

BARBARA MARIA GAWĘCKA

CYKL MALARSKI FRANCISZKA SMUGLEWICZA NA ŚWIĘTYM KRZYŻU

Tematem niniejszej pracy¹ jest siedem obrazów Franciszka Smuglewicza znajdujących się w kościele pw. Świętej Trójcy na Świętym Krzyżu. Dzieła zostały wykonane do świątyni i jak pisze Vladas Dréma², malowane były w samym kościele, a nie w pracowni artysty. Tematy płócien nawiązują do: wezwania kościoła - *Trójca Święta*, do historii relikwii Krzyża Świętego, które znajdują się w klasztorze: *Znalezienie Drzewa Krzyża Świętego*, *Legenda o królewiczu Emeryku* oraz do założycieli zakonu benedyktyńskiego: *Śmierć św. Benedykta* i *Święta Scholastyka w rozmowie ze swym bratem św. Benedyktem*.

Datowanie obrazów jest niejednoznaczne. W opracowaniach najczęściej podawaną datą jest rok 1806 - czyli czas konsekracji kościoła. Jedynie Vladas Dréma³ podaje, w swojej monografii Franciszka Smuglewicza, jako datę wykonania dzieł rok 1790. Przychyłam się do tej opinii. Przy ustaleniu daty powstania obrazów, oraz ich dziejów, aż do roku 1819 napotykamy na poważne trudności, ponieważ brak jest jakichkolwiek materiałów archiwalnych. Kasata zakonu benedyktyńskiego spowodowała rozproszenie zbiorów biblioteki świętokrzyskiej oraz zaginięcie archiwaliów dotyczących m.in. budowy kościoła. Najwcześniejsze wzmianki o obrazach pochodzą z dokumentów Obwodu Opatowskiego Województwa Sandomierskiego z 1819 r.⁴ Dalsze zdawkowe informacje o dziełach Smuglewicza znaleźć można w Archiwum Państwowym w Radomiu oraz w aktach Archiwum Diecezjalnego w Sandomierzu, do którego nie udało mi się dotrzeć z powodów ode mnie niezależnych,⁵ ale owe informacje na temat powyższych

¹ Publikacja oparta na pracy magisterskiej autorki pod tym samym tytułem, napisanej w 2006 r. pod kierunkiem prof. dr. hab. Józefa Poklewskiego na Uniwersytecie Mikołaja Kopernika w Toruniu.

² V. Dréma, *Pranciškus Smuglevičus*, Vilnius 1979, s. 408

³ Tamże, s. 408

⁴ Archiwum Państwowe w Radomiu, dokumenty Obwodu Opatowskiego Województwa Sandomierskie *Opisanie klasztoru i kościoła Księży Benedyktynów Świętego Krzyża na Łysej Górze* z 24 sierpnia 1819 r. rozdział XX pt. *Dalszy ciąg reszta sprzętów*, Zarząd Dóbr Państwowych, nr 1456, karta 37

⁵ W czasie pisania powyższej pracy przenoszono zbiory archiwum do innej siedziby

zbiorów znaleźć można w pracy Danuty Trzepizur⁶ oraz w dokumentacjach prac konserwatorskich obrazów świętokrzyskich. W publikacjach dotyczących Świętego Krzyża z lat 1860⁷ oraz z 1899⁸ zamieszczonych w „Tygodniku Ilustrowanym” autorzy artykułów nic nie mówią na temat dzieł. O konserwacji obrazów po pożarze kościoła wzmiankuje ks. Józef Gacki w książce *Benedyktynski klasztor Świętego Krzyża na Łysej Górze*⁹ wydanej w 1873 r. W artykule z 1907 roku pt. *900-letni jubileusz kościoła na Łysej Górze*¹⁰, we wcześniej wspomnianym „Tygodniku Ilustrowanym”, autor pisze o powyższych płótnach. Rok później ks. Bronisław Szczygielski¹¹, oraz Tadeusz Dybczyński w latach 1912¹² i 1919¹³, w swoich przewodnikach wspominają o obrazach ...*stynnego Smuglewicza, malarza z końca XVIII w.*¹⁴ Kolejnych informacji na temat dzieł dostarczają nam dokumenty dotyczące ich konserwacji w latach 50. XX wieku, wszelkiego rodzaju pisma, rachunki, listy znajdujące się w tece *Święty Krzyż zespół klasztorny - zabytki ruchome* w Archiwum Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków w Kielcach. O owej konserwacji znajdujemy również informacje u Pawła Morawskiego¹⁵ i w późniejszym o 15 lat *Katalogu dokumentacji i prac konserwatorskich PP PKZ 1951-1971 Województwo Kieleckie*¹⁶. W 1958 r. w monografii kościoła na Świętym Krzyżu ks. Marian Nowak¹⁸ wspomina o płótnach Smuglewicza. Od roku 1985 aż do 1992 prowadzone były prace konserwatorskie nad obrazami świętokrzyskimi, z tego czasu zachowały się rachunki, protokoły, programy i dokumentacje powyższych prac przechowywane w archiwum WKZ w Kielcach. W pracach Ryszarda Kapuścińskiego¹⁹, Stanisława Rogali²⁰ z lat 1992 i 1997 oraz w *Katalogu Zabytków Sztuki w Polsce*²¹ znaleźć możemy jedynie kilka słów na temat obrazów. W 2000 r. o konserwacji obrazów pisała Anna

⁶ D. Trzepizur, *Obrazy Franciszka Smuglewicza w kościele pobenedyktynskim na Świętym Krzyżu*, [w:] Rocznik Muzeum Świętokrzyskiego, r. 1964, II, s. 231-269

⁷ „Tygodnik Ilustrowany”, 1860, t. II, s. 588-589

⁸ „Tygodnik Ilustrowany”, 1899, t. I, s. 247-248

⁹ Ks. J. Gacki, *Benedyktynski klasztor Świętego Krzyża na Łysej Górze*, Warszawa 1873, reprint Kielce 2006, s. 56

¹⁰ „Tygodnik Ilustrowany” z 21 września 1907 r., nr 38, s. 773, *900-letni jubileusz kościoła na Łysej Górze*

¹¹ Ks. B. Szczygielski, *Święty Krzyż. Opis gór świętokrzyskich, klasztoru pamiątek i wskazówki dla zwiedzających te miejsca*, Kielce 1908, s. 31-32

¹² T. Dybczyński, *Przewodnik po górach świętokrzyskich*, Warszawa 1912, s. 111

¹³ T. Dybczyński, *Góry świętokrzyskie*, Warszawa 1919, s. 50

¹⁴ Tamże, s. 50

¹⁵ P. Morawski, *Prace konserwatorskie w woj. kieleckim (1954-1956)*, [w:] Ochrona Zabytków, R. X, zeszyt 1 (36), Warszawa 1957

¹⁶ PP PKZ – Przedsiębiorstwo Państwowe Pracownie Konserwacji Zabytków

¹⁷ *Katalog dokumentacji i prac konserwatorskich PP PKZ 1951-1971 Województwo Kieleckie*, Warszawa 1972, s. 34

¹⁸ Ks. M. Nowak, *Kościół pobenedyktynski pod wezwaniem Trójcy Świętej na Łysej Górze. Monografia architektoniczna*, Lublin 1958

¹⁹ R. Kapuściński, zdj. P. Pierściński, *Święty Krzyż*, Warszawa 1992

²⁰ St. Rogala, *Góry Świętokrzyskie. Przewodnik turystyczny*, Kielce 1997

²¹ *Katalog Zabytków Sztuki w Polsce, Tom III Województwo Kieleckie, Zeszyt 4, Powiat Kielecki*, pod red. J. Z. Łozińskiego i B. Wolff, Warszawa 1997

Piasecka²². Chyba najdokładniej prace Smuglewicza na Świętym Krzyżu opisał ks. Jan Jastrzębski OMI²³ w przewodnikach po sanktuarium z 2004 r. Również w literaturze litewskiej zajmującej się osobą Smuglewicza; w monografii Vladasa Drémy²⁴ i w Acta Academiae Artium Vilnensis²⁵ znaleźć można informacje na temat powyższych dzieł.

Autorem siedmiu obrazów znajdujących się na Świętym Krzyżu był Franciszek Smuglewicz²⁶ (ur. 6 października 1745 r. w Warszawie – zm. 18 września 1807 r. w Wilnie). W młodości jego osobowość artystyczną kształtowała tradycja późnego baroku, w obrazach o tematyce starotestamentowej, religijnej, antycznej i alegorycznej zachował dynamiczny układ postaci, (Postowie perscy u marokańskiego króla, Apoteoza Polski) a także dośrodkowy schemat kompozycyjny, czytelny w scenach batalistycznych z historii Polski²⁷. Pierwotnie uczył się u swojego ojca Łukasza Smuglewicza oraz u ciotecznego dziadka Szymona Czechowicza. W latach 1763-1782 przebywał w Rzymie. Początkowo studiował u Antona Marona, następnie od 1765 roku w Accademia di San Luca, otrzymując w następnym roku nagrodę. W 1767 roku uzyskał stypendium od króla Stanisława Augusta. Zdobył także tytuł doktora filozofii. W latach 1774-1776 pracował wraz z Vincenzem Brenną przy inwentaryzacji Złotego Domu Nerona (Term Tytusa). Wraz z Rafaelem Mengsem wykonał malowidła w Bibliotece Watykańskiej. Stał się wybitnym przedstawicielem rzymskiego środowiska artystycznego. Miał kontakty z Joachimem Winckelmannem oraz międzynarodowym środowiskiem archeologów i kolekcjonerów. Wrócił do Warszawy w 1784 roku. Początkowo malował obrazy do kościoła Bazylianów. W 1785 przebywał w Wilnie, gdzie do przebudowanej przez Wawrzyńca Gucewicza katedry

²² A. Piasecka, *Przemiany w dziejach architektury i wystroju zespołu benedyktyńskiego na Świętym Krzyżu. Prace remontowo-konserwatorskie w zespole po II wojnie światowej*, [w:] *Klasztor na Świętym Krzyżu w polskiej kulturze narodowej*, pod red. ks. D. Olszewskiego i R. Gryza, Kielce 2000, s. 273-274

