

TADEUSZ MICHALSKI

## NIEZNANY OBRAZ STANISŁAWA STROIŃSKIEGO W KOŚCIELE POBERNARDYŃSKIM W LUBLINIE

### KOMUNIKAT\*

W dotychczasowej literaturze naukowej Stanisław Stroiński znany był przede wszystkim jako malarz fresków<sup>1</sup>. Zostało to spowodowane w olbrzymiej większości przypadków zapomnieniem lub zaginięciem obrazów mistrza oraz tym, że centrum jego działalności stanowił Lwów: Do dzisiaj zachowały się nieliczne przekazy źródłowe o tej również bogatej dziedzinie twórczości malarza<sup>2</sup>. Odkrycie więc Stanisława Stroińskiego jako autora obrazu *Stygmatyzacja św. Franciszka*, co przynosi niniejszy komunikat, może stać się skromnym przyczynkiem do dalszych badań nad twórczością artysty.

Obraz *Stygmatyzacja św. Franciszka* (il. 1) znajduje się w kościele pobernardyńskim w Lublinie, w ołtarzu, w lewej nawie przy łuku tęczowym.

Malowany jest techniką olejną na płótnie o wymiarach 200 × 300 cm i ujęty w profilowaną, złożoną ramę. Artysta posługuje się szerokim

\* Komunikat jest skrótem pracy seminaryjnej pisanej pod kierunkiem prof. dra Antoniego Maślińskiego przy Katedrze Historii Sztuki Nowożytnej KUL.

<sup>1</sup> Jedyna dotychczas monografia o Stanisławie Stroińskim autorstwa Z. Hornunga (*Stanisław Stroiński 1719-1802*, Lwów 1935) traktuje o malarstwie ściennym malarza. Poza tym A. Wadowski (*Kościół lubelskie*: Kraków 1907 s. 547) wymienia obraz Stanisława Stroińskiego pt. *Nawrócenie św. Pawła* w kościele pobernardyńskim w Lublinie. Obraz ten był tematem pracy magisterskiej Marii Słomkowskiej pisanej przy tejże Katedrze pod kierunkiem prof. Piotra Bohdziewicza (rękopis zaginiony).

<sup>2</sup> Hornung, jw. s. 26 n., 151 n. (inventarz spadku po Stanisławie Stroińskim, gdzie wymienionych jest wiele obrazów o treści religijnej, portretów, martwych natur, obrazów rodzajowych i innych). Dziś wiemy tylko o dwóch zachowanych obrazach Stroińskiego: portret Wacława Hieronima Sierakowskiego, arcybiskupa lwowskiego w kościele OO. Franciszkanów w Przemyślu, i wspomniany już obraz *Nawrócenie św. Pawła* w kościele pobernardyńskim w Lublinie.

pędzlem, swobodnie kładzie farbę; umiarkowanie stosuje światłocien. W miejscach silniejszego światła maluje delikatnymi impastami. Paleta mistrza to przede wszystkim barwy, zwane ziemiami: brązy, ugry, złamane zieleń, szarości. Pigmenty intensywne — to czerwień cynobrowa i błękit.

Pod rozłożoną księgą przy kolanach świętego wskutek pociemnienia i częściowego zmętnienia werniksu, jak również wytarcia warstwy malarzkiej na krawędziach krakelur, słabo widoczny napis: „A. D. 1756 S. Stroiński pinxit. Leopoldis” (il. 2)<sup>3</sup>.

W malarstwie potrydenckim daje się wyróżnić dwa typy ikonograficzne stygmatyzacji św. Franciszka. Jeden, rzadszy, w którym św. Franciszek traci przytomność, omdlewa w momencie otrzymywania stygmatów<sup>4</sup>, i drugi, gdzie święty przyjmuje stygmaty z pełną świadomością, w geście błagalnej modlitwy. Ten drugi typ reprezentuje właśnie omawiany obraz.

