

BEATA KRASUCKA

MALARSTWO RELIGIJNE I SAKRALNE STANISŁAWA RODZIŃSKIEGO*

Stanisław Rodziński¹ tworzy różnorodne dzieła. Wśród wielu tematów interesujących artystę są też obrazy inspirowane Biblią. Spod jego pędzla spływają na płótna dzieła należące do malarstwa religijnego¹. Oto głos samego malarza:

DR BEATA KRASUCKA – asystent, Instytut Leksykografii KUL.

* Stanisław Rodziński urodził się w Krakowie w 1940 roku. W 1963 roku uzyskał dyplom w pracowni Emila Krchy na Wydziale Malarstwa krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych. W latach 1973-1981 wykładał malarstwo i rysunek w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych we Wrocławiu, a w okresie 1981-2011 związany był Akademią Sztuk Pięknych w Krakowie. Pełnił w niej rozmaite funkcje – w latach 1981-1989 był docentem, w roku 1989 otrzymał tytuł profesora, a w 1992 roku profesora zwyczajnego. Był dziekanem Wydziału Malarstwa (1993-1996) i rektorem (1996-2002). Od lat 70. do 1983 roku działał w Związku Polskich Artystów Plastyków oraz w strukturach niezależnych od komunistycznej władzy (w 1977 roku podpisał deklarację Towarzystwa Kursów Naukowych, był to tzw. latający uniwersytet), a w latach 1981-1989 był uczestnikiem Ruchu Kultury Niezależnej. Otrzymał doktoraty *honoris causa* – w 2002 roku Akademii Sztuk Pięknych we Wrocławiu, a w 2008 roku – Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach oraz tytułu Profesora Honorowego Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie w 2010 roku. Uhonorowany został nagrodami: im. Alfreda Jurzykowskiego w Nowym Jorku (1988), im. Witolda Wojtkiewicza (wręczona w Krakowie w 2007), im. Kazimierza Ostrowskiego (przyznana w 2011). W 2013 roku Rodziński wyróżniony został medalem *Per Artem ad Deum*, przyznawanym przez Papieską Radę do Spraw Kultury. Od 1966 roku współpracował z pismami, od 1968 szczególnie z „Tygodnikiem Powszechnym”, a jego zawarte w omówieniach przekonania odgrywały ważną rolę opiniotwórczą.

¹ Malarstwo religijne rozumiane jako specyficznie zakomponowane i ujęte (pod względem formalnym), pozwalające wiernym na samodzielną interpretację określonych wątków sakralnych, tworzone dla podkreślenia wszechstronności i możliwości wyrazowych ich autorów, przeznaczone do kultu prywatnego; por. L. L a m e Ń s k i, *O mistycyzmie w malarstwie polskim XIX i XX wieku, słów kilka*, [w:] *Wokół mistycyzmu w sztuce. W piątą rocznicę publicznej pre-*

Dość wcześnie, bo jeszcze na studiach zacząłem malować obrazy religijne, które były próbą własnej interpretacji wiary. Takie próby są zawsze szalenie peszące, gdyż w świadomości samego malującego, jak i widza, pojawić się może przekonanie, że w tym zakresie wszystko już zostało powiedziane. Bo jak malować ukrzyżowanie czy piętę, kiedy już zrobiono to w sposób genialny wiele lat temu. Otóż wydaje mi się, że miałem wówczas podświadome przekonanie, że pragnę to zrobić jeszcze raz, ale po swojemu².

Natomiast Joanna Pollakówna stwierdza:

Uczeń Emila Krchy [...] zwrócił się, mając lat około trzydziestu, ku obszarom tego cienia ludzkiej egzystencji, który tak tajemniczo podpyływa pod obszar wyższy, ogarnięty nieprzenikliwą dla naszego wzroku ciemnością. Sprawił to stop doświadczenia sztuki z doświadczeniem życia: opiekuńcze obcowanie z ciężko chorą bliską osobą splątało się i zrosło w jego wyobraźni z kształtem *Piety Rondanini* Michała Anioła. [...] Myślę, że to za sprawą intymnego zbliżenia się do ludzkiego cierpienia w chorobie, Rodziński udzielił swoim Pietom cechy szczególnej: wyrazu człowieczej bezradności wobec bólu i umiarności³.

