

ANDRZEJ RADWAŃSKI (1711-1762). ANALIZA TREŚCI IDEOWYCH W MALARSTWIE ŚCIENNYM KOŚCIOŁA CYSTERSÓW W JĘDRZEJOWIE I BENEDYKTYNEK W STANIĄTKACH

Spośród wielu artystów działających około połowy XVIII w. na terenie Krakowa i okolic jednym z najpopularniejszych malarzy był Andrzej Radwański (1711-1762)¹. Na temat jego twórczości dowiadujemy się z materiałów archiwalnych w postaci fragmentów dziennika, licznych notatek, korespondencji i odpisów, zawartych w tzw. *Tekach Ambrożego Grabowskiego*², który jako znany i zasłużony miłośnik sztuki zebrał je i opracował. To właśnie z nich korzystał Edward Rastawiecki, autor *Słownika malarzów polskich*³ – cennej pozycji biogra-

¹ Andrzej Radwański od wczesnego dzieciństwa wykazywał się niezwykłą pilnością i dużym zacięciem malarskim. Jego nauka u krakowskiego „magistra kunsztu malarskiego” podczas pobytu w Kolegium Pijarów, a następnie czteroletni okres studiów u boku Franciszka Ecksteina w Czechach zaowocował licznymi pracami o różnym charakterze. Wykonywał m.in. „obrazy ołtarzowe, wizerunki świętych, portrety, stacje, chorągwie, polichromie, herby, napisy itp.”. Zrealizował wiele prac dla Pijarów, zarówno w Krakowie, jak i w Bieczu, Starym Sączu oraz dla księży i osób prywatnych, m.in. dla przeora Cystersów w Jędrzejowie Wojciecha Ziennickiego oraz archiprezbitera kościoła Mariackiego Jacka Augustyna Łopackiego. Współpracował ze znanym architektem Franciszkiem Placidim, np. przy dekoracji kościoła Bernardynek w Krakowie. Przyjaźnił się z wybitnym artystą Szymonem Czechowiczem, stale z nim korespondując, oraz z Łukaszem Orłowskim i Mikołajem Janowskim, por. A. Grabowski, *Ojczyste wspominki w pismach do dziejów dawnej Polski, diaryusze, relacje, pamiętniki itp., służące do objaśnienia dziejów krajowych: tudzież listy historyczne do panowania królów Jana Kazimierza i Hetmana Wielkiego Koronnego z rękopisów zebrane*, t. 1, Kraków 1845, s. 258; K. Józkiwicz, *Radwański Andrzej*, [w:] PSB, t. XXX, Warszawa 1987, s. 16; K. Józkiwicz, *Andrzej Radwański – malarz krakowski*, „Biuletyn Krakowski” (dalej BK), t. III, 1961, s. 162.

² Archiwum Państwowe w Krakowie (dalej APK), Teki Ambrożego Grabowskiego – sygn. E 17, E 19, E 20, E 118, E 119, E 122.

³ E. Rastawiecki, *Słownik malarzów polskich*, t. 2, Warszawa 1851.

ficznej. Grabowski dostarczył także wiele informacji na temat nie istniejących dziś prac Radwańskiego⁴. Cennych wskazówek dostarczyły także kroniki kościołów i klasztorów, w których artysta działał i pracował, m.in. kościoła Mariackiego, Pijarów, Wizytek w Krakowie oraz Benedyktynek w Staniątkach. Wielu cennych informacji dostarczyło opracowanie monograficzne Krystyny Józkiwicz, która ukazała rys życia i twórczości artysty na tle epoki i działających wówczas artystów polskich⁵. Uzupełnieniem informacji na temat działalności artystycznej jest opis w *Katalogu Zabytków Sztuki w Polsce*, a także inne najnowsze publikacje dotyczące historii klasztoru Cystersów w Jędrzejowie⁶ czy klasztoru Benedyktynek w Staniątkach⁷.

W tych dwóch miejscowościach Andrzej Radwański pozostawił godny uwagi zbiór prac, które obecnie doskonale ukazują rozwój warsztatu artystycznego i ewolucję jego stylu. Po powrocie z zagranicy mieszkał w Jędrzejowie. Wtedy też poznał swoją przyszłą żonę Zofię Gdańską i założył rodzinę, wychowując dwóch synów: Ignacego, który został proboszczem w Łęczycy i Feliksa, który był profesorem mechaniki i architektury Akademii Krakowskiej, oraz dwie córki: Zofię, która wyszła za mąż za Franciszka Placidiego i Marcjanę, która wstąpiła do klasztoru w Staniątkach⁸.

Jego działalność artystyczną można podzielić zasadniczo na dwa okresy: od chwili powrotu z Czech, gdy pracował mieszkając w Jędrzejowie (1731-1749 r.) i podczas pobytu w Krakowie (1750-1762 r.)⁹.

