilku publikacjach⁶. Trudno również w krótkim tekście dogłębnie zanalizować wszystkie obrazy i rzeźby, jakie obecnie znajdują się w kieleckiej katedrze – z konieczności skupimy się na najważniejszych lub też najciekawszych spośród nich.

medium nowożytnych konfesjonalizacji, w: *Sztuka i dialog wyznań w XVI i XVII wieku. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Wrocław, listopad 1999*, red. J. Harasimowicz, Warszawa 2000, s. 51–76; M. Kapustka, *Sprzeciw wobec sprzeciwu – próby obrony obrazów w obliczu reformacyjnego ikonoklazmu*, tamże, s. 89–102; G. Jurkowlaniec, *Epoka nowożytna wobec średniowiecza. Pamiątki przeszłości, cudowne wizerunki, dzieła sztuki*, Wrocław 2008, s. 73–95; J. Kracik, *Staropolskie spory o kult obrazów*, Kraków 2012.

⁴ *Teoretycy, pisarze i artyści o sztuce 1500–1600*, oprac. J. Białostocki, Warszawa 1985, s. 391. Literaturę dotyczącą soboru zestawia M. Pieniążek-Samek, *Tributum gratitudinis reddo. Fundacje artystyczne na terenie Kielc w XVII–XVIII wieku. Studium z historii kultury*, Kielce 2005, s. 216–217. O stosunku Kościoła do sztuki w czasach potrydenckich zob. m.in.: P. P. Krasny, *Epistola pastoralis biskupa Bernarda Maciejowskiego z roku 1601. Zapomniany dokument recepcji potrydenckich zasad kształtowania sztuki sakralnej w Polsce*, „Modus. Prace z historii sztuki”, 7 (2006), s. 119–148; tenże, *Visibila signa ad pietatem excitantes. Teoria sztuki sakralnej w pismach Roberta Bellarmina, Cezarego Baroniusza, Rudolfa Hospiniana, Fryderyka Boromeusza i innych pisarzy kościelnych doby nowożytnej*, Kraków 2010 (tam obszerna literatura).

⁵ Około 1629–1634 wystawiono korpus, między 1719 a 1724 r. prezbiterium, zakrystie, kapitułarz i archiwum, a w latach 1869–1872 m.in. przekształcono elewacje wschodnią i zachodnią; literaturę dotyczącą kościoła cytuje M. Pieniążek-Samek, *Tributum*, dz. cyt., s. 31–32, 158–168.

⁶ M. Pieniążek-Samek, *Przemiany kolegiaty (obecnie katedry) kieleckiej w epoce baroku w świetle inwentarzy. Część I: Wiek XVII (dalej Przemiany 1)*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Kielcach”, 19 (1998), s. 57–102; też, *Przemiany kolegiaty (obecnie katedry) kieleckiej w epoce baroku w świetle inwentarzy. Część II: Wiek XVIII (dalej Przemiany 2)*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Kielcach”, 20 (2000), s. 11–83; też, *Tributum*, dz. cyt., s. 176–181, 185–189, 192–194, 196–200.

Do dziś przetrwały tylko dwa wizerunki o XVII-wiecznej metryce: obraz *Madonny z Dzieciątkiem*, o którym niżej, a także ufundowana przez starostę kieleckiego, Stanisława Czechowskiego, płaskorzeźba przedstawiająca stojącą w arkadzie Matkę Boską z Dzieciątkiem, odkuta z bryły galeny wykopanej przez górnika Hilarego Małą w grudniu 1646 r.⁷ Nie wiemy, gdzie pierwotnie umieszczono ów wizerunek, dziś wmurowany w ścianę nawy północnej; źródła wspominają o „ołtarzu”, w który być może został wmontowany, a który już nie istnieje⁸. Biorąc pod uwagę schematyczne oddanie rysów twarzy i szczegółów ubioru, uproszczony, niemal prymitywny modelunek, za twórcę płaskorzeźby uznać można anonimowego małopolskiego rzeźbiarza – może tego samego, którego dziełem była odkuta także ze wspomnianej bryły galeny figura św. Antoniego z kościoła w Borkowicach, również ufundowana przez starostę Czechowskiego⁹.