²³ Ks. J. Jastrzębski OMI, *Święty Krzyż. Przewodnik po sanktuarium*, Wrocław 2004; O. J. Jastrzębski OMI, *Klasztor Świętego Krzyża na Łyścu*, Kielce - Święty Krzyż 2004

²⁴ V. Drėma, *Pranciškus Smuglevičus*, Vilnius 1979, passim

²⁵ *Pranciškus Smuglevičius ir jo epocha*, Acta Academiae Artium Vilnensis, Vilnius 1997

²⁶ T. Dobrowolski, *Sztuka polska od czasów najdawniejszych do ostatnich*, Kraków 1974, s. 517; T. Dobrowolski, *Malarstwo polskie ostatnich dwustu lat*, Wrocław - Warszawa - Kraków - Gdańsk 1976, s. 23; A. Lewicka-Morawska, *Sztuka polska od czasów stanisławowskich do schyłku XIX w.*, [w:] *Sztuka Świata*, t. 8, Warszawa s. 341; J. Malinowski, *Malarstwo polskie XIX wieku*, Warszawa 2003., s. 31-32; *Pranciškus Smuglevičius ir jo epocha*. Acta Academiae Artium Vilnensis, Vilnius 1997, passim; S. Kalembka, *Dwieście lat Sztuk Pięknych na Uniwersytetach w Wilnie i w Toruniu. Szkice*, Toruń 1998, s. 8-12; V. Drėma, op. cit.; A. Lewicka - Morawska, M. Machowski, M. A. Rudzka, *Słownik Malarzy Polskich. Od średniowiecza do modernizmu*, Tom 1, Warszawa 1998, s. 185-186; St. Lorentz i A. Rottermund, *Klasycyzm w Polsce*, Warszawa 1984, s. 193-195

²⁷ Katalog wystawy: *Kształcenie artystyczne w Wilnie i jego tradycje redakcja*, katalogu: J. Malinowski, M. Woźniak, R. Janonieni. Wystawa miała miejsce w Toruniu 15 marca - 5 maja 1996 i Wilnie 7 czerwca - 7 lipca 1996, s. 8

stworzył m.in. przedstawienia apostołów, umieszczone na filarach nawy głównej oraz *Zabójstwo św. Stefana* do ołtarza głównego. Od 1786 roku przygotowywał cykl rysunków *Obrazy z historii Polski w stu rycinach*, które wykorzystywał później w kompozycjach malarskich. Założył wówczas prywatną szkołę malarską, mieszczącą się przy ul. Świętokrzyskiej. W związku z wydarzeniami politycznymi wykonał sceny: *Sesja Sejmu Czteroletniego z dnia 3 maja 1791*, *Przysięga Tadeusza Kościuszki na rynku krakowskim*, oraz kompozycje alegoryczne *Grób Ojczyzny* i *Polska w kajdanach*²⁸. Stworzył polską ikonografię narodową. W jego obrazach pojawiają się symboliczne motywy sztuki patriotycznej: Polonia zakuta w kajdany, wódz-bohater (Tadeusz Kościuszko) i solidaryzm stanów. Po roku 1790 artysta świadomie archaizował formę w kierunku malarstwa sarmackiego, np. *Portret biskupa Jana Stefana Giedroycia*. Około roku 1800 malował klasyczne kompozycje o tematyce antycznej, np. *Sofonisba przyjmuje list i truciznę od męża*, a także portrety biskupów wileńskich. Smuglewicz jako pierwszy obok Jana Piotra Norblina podjął tematykę ludową: *Chłopi podkrakowscy przy stole*. W tym samym czasie co Zygmunt Vogel, rysował przedstawienia narodowych zażytków i pamiątek, np. *Widok Wilna*²⁹. We wrześniu 1797 roku otrzymał nominację na nowo utworzoną Katedrę Rysunku i Malarstwa Uniwersytetu Wileńskiego³⁰. Najpóźniej na początku 1798 roku rozpoczął nauczanie, w czym pomagał mu jako adiunkt Jan Rustem. W 1801 roku na zaproszenie cara Pawła I wyjechał na rok do Szt. Petersburga³¹, gdzie wraz z Vincenzem Brenną wykonywał dekoracje wnętrz (plafony) na Zamku Michajłowskim. W Wilnie stworzył pierwsze programy nauczania rysunku i malarstwa. Zwracał także uwagę na teoretyczne i ogólne wykształcenie artysty. Był twórcą „szkoły wileńskiej”³².

Utworzenie w końcu 1797 roku Katedry Rysunku i Malarstwa na Uniwersytecie Wileńskim (zwanym wówczas Szkołą Główną Litewską) i powołanie na stanowisko profesora Franciszka Smuglewicza rozpoczęło nowy okres w kulturze artystycznej terenów dawnego polsko-litewskiego państwa. Przywieźli oni do Wilna tendencje artystyczne i programy nauczania o rzymskiej proveniencji, dominującej w otoczeniu króla³³.

Przybywając do Wilna, Smuglewicz, Jan Rustem i Andrzej (André) Le Brun musieli opracować programy nauczania, przygotować pracownie, zakupić w Warszawie pomoce naukowe, gipsowe odlewy, sztychy. Pierwotny program Smuglewicza obejmował rysunki ze sztychów i gipsów, oraz malowanie z gipsów. Podkreślając znaczenie przedmiotów teoretycznych artysta w projekcie z 1803 roku, dołączył do programu nauczania teorię i historię sztuki, perspektywę i kurs rzeźby.

Profesor malarstwa i rysunków Franciszek Łukasz Smuglewicz, nauk wyzwolonych doktor, lat 48, stanu szlacheckiego, (...) nie żonaty (...) przeznaczony do Uniwersytetu Wileńskiego na profesora malarstwa i rysunków: [Roku] 1797,

²⁸ Tamże

²⁹ J. Malinowski, op. cit. s. 31-32

³⁰ J. Remer, *Wilno*, Poznań 1934, s. 153

³¹ K. Mytariewa, *Franciszek Smuglewicz w Petersburgu*, BHS XXXIV (34), Nr 1, Warszawa 1972, s. 81-89; K. Mytariewa, *O dwóch odnalezionych monumentalnych kompozycjach Franciszka Smuglewicza*, BHS XXXVII Nr 1, Warszawa 1975, s. 32-37

³² Katalog wystawy: *Kształcenie artystyczne w Wilnie i jego tradycje*, op. cit., s. 17

³³ Tamże, s. 7



1. Fot. Franciszek Smuglewicz, *Trójca Święta*, kościół na Świętym Krzyżu

1 octobris. (...). Przy obowiązkach profesorskich miał szczególną pracę w zaprowadzeniu z początków Szkoły Malarzkiej w Uniwersytecie Wileńskim oraz ofiarował bezpłatnie znaczną pracę swoją na ozdobienie Sali nowo urządzonej do biblioteki [szczęśliwie zachowane, jako sala Smuglewicza, a odnowionej w okresie międzywojennym przez prof. Hoppena]³⁴.

Śmierć Franciszka Smuglewicza (1807) i Andrzeja (André) Le Brun'a (1811) zakończyła pierwszy okres kształtowania szkolnictwa artystycznego w Wilnie³⁵.

Obrazy Smuglewicza rozmieszczone są w kościele na Świętym Krzyżu w następujący sposób: obraz największy, przedstawiający Trójcę Świętą, zamieszczony

³⁴ *Formularne spiski profesorów Imperatorskiego Wileńskiego Uniwersytetu w Oddziale Literatury i Nauk Wyzwolonych z 1806 r.*, [w:] S. Kalemka, *Dwieście lat Sztuk Pięknych na Uniwersytetach w Wilnie i w Toruniu 1797-1997. Szkice*, Toruń 1998, s. 8

³⁵ *Katalog wystawy: Kształcenie artystyczne w Wilnie i jego tradycje*, op. cit., s. 12

jest w głównym ołtarzu, w prezbiterium, pozostałe sześć - w ołtarzach bocznych. Na ścianie południowej, licząc od wejścia głównego zachodniego, wiszą kolejno: *Śmierć św. Benedykta*, *Znalezienie Drzewa Krzyża Świętego* i *Niepokalane Poczęcie NMP*, zaś na ścianie północnej, patrząc od tej samej strony - *Odwiedziny św. Benedykta u św. Scholastyki*, *Św. Emeryk*, *Śmierć św. Józefa*³⁶.

Ustawienie obrazów jest celowe i logiczne. W ołtarzu głównym znajduje się przedstawienie najważniejsze, ukazujące „Pełnię Bóstwa”, równocześnie nawiązujące do wezwania świątyni. Dwa obrazy z ołtarzy bocznych, najbliżej umieszczone od prezbiterium, przedstawiają św. Józefa i Maryję. Świętą Rodzinę nazywa się czasem „Trójcą ziemską”.

Termin ten jest słuszny, zdaniem Bernarda Martelet'a³⁷, gdy się go dobrze rozumie. W Trójcy Świętej Duch Święty jest węzłem miłości pomiędzy Ojcem i Synem, to On interweniuje u Najświętszej Dziewicy, dokonując wcielenia Syna Bożego. Maryja staje się „Oblubienicą Ducha Świętego”, a Józef jakby cieniem Ojca³⁸. Józef i Maryja są rodzicami Jezusa. Kolejne dwa obrazy przedstawiają ponownie kobietę i mężczyznę: św. Emeryka i św. Helenę - „matkę” i „ojca” relikwii świętokrzyskiej. Święta Helena zasłużyła się znalezieniem Drzewa Krzyża Świętego, zaś św. Emeryk ofiarował relikwie tegoż Krzyża zakonowi benedyktyńskiemu na Świętym Krzyżu. Ostatnie dwa dzieła przedstawiają św. Benedyktynę i św. Scholastykę - „ojca” i „matkę” zakonu Benedyktynów³⁹ i Benedyktynek⁴⁰.