Pierwszą polichromią wykonaną przez Andrzeja Radwańskiego jest dekoracja kościoła Cystersów w Jędrzejowie, wykonana na zlecenie ówczesnego przeora Wojciecha Ziemińskiego. Dowiadujemy się o niej z dziennika artysty¹⁰. Radwański wykonywał tę pracę w latach 1734-1739, zdobiąc wszystkie przęsła nawy głównej i transeptu, nawy bocz-

⁴ A. Grabowski, op. cit., s. 258-259.

⁵ K. Józkiwicz, *Andrzej Radwański – malarz*, s. 160-165.

⁶ Ł. Borowiecki, *Archiopactwo Cystersów w Jędrzejowie*, Jędrzejów 2007; Ł. Borowiecki, *Klasztor Cystersów w Jędrzejowie*, Wrocław 2009; A. Dudek, *Jędrzejów. Archiopactwo Cystersów*, Warszawa 1991; B. Kwiatkowska-Kopka, P. Drożdżik, *Klasztor Cystersów w Jędrzejowie*, Jędrzejów 2006; *Jędrzejowskie opactwo cysterskie*, red. J. Zub, Tarnobrzeg 2000; W. Zwierzchowski, *Parafia bł. Wincentego Kadłubka w Jędrzejowie 1913-1939*, Kraków 1998.

⁷ B. Krasnowolski, *Historia klasztoru Benedyktynek w Staniątkach*, Kraków 1998.

⁸ K. Józkiwicz, *Andrzej Radwański – malarz*, s. 168.

⁹ Podobnego podziału życia i twórczości dokonuje Krystyna Józkiwicz, por. K. Józkiwicz, *Andrzej Radwański – malarz*, s. 163.

¹⁰ APK, Teki Ambrożego Grabowskiego – sygn. E 122, s. 973.

ne, a także ściany. Rozwinięty przez niego wątek to sceny z życia świętych Cystersów, papieży, a także działalność misyjna zakonu w czterech częściach świata: w Azji, Ameryce, Afryce i Europie. W większości są to sceny figuralne, alegoryczne przedstawienia nieba, aniołów i iluzjonistycznie ujętej architektury. Dominują jednak obrazy z życia świętych i błogosławionych Zakonu Cystersów w klasztorach: Firmitas (La Ferte w Burgundii), Clairvaux, Pontigny i Morimond. W przęsle na skrzyżowaniu naw i transeptu, na żaglastym sklepieniu Radwański ukazał w pięknym iluzjonistycznym ujęciu kopułę, wzorowaną na pozornej kopule Andrea Pozzo¹¹, a na jej tle mistyczną scenę zaślubin zakonu z Chrystusem i Jego matką¹². Artysta połączył tu w jedną kompozycję dwa typy kopuł według projektu Pozzo – na planie okrągłym i cztero-listnym. Z jednego projektu wziął ogólny schemat półkuli i ukośne ustawienie, a z drugiego wszystkie inne elementy architektoniczne¹³. Oprócz tego ukazał sceny z życia i działalności sławnego Cystersa jędrzejowskiego, patrona kościoła – bł. Wincentego Kadłubka, przeznaczając na to całą północną nawę kościoła¹⁴. W partiach ornamentalnych malowideł zauważyć można wiele motywów późnobarokowych i regencyjnych, a w kilku miejscach nawet zaczątki ornamentyki rokokowej. Na uwagę zasługuje zastosowanie przez Radwańskiego antycznego motywu ozdobnego kartusza z postacią chłopca w kielichu kwiatowym, bardzo rzadkiego w Polsce, który spotykamy w arabeskowej i groteskowej dekoracji Kaplicy Zygmuntońskiej na Wawelu¹⁵. Jak dowiadujemy się z jego dziennika, pracował on także w wielu innych miejscowościach, m.in. w Strzałkowie, Pilicy, Sobkowie, Dmeninie i Kielcach. Nie posiadamy jednak szczegółowych informacji na temat tej działalności¹⁶.

¹¹ Inspiracja wzorami Andrea Pozzo trwała w Polsce około 80 lat, od 1700 do 1780 r. i znajdowała zastosowanie w licznych kompozycjach fresków sklepiennych jak choćby w Brzegu, Łęczycy, Świętej Lipce, Krzeszowie czy Henrykowie i innych, por. J. Kowalczyk, *Andrea Pozzo a późny barok w Polsce*, cz. II. *Freski sklepienne*, „Biuletyn Historii Sztuki” (dalej BHS), r. XXXVII, nr 4, Warszawa 1975, s. 341-349.

¹² A. Dudek, op. cit., s. 74-77; KZSP, t. III, Województwo kieleckie, z. 3, Powiat jędrzejowski, red. T. Przytkowski, Warszawa 1957, s. 10; J. Wiśniewski, *Historyczny opis kościołów, miast, zabytków i pamiątek w Jędrzejowskim*, Mariówka 1930, s. 51.