Wspomniany wyżej wizerunek *Madonny z Dzieciątkiem* w typie *Hodigitrii* (*Hodegetrii*) zasługuje na szczególną uwagę¹⁰. Obraz ów przedstawia Maryję ujętą w półpostaci na neutralnym, ciemnym tle, wskazującą prawą ręką na trzymane na lewej błogosławiące Dzieciątko; mimo niedociągnięć formalnych (np. zbyt duże dłonie Madonny), podkreślić należy poprawny, choć mało plastyczny modelunek, delikatny koloryt, a przede wszystkim pełną uroku twarz samej Maryi. Płótno to znalazło się w kościele przed 1619 r., ofiarowane przez pochodzącego z Krakowa Wojciecha Piotrowskiego; niewykluczone, iż fundator przywiózł je właśnie z tego miasta, a obraz powstał w jednym z warsztatów krakowskich w początkach XVII stulecia¹¹.

⁷ Por. M. Pieniążek-Samek, *Tributum*, dz. cyt., s. 192–193 (tam literatura); o S. Czechowskim zob. *Kielce XVII–XVIII wiek. Słownik biograficzny*, oprac. M. Pieniążek-Samek, Kielce 2003, s. 34–35.

⁸ Por. M. Pieniążek-Samek, *Przemiany 1*, art. cyt., s. 75.

⁹ Z bryły tej wyrzeźbiono również figurę św. Barbary z kościoła na Karczówce w Kielcach, ufundowaną przez biskupa Piotra Gembickiego, zob. M. Pieniążek-Samek, *Kościół i klasztor na Karczówce w dobie nowożytnej – architektura i wyposażenie*, „Studia Historyczno-Muzealne”, 4 (2012), s. 23 (tam literatura).

¹⁰ Por. M. Pieniążek-Samek, *Przemiany 1*, art. cyt., s. 68; też, *Tributum*, s. 185; też, *Sacrae imagines – imagines Sanctitatis. O wizerunkach w kościołach kieleckich doby nowożytnej*, „Studia Historyczno-Muzealne”, 3 (2011), s. 109–110.

¹¹ O malarstwie krakowskim XVII w. zob. m.in.: *Historia sztuki polskiej w zarysie*, red. T. Dobrowolski, t. 2: *Sztuka nowożytna*, Kraków 1965, s. 428–433, 448–449 (tam wcześniejsza literatura); *Malarstwo polskie – Manierizm, barok*, wstęp: M. Walicki, W. Tomkiewicz, katalog: A. Ryszkiewicz, Warszawa 1971, s. 14–19; T. Dobrowolski, *Sztuka Krakowa*, Kraków 1978, s. 348–355, 408; S. Krzysztofowicz-Kozakowska, F. Stolot, *Historia malarstwa polskiego*, Kraków 2000, s. 61–75; *Encyklopedia Krakowa*, Warszawa 2000, s. 581–582. O W. Piotrowskim zob. *Kielce XVII–XVIII wiek*, dz. cyt., s. 122.

Wizerunek Madonny, umieszczony w ołtarzu Zwiastowania i Nawiedzenia NMP, niemal od początku otoczono szczególną czcią; na jego kult miało bez wątpienia wpływ oddanie tego retabulum pod opiekę erygowanemu w 1626 r. Bractwu Różańcowemu¹². O czci, jaką darzono ów wizerunek, świadczą zarówno wymieniane w źródłach ozdoby obrazu („blachy około twarzy i po całej wewnętrznej tablicy”, korony, gwiazdy, srebrne litery, postacie aniołków), zawieszane przy nim liczne wota (np. tabliczki o różnorodnej dekoracji, plakietki w formie „rączek” czy „nózek”, krzyżyki, korale, perły, pierścienie, kolczyki), jak i to, że gdy przed 1729 r. wystawiono z fundacji biskupa Konstantego F. Szaniawskiego nowe retabulum zwane już *Różańcowym*, ponownie umieszczono w nim stary wizerunek; w 1758 r. odnowił go ks. Antoni Brygierski, o którym będzie jeszcze mowa¹³. Obraz *Matki Boskiej z Dzieciątkiem* stał się bez wątpienia najważniejszą ikoną miasta, zaś święto patronalne konfraterni największym świętem w parafii; w połowie XIX w. przeniesiono nawet uroczystości odpustowe w kolegiacie z 15 sierpnia na pierwszą niedzielę października, tj. dzień poświęcony Matce Boskiej Różańcowej¹⁴.