Świętokrzyskie obrazy pod względem kompozycji dają się podzielić na trzy grupy: skomponowane na zasadzie symetrii, zbudowane po przekątnej obrazu, wpisane w formę nieregularnej elipsy. Do pierwszej grupy trzeba zaliczyć przede wszystkim obraz *Trójca Święta*, który wyróżnia się zdecydowaną symetrią układu. Pod względem kompozycji dzieli się on w kierunku pionowym i poziomym na dwie części. Również przedstawienie *Niepokalane Poczęcie NMP* charakteryzuje się układem symetrycznym. W centrum umieszczona jest postać NMP, a po obu jej stronach unoszą się, w dwóch, prawie pionowych, zbliżających się do siebie szeregach, postacie aniołów. Artysta chcąc uniknąć monotonii ustawił postaci otaczające Maryję w różnych pozach, lecz nie naruszając kształtu zwartych szeregów.

Obraz ukazujący śmierć św. Benedykta skomponowany jest także na zasadzie klasycznej symetrii. Jednak elementami ją zakłócającymi są: ołtarz, umieszczony z prawej strony przedstawienia oraz skośne ustawienie grupy zakonników otaczających świętego. Obrazy zaliczone do pierwszej grupy charakteryzują się prostym i przejrzystym układem kompozycyjnym, ich starannie przeprowadzone podziały zdradzają dążenie artysty do przemyślanej i wyraźnie określonej formy.

Pewną trudność sprawia uszeregowanie obrazu przedstawiającego odwiedzinę św. Benedykta u św. Scholastyki. Pod względem kompozycyjnym obraz dzieli się w kierunku pionowym na dwie części. Z lewej strony znajduje się siedząca kobieta, z prawej grupa trzech stojących mężczyzn. Element wiążący obie części kompozycji stanowią wyciągnięte ręce stojącego z prawej strony zakonnika i siedzącej po przeciwnej stronie niewiasty. Obie grupy pod względem wielkości nie są równe,

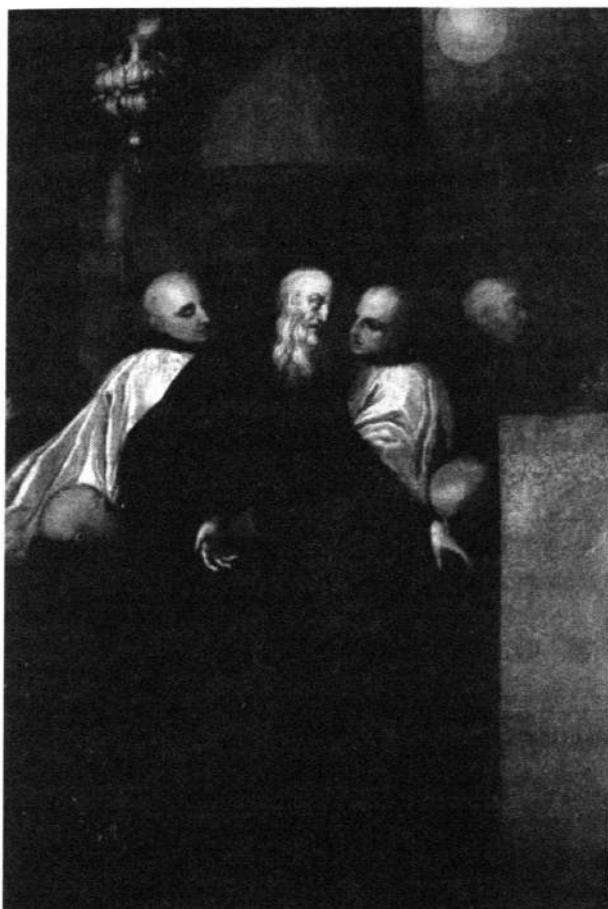
³⁶ D. Trzepizur, op. cit. s. 237

³⁷ B. Martelet OCR, *Józef z Nazaretu, mąż ufności*, Kraków 1997, s. 172

³⁸ Tamże

³⁹ Zakon Świętego Benedykta – Ordo Sancti Benedicti O.S.B

⁴⁰ Mniszki Zakonu Świętego Benedykta – Moniales Ordinis Sancti Benedicti O.S.B



2. Fot. Franciszek Smuglewicz,
Podtrzymywanie przed śmiercią
św. Benedykta, kościół na Świętym
Krzyżu

dlatego siedząca postać Scholastyki występuje na tle ciężkiej, ciemnej zasłony, która w pewnym stopniu wyrównuje wzajemny stosunek obu mas. Ze względu na podział kompozycji na dwie części płótno to zaliczamy do zespołu obrazów wyróżniających się symetrią, zastrzegając jednak, że nie jest to przykład typowy dla tej grupy. Stwierdzić można, tu także ustawienie form, przypominające układ po przekątnej, przejawiające się w wyciągniętej ręce św. Benedykta i ukośnym ustawieniu głowy postaci. Do grupy obrazów o kompozycji zbudowanej po przekątnej, należy obraz przedstawiający Św. Emeryka. Pośrodku obrazu znajdują się dwie postacie stojące obok siebie, z których jedna ustawiona jest wyżej od drugiej, dzięki czemu zachowany jest skośny układ kompozycji. Ciekawe jest ustawienie postaci św. Emeryka i anioła. Obie postacie wyciągnięte są lekko ku sobie. Wygięte ciało anioła powtórzone jest w postaci świętego, z tą różnicą, że w przeciwną stronę i nieco niżej, dzięki czemu tworzy się bardzo płynna linia litery „S”. Dla zrównoważenia układu po przekątnej artysta wprowadził szereg akcentów przeciwstawiających się temu, np. rozłożone ramiona anioła, rozwiana fałda jego szaty, której kierunek jest najwyraźniej przeciwstawiony linii przekątnej, a także ustawienie zwierząt uzupełniających kompozycję. Pozostałe dwa obrazy *Śmierć św. Józefa* i *Znalezienie Drzewa Krzyża Świętego* nie dają się zaliczyć do żadnej z grup poprzednich, ponieważ zbudowane są na innej zasadzie kompozycyjnej, przypominającej nieregularną elipsę lub wielobok. W obrazie *Znalezienie Drzewa Krzyża Świętego*, artysta wprowadził dużą liczbę osób, zgrupowaną wokół leżącego na ziemi Krzyża, który dzieli

3. Fot. Franciszek Smuglewicz, *Św. Scholastyka w rozmowie ze swym bratem św. Benedyktem*, kościół na Świętym Krzyżu



swymi ramionami zebrany tłum na trzy oddzielne grupy. Można w nim wyróżnić biegnącą na ukos elipsę, wykreśloną przez łuk postaci siedzącej kobiety, wyciągniętą rękę schylającej się dziewczyny, głowę św. Heleny i jej podniesione do góry dłonie oraz prawe ramię biskupa. W obrazie *Śmierć św. Józefa* elementy kompozycji wpisane są także w formę nieregularnej elipsy, wykreślonej przez głowę i prawe ramię św. Józefa, ukośny bieg fałd nakrycia opadającego na podłogę, stopę Marii i szatę okrywającą jej lewą nogę, dalej przez jej plecy i głowę stojącego obok Chrystusa. Kompozycja obrazów świętokrzyskich jest przemyślana i ciekawa. Widać w niej, cechujące Smuglewicza, zamiłowanie do symetrii i jasnego układu grup⁴¹.

Franciszka Smuglewicza interesowały zagadnienia związane z budową ciała ludzkiego. W obrazie *Trójca Święta* przedstawił odkryte do połowy muskularne ciało Chrystusa. Vladas Dréma w swojej monografii Smuglewicza pisze: *Przedstawiony Chrystus, to przede wszystkim Zeus z Olimpu, który pozwolił sobie ukrzyżować za grzechy świata. (...) To bohater nie tylko z wyglądu klasycyzujący, ale i pogański z swego wyglądu, - to ideał jednoczący w sobie nie tylko fizyczne piękno, ale i siłę moralną*⁴². Z podobną dokładnością artysta ukazał ciało: Boga Ojca, św. Emeryka, św. Józefa, aniołów otaczających NMP.

⁴¹ D. Trzepizur, op. cit., s. 237

⁴² V. Dréma, *Franciškus Smuglevičius*, op. cit., s. 114



4. Fot. Franciszek Smuglewicz, *Niepokalane Poczęcie NMP*, kościół na Świętym Krzyżu

Smuglewicz miał wypracowany swój typ twarzy, który powtarza się we wszystkich obrazach na Świętym Krzyżu. Rysem charakterystycznym są długie nosy, małe i pełne usta z uniesionymi ku górze kącikami oraz cienkie brwi nad grubymi powiekami.

Obrazy świętokrzyskie charakteryzuje brak historycznej ścisłości w odtwarzaniu kostiumów i realiów, dlatego św. Emeryk, jak pisze o. Jan Jastrzębski, ubrany jest w ubiór hajduków węgierskich z XVI w.⁴³ Stroje zakonne malował Smuglewicz współczesne sobie. Ubiór św. Scholastyki jest identyczny ze strojem zakonnicy z licznych obrazów Szymona Czechowicza⁴⁴.