Rzuca się wyraźnie w oczy wizjonersko-mistyczny charakter dzieła. W poszczególnych jego elementach uwidacznia się zamiłowanie epoki do wypowiedzania się poprzez symbole. Otwarta księga mówi o św. Franciszku jako założycielu zakonu<sup>5</sup>. Mnich obserwujący cud, to zgodnie z legendą brat Leon, który później miał świadczyć o prawdziwości zdarzenia. Stąd w jego dłoniach księga z opisaniem cudu<sup>6</sup>.

Ukrzyżowany Serafin — Chrystus przeważnie na każdym przedstawieniu jest taki sam: mężczyzna przybity do krzyża z sześcioma skrzydłami, emanujący ze swoich ran złote promienie<sup>7</sup>. Jego opis znajdujemy już w Proroctwie Izajasza (6, 1-4). We wszystkich też opisach stygmatyzacji św. Franciszka przekazanych przez franciszkanów uwidacznia się pragnienie upodobnienia Franciszka do Chrystusa<sup>8</sup>. I tak sama stygmatyzacja ma być nawiązaniem i niejako odbiciem męki Chrystusa na Górze Oliwnej. Serafin jest tu odpowiednikiem anioła z kielichem. Trzej apostołowie — brata Leona, który także się zdrzemnął, ale przebudził się w porę, aby zobaczyć cud.

Ewolucja jest wyraźna: Serafin z wizji Izajasza przekształca się w uno-

<sup>3</sup> Podpis stał się czytelny w silnym oświetleniu po zregenerowaniu werniksu w tej partii obrazu.

<sup>4</sup> R. Pallucchini. *Die Venezianische Malerei des 18 Jahrhunderts*. München 1961 il. 158.

<sup>5</sup> L. Réau. *Iconographie de l'art chrétien*. T. 1 Paris 1955 s. 425.

<sup>6</sup> Tamże T. 3 P. 1. Paris 1958 s. 527.

<sup>7</sup> Czasami Serafin jest pominięty i zastąpiony silnym światłem wydobywającym się zza chmury, jak to widać na obrazie El Greca znajdującym się w Hospital de Mujeres w Kadyksie (L. Bronstein. *El Greco*. Paris 1969 s. 26).

<sup>8</sup> Réau, jw. t. 3 p. 1 s. 527.

szący się krucyfik. Z pięciu ran wychodzą złote promienie, które znaczą ślady na ciele „nowego Chrystusa”.

Kompozycja obrazu jest charakterystyczna dla założeń barokowych: obraz zbudowany jest po przekątnych.

Zasadniczą rolę w obrazie pełni światłocień. Idealnie rozłożone akcenty walorowe — twarz świętego, jego dłonie, prawa stopa i rozłożona książka — organizują przestrzeń obrazu. Za pomocą złotych promieni skierowanych do tych punktów skupiona jest ona w postaci Serafina — punkcie centralnym. Jak gdyby w punkcie zbieżnym perspektywy odwróconej. Podkreślona jest przez to wyraziście treść obrazu, gdzie motorem całej akcji jest ukrzyżowany Serafin przekazujący Franciszkowi stygmaty. Przestrzeń obrazu ma też swoje faktyczne ujście w perspektywie geometrycznej, w widocznym w głębi błękitnie nieba. Tak zorganizowana przestrzeń, związana w dwóch różnych punktach, daje kompozycji dynamikę, charakterystyczną dla malarstwa barokowego, mimo spokoju i ciszy odpowiadających tematowi stygmatyzacji.