Obecne wyposażenie kościoła pochodzi z XVIII stulecia: w latach ok. 1726–1791 wystawiono 14 nowych ołtarzy, których forma i dekoracja rzeźbiarska były już przedmiotem analiz, a także stalle, ambonę, konfesjonały, ławki, lożę biskupią oraz chór muzyczny; w konsekwencji owej wymiany wystroju w świątyni znalazły się też nowe wizerunki, w większości zachowane do dziś¹⁵.

Bez wątpienia jednym z najcenniejszych obrazów w kieleckim kościele jest umieszczone w ołtarzu głównym (przed 1729 r., fundacja kapituły i biskupa

¹² Por. M. Pieniążek-Samek, *Sanctissimi Rosarii Liber. Księga Bractwa Różańcowego w dawnej kolegiacie (obecnie katedrze) kieleckiej jako źródło do badań nad społeczeństwem Kielc i okolic w XVII i pierwszej ćwierci XVIII wieku*, „Miedzy Wisłą a Pilicą”, 3 (2002), s. 91–137 (tam literatura); też, „*Sanctissimi Rosarii Liber*” – księga Bractwa Różańcowego jako źródło do badań nad szkolnictwem Kielc w epoce nowożytnej, „Miedzy Wisłą a Pilicą Studia i Materiały Historyczne”, 12 (2011), s. 135–148.

¹³ Por. M. Pieniążek-Samek, *Przemiany 1*, art. cyt., s. 68–71; też, *Przemiany 2*, art. cyt., s. 27, 70; też, *Sanctissimi Rosarii Liber*, art. cyt., s. 96. O przenoszeniu wizerunków do nowych ołtarzy zob. G. Jurkowlaniec, *Epoka nowożytna*, dz. cyt., s. 165, 167, 284–285, 290–395, o wotach zaś J. Jagła, *Wieczna prośba i dziękczynienie. O symbolicznych relacjach między sacrum a profanum w przedstawieniach wotywnych z obszaru Polski Centralnej*, Warszawa 2009 (tam literatura). O biskupie K. F. Szaniawskim zob. *Kielce XVII–XVIII wiek*, dz. cyt., s. 152–154; M. Pieniążek-Samek, *Tributum*, dz. cyt., ss. wg indeksu.

¹⁴ Por. W. Łydka, *Z dziejów kultu maryjnego na ziemiach diecezji kieleckiej*, w: *Księga jubileuszu stulecia diecezji kieleckiej (1883–1983)*, Kielce 1986, s. 142.

¹⁵ O XVIII-wiecznym wyposażeniu zob. prace cytowane w przypisie 6.

K. F. Szaniawskiego) przedstawienie „Wniebowziętej N[ajświętszej] Panny, pod nią dwunastu Apostołów u grobu stojących”, czyli obraz ufundowany przez kanonika Marcina Żeromskiego, a namalowany w 1730 r. w Rzymie przez absolwenta tamtejszej Akademii Świętego Łukasza, Szymona Czechowicza (1689–1775)¹⁶. To monumentalne płótno (3,75 x 2,9 m) cechuje dynamiczna, dwustrefowa kompozycja, ukazująca – zgodnie z przytoczonym powyżej fragmentem inwentarza – Maryję unoszoną przez anioły ku niebu, dołem zaś skupionych wokół pustego grobu, żywo gestykulujących apostołów; podkreślić należy doskonały rysunek, świetny modelunek ekspresyjnych draperii, znakomite operowanie delikatnym, równomiernie „rozpylonym” światłem i umiejętny zestrój barw z mocniejszymi akcentami czerwieni, żółci i błękitu. Odwołujące się do tradycji malarstwa włoskiego XVI–XVII stulecia, ściślej do dzieł o tej tematyce pędzla m.in. Tycjana (ok. 1488–1576) z 1518 r., Annibale Carracci (1560–1609) z 1601 r., Guida Reni (1575–1642) z lat 1615–1620 czy Carla Maratty (1625–1713) z 1689 r., płótno kieleckie jest jednym z najlepszych dzieł Czechowicza – artysty, którego twórczość odegrała ważną rolę w rozwoju malarstwa polskiego późnego baroku.