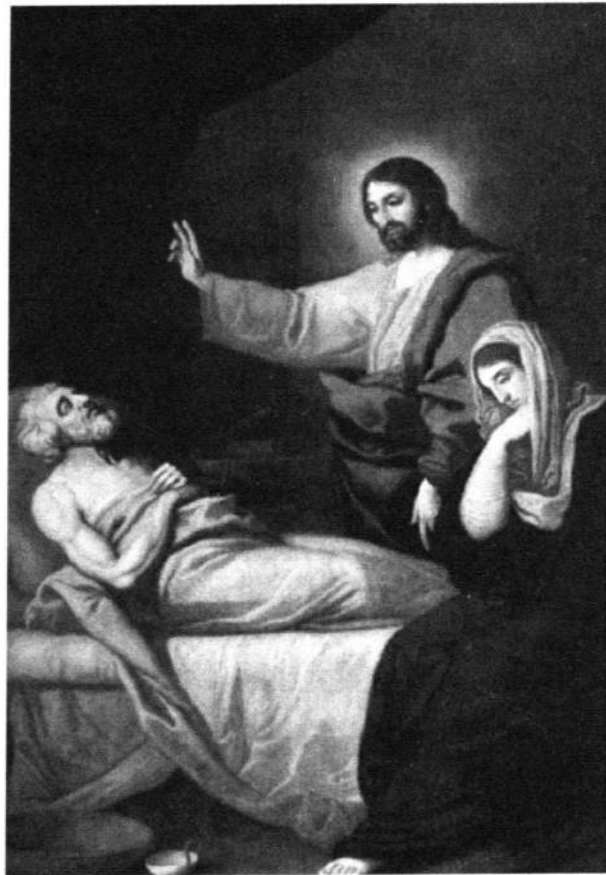
Wszystkie detale, w obrazach cyklu świętokrzyskiego, odtworzone są z wielką dokładnością nawet, jeśli są to sprzęty codziennego użytku: naczynia w obrazie *Śmierć św. Józefa*, czy sprzęty kościelne, jak puklowana wieczna lampka czy świecznik na ołtarzu, w obrazie *Podtrzymywanie przed śmiercią św. Benedykta*. Również elementy strojów i biżuteria, np. pierścionek na palcu św. Scholastyki czy ubranie św. Emeryka.

Kompozycja obrazu *Śmierć św. Benedykta* wzorowana jest, jak pisze Danuta Trzepizur, na obrazie *Wizja św. Benedykta* Lazzara Baldiego, malarza włoskiego z XVII w. Obraz Baldiego przedstawia również scenę rozgrywającą się we wnętrzu.

⁴³ O. J. Jastrzębski OMI, *Klasztor Świętego Krzyża na Łyscu*, Kielce 2004, s. 42

⁴⁴ D. Trzepizur, op. cit., s. 254

5. Fot. Franciszek Smuglewicz,
*Śmierć św. Józefa z kościoła
na Świętym Krzyżu*



6. Fot. Szkic do obrazu *Śmierć Marii* z kościoła Bazylianów w Warszawie



7. Fot. Franciszek Smuglewicz,
Znalezienie Drzewa Krzyża Świętego, kościół na Świętym Krzyżu

trzu kościoła. Na stopniach przed ołtarzem stoi św. Benedykt wpatrzony w otwarte niebo, ukazuje mu się Scholastyka siedząca na obłoku. Gest rozpostartych szeroko rąk świętego i podtrzymujący go dwaj zakonnicy, w białych komzach, przywodzą nieodparcie na myśl obraz świętokrzyski⁴⁵. Vladas Dréma porównuje obrazy znajdujące się na Świętym Krzyżu z płótnami w kościele Bazyliańców⁴⁶. Jak pisze, oba cykle powiązane są wspólnym motywem. *Śmierć św. Józefa* przypomina obraz *Śmierć Marii* z kościoła warszawskiego⁴⁷.

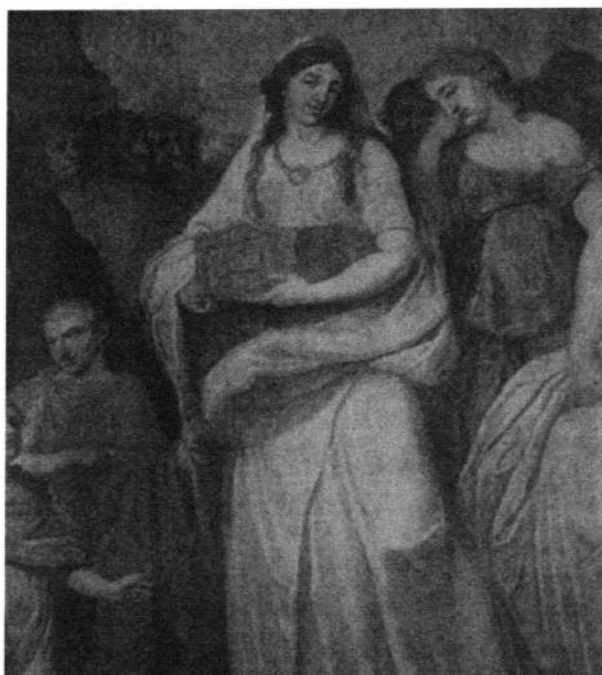
Postać św. Józefa przypomina umierającego króla Skitów (ew. Scytów), z wcześniejszego obrazu Smuglewicza pt. *Król Skitów (ew. Scytów) pouczający swoje dzieci, siła w jedności*. Przy wykonywaniu obrazu przedstawiającego znalezienie Krzyża Świętego artysta mógł się wzorować na wcześniejszych swych pracach. Cesarzowa Helena przypomina nieco Agrypinę a ułożenie chorej, dotykającej Krzyża Świętego, przywołuje na myśl śmierć Epaminonda (ew. Epaminondasa).

⁴⁵ Tamże, s. 259

⁴⁶ Zakon Świętego Bazylego Wielkiego, parafia p.w. Zaśnięcia Najświętszej Bogurodzicy i świętego Jozafata biskupa i męczennika, ul. Miodowa 16, Warszawa

⁴⁷ V. Dréma, op. cit., s. 114

8. Fot. Fragment obrazu Franciszka Smuglewicza, *Agrypina przenosząca prochy Germanusa, swego męża, do Ojczyzny*



9. Fot. Obraz Franciszka Smuglewicza, *Śmierć Epaminonda (ew. Epaminondasa)*

Układ postaci w obrazie ukazujący spotkanie św. Emeryka z aniołem, możliwe, że wzorowany jest na szkicach do wcześniejszego obrazu pt. *Chrzest Chrystusa*.

W religijnych kompozycjach Smuglewicza często występują cherubini oraz aniołowie w postaci młodzieńców i dzieci. Vladas Dréma pisząc o obrazie *Trójca Święta*, mówi, iż putta tam przedstawione są *jakby żywcem wzięte z obrazów Rubensa*⁴⁸.

Siedem obrazów Franciszka Smuglewicza na Świętym Krzyżu wykonanych było na zlecenie ówczesnego opata zakonu benedyktyńskiego Józefa Jana Niegolewskiego⁴⁹. (Niegolewski sprawował ten urząd od 1774 aż do kasaty zakonu⁵⁰.) Obrazy były przeznaczone do ołtarzy, w nowo wybudowanej świątyni. (26 października 1777 r. stary kościół strawił pożar, nowy wzniesiono w latach 1781-1789, konsekracja odbyła się 15 czerwca 1806 r.). Jak pisze Vladas Dréma: (...) *około roku 1790 - Smuglewicz wraz ze swoimi pomocnikami wyjeżdża do słynnego zakonu benedyktyńskiego na Łysej Górze, w którym maluje siedem doniośleń (ogromnych) obrazów ołtarzowych, do kościoła Św. Krzyża. Na centralny ołtarz przypada - przedstawienie Świętej Trójcy, boczne ołtarze przedstawiają: jak anioł wskazuje św. Emerykowi miejsce, w którym ma on zbudować klasztor benedyktyński; św. Helenę, rozpoznającą Krzyż Chrystusa; śmierć św. Józefa; siostrę odwiedzającą św. Benedykta; śmierć św. Benedykta, oraz Niepokalane Poczęcie Marii. Smuglewicz malował te obrazy w samym kościele, a nie w swojej pracowni*⁵¹. W dokumentach Obwodu Opatowskiego Województwo Sandomierskie *Opisanie Klasztoru i Kościoła Księży Benedyktynów Świętego Krzyża na Łysej Górze* z 24 sierpnia 1819 r. jest adnotacja o obrazach Smuglewicza zdobiących ołtarze⁵². W roku 1820 klasztor Benedyktynów uległ kasacji. Wywieziono wtedy szaty liturgiczne i urządzenia kościelne. Obrazy zostały wciągnięte w spis inwentarza i pozostawione na miejscu. Wzmianki o obrazach znajdują się w spisie z 22 października 1820 r.⁵³ W piśmie z 6 lipca 1833 r. *Do Komissyi Województwa Sandomierskiego*, czytamy: *Obrazy natomiast sławnego artysty Smuglewicza, w 7-miu ołtarzach umieszczone*

⁴⁸ Tamże, s. 114

⁴⁹ O. J. Jastrzębski OMI, *Klasztor Świętego Krzyża na Łyścu*, Kielce - Święty Krzyż 2004, s. 44; O Janie Niegolewskim pisze również „Tygodnik Ilustrowany” z 21 września 1907 r., nr 38, s. 773, w artykule pt. *900-letni jubileusz kościoła na Łysej Górze: Jan Niegolewski ostatni opat Łysej Góry, gorliwie zajął się odbudową kościoła po tej klęsce*; AP w Radomiu, nr 1456, *Lista imienna osób. Zgromadzenie XX: Benedyktynów Klasztoru Świętego Krzyża na Łysej Górze składających, ułożona dnia 16 czerwca 1819 roku*. Z numerem 1 występuje Józef Jan Niegolewski, opat, wiek lat 76, przybyły do zakonu 4 kwietnia 1779, nowicjat odbywał w Lublinie, s. 16

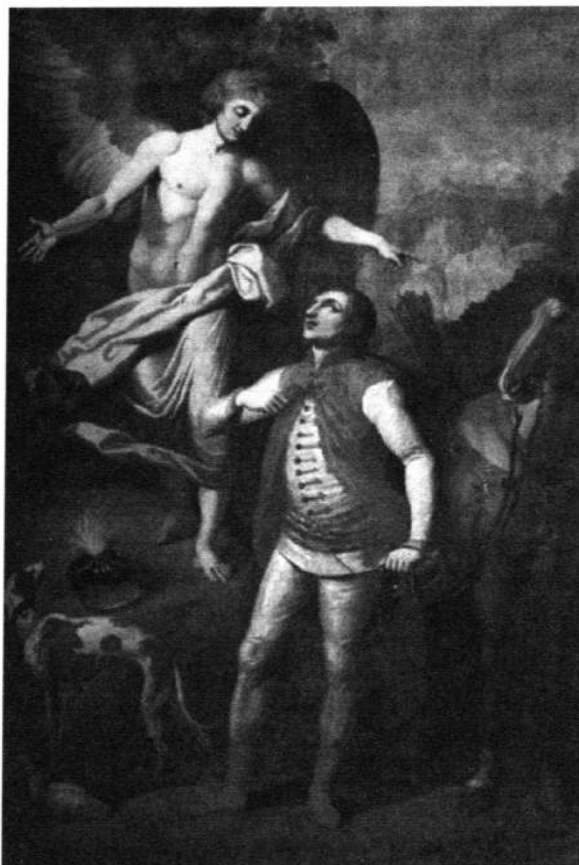
⁵⁰ O. J. Jastrzębski OMI, op. cit., s. 78