¹³ J. Kowalczyk, op. cit., s. 341; A. Stoga, *Quadratura w malarstwie polskim XVIII wieku. Malowidła na sklepieniach*, BHS, r. XLII, 1980, nr 3-4, s. 370.

¹⁴ A. Dudek, op. cit., s. 75.

¹⁵ S. Mossakowski, *Tematyka mitologiczna dekoracji kaplicy Zygmuntońskiej*, BHS, r. XL, 1978, nr 2, s. 118-132.

¹⁶ K. Józkiwicz, *Andrzej Radwański – malarz*, s. 173.

Po ukończeniu prac w Jędrzejowie Radwański zajął się dekoracją kościoła Mariackiego w Krakowie, pod protekcją ks. Jacka Łopackiego¹⁷. O tematyce tych malowideł, zastąpionych polichromią Jana Matejki w XIX w.¹⁸, dowiadujemy się z obrazu Baltazara Stachowicza oraz Saturnina Świerzyńskiego i litografii Stroobanta¹⁹. Składały się one najprawdopodobniej z motywów iluzjonistycznej architektury i scen figuralnych z zastosowaniem rokokowych kartuszy i medalionów²⁰.

Ślady działalności Radwańskiego spotykamy również w klasztorze Benedyktynów w Tyńcu. W latach 1750-1762 pracuje tam na zlecenie ówczesnego opata, gdzie wykonuje „abrysy” na refektarz, a także dwa duże freski przedstawiające św. Benedykta – patrona zakonu oraz króla Kazimierza Odnowiciela – fundatora i założyciela klasztoru w Polsce²¹. Sceny ich życia zdobią także kopuły kaplic kościoła.

Sam artysta wspomina w swoim pamiętniku o malowidłach kościoła Wizytek w Krakowie²². Freski, na które składały się najprawdopodobniej sceny z życia św. Franciszka Salezego – patrona kościoła i bł. Joanny Franciszki de Chantal, podczas generalnego remontu kościoła w 1934 r. częściowo usunięto i przemalowano, co zmieniło

¹⁷ APK, Teki Ambrożego Grabowskiego – sygn. E 122, s. 371-388.

¹⁸ B. Krasnowolski, *Historia*, [w:] *Renowacja Bazyliki Mariackiej 1989-1999*, Kraków 1999, s. 21-22.

¹⁹ Jak podaje Krystyna Józkiwicz istnieją zdjęcia kościoła Mariackiego z tego okresu w Archiwum Państwowym w Krakowie, które dają nam częściowe wyobrażenie prac artysty, por. K. Józkiwicz, *Andrzej Radwański – malarz*, s. 173.

²⁰ Pomiędzy Pawłem Pencakowskim a Mariuszem Karpowiczem wywiązała się polemika dotycząca autorstwa i ikonografii dekoracji sklepienia zakrystii kościoła Mariackiego w Krakowie. Pierwszy wysunął hipotezę o autorstwie Radwańskiego na podstawie kontekstu historycznego z dwoma zastrzeżeniami, mianowicie: że mogła nastąpić pomyłka datowania w odpisie wykonanym przez Ambrożego Grabowskiego oraz że zastoso- wano zamienną nazwę pomieszczenia: „zakrystia – kancelaria”, o której wspomina *Księga expens* kościoła Mariackiego. Karpowicz natomiast w swej surowej ocenie stwierdził, że informacje te są oparte na fałszywych przesłankach i błędnej atrybucji. Odrzucił on autorstwo Radwańskiego, powołując się m.in. na niski poziom artystyczny innych jego realizacji, por. M. Karpowicz, *Paolo Pagani czy Andrzej Radwański?*, „Barok”, r. 2, 1995, nr 1(3), s. 177-178; P. Pencakowski, *Dekoracja sklepienia zakrystii kościoła Mariackiego w Krakowie – refleks rzymskich malowideł Pietro da Cortona*, „Folia Historiae Artium” (dalej FHA), r. XXX, 1994, s. 117.

²¹ KZSP, *Województwo krakowskie*, t. 1, z. 6, red. J. Szablowski, Warszawa 1951, s. 30.

²² Kontrakt ten, pisany ręką Radwańskiego, z dnia 1 marca 1756 r., możemy znaleźć w archiwum klasztoru, por. K. Józkiwicz, *Andrzej Radwański – malarz*, s. 178.

zasadniczo ich charakter. Częściowe wyobrażenie na temat tej polichromii dają nam zdjęcia archiwalne²³.