Spośród obrazów umieszczonych w pozostałych ołtarzach, dwa są szczególnie interesujące. I tak w retabulum pw. Świętej Trójcy (1753–1760; fundacja kanonika Józefa Michała Wołynzewskiego) wmontowano malowany na płótnie wizerunek ukazujący unoszące się ponad ziemskim globem postacie Boga Ojca oraz Chrystusa rozdzielonych Gołębicą – symbolem Ducha Świętego¹⁷. Obraz ten powtarza kompozycję płótna umieszczonego w ołtarzu głównym innej kieleckiej świątyni, tj. dawnego szpitalnego kościoła Świętej Trójcy,

¹⁶ Por. M. Pieniążek-Samek, *Przemiany 2*, art. cyt., s. 25–26 (tam źródła i literatura); też, *Tributum*, dz. cyt., s. 186–187. O kanoniku M. Żeromskim zob. *Kielce XVII–XVIII wiek*, dz. cyt., s. 184–185, o Szymonie Czechowiczu zaś: Z. Prószyńska, *Czechowicz Szymon*, w: *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających. Malarze, rzeźbiarze, graficy*, t. 1, Wrocław – Warszawa – Kraków Gdańsk 1971, s. 400–405 (tam literatura); M. Karpowicz, *Sztuka polska XVIII wieku*, Warszawa 1985, s. 232–235; tenże, *Czechowicz i Sassoferrato u warszawskich wizytek*, „Roczniki Humanistyczne”, 35 (1987), s. 113–121; tenże, *Krakowskie obrazy Szymona Czechowicza*, „Rocznik Krakowski”, 56 (1990), s. 125–147; tenże, *Rysunki Szymona Czechowicza do lubelskiego obrazu św. Barbary*, w: *Między Padwą a Zamościem. Studia z historii sztuki i kultury ofiarowane profesorowi Jerzemu Kowalczykowi*, red. M. i W. Boberscy, M. Morka, H. Samsonowicz, Warszawa 1993, s. 315–319; tenże, *Obrazy Czechowicza u warszawskich wizytek*, „Kronika zamkowa”, 51–52 (2006), s. 7–20; M. Dębowski, *Rysunki Szymona Czechowicza (1689–1775). Utracone i odnalezione zbiory*, „Cenne, Bezcenne/Utracone”, 59 (2009), s. 4–7.

¹⁷ Por. M. Pieniążek-Samek, *Przemiany 2*, art. cyt., s. 30–31; o fundatorze ołtarza zob. *Kielce XVII–XVIII wiek*, dz. cyt., s. 177.

od 1726 r. należącego do seminarium¹⁸. Przedstawienie z seminaryjnego kościołka przypisano wspomnianemu S. Czechowiczowi, znacznie skromniejszy rozmiarem obraz z katedry uznając za studium przygotowawcze do tego dzieła¹⁹, niewykluczone jednak, iż może być on jego repliką autorską lub też kopią, umieszczoną po 1753 r. w nowym ołtarzu; warto dodać, że Czechowicz wykonał kilka dzieł o tej tematyce, m.in. dla far w Tykocinie (ok. 1749) i Turośni Kościelnej²⁰. Podobnie jak płótno ze Świętej Trójcy, również i obraz z katedry cechuje zwarta, symetryczna kompozycja, umiejętny modelunek zarówno postaci, jak i „wzburzonych” draperii, delikatnie rozproszone światło oraz zharmonizowany koloryt; dzieło to jest jednym z lepszych wizerunków w kościele i wciąż wymaga dalszych badań.

W stojący w nawie północnej ołtarz Świętych Jana Kantego i Nepomucena (1775–1788, fundacja kanonika Jana Gwalberta Muszyńskiego) wmontowano płótno ukazujące scenę związaną ze św. Janem Kantym, czyli *Cud z rozbitym dzbankiem*²¹. Obraz ten powtarza kompozycję znaną z twórczości innego znakomitego polskiego malarza, Tadeusza Kuntze (1727–1793); jednym z najpopularniejszych dzieł tego artysty był właśnie *Cud świętego Jana* – do dziś zachowało się ok. 20 malarskich jego wersji powstałych w różnym czasie, których autorstwa jeszcze nie ustalono²². Wizerunek kielcecki odwołuje się bezpośrednio do płócien samego Kuntzego ze zbiorów Muzeów Narodowych w Warszawie oraz Krakowie (ok. 1765) i z kościoła Świętego Floriana w Krakowie (ok. 1767), prezentując niemal identyczną kompozycję, podobną intensywność zestawianych kontrastowo barw, umiejętnie operowanie światłem skupionym na głównych *dramatis personae* oraz rodzajowe ujęcie sceny. Czy obraz z katedry to dzieło samego Tadeusza

¹⁸ Por. M. Pieniążek-Samek, *XVII-wieczna architektura kościoła Świętej Trójcy w Kielcach*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Kielcach”, 15 (1989), s. 57–83.