Pollakówna taktownie nie sugeruje odpowiedzi na pytanie – kim konkretnie była ta szczególna osoba. Dodatkową informacją o inspiracji jest też pasus z wcześniej cytowanego artykułu Pawła Taranczewskiego: „W *Dziennikach* znalazłem portret Matki artysty na łożu śmierci – wstrząsający, ostry, przeniknięty jej bezbrzeżną miłością do syna i bezgraniczną miłością do niej”⁴. Wydaje się, że choć informacja ta w pewnym stopniu narusza najczulsze, intymne uczucia, jednak jaśniej ukazuje przywiązanie Rodzińskiego do cyklów *Oplakiwań*. Trochę inaczej wspomina osobiste doświadczenie sam artysta. Przeżył je w domu. Była to długa choroba i rekonwalescencja cioci, siostry matki. Krewna wracała do zdrowia, uczyła się na nowo chodzić. Podtrzymywana przez domowników, wiotka, osuwająca się z braku sił, przypominała malarzowi postać Jezusa Chrystusa z niedokończonyj *Piety Rondanini*. Rodziński wykonał szkice rzeźbiarskie, zatytułowane *Pietà*⁵. Ten układ po-

zientacji obrazu *El Greca Ekstaza św. Franciszka* [materiały z sesji], red. ks. R. Mirończuk, Siedlce 2010, s. 97-114.

² Por. *Imperatyw wartości. Rozmowa z profesorem Stanisławem Rodzińskim, rektorem Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie*, <http://www.wsp.krakow.pl/konspekt/konspekt7/gosc7.html>, dostęp 9.04.2013, 11.29.

³ J. P o l l a k ó w n a, *Malarstwo bolesne*, [w:] *Stanisław Rodziński. Malarstwo*, Galeria Sztuki Współczesnej BWA Olsztyn, wrzesień 1990, Pawilon Wystawowy BWA Kraków, grudzień 1990, Galeria Sztuki Współczesnej BWA Toruń, styczeń 1991, Olsztyn 1990, s. 3.

⁴ *Stańczyk. Na marginesie wystawy pejzaży Stanisława Rodzińskiego* [Wystawy. Kraków], „Tygodnik Powszechny” 51(1997), nr 7, s. 15.

⁵ S. Rodziński, *Malarstwo. rysunek i rzeźba*, Galeria Sztuki Współczesnej BWA Opole, wrzesień-październik 1980, Opole, s. 10-11.

wtarzał wielokrotnie w obrazach. Najczęściej tworzonych w 80. latach XX wieku. Temat dzieł religijnych obecny był także od tego czasu w artykułach do prasy. Tak więc artysta podpisał wiarygodność emocji, emanujących z płócien, własnym doświadczeniem.

Mimo iż malarz wcześniej miał w sobie pragnienie tworzenia dzieł religijnych, osobistych kompozycji, dopiero w pewnym momencie zdecydował się dać bezpośredni wyraz swemu życiu duchowemu. Kształtowany od dzieciństwa w katolickiej rodzinie⁶, prowadzony w duchowym rozwoju przez odpowiedzialnych katechetów (ks. Alan Chrząstek⁷ OFM Conv, ks. Jan Baran⁸), swą drogę ku Bogu utrwalił w okresie studenckim. Szczególnie ważną osobowością okazał się ks. Wacław Świerzawski⁹. Prowadził katechezy dla grup

⁶ Stanisław Rodziński pochodzi z rodziny mocno związanej z Ziemią Krakowską. Jego dziadek – Michał Jan Rodziński był organistą w Nawojowej. Z małżeństwa z Marianną Sekułą miał 5 dzieci. Pierworodnym był ojciec Stanisława Rodzińskiego – Julian Michał (ur. 1895, zm. 1953). Po Julianie przyszła na świat Stanisława Maria Józefa, czyli przyszła dominikanka i błogosławiona – siostra Maria Julia Rodzińska (1899-1945). Ojciec artysty prowadził w Krakowie w Rynku Głównym sklep galanteryjny. Poznał Stefanię Matolską (ur. 1901) i zawarł z nią związek małżeński. W tej rodzinie przyszli na świat – Janusz Władysław Rodziński (1934-1987) oraz Stanisław Julian. Nieprzychylny i trudny czas okresu stalinowskiego z pewnością przyczynił się do przedwczesnej śmierci ojca (zmarł w wieku 58 lat), a trzynastoletniego wtedy Stanisława Rodzińskiego pozbawił opieki jednej z dwojga najbliższych osób. Mocnymi doświadczeniami były też przedwczesna śmierć brata, inżyniera Janusza Rodzińskiego, w wieku 53 lat, oraz odejście matki – 20 IX 1988 roku. Do rodzinnego kręgu należał również brat matki – Leon Matolski (ur. 1891, zm. 1940). Był lekarzem weterynarii. Został zmobilizowany jako major rezerwy, walczył w czasie II wojny światowej i trafił do sowieckiego obozu w Kozielsku. Został zamordowany przez żołnierzy NKWD 13 IV 1940 roku; por <http://katyn.ipn.gov.pl/kat/dokumenty-i-fotografie/archiwum-kurii-metropo/3623,MATOLSKI-Leon.html>; [dostęp 8.I.2014].