⁵¹ V. Dréma, *Pranciškus Smuglevičus*, Vilnius 1979, tłumaczenie z języka litewskiego na polski, s. 408

⁵² AP w Radomiu, nr 1456, dokumenty Obwodu Opatowskiego Województwo Sandomierskie, *Opisanie Klasztoru i Kościoła Księży Benedyktynów Świętego Krzyża na Łysej Górze* z 24 sierpnia 1819 r. rozdział XX pt. *Dalszy ciąg reszta sprzętów*, s. 37

⁵³ AP w Radomiu, nr 1458, *Akta Kommissyi Województwa Sandomierskiego dotyczące się okkupacji Klasztoru Xięży Benedyktynów Świętokrzyskich. Spis Aparatów i Sprzętów Kościelnych Klasztoru Św. Krzyż - kiego*, K. 136

10. Fot. Franciszek Smuglewicz,
Legenda o królewiczu Emeryku,
kościół na Świętym Krzyżu



11. Fot. Franciszek Smuglewicz,
Akt dwóch mężczyzn. Szkic
do obrazu *Chrzest Chrystusa*



w prawdzie są przez wilgoć zniszczone, a dwa z nich już przedziurawione (...) Obrazy jednak przez zaprawienie przedziurawień, podklejenie płótnem i zamalowanie miejsc podklejonych, tudzież odświeżenie przyprowadzić do pierwszego ich stanu⁵⁴. W lipcu 1835 r. do Komisji Rządowej Spraw Wewnętrznych, Duchowych i Oświecenia Publicznego zgłosił się Jan Żyliński, artysta malarz, z prośbą o oddanie mu do reperacji obrazów Franciszka Smuglewicza. Konserwacja przewidziana była w czasie odnowienia całego kościoła i klasztoru Świętego Krzyża. W kwietniu 1836 r. Żyliński podpisał kontrakt. Dozór nad konserwacją komisja powierzyła L. Bujakowskiemu, wikariuszowi przy kościele świętokrzyskim⁵⁵. Malarz zawarł umowę z rządem 30 września 1835 r. - jak sam pisze, w kwietniu 1840 r.⁵⁶ - rozpoczął roboty wiosną 1836 r. Z owego pisma wywnioskować można, że do roku 1840 r. usunął jedynie werniks z czterech obrazów⁵⁷. Pierwsze prace konserwatorskie objęły obrazy: *Śmierć św. Józefa* i *św. Emeryk*. Jan Żyliński zajmował się obrazami do 1841 r., ale konserwacji nigdy nie ukończył. W 1841 r. komisja zniecierpliwiona stale przeciągającym się terminem i brakiem odpowiedzialności w pracy artysty postanowiła powierzyć pracę przy obrazach innemu malarzowi. 18 kwietnia 1842 r. obrazy świętokrzyskie oglądał artysta malarz Antoni Blank, który stwierdził, że nieumiejętna konserwacja Żylińskiego przyniosła płótnom ogromne szkody⁵⁸. W niektórych miejscach warstwa malarska była zupełnie zeskrobana. Antoni Blank podjął się konserwacji obrazów⁵⁹. Ponadto obiecał zabezpieczyć je przed buwieniem za pomocą wosku i kalafonii. 9 października 1843 roku⁶⁰ podpisał kontrakt z Rządem Gubernialnym, zobowiązując się ukończyć pracę w ciągu jednego roku⁶¹. Niestety w parę miesięcy potem zmarł. Po śmierci A. Blanka jego żona wystosowała do Rządu Gubernialnego Sandomierskiego pismo, aby dalszą konserwacją obrazów zajął się ich zięć Ignacy Karmański⁶². W marcu 1884 r. złożył podanie artysta malarz Aleksander Kokular, który ubiegał się o restaurację obrazów na miejsce zmarłego Antoniego Blanka⁶³. Po podpisaniu kontraktu Kokular zabrał

⁵⁴ AP w Radomiu, „Akta Komisji Województwa Sandomierskiego dotyczące się dozoru i reperacji Klasztoru Świętokrzyskiego”, nr 1459, K. 220

⁵⁵ Dokumentacja prac konserwatorskich przy obrazie *Śmierć św. Józefa*. Inwestor: Wojewódzki Konserwator Zabytków, instytucja prowadząca prace: Spółdzielnia Pracy Twórczej Artystów Konserwatorów „Ars Antiqua”, Warszawa ul. Hoża 41, wykonawcy: K. Biliński, M. Paciorek, I. Płuska, rzeczoznawcy: Z. Stawowiak, K. Sokół-Gujda, H. Gujda. Prace nad obiektem były wykonane w lipcu i sierpniu 1988 r., dokument znajduje się w tece „Święty Krzyż zespół klasztorny - zab. ruchome” w archiwum Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków w Kielcach, s. 7

⁵⁶ AP w Radomiu, „Akta Komisji Województwa Sandomierskiego dotyczące się dozoru reperacji Klasztoru Świętokrzyskiego”, nr 1462, K. 80

⁵⁷ Tamże, K. 81

⁵⁸ Pisma odnoszące się do konserwacji, AP ZDP nr kart 80, 108, 122, 125-130, 134-145, 153, 158-162

⁵⁹ AP w Radomiu, ZDP, nr kart 166-168

⁶⁰ AP w Radomiu, ZDP, nr kart 169. „Pismo Kommissyi Rządowej Spraw Wewnętrznych i Duchownych Wydział Wyznań do Rządu Gubernialnego Sandomierskiego”

⁶¹ AP w Radomiu, ZDP, nr kart 173-174

⁶² AP w Radomiu, ZDP, nr kart 184

⁶³ AP w Radomiu, ZDP, nr kart 189

obrazy do Warszawy. Przy pakowaniu dzieł nie zachowano koniecznej ostrożności, na skutek czego w czasie podróży uległy dalszemu uszkodzeniu. Wnioskując z tego, co pisali współcześni, owa konserwacja była również nieudana. Po śmierci Kokulara konserwację prowadził dalej jego uczeń, artysta malarz Franciszek Mielnicki pod kierunkiem profesora Ksawerego Kaniewskiego. Obrazy zostały połatane, przemalowane i pokryte grubo werniksem. W roku 1859 artysta malarz Jan Kuliński zabiegał bezskutecznie o powierzenie mu konserwacji płócien. W 1860 r. w nienajlepszym stanie znajdowały się: *Śmierć św. Benedykta*, *Śmierć św. Józefa*, *Odwiedziny św. Benedykta u św. Scholastyki*. Z czasem stan obrazów uległ dalszemu pogorszeniu. Płótna zaciekały od deszczu, który wpadał przez wybite szyby w oknach. Cztery lata później dyrektor honorowy Muzeum Sztuk Pięknych w Warszawie polecił zawiesić obrazy w pewnej odległości od ściany w celu udostępnienia cyrkulacji powietrza i obiecywał przewiezienie najmniej uszkodzonych dzieł do konserwacji w Warszawie. W okresie od 1864 do 1882 obrazy były odnawiane przez trzech artystów: Polkowskiego, Muczynowskiego i Bienickiego. W roku 1906 konserwował obrazy Antoni Łukasiewicz z Warszawy⁶⁴. „Tygodnik Ilustrowany” z 21 września 1907 r. nr 38, w artykule *900-letni jubileusz kościoła na Łysej Górze*, pisał: *Wielki ołtarz zdobi ogromny obraz Smuglewicza. Sześć innych obrazów tegoż artysty widnieje nad ołtarzami bocznymi*⁶⁵. Gdy w roku 1915 Kielce przeszły w zarząd władzy austriackiej, obrazy Smuglewicza wraz z innymi cennymi rzeczami, 27 czerwca 1915 r., przed wkroczeniem Austriaków na Święty Krzyż, udało się usunąć z kościoła i ukryć. Umieszczono je w kościele Św. Krzyża w Kielcach. Stąd rok później przewieziono sześć dzieł do Bodzentyna. Do przechowania złożono je sześciokrotnie w kostkę, na skutek czego powstały liczne załamania płótna i odpryski warstwy malarskiej. Siódmy obraz przedstawiający Trójcę Świętą pozostał w kościele w Kielcach. Powtórnie na Święty Krzyż sprowadził je o. Klemens Dąbrowski (OSB) w listopadzie 1920 r. W dokumencie z 26 kwietnia 1921 r. pt. *Opisanie gmachów klasztornych, kościoła i innych budowli klasztoru Świętego Krzyża na Łysej Górze*⁶⁶ znajdujemy adnotację: *W wielkim ołtarzu obraz Trójcy Świętej. Pobocznych obrazów wielkich, w ramy złote oprawnych, sześć pędzla dobrego, lecz te obrazy z przyczyny wilgoci wielkiej nadpsute zostały*. W 1925 r. powierzono konserwację obrazu *Trójca Święta* artyście malarzowi Henrykowi Czarneckiemu z Kielc, a po zakończeniu prac oddano mu w 1927 r. do konserwacji pozostałe sześć płócien. W 1934 r. dzieła zostały podklejone nowym płótnem. Potem przystąpiono do ich oczyszczenia, utrwalenia i prasowania. Zabiegi przeprowadzane były pod kierunkiem konserwatora woj. kieleckiego Andrzeja Olesia. W styczniu 1937 r. obrazy przebywały jeszcze w Kielcach. W czasie ostatniej wojny w wyniku nalotów na klasztor została zbombardowana południowa część krużganków gotyckich przylegających do kościoła. Prace Smuglewicza mocno ucierpiały. W roku 1945 stwierdzono wielkie zawilgocenie wszystkich płócien oraz zagrzybienie obrazu przedstawiającego *Odwiedziny św. Benedykta u św. Scholastyki*. W styczniu 1952 r.