¹⁹ Hipotezę taką wysunął prof. dr Mariusz Karpowicz, zob. M. Pieniążek-Samek, *Tributum*, dz. cyt., s. 190.

²⁰ Por. O obrazach Czechowicza zob. prace cytowane w przypisie 16.

²¹ Por. M. Pieniążek-Samek, *Tributum*, dz. cyt., s. 179, 188; o fundatorze ołtarza zob. *Kielce XVII–XVIII wiek*, dz. cyt., s. 105–106. O św. Janie Kantym m.in.: *Święty Jan Kanty w sześćsetną rocznicę urodzin 1390–1990*, red. R. M. Zawadzki, Kraków 1991; R. M. Zawadzki, *Staropolski konterfekt Świętego Jana z Kęt*, Kraków 2002; W. Gasińdło, *Ku czci św. Jana z Kęt. W sześćsetlecie jego urodzin 1390–1990*, Kraków 1991.

²² Por. Z. Prószyńska, *Kuntze (Konicz, Konik, Kończ) Tadeusz*, w: *Słownik artystów*, t. 4, Wrocław 1986, s. 366–374 (tam literatura); D. Dolański, *Tadeusz Kuntze – malarz rodem z Zielonej Góry (1733–1793)*, Zielona Góra 1993; Z. Prószyńska, *Twórczość Tadeusza Kuntzego w Rzymie*, w: *Między Polską a światem*, t. 1, red. M. Morka, P. Paszkiewicz, Warszawa 1993, s. 42–56; A. Gutiérrez Sáenz, *Fundacja biskupa Andrzeja Stanisława Kostki Zahuskiego dla katedry w Chełmży. Placidi i Kuntze*, „Biuletyn Historii Sztuki”, 56 (1994), nr 4, s. 401–402.

Kunzte? Jeśli tak, to kiedy i na czyje zlecenie powstał? Protektorem artysty był biskup Andrzej Stanisław Załuski, zmarły w 1758 r., Kuntze opuścił kraj w następnym roku, ołtarz zaś wystawiono dopiero po 1775 r.; jeśli płótno powstało wcześniej, to gdzie je przechowywano? Nie znamy jeszcze odpowiedzi na te pytania; nowożytnie malarstwo religijne Kielc jest obecnie przedmiotem badań autorki.

Znacznie słabszy pod względem artystycznym jest umieszczony w ołtarzu Świętego Mikołaja (1760–1763, fundacja wikarego Franciszka Erazma Preissa) wizerunek św. Tekli, który po 1791 r. zastąpił starsze przedstawienie patrona tego retabulum²³. Na obrazie ukazano świętą stojącą na tle zaledwie naszkicowanego pejzażu, trzymającą w prawej ręce krzyż, a w lewej palmę męczeństwa; u jej boku widać dzikie zwierzęta, nieco w głębi rozpalone ognisko, u stóp zaś wijące się żmije. Malowany dość schematycznie, łagodny w kolorycie obraz prezentuje ikonografię typową dla niezwykle popularnych zwłaszcza w XVIII w. przedstawień tej świętej; niewykluczone, iż przy jego malowaniu wykorzystano ryciny, np. Martina Engelbrechta²⁴.