⁷ Alan Stefan Chrząstek OFM Conv, ur. 2 IX 1917 w Pankach, do zakonu wstąpił 28 VIII 1937, święcenia kapłańskie otrzymał 18 XII 1943, zmarł 24 XI 1995 r. w Krakowie.

⁸ Ks. Jan Baran (1913-1982), kapłan archidiecezji krakowskiej; w 1938 r. przyjął święcenia kapłańskie, mgr teologii; był wikariuszem w Niegowici (1938-1942), na Prądniku Czerwonym (1942-1946) oraz w Krakowie, w parafiach pod wezw. św. Anny (1946-1951) i pod wezw. św. Szczepana (1951-1960), był także penitencjariuszem w Kościele Mariackim (1960-1967). Związany był z krakowską parafią pod wezw. św. Józefa – jako wikariusz (1967-1968) i proboszcz (1969-1978). W latach 1978-1982 rektor krakowskiego kościoła pod wezw. św. Wojciecha. (W 1952 r. aresztowany i skazany na dwa lata więzienia; zob. J. M a r e c k i, *Sprawozdanie z pracy Wydziału VI-go Wojewódzkiego w Krakowie Urzędu do Spraw Bezpieczeństwa Publicznego w Krakowie za okres od września 1955 r. do 30 września 1956 r.*, [w:] *Kościół Katolicki w czasach komunistycznej dyktatury. Między bohaterstwem a agenturą*, red. R. Terlecki, ks. J. Szczepaniak, Kraków 2008, s. 270-302, przypis nr 10).

⁹ Ks. Wacław Świerzawski, ur. w 1927 r. Po studiach teologicznych w Wyższym Seminarium Duchownym we Lwowie (w 1945 r. przeniesionym do Kalwarii Zebrzydowskiej), 11 XII 1949 r. otrzymał święcenia kapłańskie. Wiedzę teologiczną dopełnił studiami prawa kanonicznego w Akademii Teologii Katolickiej w Warszawie (1952-1957). W latach 1957-1965 pracował w kolegiacie św. Anny w Krakowie jako duszpasterz akademicki, a w latach 1968-1992

studentów skupionych przy krakowskim kościele pod wezwaniem św. Anny. Formował młodych ludzi jako osoby odpowiedzialne, a nade wszystko blisko przeżywające relację z osobistym Zbawicielem – Jezusem Chrystusem. Dla Rodzińskiego jednym z przejawów dojrzałości chrześcijanina stała się w pewnym momencie określona wypowiedź artystyczna¹⁰.

Charakterystycznym rysem twórczości malarza, także religijnej, jest jej cykliczność. Jeden temat zostaje wielokrotnie powtórzony w szkicowniku, potem na płótnie. Śledzenie przekształceń odkrywa wagę każdego elementu w obrazie, ukazuje, jak subtelną rzeczą jest stworzenie delikatnej harmonii kompozycji, jak wieloma indywidualnymi środkami malarskimi można ją zaprezentować widzowi, aż wreszcie, jak wielka jest wyobraźnia malarza. Oto jeden z ważniejszych cyklów. Odtwarzany jest w wielu permutacjach, obrasta też w różnorodne aktualizacje. Są to *Piety*. W sztuce wcześniejszych wieków były ukazaniem zdjętego właśnie z krzyża, udręczonego i skatowanego ciała Jezusa Chrystusa, który przed chwilą skonał. To zbolełe ciało oddane jest współcierpiącej z Synem Matce. Intymna kompozycja, w której istnieją jedynie Syn i Jego Rodzicielka, ma zwrócić uwagę na przeżycie i medytację cierpienia oraz ofiary Jezusa. Oto opis jednej z *Piet* Rodzińskiego, autorstwa Joanny Pollakówny:

[...] Pojemność duchowej metafory Rodzińskiego jeszcze mocniej uderza w *Piecie* o innej, charakterystycznej formule ikonograficznej: zawieszona w czerni wzdłuż płótna bezwładne, fosforyzujące bielą ciało z ciemną, wydłużoną plamą pochylonej nad nim, odwróconej postaci. Czerń udźwięczniona jest kłaczkami szafiru, zieleni [...]. Bezwład, ziemski ciężar ciała, kontrastujący z [...] białym blaskiem, podszeptują tajemnicę utożsamienia: Chrystus jest każdym Zmarłym i każdym zabitym¹¹.

Tę prawdę potwierdza płótno nazwane *Pietà pamięci arcybiskupa Oscara Romero*¹² (il. 1), namalowane między 1980 i 1981 rokiem. Hierarcha Kościoła – arcybiskup Romero¹³, upominający się w rodzinnym Salwadorze o poszano-

był związany z krakowskim kościołem św. Marka Ewangelisty w Krakowie, tworząc tam ważny ośrodek duszpasterstwa akademickiego. W 1968 r. otrzymał tytuł doktora, a w 1975 doktora habilitowanego. W 1981 roku uzyskał tytuł profesora nadzwyczajnego, 8 lat później, w 1989 r. profesora zwyczajnego (interesujące go zagadnienia to formacja duchowa wiernych, teologia liturgii, muzyka kościelna i sztuka liturgiczna). 28 IV 1992 r. został biskupem sandomierskim.