Postać św. Franciszka, kłęcząca, z rozłożonymi rękami i głową podniesioną do góry, nie odbiega od innych przedstawień tego typu. Taki typ kompozycyjny w dobie potrydenckiej był bardzo rozpowszechniony<sup>9</sup>. Miękkosć form, prostota, pewien schematyzm czy nawet prymitywizm malowidła wskazują na to, że jest to jeden z pierwszych obrazów sztalugowych Stroińskiego. Potwierdza to Hornung ustalając początek działalności artysty na lata ok. 1750 (data na obrazie 1756)<sup>10</sup>. Na pewne jeszcze trudności w prawidłowym budowaniu postaci wskazuje rysunek nóg św. Franciszka. Artysta chciał tu najprawdopodobniej pokazać obie stopy ze względu na stygmaty. Popełnił jednakże błędy we wzajemnym ustawieniu stóp i kolan, gmatwając rysunek fałdami habitu.

Sceneria obrazu pogrążona jest w mroku. Przy ocenie waloru malowidła należy wziąć pod uwagę wiek obrazu oraz pociemniały werniks. Mimo to charakterystyczna jest mroczna tonacja obrazu. Forma ujęta jest całościowo i spójnie. Zarzucenie ostrych kontrastów, miękkosć modelunku, jak również niepokazywanie gwałtowności uczuć i spokojna atmosfera panująca w obrazie świadczą o łagodnym temperamencie mistrza.

Wydaje się, że malarstwo włoskie, a w szczególności rzymskie z końca XVII w. i pierwszej ćwierci w. XVIII wywarło największy wpływ na twórczość Stroińskiego<sup>11</sup>. Zarzucono już wtedy malowanie wielkich kompozycji perspektywicznych z monumentalnym architektonicznym sztafa-

<sup>9</sup> J. Neumann. *Malství XVII století v Čechách*. Praha 1951 il. 167; Bronstein, jw. s. 26; P. Guinard. *Greco*. Genève-Paris-New York 1956 s. 89.

<sup>10</sup> Jw. s. 18.

<sup>11</sup> Tamże s. 118.

żem. Malarze lubują się w pogodnych obrazach o subtelnym wdzięku i pogodnym nastroju. *Stygmatyzacja św. Franciszka* potwierdza tę orientację malarską autora wolną od wszelkiej przesady, klarowną i spokojną. Jednakże mimo wielu wspólnych cech malarstwa Stroińskiego z włoskim malarstwem rokokowym pierwszej połowy XVIII w., co szczególnie podnosi Hornung, wydaje się słusznym podkreślić swoistą samorodność sztuki lwowskiego malarza, widoczną w pewnej naiwnej szczerości, w monumentalnym, prymitywnym pejzażu.

O *Stygmatyzacji św. Franciszka* źródła podają, że była zamawiana we Lwowie razem z drugim obrazem Najświętszej Maryi Panny, znajdującym się do dzisiaj w tym samym kościele<sup>12</sup>. Pewne wspólne cechy formalne, jak dukt linii, szeroka, miękka płaszczyzna barwna czy sposób malowania oczu wskazywałyby na tego samego autora. Jednak stwierdzenie autorstwa Stroińskiego co do obrazu niepokalanego poczęcia Najświętszej Maryi Panny wymagałoby dokładnej analizy formalnej i stylistycznej, a przede wszystkim przeprowadzenia badań technologicznych, w szczególności porównania obrazów w promieniach rentgenowskich.

Stanisław Stroiński — jeden z najwybitniejszych malarzy dekoratorów drugiej połowy XVIII w. zasługuje w pełni na to, by jego malarstwo sztalugowe zostało w miarę istniejących możliwości dokładnie opracowane.

Był wychowankiem zakonu bernardynów we Lwowie<sup>13</sup>, protegowanym abpa Wacława Hieronima Sierakowskiego<sup>14</sup>. W związku z tym otrzymywał często zamówienia na malarstwo religijne na wschodnich terenach dawnej Rzeczypospolitej. Dlatego też przeprowadzenie poszukiwań, szczególnie w dawnych siedzibach bernardyńskich, powinno przynieść odkrycie wielu jeszcze obrazów sztalugowych artysty.

<sup>12</sup> Wadowski, jw. s. 547.

<sup>13</sup> Hornung, jw. s. 18.

<sup>14</sup> Tamże s. 26.