Do dziś zachowały się również obrazy wmontowane w zaplecki stalli współfundowanych przez kapitułę i kanonika Jana Jerzego Konrada (ok. 1740), przypominające wiernym niektóre wydarzenia z życia Tej, której dedykowano kielecki kościół: *Niepokalane Poczęcie, Narodzenie NMP, Wprowadzenie Maryi do świątyni, Zaślubiny NMP, Zwiastowanie, Nawiedzenie, Ofiarowanie Jezusa w świątyni i Zaśnięcie Matki Boskiej*²⁵. O twórcy tych płócien, M. Hanie, którego sygnatura widnieje na obrazie *Zaśnięcia*, nic bliższego nie wiemy – nie znamy ani jego imienia, ani też innych jego dzieł; obrazy w stallach prezentują przeciętny poziom artystyczny, choć podkreślić należy dobrą kompozycję poszczególnych scen, poprawne operowanie światłem i harmonijny dobór delikatnych barw.

W XVIII w. przybyło wizerunków zawieszonych zarówno na ścianach świątyni, jak i w zakrystiach oraz kapitułarzu, omówionych szerszej w kilku

²³ Por. M. Pieniążek-Samek, *Przemiany 2*, art. cyt., s. 32; o fundatorze retabulum zob. *Kielce XVII–XVIII wiek*, dz. cyt., s. 125–126.

²⁴ O ikonografii św. Tekli zob. K. Moisan-Jabłońska, *Obrazowanie walki dobra ze złem*, Kraków 2002, s. 217–239 (tam literatura). W Kielcach znajduje się też rzeźba św. Tekli, ufundowana w 1765 r. przez Macieja Gilbę (Gielbę) i ustawiona pierwotnie przy należącej doń kamienicy w Rynku, a później przeniesiona na przeciwległą stronę tego placu, zob. J. L. Adamczyk, *Rynek w Kielcach. Przekształcenia przestrzenne i zabudowa mieszczańska Kielc lokacyjnych w XVII–XIX wieku*, Kielce 1993, s. 31–32; M. Pieniążek-Samek, *Tributum*, dz. cyt., s. 194, 297.

²⁵ Por. M. Pieniążek-Samek, *Przemiany 2*, art. cyt., s. 35–36; też, *Tributum*, dz. cyt., s. 187–188, 307. O kanoniku J. J. Konradzie zob. *Kielce XVII–XVIII wiek*, dz. cyt., s. 76–77.

publikacjach²⁶. Spośród nich dwa zasługują na uwagę – wiszące nad przejściem do nawy północnej *Ukrzyżowanie* oraz umieszczona nad wejściem na chór drewniana *Pasja*. Obraz *Ukrzyżowania* ofiarował kolegiacie w 1755 r. jeden z jej altarystów, ks. Antoni Brygierski (ok. 1722–1791), malarz amator znany przede wszystkim ze swej twórczości portretowej²⁷. Ksiądz Brygierski wciąż jeszcze nie doczekał się monografii, choć w XVIII-wiecznych Kielcach był zapewne jedynym artystą, który swą działalność związał na dłużej z tym ośrodkiem – niewykluczone, iż to on właśnie był twórcą najstarszej weduty miasta²⁸. Oddany kolegiacie obraz to dzieło o oszczędnej kompozycji, poprawnym operowaniu światłem i chłodnym kolorystyce; malując ów wizerunek, artysta czerpał z twórczości Petera Paula Rubensa (1577–1640) i Antona van Dycka (1599–1641), przekazanej za pośrednictwem grafiki: sylwetkę Jezusa przejął może z rycin Paulusa Pontiusa (1603–1685) i Schelte Adamsa a Bolswert (ok. 1586–1659) według P. P. Rubensa, zaś Marii Magdaleny z miedziorytu Bolswerta reprodukującego obraz A. van Dycka, choć niewykluczone, iż sięgał też do starszych przykładów, np. grafik Albrechta Dürera i Georga Pencza²⁹. Posługiwanie się rycinami przy malowaniu obrazu było powszechnym zjawiskiem – za przykład niech posłuży nam bardzo podobna do kieleckiej kompozycja Charlesa Poersona (1609–1667), również odwołująca się do sztuki Rubensa i van Dycka³⁰; to właśnie dzięki grafice artyści poznawali dzieła, których bezpośrednio nie mogli zobaczyć, zyskiwali także wzory, które następnie wykorzystywali w różnych kontekstach znaczeniowych³¹.

„Passyję wielką z osobami Matki Bolesnej, Ś. Jana Ewangelisty i Ś. Magdaleny” wymieniono po raz pierwszy w inwentarzu z 1734 r., wspominając również, iż ofiarodawcą „krucyfiksu z figurą po bokach” był biskup K. F.