¹⁰ Por. S. R o d z i ń s k i, *Dojrzewanie do sztuki religijnej*, „Znak” 36(1984), nr 4, s. 491-494; tu cyt. ze s. 491.

¹¹ *Malarstwo bolesne...*, s. 3.

¹² *Pietà pamięci arcybiskupa Oscara Romero*, 1980-1981, ol./pł., 150×70 (fot. 1).

¹³ Oscar Arnulfo Romero (1917-1980), salwadorski duchowny katolicki, arcybiskup San Salwadoru, obrońca praw człowieka, Sługa Boży w Kościele rzymskokatolickim. Wstąpił do zakonu jezuitów w San Miguel, kontynuował studia teologiczne w San Salwador i Rzymie na

wanie praw najmniejszych i bezbronnych dzieci Boga, został zamordowany podczas odprawiania liturgii Mszy świętej. Po tej świętokradczej zbrodni pozostał szok i niedowierzanie, że ludzie tego samego narodu w ten sposób postąpili. Ukojenie może przynieść przyrównanie ofiary arcybiskupa do ofiary Jezusa. Kompozycja dzieła jest właściwie Pietą, w której osuwające się na kolana, bezwładne ciało o ranach podobnych do ran Chrystusa (przebity bok, przekłute nogi), podtrzymywane zostaje przez ubraną na niebiesko postać. Z ran nie uchodzi krew. Dramat „krwi” czyli śmierć sugeruje czerwony pas farby, przechodzący przez uda opadającego na ziemię człowieka. Osoby dramatu nie mają zaznaczonych indywidualnych rysów. Są anonimowe, można powiedzieć – uniwersalne. Nawiązują do tradycyjnej chrześcijańskiej sceny. Jedynie tytuł każe szukać interpretacji dzieła w konkretnej, historycznej chwili.

Istnieje jeszcze jedno dzieło powstałe w typie *Lamentacji*. Ma tytuł *Oplakiwanie – Januszowi*¹⁴ (il. 2). Wspominana już wcześniej kompozycja została przekształcona. Religijny kontekst znanego typu w ikonografii chrześcijańskiej złączył Rodziński z ziemskim bólem pożegnania. Osobami dramatu są tu brat malarza – Janusz oraz ich matka, pochylona w traumatycznej scenie, pełnej żalu za odchodzącym dzieckiem. Na oczach widza dzieje się na płótnie szalenie rzadkie i trudne do zaakceptowania wydarzenie: pozostawanie przy życiu rodzica, odchodzenie zaś ku wieczności dziecka.

Inną aktualizacją kanonicznej kompozycji, przydaniem jej nowych skojarzeń i wypełnieniem nowymi treściami oraz emocjami jest *Pietà z kopalni Wujek*¹⁵. Ikonograficznie to właściwie typ *Lamentacji (Oplakiwania)*, kładący akcent na cierpienie matki¹⁶. Płaczącą nie jest Maryja. W schemat sakralnego obrazu włożone zostało świeckie zdarzenie: historia matki, gwałtownie opusz-

Uniwersytecie Gregoriańskim. W 1942 r. przyjął święcenia kapłańskie, a w 1970 otrzymał sakrę biskupią. W 1974 r. został biskupem Santiago de Maria, a trzy lata później arcybiskupem Salwadoru. W tym czasie krajem rządziła junta wojskowa, wspierana przez USA. Ludność była terroryzowana przez wojsko, policję, prawicowe bojówki i szwadrony śmierci. Romero zaczął zbierać dokumentację zbrodni reżimu, przedstawił ją w 1979 r. papieżowi Janowi Pawłowi II; 23 III 1980 r. podczas Mszy świętej Romero zwrócił się do członków sił zbrojnych, aby przestali represji i mordowania własnych braci. Zostało to odczytane jako wezwanie do buntu. Następnego dnia arcybiskup został zastrzelony podczas celebrowania Mszy świętej w szpitalnej kaplicy

¹⁴ *Oplakiwanie – Januszowi* [Rodzińskiemu], przedwcześnie zmarłemu bratu artysty, malowane 1979-1980 i 1986-1987, ol./pł., 100×123; w tej kompozycji pojawia się leżący człowiek, z ranami podobnymi do ran Chrystusa. Oplakuje go kobieta w chustce na głowie – matka (il. 2).

¹⁵ Pastel, 1982.