Jak opisuje Ambroży Grabowski, znany i zasłużony miłośnik zabytków krakowskich, polichromie Radwańskiego znajdowały się również w kościele Franciszkanów i Dominikanów²⁴. Prawie wszystkie zostały jednak zniszczone, podobnie jak wiele innych zabytków, przez pożar szalejący w Krakowie w 1850 r.²⁵ Bezpośrednio po pożarze to, co pozostało w kościele Franciszkanów zostało uwiecznione na akwarelach Bogumiła Gąsiorowskiego²⁶, które dają nam pewne wyobrażenie o istniejących malowidłach. Z nich dowiadujemy się, że przedstawiały one postacie kobiet i rokokowe kartusze²⁷. Sam artysta wspomina i opisuje w swoim pamiętniku wykonane dekoracje wnętrza wraz z kaplicami pod datą 1757-1759²⁸.

W 1758 r. stworzył on szereg przedstawień malarskich w kościele parafialnym p.w. Najświętszej Maryi Panny w Zielonkach²⁹. W latach 1944-1945 przeprowadzono w kościele prace konserwatorskie i natrafiono na fragmenty polichromii z XVIII w., która najprawdopodobniej wykonana została przez Andrzeja Radwańskiego. Przedstawiała postać siedzącej kobiety oraz zarys kobiety z chustą³⁰.

Na zamówienie rajcy krakowskiego Awedyka wykonał Radwański w latach 1758-1759 freski w kościele św. Wojciecha na Rynku Krakowskim. Z notatek artysty dowiadujemy się, że pod chórem znajdował się fresk przedstawiający Najświętszą Maryję Pannę Niepokalanie Poczętą³¹. Podczas ostatniej renowacji malowidła te zostały usunięte³².

Ostatnim wielkim przedsięwzięciem artysty jest wykonanie malowideł ściennych kościoła klasztorowego Benedyktynek w Staniątkach. Wiemy, że Radwański przybył do Staniątek 30 czerwca 1760 r.³³, a wykonana polichromia była posagiem dla córki Marcjanny, która

²³ Archiwum fotograficzne Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków w Krakowie, zdjęcia nr 2185-2186.

²⁴ A. Grabowski, op. cit., s. 256.

²⁵ W. Kalinka, *Historia pożaru miasta Krakowa*, Kraków 1850, s. 92.

²⁶ Akwarele te znajdują się w posiadaniu Biblioteki Jagiellońskiej, por. K. Józkiwicz, *Andrzej Radwański – malarz*, s. 184.

²⁷ Ibidem.

²⁸ APK, Teki Ambrożego Grabowskiego – sygn. E 119, s. 371.

²⁹ „Katalog Zabytków Sztuki w Polsce” (dalej KZSP), *Województwo krakowskie*, s. 36.

³⁰ K. Józkiwicz, *Andrzej Radwański – malarz*, s. 184.

³¹ APK, Teki Ambrożego Grabowskiego – sygn. E 119, s. 371-383.

³² K. Józkiwicz, *Andrzej Radwański – malarz*, s. 184.

³³ APK, Teki Ambrożego Grabowskiego – sygn. E 119, s. 371-383.

wstąpiła do tego klasztoru³⁴. Dekoracje figuralne i ornamentalne pokrywają w większości kościół i zakrystię, a także częściowo klasztor. Prace te szybko ulegały zniszczeniu i były odnawiane przez Marcina Pochowskiego (w 1792 r.), Karola Stolpera (w 1880 r.) i Karola Pustelnika (lata sześćdziesiąte XX w.)³⁵. Na polichromię kościoła i zakrystii składają się sceny z życia fundatorów kościoła Jaksów Gryfitów – hrabiów na Klimontowie i Ruszczy oraz wizerunki patronów kościoła i świętych benedyktyńskich wzbogacone licznymi ornamentami *rocaille*³⁶.

W wyniku renowacji, nie zawsze poprawnie wykonywanych, freski – w większości przemalowane – zatraciły naturalny rokokowy charakter. Przeprowadzone niedawno prace konserwatorskie przyniosły zaskakujące rezultaty, mianowicie przywrócono pierwotną kolorystykę, odtworzono zatarte przez przemalowania szczegóły kompozycyjne i efekty świetlne³⁷.

W barokowym wystroju kościołów i klasztorów dość często spotykamy zróżnicowanie wątków ikonograficznych. Takie ujęcie programu wystroju wnętrz, z wprowadzaniem treści związanych z historią zakonu oraz z historią fundacji, spotykamy już w pierwszej połowie XVII w. Przykładem może być malarski wystrój krakowskich kościołów św. Piotra i Pawła oraz Kamedułów na Bielanach³⁸. W dekoracji często pojawiał się podział tematyczny, gdzie sklepienia i ołtarze poświęcano treściom „niebiańskim”, zaś ściany scenom o charakterze historyczno-hagiograficznym, niejednokrotnie akcentując historię fundacji i uznanie dla fundatorów³⁹. Przykładem może tu być wystrój kościołów Norbertanek w Imbramowicach (1716-1722 r.)⁴⁰ oraz Franciszkanów w Nowym Korczynie (1753-1761 r.)⁴¹. Treści o podobnej

³⁴ Regestr sióstr Zakonu św. Ojca Benedykta panien klasztoru staniąteckiego (...) z rozkazania na wizytacycy zaczęty (...) Jerzego Radziwiłła kardynała biskupa krakowskiego roku 1597 (...) teraz (...) nowo erygowany (...) y przepisany Roku Pańskiego 1760 (...) ręką Panny Katarzyny Pachówny, por. ABS – sygn. 43, s. 66.