²⁶ Por. M. Pieniążek-Samek, *Przemiany 2*, art. cyt., s. 40–43 (tam źródła i literatura); też, *Tributum*, dz. cyt., s. 185–186; też, *Sacrae imagines – imagines Sanctitatis*, art. cyt., s. 104–109.

²⁷ Por. M. Pieniążek-Samek, *Przemiany 2*, art. cyt., s. 41; też, *Tributum*, dz. cyt., s. 187; o ks. A. Brygierskim zob. *Kielce XVII–XVIII wiek*, dz. cyt., s. 21–22.

²⁸ J. Kuczyński, *XVIII-wieczna panorama Kielc*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Kielcach”, 14 (1985), s. 101–114; tenże, *Osiemnastowieczna weduta Kielc*, w: *Podług nieba i zwyczaju polskiego. Studia z historii architektury, sztuki i kultury ofiarowane Adamowi Miłobędzkiemu*, red. Z. Bania, A. Baranowski, M. Brykowska, J. A. Chrościcki, A. Grzybkowski, A. Małkiewicz, Warszawa 1988, s. 584–589.

²⁹ <http://www.harvardartmuseums.org/art/262596>; <http://www.harvardartmuseums.org/art/316180>; <http://www.harvardartmuseums.org/art/245907>; http://www.spaightwoodgalleries.com/Pages/Bible_Mary_Magdalen.html [dostęp 11.05.2103]

³⁰ <http://www.artic.edu/aic/collections/artwork/53061> [dostęp 11.05.2013].

³¹ Por. M. Pieniążek-Samek, *Verba docent, imagines trahunt. O „Sądzie Ostatecznym” z kościoła w Małogoszczu słów kilka*, „Między Wisłą a Pilicą. Studia i Materiały Historyczne”, 13 (2012), s. 108.

Szaniawski³². Grupa ta składa się z rzeźb wykonanych w różnym czasie: figurę Jezusa wiązano ostatnio z warsztatem Wita Stwosza, pozostałe zaś, o dość prymitywnej formie, powstały zapewne w początkach XVIII stulecia³³. Wątpliwe jednak, by krucyfiks był dziełem samego Stwosza, przeczą temu cechy formalne dzieła, jak np. uproszczone rysy twarzy Jezusa czy „spokojne”, niemal płasko traktowane perizonium; przypuszczać można, iż rzeźba ta powstała w końcu XV albo raczej w początkach XVI stulecia w kręgu uczniów lub naśladowców mistrza z Norymbergii, jednak rozstrzygnięcie tych wątpliwości pozostawić należy badaczom rzeźby późnośredniowiecznej.

O jeszcze jednym wizerunku trzeba wspomnieć, choć nie pochodzi on z dawnego wyposażenia kościoła: najstarszym obrazem we wnętrzu katedry jest dziś późnogotycki tryptyk ofiarowany świątyni w 1953 r. przez rodzinę Antoniego Tańskiego, wcześniej przechowywany m.in. w Balicach k. Buska i w dworze w Łagiewnikach k. Chmielnika³⁴. Wykonane ok. 1500 r. w jednym z warsztatów krakowskich dzieło przedstawia w centrum scenę *Koronacji Matki Boskiej* z identycznymi postaciami Boga Ojca oraz Syna Bożego rozmieszczonymi symetrycznie po obu stronach klęczącej Maryi, na skrzydłach obrazu *Św. Wojciecha* (lub *Św. Mikołaja* – brak atrybutów utrudnia jednoznaczne rozpoznanie) oraz *Św. Stanisława*, na ich odwróceniu zaś pełne ekspresji sceny pasyjne: *Biczowanie*, *Cierniem koronowanie*, *Niesienie krzyża* i *Ukrzyżowanie*.

Patrząc dziś na wizerunki zdobiące wnętrze kieleckiej katedry, winniśmy je uważać nie tylko za dzieła sztuki – były one i są czymś więcej: świadectwem wiary i czci zarówno ich fundatorów, jak i tych, co się przed nimi modlili, zanosząc za ich pośrednictwem prośby do *Świętych Postaci* na nich przedstawionych. Siły tej wiary i głębi owej czci nie jesteśmy w stanie ocenić, podobnie jak nie wiemy, jaką rolę w ich wzmacnianiu odgrywały same wizerunki, dzięki którym „mdły umysł” naszych przodków „do prawdy się wznosił”. Oby

³² M. Pieniążek-Samek, *Tributum*, dz. cyt., s. 193–194, 350 (tam literatura); też, *Sacrae imagines – imagines Sanctitatis*, art. cyt., s. 111.