¹⁶ Por. D.K. Ł u s z c z e k OSPPE, *Inspiracje religijne w polskim malarstwie i grafice 1981-1991*, Warszawa 1998, s. 150.

czonej przez syna. I bynajmniej nie była to zdrada. Podstępnie oraz irracjonalnie wdarła się między nich śmierć, niespodziewana i niechciana; boląca i piekąca śmierć dziecka, broniącego swoich wartości. W tym pastelu również nie widać twarzy. Brak rysów matki pochylonej nad ciałem dziecka. Leżący na ziemi mężczyzna zaznaczony jest sumarycznie. Ten zabieg, podkreślający anonimowość, pozwala na łączenie idei współcierpienia Maryi z dramatem każdej matki.

Nad nienaturalnie odkształconym ciałem, zdającym się być tylko cieniem, rzuconym za pomocą reflektora na ziemię – klęczy matka. Nie widać jej emocji, a twarz okrywa zwykła, biała chustka. Matka pochyla się nieznacznie w kierunku głowy syna. Nic nie przeszkadza niemej rozmowie, nawet kolorystyka obrazu, utrzymana w rozbielonych szarościach i czerni. Nie ma też świadków. Matka i syn są sami w pustej, ledwo zaznaczonej przestrzeni. Tylko, czy można czekać na odpowiedź, kiedy znajome dotąd rysy twarzy zastępuje czarna czeluść, a synowskie ciało promienieje już nieziemskim światłem? W ten sposób można opisać oschłą i purystyczną *Matkę – pamięci księdza Jerzego Popiełuszki*¹⁷ – płótno namalowane w 1985 r. Scharakteryzowane obrazy należą do cyklu *Pietà*.

Przejdźmy do innych tematów w twórczości artysty z Krakowa. Najważniejszą sceną pasywną jest Ukrzyżowanie. Stanisław Rodziński mocno eksploatuje ten temat, po swojemu nadając mu różnorodną szatę kompozycyjną, czasem dokładając też zaskakujące symboliczne zestawienie. Artysta rozpoczął pracę nad kompozycjami należącymi do tego typu ikonograficznego w końcu lat 70. XX wieku. Katalogi z tego okresu zawierają reprodukcje tematu¹⁸. Są to właściwie etiudy, wprawki. Ukazują krzyż i Chrystusa. Obok sytuowana jest postać człowieka obejmującego podnózek krzyża lub podnoszącego wzrok na wiszącego i przybitego do belek Zbawiciela. Już te wczesne opracowania ujawniają skłonność do ekspresji, patosu, przekazują intensywność uczuć. Z pewnością obrazują perykopy *Biblij* mówiące, iż ofiara Chrystusa jest ofiarą przebłagalną za grzechy każdego człowieka¹⁹. Zranienia, obecne w obrazach

¹⁷ *Matka – pamięci księdza Jerzego Popiełuszki*, 1985, ol./pł., 80x100, Europejskie Centrum Solidarności, Gdańsk.

¹⁸ Por. np. Stanisław Rodziński. *Malarstwo, rysunek*, BWA w Łodzi, październik 1979, Łódź 1979; Stanisław Rodziński. *Malarstwo, rysunek, rzeźba*, Galeria Sztuki Współczesnej BWA Opole, wrzesień-październik 1980, Opole 1980.

¹⁹ Por. m.in. cytaty z *Biblij*: „On bowiem jest ofiarą przebłagalną za nasze grzechy, i nie tylko nasze, lecz również za grzechy całego świata” (1 J 2,2); „Chrystus przecież również cierpiał za was i zostawił wam wzór, abyście szli za Nim Jego śladami. On grzechu nie popełnił” (1 P 2,21-22,24; por. Iz 53,12); „Spodobało się Panu zmiążyć Go cierpieniem. Jeśli On wyda

Rodzińskiego, intensywnie broczące krwią, kontynuują w pewnym sensie mistyczną tradycję średniowiecza. Mistycy zostawili innym wiernym uszanowanie i umiłowanie ran zadanych Jezusowi. Tętniąca w nich krew stanowi najcenniejszą zapłatę za ocalenie człowieka²⁰.

Jako cechy charakterystyczne, również dla Ukrzyżowań, wskazać można prostotę wypowiedzi artystycznej, zawartą w redukcji elementów kompozycji. W celu spotęgowania nastroju i zagęszczenia emocji artysta wykorzystuje również środki charakterystyczne dla sztuki współczesnej – maluje szerokimi impastami, nakłada skondensowaną, gęstą farbę, wykorzystuje w obrazach fakturowo zróżnicowane podłoża o wypukłym wzorze, używa duktu skapującej farby rodem z *action painting* lub *drippingu* (*Ukrzyżowanie*²¹ z podtytułem „*Boże mój, Boże mój, czemuś mnie opuścił*” z 1989 roku) i wprowadza materiały niemalarskie (użyta podobnie jak w *collages* – tkanina). W literackiej płaszczyźnie dramatu pasyjnego bierze udział Chrystus, czasem Maryja z towarzyszącym Jej niekiedy św. Janem Apostołem. Pod krzyżem obecna jest też Maria Magdalena. Stanisław Rodziński rezygnuje z realistycznego sposobu obrazowania męki Chrystusa. Służy to wydobyciu esencji ludzkiego poniżenia i tortury²². Zamykając na płótnie odkształcone i sponiewierane ciało Zbawiciela (tak, jak np. w kompozycji z 1989 roku – *Ukrzyżowanie „Boże mój, Boże mój, czemuś mnie opuścił*” – il. 3), podąża śladem mistrzów średniowiecznych, m.in. Grünewalda, którego znakomite i dogłębnie wstrząsające Ukrzyżowanie (będące częścią *Ołtarza z Isenheim*) tak opisuje:

Bałem się trochę tej gromady turystów, ale i ja pragnąłem zobaczyć przede wszystkim ołtarz z Isenheim [...]. Wraz z rozgadaną grupą wszedłem więc z krużganków do kaplicy. Wszyscy zaczęli odpinać futerały kamer, doradzali sobie wzajemnie, co i jak nastawiać. Nagle szum i rozmowy, uwagi i szelesty turystycznych toreb gwałtownie ucichły.

To zwiedzający zobaczyli wreszcie «obiekt», o którym przeczytali w przewodnikach. Zobaczyli i stanęli bezradni [...].

Zobaczyli wstrząsający obraz Ukrzyżowanego. Nie taki, do jakiego przywykli w kościołach, kaplicach. Czy nawet starych obrazach i sztychach. Zobaczyli udręczone i zbite

swe życie na ofiarę za grzechy, ujrzy potomstwo, dni swe przedłuży, a wola Pańska spełni się przez Niego” (Iz 53,10).

²⁰ Por. np. „Lecz On był przebity za nasze grzechy, zdruzgotany za nasze winy. Spadła Nań chłosta zbawienna dla nas, a w Jego ranach jest nasze zdrowie” (Iz 53,5).

²¹ Obraz z 1989 roku, ol./pł., 125x100 (fot.nr 3).

²² Por. R. Rogozińska, *W stronę Golgoty. Inspiracje pasyjne w sztuce polskiej w latach 1970-1999*, Poznań 2002, s. 283.

ciało Chrystusa, zdeformowane bólem stopy i dłonie, *perizonium*, ale nie w formie rozwianej draperii, lecz w kształcie podartej i podziurawionej szmaty²³.

Czytelne są również inspiracje dokonaniaми innego artysty. Jest nim zaledwie pokolenie starszy Georges Rouault, do którego

[...] twórczości zbliża to malarstwo nie tylko dramatyczna tonacja ekspresyjna. Z francuskim twórcą łączy Rodzińskiego również motywy działania artystycznego. Także sztuka krakowskiego malarza wypływa z wiary i jest formą modlitewnego spotkania z Bogiem. Podobnie też u jej podłoża tkwi wrażliwość na nędzę i cierpienie wpisane w los ludzki, a postrzegane przez pryzmat przeżyć osobistych²⁴.

Ukrzyżowania Rodzińskiego ewoluują. Zimne tło i wyciszona tonacja barwna, dominująca do końca lat 80., kontrastowo zamieniona zostaje w mocne barwy, niosące ekspresyjne ewokacje. Artysta korzysta z żółcieni, wielu odmian koloru czerwonego – karminu, cynobru, a także tonacji brązów związanych z czerwienią. Wzmacnia także ekspresję postaci. Maria Magdalena w płótnie *Maria Magdalena – moim malarzom*²⁵, namalowanym w 1996 roku rozpacza mocno gestykulując. Tutaj, w dziele sprzed 17 lat, dominuje zgaszona tonacja brązów. Natomiast grupa *Ukrzyżowanie*²⁶, namalowana gwałtem w 2005 roku, emanuje ekspresyjnym kolorem żółcieni i czerwieni oraz dynamizmem pozy Marii Magdaleny. Jak można zauważyć, artysta włączył ikonograficzny typ Ukrzyżowania do dzieł powtarzanych cyklicznie. Repetycja tematu zmienia autorską wypowiedź. Duże, mocne, ciemne i poszukujące nadziei ujęcia przedstawiały Zbawiciela na krzyżu. Niekiedy rozbudowywały się i operowały narracją²⁷. Najczęściej jednak tworzyły nastrój kontemplacji. Wtedy pojawiał się krzyż i rozpięty na nim Zbawiciel. Pod krzyżem lamentowała Maria Magdalena. Niekiedy modlący się pod krzyżem upodabniał się do Chrystusa²⁸. W takiej kontemplacyjnej formie *Ukrzyżowanie* także przeobrażało się, pojawiały się ślady zacieków²⁹. Ten sam zabieg techniczny Rodziński

²³ S. Rodziński, *Tu i tam w poszukiwaniu Boga – rozważania o malarstwie religijnym Wschodu i Zachodu*, [w:] tenże, *Mój szkicownik*, Kraków 2005, s. 75.