³⁵ T. Chrzanowski, M. Kornecki, *Sztuka ziemi krakowskiej*, Kraków 1982, s. 421.

³⁶ K. Jóźkiewicz, *Andrzej Radwański – malarz*, s. 185.

³⁷ B. Krasnowolski, *Historia klasztoru Benedyktynek*, s. 439.

³⁸ Ibidem, s. 176.

³⁹ Ibidem.

⁴⁰ H. Pieńkowska, *Dzieje i fabryka kościoła oraz klasztoru Norbertanek w Imbramowicach*, FHA, r. XIV, 1978, s. 84-89.

⁴¹ B. Krasnowolski, *Późnobarokowa polichromia kościoła Franciszkanów w Nowym Korczynie*, BHS, r. XL, 1978, s. 41-52.

tematyce spotykamy także u Radwańskiego, w polichromii kościołów w Jędrzejowie i Staniątkach.

W malarstwie ściennym kościoła Cystersów w Jędrzejowie i Benedyktynek w Staniątkach możemy wyróżnić dwie grupy tematyczne: wątki wizyjne i treści historyczno-hagiograficzne. Grupę bezpośrednio odwołującą się do rzeczywistości nadprzyrodzonej tworzą malowidła o treści maryjnej, pasyjnej i dotyczącej życia zakonnego.

Wątek maryjny związany został bezpośrednio, bądź to z wezwaniem kościoła, bądź ze szczególnie rozwiniętym nabożeństwem. W przypadku kościoła w Jędrzejowie spotykamy szczególne nabożeństwo do Maryi Wniebowziętej – patronki zakonu Cystersów, gdzie każdy klasztor nazywany był „Domem Maryi”⁴². W jednym z prześłów kościoła Cystersów widzimy kompozycję, w której Matka Boża poleca Chrystusowi Zakon Cysterski⁴³. Natomiast w prześle na skrzyżowaniu naw i transeptu znajduje się iluzjonistyczna kopuła, namalowana według wzorów Andrea Pozzo, a na jej tle widnieje mistyczna scena zaślubin zakonu z Chrystusem i Jego matką w obecności pierwszych opatów i św. Bernarda z Clairvaux⁴⁴. W Staniątkach motyw maryjny zdobi sklepienie prezbiterium i nawiązujące bezpośrednio w treści do ołtarza głównego. Przedstawiono tam, w trójkątnych polach wyznaczonych przez konstrukcję gotyckiego sklepienia, „geniusze”, symbolizujące tajemnice Narodzenia i Niepokalanego Poczęcia Najświętszej Maryi Panny, a także liczne elementy dekoracyjne: lilie, tarczę z imieniem Maryi, kotwicę, niewiastę z jednorożcem⁴⁵.

Wątek pasyjny, rozwinięty w polichromii sklepienia wschodnich prześłów korpusu kościoła w Staniątkach, wyrażają m.in. pelikan, banderole z łacińskimi napisami, przedstawienia Chrystusa ujarzmiającego lwa, Jezusa stojącego na balkonie iluzjonistycznie malowanego pałacu Piłata, a także *arma Christi* trzymane przez aniołów⁴⁶. W Jędrzejowie wyraz tych idei spotykamy w przedstawieniach Chrystusa z narzędziami Męki w kompozycjach figuralnych, np. w pierwszym prześle prezbiterium, gdzie oglądamy alegoryczne przedstawienie Chrystusa, nieba z aniołami i konwentu jędrzejowskiego, pośród iluzjoni-

⁴² A. Dudek, op. cit., s. 15.

⁴³ Polichromię tą zamalowano w niewiadomym okresie, a odkryto w 1964 r., por. A. Dudek, op. cit., s. 74.

⁴⁴ Ibidem.

⁴⁵ B. Krasnowolski, *Historia klasztoru Benedyktynek*, s. 171-172.

⁴⁶ Ibidem, s. 172.

stycznie traktowanej architektury z postaciami czterech Doktorów Kościoła⁴⁷.