³³ Za dzieło Stwosza uznali krucyfiks w 2003 r. konserwatorzy, m.in. Paweł Penczkowski, zob. M. Pieniążek-Samek, *Tributum*, dz. cyt., s. 193. O Stwoszu zob. m.in.: S. Detloff, *Wit Stosz*, Wrocław 1961 (tam wcześniejsza literatura); T. Dobrowolski, *Wit Stosz. Ołtarz Mariacki. Epoka i środowisko*, Kraków 1980; Z. Kępiński, *Wit Stosz*, Warszawa 1981; P. Skubiszewski, *Veit Stoss und Polen*, Nürnberg 1983; *Wit Stosz. Studia o sztuce i recepcji*, red. A. S. Labuda, Poznań 1986; *Wit Stosz w Krakowie*, red. L. Kalinowski, F. Stolot, Kraków 1987; „Folia Historiae Artium”, 25 (1989) – numer poświęcony Stwoszowi; *Wokół Wita Stwosza. Materiały z międzynarodowej konferencji naukowej w Muzeum Narodowym w Krakowie*, red. D. Horzela, A. Organista, Kraków 2006.

³⁴ Por. J. Gadomski, *Gotyckie malarstwo tablicowe Małopolski 1460–1500*, Warszawa 1988, s. 41–44, 60–61, 100, 105, 110, 112, 162–163, 166, 172 (tam literatura).

zawarte w nich piękno, to artystyczne i to nazwane „pięknem dawności”, pomogło i nam do owej prawdy się przybliżyć, bo przecież – jak pisał Jacques Maritain – „piękno jest jednym z imion Bożych”³⁵.

Summary

„THE WEEK MIND TO THE TRUTH THROUGH THE MATERIAL THINGS GROWS UP”.

SACRAE IMAGINES FROM THE KIELCE CATHEDRAL

The article is devoted to the selected images decorating the interior of the cathedral in Kielce. These from the Middle Ages as well as those from the XVIIth century have been removed during replacement of the equipment in the years 1726–1791; now there are preserved only two images from the XVIIth c.: the painting of the *Virgin Mary with the Child* and the lead bas-relief on the same subject. The most interesting paintings from the XVIIIth c. are the altarpieces: *Assumption of the Virgin Mary* painted by Szymon Czechowicz, *Holy Trinity* (a copy or the author's replica of image from the St. Trinity church in Kielce attributed to Czechowicz), *Miracle of St. John Cantius*, a copy of a painting of Tadeusz Kuntze and *Crucifixion* by Anthony Brygierski. The most venerated image in the church is the picture of *the Virgin Mary with the Child* placed in the altar which had been taken care by the Rosary Confraternity.

Dr hab. Marta PIENIAŻEK-SAMEK – ur. w 1957 r. w Krakowie. Doktor habilitowany w zakresie historii sztuki. Wykładowca w Instytucie Historii Uniwersytetu Jana Kochanowskiego w Kielcach. Zainteresowania badawcze: historia sztuki nowożytnej, w tym zwłaszcza architektury i malarstwa XVII w., dzieje kultury polskiej okresu baroku, mecenat artystyczny w Polsce nowożytnej, sztuka i życie codzienne Kielce w XVII–XVIII w. Autorka książek: *Kielce XVII–XVIII wiek. Słownik biograficzny* (Kielce 2003) i *Tributum gratitudinis reddo. Fundacje artystyczne na terenie Kielce w XVII–XVIII wieku. Studium z historii kultury* (Kielce 2005), a także licznych opracowań z ww dziedzin, zamieszczonych m.in. w „Roczniku Muzeum Narodowego w Kielcach”, „Almanachu Historycznym” czy „Studiach Muzealno-Historycznych”.

³⁵ J. Maritain, *Art e Scolastique*, w: *Oeuvres complètes*, t. 1, Fribourg – Paris 1982–1999, s. 648 (wyd. polskie: *Sztuka i mądrość*, Warszawa 2001).