²⁴ Rogozińska, *W stronę Golgoty...*, s. 284.

²⁵ *Maria Magdalena – moim malarzom*, 1996, ol./pł. (fot. nr 4).

²⁶ *Ukrzyżowanie*, 2005, gwasz.

²⁷ Por. tryptyk *Ukrzyżowanie*, ok. 1994, ol./pł., 112x91, własność prywatna.

²⁸ *Pod krzyżem*, 1983-1984, ol./pł., 124,5x100,5 MNWwa (sygn. MPW 2875) oraz *Credo*, 2005, ol./pł., 120x100, Muzeum Archidiecezjalne w Krakowie (napis na odwrocie – St. Rodziński CREDO IV/2005; sygn. 760/I) z przedstawionym klęczącym pod krzyżem papieżem Janem Pawłem II.

²⁹ Por. obraz *Ukrzyżowanie* („Boże mój, Boże mój, czemuś mnie opuścił”, obraz z 1989 roku (il. 3).

wykorzystywał później³⁰. Rozrośnięte, oplatające krzyż i Marię Magdalenę zacieki niczym pnącza łączą dwie osoby dramatu. Zacieśniają emocjonalną więź między nimi, śmiertelnie wycieńczonego Mistrza oraz przerażoną Marię Magdalenę, niezgadającą się na niesprawiedliwość i przemoc.

Mroczne sceny Ukrzyżowań rozświetla niekiedy błysk światła. Jak celnie zauważa Renata Rogozińska,

[...] Także ciemności przypada, paradoksalnie, znacząca rola w ewokowaniu świętości. Mrok w obrazach Rodzińskiego jest zarówno znakiem końca, jak i zapowiedzią wiecznego początku, rodzajem zasłony oddzielającej realność od transcendencji. Zalegający w scenach ukrzyżowania, niekiedy nieprzenikniony, to znów szaro-srebrzysty, bierze się zarówno z doznania tragizmu istnienia i katastrofy śmierci, jak i z przecucia wieczności³¹.

Ukrzyżowania Stanisława Rodzińskiego należą do dzieł niezawieszanych w kościołach. Służą raczej indywidualnej kontemplacji. Mogą poruszyć człowieka przygotowanego do odbierania impulsów płynących z religijnych dzieł sztuki współczesnej. Taką osobą okazał się watykański „pancerny kardynał”, czyli Joseph Ratzinger. Poprosił on o replikę jednego z ujęć Jezusa na krzyżu, którą zobaczył w jednym z watykańskich mieszkań. W tym *Ukrzyżowaniu*³² silnie przyciągają wzrok rany Chrystusa, z których tryska żywoczerwona krew. Dzieło uznać można za kompozycję wpisującą się w rozległą tradycję kultu Ran Chrystusa, a nade wszystko kultu Męki Pańskiej (obecną np. szczególnie u średniowiecznych mistyków niemieckich – Hildegardy z Bingen, Henryka Suso, a ponadto u Katarzyny Sieneńskiej i Brygidy Szwedzkiej, potem także u niemieckiej mistyczki z przełomu XVIII i XIX wieku – Anny Katarzyny Emmerich)³³.

Interesującym przekształceniem Ukrzyżowania są dzieła sarkastyczne, ironicznie komentujące wady ludzi. Wspominane już tutaj *Ukrzyżowanie-obojętni* stanowi przykład właśnie takiego dzieła. Pochodzi z roku 1977, zatem jest jeszcze w ciemnej kolorystyce. Na tle zimnego tła, na drugim planie i tylko w popiersiu ukazuje się Chrystus Bolesny. W cierniowej koronie, kłuty ostrą, czerwoną linią, wydłubującą Mu w boku głęboką ranę. Zwraca głowę

³⁰ Podczas Pierwszego Kongresu Biblijnego w październiku 2011 r., w auli Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie; kard. Gianfranco Ravasiemu podarowano obraz S. Rodzińskiego przedstawiający typ Ukrzyżowanie z twarzą Jezusa Chrystusa pokrytą niemal w całości zaciekami.

³¹ *W stronę Golgoty...*, s. 285.

³² Szkic, pastel, 45x32 (il. 5).