Ciekawym wątkiem jest gloryfikacja życia zakonnego, a szczególnie zakonów Cystersów i Benedyktynów. W jędrzejowskim kościele temat ten został zrealizowany na przęsłach ramion transeptu, gdzie przedstawiona została działalność misyjna Cystersów w czterech częściach świata, rozwijana: w Azji, Ameryce i Afryce, a której w Europie odpowiada walka św. Bernarda z wielogłowym smokiem – antypapieżem Anakletem. Na ścianach nawy głównej i południowego ramienia transeptu znalazło się kilka przedstawień z życia sławnych Cystersów. Pierwsza para to bł. Eugeniusz III (zm. 1153 r.) – papież, cysters z Clairvaux i Urban IV (zm. 1264 r.) – papież, który ustanowił święto Bożego Ciała. Druga para to Aleksander III (zm. 1181 r.) – jeden z najwybitniejszych papieży średniowiecza i bł. Benedykt XII (zm. 1324 r.) – opat cystersów z Fontfroide we Francji, późniejszy biskup i kardynał. Trzecia para to bł. Bernard (zm. 1170 r.) – kardynał z Clairvaux i św. Hugo (zm. 1194 r.) – kardynał, opat w Bonnevaux. Czwarta para to św. Malachiasz (zm. 1148 r.) – arcybiskup, prymas Irlandii i św. Wilhelm (zm. 1209 r.) – arcybiskup, opat Potigny⁴⁸. W prawym zaś ramieniu transeptu, na ścianach zauważyć można św. Teresę (zm. 1250 r.) – królową Portugalii, bł. Konrada, kardynała (zm. 1277 r.) – opata w Clairvaux i Citeaux, a także Eryka – króla duńskiego w latach 1137-1146⁴⁹. W kościele Benedyktynek zachodnie przęsło poświęcone zostało alegorii świętości życia według reguły św. Benedykta. W kompozycji sceny widzimy alegorię Kościoła wyobrażoną jako niewiastę z tiarą na głowie, kielichem i hostią oraz księgą z siedmioma pieczęciami. Na innych polach sklepiennych zobaczyć można św. Benedykta i św. Scholastykę – twórców i patronów zakonu. W ośmiu polach sklepiennych obu naw bocznych umieszczono symbole Ośmiu Błogosławieństw w postaci figuralnej, m.in. niewiastę odrzucającą ziemskie dostojeństwa, tulącą dzieci, odtrącającą amora, trzymającą baranka, dzban i wagę oraz zakutą w kajdany i pocieszaną przez anioła⁵⁰.

⁴⁷ A. Dudek, op. cit., s. 74.

⁴⁸ *Corpus Inscriptionum Poloniae, Jędrzejów i region jędrzejowski*, t. 1, z. 2, red. J. Szymański, Kielce 1978, s. 73-85.

⁴⁹ A. Dudek, op. cit., s. 74-77; KZSP, *Województwo kieleckie*, s. 10; J. Wiśniewski, op. cit., s. 51.

⁵⁰ B. Krasnowolski, *Historia klasztoru Benedyktynek*, s. 173.

Do grupy malowideł o treści historyczno-hagiograficznej zaliczyć należy przedstawienia dotyczące zakonu Cystersów i Benedyktynów, sceny z życia świętych patronów oraz fundatorów. W jędrzejowskim kościele artysta przedstawił cztery filie *Cistertium*: Firmitas (La Ferte w Burgundii), Clairvaux, Pontigny i Morimond. Na tym ostatnim znajduje się sygnatura malarza⁵¹. W Staniątkach przedstawienia związane z historią zakonu to cykl wizerunków papieży oraz dwie sceny figuralne umieszczone na północnej ścianie korpusu: Chrystus nadający przywileje Benedyktynom i cud św. Frydolina. Wizerunki papieży rozmieszczono na ścianach prezbiterium i korpusu. Ujęte w owalne „portretowe” popiersia zostały ozdobione iluzjonistycznymi medalionami, z inskrypcjami zawierającymi imiona i daty śmierci⁵².

Przedstawienia związane ze św. Wojciechem czy bł. Wincentym Kadłubkiem – patronami kościołów – to kolejny wątek podjęty przez Radwańskiego. W kościele Cystersów w drugim przęsle obrysowanym owalną, załamaną ramą widać moment chwały bł. Wincentego Kadłubka. Możemy przypuszczać, że w nawie północnej na sklepieniu znajdowały się sceny przedstawiające życie i cuda Wincentego Kadłubka, z których zachowały się tylko: „Kadłubek odwozi siostrę Leszka Białego do Halicza”, „Kadłubek rozdaje majątki”, „Kadłubek wskrzesza umarłe dziecko”. W zamknięciu nawy artysta przedstawił na fresku ugaszenie pożaru Chęciny w 1634 r. za przyczyną Kadłubka⁵³. W kościele staniąteckim żywa była tradycja, mówiąca o tym, że nazwa wsi Staniątki wywodzi się od św. Wojciecha, który udając się do Krakowa tam właśnie zrobił sobie odpoczynek, czyli „staniątki”. Nie dziwi więc wyeksponowanie w wystroju wnętrza sceny malarzkiej, ukazującej śmierć męczeńską biskupa⁵⁴.