⁶⁴ Dokumentacja prac konserwatorskich przy obrazie *Śmierć św. Józefa*, op. cit., s. 9-10

⁶⁵ „Tygodnik Ilustrowany” z 21 września 1907 r., nr 38, *900-letni jubileusz kościoła na Łysej Górze*, s. 773

⁶⁶ AP w Radomiu, Akta Komisji Województwa Sandomierskiego dotyczące się dozoru i reperacji Klasztoru Świętokrzyskiego, nr 1459, K. 46

przyjechała na Święty Krzyż komisja z Warszawy. Oglądano dokładnie wszystkie obrazy, stwierdzono liczne, poważne uszkodzenia dzieł⁶⁷. Płótno pt. *Trójca Święta* posiadało dziury i przedarcia. Widoczne były plamy, ślady podklejania oraz uszkodzenia na krajkach spowodowane rdzewiejącymi gwoździemi, którymi podobrazie zostało przytwierdzone do blejtramu. Obraz *Niepokalane poczęcie NMP* miał jedno pęknięcie pośrodku, ciągnące się przez całe płótno oraz trzy pęknięcia poprzeczne. Podobrazie dzieła ukazującego *Znalezienie Drzewa Krzyża Świętego* było pęknięte, dziurawe, poplamione. Osypywała się również warstwa malarska. Obraz *Śmierć św. Benedykta* był przedarty, zaplamiony i podziurawiony. Na całej powierzchni występowały odspojenia warstwy malarskiej. Przedstawienie ukazujące św. Scholastykę także było zaplamione i uszkodzone, ale w stosunku do reszty dzieł najlepiej się zachowało⁶⁸. 13 kwietnia 1954 r. ks. J. Geneja⁶⁹ superior zakonu ojców Oblatów⁷⁰ napisał podanie do MKiS⁷¹ w Warszawie o pomoc przez udzielenie subwencji na konserwację prac Smuglewicza⁷². Osiem miesięcy później, 7 stycznia 1955 MKiS CZMiOZ⁷³ pisząc do Prezydium Wojewódzkiej Rady Narodowej, Wydziału Kultury Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków w Kielcach przesyła w załączeniu zamówienie nr 267 na konserwację siedmiu obrazów Smuglewicza z kościoła Świętego Krzyża na Łysej Górze przez pracownię konserwacji zabytków⁷⁴. W owym zamówieniu wysłanym tegoż samego dnia do PP PKZ w Warszawie zamawiający, czyli CZMiOZ podał dokładny opis zamówienia: *Obrazy wymagają gruntownej konserwacji. Podklejenia przedartych i podartych części płótnem, połatania dziur, oczyszczenia plam i uzupełnienia ubytków gruntu i farby, zdjęcia przemalowań. Uwagi: Obraz „Trójca Święta” ze względu na najbardziej zaawansowany stan zniszczenia i uprzednio nie zawsze właściwe, przeprowadzone konserwacje - wymaga szczególnie dokładnej i starannej konserwacji. W obrazie tym należy wymienić również dwudziestowieczną ramę, która absolutnie nie harmonizuje z osiemnasto-*

⁶⁷ Dokumentacja prac konserwatorskich przy obrazie *Śmierć św. Józefa*, op. cit., 9-10

⁶⁸ D. Trzepizur, vide, s. 236-237

⁶⁹ Jan Geneja był długoletnim przełożonym w latach 1953-1962, równocześnie mistrzem nowicjatu. Odnowił wnętrze kościoła, obrazy Smuglewicz i kaplicę Oleśnickich, sprawił nowe dzwony. Był cztery razy z rzędu superiorem świętokrzyskim, vide. O. J. Jastrzębski OMI, *Klasztor Świętego Krzyża na Łyscu*, Kielce - Święty Krzyż 2004, s. 11, 12

⁷⁰ Misjonarze Oblaci Maryi Niepokalanej

⁷¹ Ministerstwo Kultury i Sztuki

⁷² Dokument napisany przez oo. Oblatów do Ministerstwa Kultury i Sztuki w Warszawie na ręce Generalnego Konserwatora prof. dr. Jana Zachwatowicza przez obywatela mgr. E. Krygiera Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków woj. kieleckiego z 13. 04. 1954 r. podpisany przez ks. J. Geneja

⁷³ Ministerstwo Kultury i Sztuki Centralny Zarząd Muzeów i Ochrony Zabytków

⁷⁴ Dokument napisany przez Ministerstwo Kultury i Sztuki Centralny Zarząd Muzeów i Ochrony Zabytków do Prezydium Wojewódzkiej Rady Narodowej Wydziału Kultury Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków w Kielcach z 7 stycznia 1955 r. Znajduje się w tece „Święty Krzyż zespół klasztorny - zab. ruchome” w archiwum Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków w Kielcach

wiecznym płótnem.⁷⁵ 23 stycznia 1955 r. utworzony został protokół przyjęcia zlecenia - konserwacji 7 obrazów Smuglewicza - przez CZMiOZ. Przedstawiciel PP PKZ, kierownik zakładu Mirosław Wilk i główny konserwator prof. Bohdan Marconi wyznaczyli termin prac do 30 czerwca 1955 r. i przybliżony koszt na 100 000 zł⁷⁶. W styczniu 1955 roku dzieła zostały zabrane do PKZ w Warszawie w celu gruntownej konserwacji. Obrazy na miejscu wyjęto z ram i krosien oraz nawinięto na wałki. Prace prowadzone przez profesora Bohdana Marconiego wykonano bardzo szybko, bo już w czerwcu tegoż roku zakonserwowane dzieła przywieziono do kościoła. Część prac wykonywali studenci w ramach ćwiczeń i praktyk. Z obiektów usunięto płótna dublażowe, zdjęto rozłożony klajster i zdublowano ponownie na wosk. Powierzchnie obrazów zostały oczyszczone z brudu i pleśni, usunięto z nich rozłożony werniks, podklejono i połatano dziury i przedarcia. Zdjęto dawne przemalowania i retusze położone grubą warstwą, różniące się znacznie w kolorze. W niektórych dziełach ukazały się poważne przemycia oryginalnej malatury. Łuszczącą się warstwę malarzką sprasowano, a po założeniu nowych uzupełnień zaprawy i warstwy malarzkiej ponownie zawerniksowano. Wykonano dokumentację fotograficzną poszczególnych faz konserwacji. PP PKZ sporządzało rachunki przejściowe, w których dokładnie opisane były wykonane w owym czasie prace: z 12 marca⁷⁷, 26 marca⁷⁸,

⁷⁵ Zamówienie z 07. 01. 1955 dla PP PKZ w Warszawie, zamawiający Centrum Zarządu Muzeów i Ochrony Zabytków. Dokument znajduje się w tece „Święty Krzyż zespół klasztorny - zab. ruchome” w archiwum Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków w Kielcach

⁷⁶ Protokół przyjęcia zlecenia przez Centralny Zarząd Muzeów i Ochrony Zabytków. Przedstawiciel PP PKZ kier. zakładu Mirosław Wilk, główny konserwator prof. Bohdan Marconi, przyjęcie do konserwacji 7 obrazów Franciszka Smuglewicza - termin do 30 czerwca 1955 r., przybliżony koszt 100 000 zł. Dokument znajduje się w tece „Święty Krzyż zespół klasztorny - zab. ruchome” w archiwum Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków w Kielcach;

O wykonywaniu przez PKZ w Warszawie konserwacji 7 obrazów Smuglewicza pisze również: vide. P. Morawski, *Prace konserwatorskie w woj. kieleckim (1954-56) [w:] Ochrona Zabytków R. X, zeszyt 1 (36)*, Warszawa 1957, s. 54; vide. *Katalog dokumentacji i prac konserwatorskich PP PKZ 1951-1971 Województwo Kieleckie*, Warszawa 1972, s. 34; vide. *Prace konserwatorskie w woj. kieleckim (1954-1956) [w:] Ochrona Zabytków R. X, zeszyt 1 (36)*, Warszawa 1957, s. 54

⁷⁷ Rachunek przejściowy z 12 marca 1955 r. PP PKZ do Ministerstwa Kultury i Sztuki Centralny Zarząd Muzeów i Ochrony Zabytków. W lutym wykonano: naklejanie japońskiej bibułki, usuwanie płócien dublujących (mechaniczne) oraz dublowanie na wosk jednego obrazu z oczyszczeniem czterech następnych z klajstru, przygotowanie ich do dublowania. Znajduje się w tece „Święty Krzyż zespół klasztorny - zab. ruchome” w archiwum Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków w Kielcach

⁷⁸ Rachunek przejściowy z 26 marca 1955 r. PP PKZ do Ministerstwa Kultury i Sztuki Centralny Zarząd Muzeów i Ochrony Zabytków. W marcu wykonano: zdublowanie czterech obrazów, zakitowanie, zakończenie punktowań dwóch obrazów, zaczęto dublowanie piątego obrazu. Znajduje się w tece „Święty Krzyż zespół klasztorny - zab. ruchome” w archiwum Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków w Kielcach

15 kwietnia⁷⁹, 21 maja⁸⁰, 11 czerwca⁸¹. 21 czerwca 1955 r. sporządzono protokół Komisji Zdawczo-Odbiorczej prac konserwatorskich wykonanych przy obiektach⁸². 28 czerwca 1955 roku PP PKZ w piśmie do ministerstwa wyjaśniały, że za pieniądze przekazane przez parafie oo. Oblatów, w sumie 20.000 zł, zostały wykonane następujące prace: zaklejenie bibułą japońską oraz mechaniczne usuwanie płócien dublażowych z 7 obrazów, a także oczyszczenie czterech płócien z klajstru⁸³. Rachunek ostateczny został wystawiony 27 lipca 1955 r. na sumę 337 272 zł⁸⁴. W tym samym czasie klasztor we własnym zakresie odnowił złocone ramy. Prace stolarskie wykonał stolarz Kalinowski z Tarnowskich Gór, a prace rzeźbiarskie wraz z pozłoceniem szlakmetalem, rzeźbiarz z Rybnika Kaiser.