Inną grupę, ukazaną tylko w polichromii w Staniątkach (na ścianach prezbiterium i zakrystii), stanowią sceny związane z kultem fundatorów klasztoru. Na ścianie południowej Radwański umieścił kompozycję z fundatorami adorującymi Trójcę św., gdzie ukazał fundatora Klemensa, a w oddali klasztor staniątecki. W zachodnim przęsle spotykamy iluzjonistycznie malowane epitafium fundatorów, które obejmuje obramienie portalu do klasztoru i malowane perspektywicznie

⁵¹ J. Wiśniewski, op. cit., s. 51.

⁵² B. Krasnowolski, *Historia klasztoru Benedyktynek*, s. 174.

⁵³ A. Dudek, op. cit., s. 77.

⁵⁴ B. Krasnowolski, *Historia klasztoru Benedyktynek*, s. 175.

„okno”. Na północnej ścianie prezbiterium przedstawiono śmierć Klemensa Gryfity w bitwie pod Chmielnikiem⁵⁵.

W twórczości Andrzeja Radwańskiego zauważyć można ewolucję stylu, który przekształcał się, począwszy od tych jędrzejowskich prac, poprzez tynieckie, u wizytek, aż do prac w Staniątkach⁵⁶. W polichromii kościoła jędrzejowskiego widać wyraźnie wpływ, jaki wywarł na Radwańskiego Franciszek Eckstein przez zastosowanie podobnych rozwiązań w ukazaniu motywów rozbudowanej iluzjonistycznej architektury. Znaczące były tutaj wzory włoskie, m.in. malarstwo Andrea Pozzo. Z czasem artysta redukuje formy i stosuje tylko elementy iluzjonistycznej architektury, czego wyrazem są liczne gzymsy, profile i kartusze⁵⁷. W rzeczywistości prace Radwańskiego stają się czymś w rodzaju pisma obrazkowego, co czyni go rzemieślnikiem, a prace jego stają się mało atrakcyjne⁵⁸.

Andrzej Radwański, pomimo zależności od sztuki obcej, reprezentuje w dziejach malarstwa polskiego połowy XVIII w. nurt rodzimy, a twórczość jego posiada charakter sztuki lokalnej⁵⁹. Z pewnością spowodowane jest to faktem, że wykonywane prace były przez niego traktowane jako masowa produkcja, podporządkowująca się licznym odbiorcom. Stan taki nie pozwolił mu na rozwinięcie w pełni swych możliwości artystycznych, choć autor tych prac posiadał także silne inklinacje naukowe⁶⁰. W sposobie ujęcia i przedstawiania postaci Radwański wykazywał bardzo oryginalne, lokalne podejście, co wyrażało się w licznych przedstawieniach o cechach etnicznych, wyobrażeniach szlachty polskiej, ukazaniu zwykłego ludu oraz charakterystycznego stroju i krajobrazu. Takie podejście do sztuki jest zgodne z obyczajami i kulturą w której żył i tworzył⁶¹. To właśnie kult „swojskości” dyktował mu pewne rozwiązania, inspirował do wydobycia własnych, oryginalnych cech. Tradycjonalizm dzieł Radwańskiego

⁵⁵ Ibidem, s. 175-176.

⁵⁶ K. J ó ż k i e w i c z, *Andrzej Radwański – malarz*, s. 197.

⁵⁷ B. K r a s n o w o l s k i, *Historia klasztoru Benedyktynek*, s. 178.

⁵⁸ K. J ó ż k i e w i c z, *Andrzej Radwański – malarz*, s. 197-198.

⁵⁹ Ibidem, s. 198.

⁶⁰ Radwański był ceniony nie tylko jako jeden z lepszych malarzy, ale także jako wybitny teoretyk zagadnień związanych ze sztuką, czego wyrazem są jego małe rozprawy naukowe, jak np. *Przyjacielska rozmowa Industry z Picturą, przy obecności najj. Pani Prawdy; Rozmowa Filozofii z Picturą etc.; Rozmowa Pallady z Picturą etc.*, dotyczące wyższości sztuki nad innymi dziedzinami nauki, z podkreśleniem roli malarstwa jako matki wielu umiejętności, por. A. G r a b o w s k i, op. cit., s. 258-259.

⁶¹ Ibidem, s. 198.

z pewnością można traktować, jako kontynuację rodzimych tradycji malarstwa. Ewolucja, jaka dokonała się w jego twórczości, to pewna maniera, którą wypracował artysta, mająca dalekie źródło w stylu „narracyjno – kontynuacyjnym”⁶², a także podporządkowanie się wymogom programów ikonograficznych barokowej kultury polskiej, wyrażanej w licznej symbolice⁶³.

W historii malarstwa polskiego Radwański zajmuje skromne miejsce, choć trzeba przyznać, że jego pracowitość i inteligencja stawiają go wysoko pośród innych artystów tamtego czasu⁶⁴. W porównaniu z Szymonem Czechowiczem, Tadeuszem Kunce-Koniczem, Franciszkiem Ecksteinem, Pallonim czy Molitorami, jest jednak artystą drugorzędym⁶⁵. Jedynie pod względem malarstwa ściennego dorównuje liczbą prac Stanisławowi Stroińskiemu, malarzowi lwowskiemu, górując nad nim oryginalnością pomysłów⁶⁶. Andrzej Radwański, jak na ówczesne czasy, był artystą nieprzeciętnym. Jego zainteresowania i poglądy na sztukę oraz sama twórczość dają tego wyraz. Dziś trochę zapomniany i niedoceniany, jest żywym przykładem człowieka ceniącego sztukę, który może budzić podziw i uznanie.

KS. TOMASZ ZMARZŁY

Andrzej Radwański (1711-1762). Analyse du contenu idéologique de la peinture murale de l'église des cystérциens à Jędrzejów et de celle des bénédictines à Staniątko

Résumé

Andrzej Radwański, en dépit de sa dépendance vis-à-vis de l'art étranger, représente dans l'histoire de la peinture polonaise de la moitié du XVIII^e s. un courant natal et ses oeuvres ont un caractère d'art local. Ceci est certainement dû au fait qu'il traitait ses oeuvres comme une production volumineuse, soumise à un large public. Cette situation ne lui permit pas de développer pleinement ses capacités artistiques même s'il possédait

⁶² Ibidem, s. 197.

⁶³ B. K r a s n o w o l s k i, *Historia klasztoru Benedyktynek*, s. 178.

⁶⁴ Radwański – jak na ówczesne czasy – posiadał znaczne wykształcenie. Władał biegle językiem łacińskim, niemieckim, interesował się geografią, fizyką, lubił czytać traktaty naukowe pisarzy starożytnych i teoretyków sztuki.

⁶⁵ M. K a r p o w i c z, *Malowidła M. A. Palloniego w Polsce*, BHS, r. XXI, 1959, nr 1, s. 12; M. Karpowicz, *Pallon i a Del Bene*, BHS, r. XXII, 1960, nr 2, s. 123-139.

⁶⁶ K. J ó ż k i e w i c z, *Andrzej Radwański – malarz*, op. cit., s. 198.

aussi une forte inclination scientifique. Dans sa manière de percevoir et de présenter les personnages, Radwański démontrait une approche locale originale, ce qui s'exprimait par différentes représentations à caractère ethnique, celles de la noblesse polonaise, du peuple ordinaire et des costumes et paysages caractéristiques. Une telle approche de l'art est conforme à la tradition et à la culture dans lesquelles il vivait et créait. C'est en effet le culte de la „familiarité”, qui lui dictait certaines solutions, l'inspirait à en faire sortir des caractéristiques propres et originales. Le traditionalisme des oeuvres de Radwański pourra être certainement traité comme un prolongement des traditions familiales en peinture. L'évolution qui s'effectua dans sa création, est une manière élaborée par l'artiste, ayant une source lointaine dans le style „narratif et continuatif”, mais c'est aussi la soumission aux exigences de programmes iconographiques de la culture polonaise du baroque, exprimée par le symbolisme fréquent.

Dans l'histoire de la peinture polonaise, Radwański occupe une position modeste. Pourtant il faut avouer que son assiduité au travail et son intelligence, le placent très haut parmi d'autres artistes de l'époque. Par contre, en comparaison avec Szymon Czechowicz, Tadeusz Kunce-Konicz, Franciszek Eckstein, Palloni ou Molitorami, il semble être un artiste du second rang. Néanmoins, si l'on se concentre sur le domaine de la peinture murale, il atteint par le nombre de ses oeuvres, le niveau de Stanisław Stroiński, peintre de Lvov, en le dépassant par l'originalité de ses idées. Pour son époque, Andrzej Radwański, fut un artiste hors du commun. Ses centres-d'intérêt et ses opinions sur l'art, ainsi que sa création artistique le démontrent. Aujourd'hui sous-estimé et un peu oublié, il constitue un bel exemple d'homme sachant apprécier l'art et éveiller l'admiration et la reconnaissance.

Traduction: Iwona Bartosz-Przybyło

Ks. Tomasz ZMARZŁY – kapłan diecezji sosnowieckiej, absolwent Papieskiej Akademii Teologicznej w Krakowie (teologia), Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego Jana Pawła II (historii sztuki), doktorant Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie (teologia kultury).