W rok po konserwacji zauważono postępujące niszczenie obrazów. W marcu 1956 r. WKZ w Kielcach w piśmie do PKZ w Warszawie poleca sprawdzić jakość prac. W wyniku interwencji na Święty Krzyż przyjechał mgr Rudniewski z PKZ, który stwierdził zniszczenie niektórych dzieł. Zalecono wtedy wykonanie poprawek.

24 września 1974 r. Krystyna Sokół-Gujda z PP PKZ w Krakowie sporządziła ekspertyzę stanu zachowania obrazów Smuglewicza, w której stwierdziła, że: *Występujące zniszczenia powstałe z przyczyn chemicznych i mechanicznych powtarzają się we wszystkich obrazach w mniejszym lub większym zakresie. Obrazy są dublowane na masę woskową. Płótno obrazów jest rozluźnione, pofalowane, zwisające*

⁷⁹ Rachunek przejściowy z 15 kwietnia 1955 r. PP PKZ do Ministerstwa Kultury i Sztuki Centralny Zarząd Muzeów i Ochrony Zabytków. W marcu wykonano: przygotowanie do punktowania dwóch następnych i prostowanie za pomocą kompresów ostatniego obrazu. Znajduje się w tece „Święty Krzyż zespół klasztorny - zab. ruchome” w archiwum Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków w Kielcach

⁸⁰ Rachunek przejściowy z 21 maja 1955 r. PP PKZ do Ministerstwa Kultury i Sztuki Centralny Zarząd Muzeów i Ochrony Zabytków. W kwietniu wykonano: prasowanie obrazu, naklejenie pasów, punktowanie, kitowanie, oczyszczenie. Znajduje się w tece „Święty Krzyż zespół klasztorny - zab. ruchome” w archiwum Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków w Kielcach

⁸¹ Rachunek przejściowy z 11 czerwca 1955 r. PP PKZ do Ministerstwa Kultury i Sztuki Centralny Zarząd Muzeów i Ochrony Zabytków. W maju wykonano: dorabianie kitów do krosien. Znajduje się w tece „Święty Krzyż zespół klasztorny - zab. ruchome” w archiwum Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków w Kielcach

⁸² Protokół Komisji Zdawczo-Odbiorczej prac konserwatorskich wykonanych przy obiekcie: siedem obrazów F. Smuglewicza w kościele Św. Krzyża na Łysej Górze. Znajduje się w tece „Święty Krzyż zespół klasztorny - zab. ruchome” w archiwum Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków w Kielcach. W skład komisji wchodził: S. Szymański, P. Morawski, ks. J. Dudek, M. Kryński, B. Marconi, R. Gintyło

⁸³ Pismo PP PKZ do Ministerstwa Kultury i Sztuki Centralny Zarząd Muzeów i Ochrony Zabytków z 28 czerwca 1955 r. Znajduje się w tece „Święty Krzyż zespół klasztorny - zab. ruchome” w archiwum Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków w Kielcach

⁸⁴ Rachunek ostateczny, Warszawa 27 lipca 1955 r. dla Ministerstwa Kultury i Sztuki Centralny Zarząd Muzeów i Ochrony Zabytków do PP PKZ za konserwację siedem obrazów F. Smuglewicza na sumę 337 272 zł. W czerwcu wykonano: punktowanie, zdejmowanie z krosien, nakładanie na wałki, odwiezienie, nakładanie na krosna, dopunktowywanie brzegów, montaż i zawieszenie. Pismo znajduje się w tece „Święty Krzyż zespół klasztorny - zab. ruchome” w archiwum Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków w Kielcach

z krosien. Miejscami obrazy są rozdublowane. Na powierzchni obrazów występują ubytki i wykruszenia farby oraz ślady pleśni. Płótna mają zniszczenia mechaniczne. Punktowania i retusze wykonane w technice olejnej pociemniałe i matowe. Werniki osłepły, zbiałały⁸⁵. W roku 1979 zdecydowano oddać dzieło pt. *Śmierć św. Benedykta* do konserwacji. 22 września 1979 r. sporządzono protokół zdawczo-odbiorczy przyjęcia pracy konserwacji przy obrazie przez F. Kędziora z ASP w Warszawie⁸⁶. Protokół przekazania obiektu wykonano 3 listopada 1979 r.⁸⁷. Zakres prac i wycenę ujęto w załączniku nr 1 do umowy WP-163/78 rok wcześniej (2 listopada 1978 r.)⁸⁸. Prace nad obrazem zakończono w 1981 r. W piśmie z 29 września 1981 r. oo. Oblaci zawiadamiają WKZ, że F. Kędzior z ASP w Warszawie przywiózł obraz na Święty Krzyż⁸⁹. 22 lutego 1984 r. WKZ wystosował pismo do Spółdzielni Pracy Twórczej Artystów Konserwatorów „Ars Antiqua” w Warszawie z prośbą o przyjęcie zlecenia na konserwację obrazu Smuglewicza. Zlecenia miano powierzyć Marianowi Paciorkowi wraz z zespołem⁹⁰. Zachowało się zaświadczenie dla kontroli ruchu drogowego z 23 maja 1984 r., że Krzysztof Biliński, Marian Paciorek, Ireneusz Płuska ...prowadzą prace na Świętym Krzyżu i w związku z powyższym muszą dojeżdżać do klasztoru i dowozić niezbędne materiały konserwatorskie⁹¹. W lipcu i w sierpniu 1985 r. Krzysztof Biliński, Marian Paciorek, Ireneusz Płuska wykonali konserwację dzieła *Święta Scholastyka w rozmowie ze swym bratem świętym Benedyktyńcem*⁹².

⁸⁵ Ekspertyza stanu zachowania obrazów F. Smuglewicza. Opracowała mgr Krystyna Sokół-Gujda PP PKZ Oddział w Krakowie, Pracownia Dokumentacji Dziej Sztuki, z 24 września 1974, dokument znajduje się w tece „Święty Krzyż zespół klasztorny - zab. ruchome” w archiwum Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków w Kielcach

⁸⁶ Protokół zdawczo-odbiorczy z 22 września 1979 r. dokument znajduje się w tece „Święty Krzyż zespół klasztorny - zab. ruchome” w archiwum Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków w Kielcach

⁸⁷ Protokół przekazania obrazu do konserwacji *Śmierć św. Benedykta* z 31 listopada 1979 r. dokument znajduje się w tece „Święty Krzyż zespół klasztorny - zab. ruchome” w archiwum Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków w Kielcach

⁸⁸ Załącznik nr 1 do umowy WP-163/78 z 2 listopada 1978 r. dokument znajduje się w tece „Święty Krzyż zespół klasztorny - zab. ruchome” w archiwum Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków w Kielcach

⁸⁹ Pismo do WKZ z 29 września 1981r. dokument znajduje się w tece „Święty Krzyż zespół klasztorny - zab. ruchome” w archiwum Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków w Kielcach

⁹⁰ Pismo WKZ do SPTAK w Warszawie o przyjęcie zlecenia na konserwację obrazu F. Smuglewicza z ramą i drewnianych rokokowych relikwiarzy, z 22 lutego 1984, dokument znajduje się w tece „Święty Krzyż zespół klasztorny - zab. ruchome” w archiwum Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków w Kielcach

⁹¹ Zaświadczenie dla kontroli ruchu drogowego. Kielce 23 maj 1984 r.

⁹² Dokumentacja konserwatorska obrazu F. Smuglewicza *Święta Scholastyka w rozmowie ze swym bratem świętym Benedyktyńcem*. Inwestor: Wojewódzki Konserwator Zabytków, instytucja prowadząca prace: Spółdzielnia Pracy Twórczej Artystów Konserwatorów „Ars Antiqua”, Warszawa ul. Hoża 41, wykonawcy: K. Biliński, M. Paciorek, I. Płuska, autorzy badań specjalistycznych: badania chemiczne: P. Karaszkiewicz, rzeczoznawcy: G. Koprak, K. Sokół-Gujda, H. Gujda. Prace nad obiektem były wykonane w lipcu i w sierpniu 1985 r., dokument znajduje się w tece „Święty Krzyż zespół klasztorny - zab. ruchome” w archiwum

Oczyścili obraz, usunęli wadliwe uzupełnienia zaprawy i przemaalowania, rozdblowali obiekt i jeszcze raz wykonali dublaż na masę woskowo-żywiczną, uzupełnili ubytki płótna, gruntu i warstwy malarskiej oraz nałożyli werniks⁹³. Przeprowadzili również konserwację ramy⁹⁴. 7 października 1985 r. opracowano program prac konserwatorskich obrazu *Znalezienie drzewa Krzyża Świętego*⁹⁵. Konserwację tego dzieła wykonali rok później - w sierpniu i wrześniu 1986 r. - także powyżej wypisani konserwatorzy⁹⁶. Oczyścili lico i odwrocie obrazu, usunęli wadliwe uzupełnienia zaprawy, i przemaalowania. Stwierdzili *nadzwyczaj dobry stan płótna dublującego z roku 1955, jak również brak jakichkolwiek zmian masy woskowo-żywicznej. Zniszczenia wykazywały tylko obrzeża płótna / krajki, którymi obraz nabity był na blejtram. Krajki wykazywały liczne pęknięcia i przedarcia płótna dublującego oraz zniszczenia spowodowane korozją gwoździ. Postanowiono zatem obrzeża obciąć i zastąpić je nowym marginesem*⁹⁷. Po odcięciu zniszczonych krajk przykleili nowe na masę woskowo-żywiczną. Usunęli także wtórny werniks. Jak czytamy w rozdziale ósmym dokumentacji konserwatorskiej: *usunięcie werniksu ujawniło dopiero występowanie kitów, przemaalowań i rozległych partii nieautorskich laserunków*⁹⁸. Konserwatorzy wykonali reperacje lokalne podobrazia płóciennego, uzupełnili ubytki zaprawy i warstwy malarskiej, ponownie zawerniksowali obiekt oraz zakonserwowali ramę⁹⁹. We wrześniu i październiku 1987 r. prowadzono prace konserwatorskie obiektu *Legenda o królewiczu Emeryku*¹⁰⁰. Wykonawcy prac oczyścili obiekt, usunęli wadliwe wtórne uzupełnienia, uzupełnili ubytki płótna, gruntu i warstwy malarskiej, zawerniksowali obraz oraz wykonali konserwację złoczonej

Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków w Kielcach

⁹³ Tamże, s. 12-13

⁹⁴ Tamże, s. 18

⁹⁵ Program prac konserwatorskich. Obraz olejny na płótnie autorstwa Franciszka Smuglewicza pt. *Znalezienie Drzewa Krzyża Świętego z kościoła na Świętym Krzyżu*, 7 października 1985, dokument znajduje się w tece „Święty Krzyż zespół klasztorny - zab. ruchome” w archiwum Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków w Kielcach

⁹⁶ Dokumentacja konserwatorska obrazu F. Smuglewicza *Znalezienie Drzewa Krzyża Świętego*. Inwestor: Wojewódzki Konserwator Zabytków, instytucja prowadząca prace: Spółdzielnia Pracy Twórczej Artystów Konserwatorów „Ars Antiqua”, Warszawa ul. Hoża 41, wykonawcy: K. Biliński, M. Paciorek, I. Płuska, rzeczoznawcy: G. Koprak, K. Sokół-Gujda, H. Gujda. Prace nad obiektem były wykonane w sierpniu i wrześniu 1986 r., dokument znajduje się w tece „Święty Krzyż zespół klasztorny - zab. ruchome” w archiwum Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków w Kielcach

⁹⁷ Tamże, s. 13

⁹⁸ Tamże, s. 13

⁹⁹ Tamże, s. 12-15

¹⁰⁰ Dokumentacja konserwatorska obrazu F. Smuglewicza *Legenda o królewiczu Emeryku*. Inwestor: Wojewódzki Konserwator Zabytków, instytucja prowadząca prace: Spółdzielnia Pracy Twórczej Artystów Konserwatorów „Ars Antiqua”, Warszawa ul. Hoża 41, wykonawcy: K. Biliński, M. Paciorek, I. Płuska, rzeczoznawcy: G. Koprak, K. Sokół-Gujda, H. Gujda. Prace nad obiektem były wykonane we wrześniu i październiku 1987 r., dokument znajduje się w tece „Święty Krzyż zespół klasztorny - zab. ruchome” w archiwum Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków w Kielcach

ramy¹⁰¹. Prace nad obrazem, przedstawiającym śmierć św. Józefa, prowadzono w lipcu i sierpniu 1988¹⁰². Krzysztof Biliński, Marian Paciorek, Ireneusz Płuska wykonali podobne zabiegi jak podczas prac konserwatorskich dzieł wcześniej opisywanych. Dodatkowo cały obraz ponownie sprasowano od odwrocia gorącym żelazkiem. Zabieg ten miał na celu sprasowanie odstających łusek i rozdartych płatów malowidła oraz zregenerowanie masy dublażowej z poprzedniej konserwacji¹⁰³. Rok później opracowano program prac konserwatorskich dzieła pt. *Matka Boska*¹⁰⁴. Podczas prac, prowadzonych w lipcu i sierpniu 1989 r. oczyszczono obiekt, usunięto wtórne uzupełnienia zaprawy i warstwy malarskiej, sprasowano obraz, uzupełniono ubytki płótna, gruntu i warstwy malarskiej oraz zawerniksowano. Zakonserwowano także ramę¹⁰⁵. 8 sierpnia 1992 r. sporządzono protokół z inspekcji i oględzin zespołu oo. Oblatów na Świętym Krzyżu, wtedy też ustalono m.in. wykonanie konserwacji obrazu „*Święta Trójca*”¹⁰⁶. Prace trwały od sierpnia do listopada 1992 r. Wojciech Kurdziel i Marian Paciorek oczyścili obiekt, usunęli wzmocnienia brzegów i dublujące całość odwrocia uszkodzone płótno, oczyścili odwrocie z pozostałości masy dublażowej, usunęli werniks oraz wtórne uzupełnienia zaprawy i warstwy malarskiej, wykonali reperacje lokalne podobrazia płóciennego, przeprowadzili zabieg dublowania na masę woskowo-żywiczną, zawerniksowali obraz oraz zamocowali go na wcześniej zaimpregnowanym drewnianym blejtramic¹⁰⁷. Zacho-

¹⁰¹ Tamże, s. 9-12

¹⁰² Dokumentacja konserwatorska obrazu F. Smuglewicza *Śmierć św. Józefa*, op. cit.

¹⁰³ Tamże, s. 20-21

¹⁰⁴ Program prac konserwatorskich obrazu olejnego na płótnie Franciszka Smuglewicza pt. *Matka Boska* z kościoła pobenedyktyńskiego na Świętym Krzyżu z roku 1989, dokument znajduje się w tece „Święty Krzyż zespół klasztorny - zab. ruchome” w archiwum Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków w Kielcach

¹⁰⁵ Dokumentacja konserwatorska obrazu olejnego na płótnie *Matka Boska* Franciszka Smuglewicza /1800/ z kościoła pw. Trójcy Przenajświętszej na Świętym Krzyżu. Inwestor: Wojewódzki Konserwator Zabytków w Kielcach, instytucja prowadząca prace: Spółdzielnia Pracy Twórczej Artystów Konserwatorów „Ars Antiqua”, Warszawa ul. Hoża 41, wykonawcy: K. Biliński, M. Paciorek, I. Płuska, rzeczoznawcy: K. Sokół-Gujda, H. Gujda, Z. Stawowiak. Prace nad obiektem były wykonane w lipcu i sierpniu 1989 r., dokument znajduje się w tece „Święty Krzyż zespół klasztorny - zab. ruchome” w archiwum Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków w Kielcach

¹⁰⁶ Protokół z 8 sierpnia 1992 r. z inspekcji i oględzin zespołu oo. Oblatów na Świętym Krzyżu, obecny C. Stachurski- superior, M. Paciorek - rzeczoznawca i M. Piasecka. Ustalono m.in. wykonanie konserwacji obrazu *Święta Trójca*, dokument znajduje się w tece „Święty Krzyż zespół klasztorny - zab. ruchome” w archiwum Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków w Kielcach

¹⁰⁷ Dokumentacja konserwatorska obrazu olejnego na płótnie *Trójca Święta* Franciszka Smuglewicza /1800/ z kościoła pw. Trójcy Przenajświętszej na Świętym Krzyżu. Inwestor: Wydział Spraw Obywatelskich Urzędu Wojewódzkiego, Wojewódzki Konserwator Zabytków w Kielcach, instytucja prowadząca prace: Sztuka Piękna i Stosowana w Krakowie, ul. Floriańska 5, wykonawcy: W. Kurdziel, M. Paciorek, rzeczoznawcy: B. Budziaszek, I. Płuska. Prace nad obiektem były wykonane od sierpnia do listopada 1992 r., dokument znajduje się w tece „Święty Krzyż zespół klasztorny - zab. ruchome” w archiwum Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków w Kielcach, s. 12-15

wała się notatka służbowa z 15 października 1992 r. z przeglądu prac konserwatorskich przy tym obrazie.¹⁰⁸ Zachowało się także pismo oo. Oblatów do Państwowej Służby Ochrony Zabytków Oddział Wojewódzki w Kielcach, w sprawie nakładów powierzonych na konserwację zabytków na Świętym Krzyżu ze środków własnych w roku 1992¹⁰⁹.

Od 1992 r. do dziś nie wykonywano żadnych prac na obrazach Franciszka Smuglewicza. Ich stan zachowania jest dobry, nie wymagający interwencji konserwatorskiej.

Barbara Maria Gawełca

¹⁰⁸ Notatka służbowa z 15 października 1992, z przeglądu prac konserwatorskich przy obrazie *Święta Trójca* z ołtarza głównego, obecny: M. Paciorek, W. Woźniak, A. Piasecka, dokument znajduje się w tece „Święty Krzyż zespół klasztorny - zab. ruchome” w archiwum Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków w Kielcach

¹⁰⁹ Pismo oo. Oblatów do Państwowej Służby Ochrony Zabytków Oddział Wojewódzki w Kielcach z 23 grudnia 1992, w odpowiedzi na pismo z 10 grudnia w sprawie nakładów poniesionych na konserwację zabytków na Świętym Krzyżu ze środków własnych w roku 1992, dokument znajduje się w tece „Święty Krzyż zespół klasztorny - zab. ruchome” w archiwum Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków w Kielcach

FRANCISZEK SMUGLEWICZ'S PAINTING CYCLE AT ŚWIĘTY KRZYŻ

The article presents the themes of the seven paintings by Franciszek Smuglewicz, done for the Holy Trinity Monastery at Święty Krzyż (probably painted inside the church itself) in the early 1900s, and works related to their conservation. The paintings illustrate the history of the remnants of the Holy Rood, e.g. *The Finding of the Holy Rood* and *The Legend of St. Emeric*, and the founders of the Benedictine order: *Death of St. Benedict* and *St. Scholastica in Conversation with her Brother, St. Benedict*.

Shortly after completing the above, Franciszek Smuglewicz died, but his works – as a result of the dissolution of the Święty Krzyż monastery, as well as bad atmospheric conditions inside the building – were subject to gradual destruction. Artists and art conservators who undertook the renovation of these paintings did not always carry out their duties properly, which consequently contributed to their further destruction. It was not until the early 1950s and the letter from the Rev. Jan Genej (superior of the monastery in the years 1953-1962) to the Ministry of Culture and Arts in Warsaw, asking for *assistance in the form of a subsidy for the Smuglewicz painting conservation*, that history finally turned the page. The letter did attract subsidies, and in January 1955 the State Art Conservation Services in Warsaw admitted the pictures for conservation. In June 1955, the restored paintings returned home. In later years, systematically, the pictures were subject to subsequent restorations. From 1992 until today no works have been carried out on the Franciszek Smuglewicz paintings. Their present state is good and requires no conservatory intervention.