³³ Por. hasło: E. Kasjanuk, S. Szymik, K. Gózdź, *Męka Pańska*, [w:] *Encyklopedia katolicka*, t. XII, Lublin 2008, szp. 707-712 oraz J. Misiurek, tamże, szp. 715-720; i T. Dziubecki, tamże, szp. 723-726.

ku górze. Otaczają Go ludzie. Wszyscy mają nałożone maski na prawdziwe oblicza. Stojący najbliżej Zbawiciela niby widzi, ale naprawdę swoim wzrokiem patrzy w ciemność. Znaczący tytuł, odwołanie do symboliki maski i skojarzenia z twórczością np. Hieronima Boscha czy też Jamesa Ensora, każą widzieć w płótnie znakomite połączenie wielu tradycji malarskich, formułując też niepokojące pytanie „Quo vadis, homine?”

Z cykli Rodzińskiego wymienić należy jeszcze pojawiające się Święte Oblicza (Vera ikony), nawiązujące do acheiropitów³⁴, czyli obrazów nie stworzonych ręką ludzką. Również *Veraikon* ma boską proveniencję. Chusta św. Weroniki to oblicze Jezusa odcisnięte na chustce kobiety, która otarła pot z twarzy Zbawiciela podczas drogi na Golgotę. Artysta wielokrotnie tworzy ten wizerunek. Jest on samoistnym dziełem (w 2002 roku malarz zatrzymał, kolejny raz, ten wizerunek na papierze za pomocą pasteli). Stanowi również jedną ze stacji Dróg Krzyżowych.

Tematem eschatologicznym jest kilkuobrazowy cykl *De profundis*. Nie przynależy on do malarstwa sakralnego. Nie łączy się też z Męką Jezusa Chrystusa. Związany jest z kondycją ludzką i przeznaczeniem każdego człowieka. W obrazach rozbrzmiewa wołanie o pamięć o śmierci. Wołanie: „Memento mori!” Opisany zostaje topos ludzkiego życia jako podążania drogą, jako wędrówki. Zespół obrazów rozwinął się w 80. latach XX wieku. Mógł go zapoczątkować nieduży szkic w *Dzienniku*³⁵, noszący tytuł *Nawojowa – pogrzeb samobójcy*³⁶ (il. 6). Przedstawia orszak pogrzebowy zmierzający na cmentarz. Żałobnicy podążają za zmarłym w jego ostatniej ziemskiej wędrówce. Z notatki w późniejszych obrazach nie pozostało prawie nic z narracji³⁷. Rodziński buduje ten typ w tworzonej przez siebie ikonografii. Wpisuje w białosiną przestrzeń bezkresnych połąci ziemi osoby zwrócone tyłem, zmierzające z krzyżem lub drabiną w tę właśnie nieskończoność. Ostatnia postać (*de profundis*) przekształciła się w głęboko symboliczne i religijne przesłanie. W wędrówce, jaką jest życie, każdy bierze swój krzyż. On pomaga, wymaga i wyznacza sposób marszu.

³⁴ Zob. hasło: W. O l e c h, *Acheiropity*, [w:] *Encyklopedia katolicka*, t. I, Lublin 1985, szp. 55.

³⁵ G. B e d n a r s k i, J. G ł o g o c z o w s k i, *Stanisław Rodziński. Malarstwo. Painting*, Galeria Pryzmat, 14 listopada – 3 grudnia 2007, Kraków 2007, s. 28-29. Reprodukowane na tych stronach dzieła zaliczone zostały do kart ze szkicownika.

³⁶ *Nawojowa – pogrzeb samobójcy*, 1974, gwasz.

³⁷ *De profundis*, 1985, ol./pł., 32,2x44,7, sygnowany na odwrocie: „Stanisław Rodziński *De profundis* 1985”, Polski Dom Pielgrzyma w Rzymie (sygn. 1923/Mal); dar dla papieża Jana Pawła II, przekazany z Watykanu (il. 7).

Omówmy teraz malarstwo sakralne Stanisława Rodzińskiego³⁸. W porównaniu z osobistym malarstwem religijnym, dzieł zamówionych przez Kościół i odbierających kult w świątyniach nie jest tak wiele. Bodaj najwcześniejszym dziełem sakralnym jest obraz *Brat Albert*³⁹ (il. 8). Namalowany około 1985 roku do nowo powstałego kościoła parafialnego pod wezwaniem św. Jadwigi Królowej w Wólce Podleśnej. Ta pięknie i silnie oddziaływująca kompozycja przedstawia pokazanego frontalnie starszego mężczyznę o siwych włosach i zaroście, ubranego w habit. Podchodzi do niego bosa kobieta, ubrana w długą szatę. Na głowie ma białą chustkę. Została ukazana tyłem. Na jej barki Brat Albert nakłada swoje dłonie. Obraz odwołuje się do fotografii Brata Alberta, gdy był zakonikiem. Budowa obrazu Rodzińskiego budzi dalekie skojarzenia z obrazem Leona Wyczółkowskiego. Łącznikiem są tu portretowe rysy świętego oraz jego bliskość i akceptacja drugiej osoby poprzez przytulenie (u Wyczółkowskiego małego chłopca) lub nałożenie rąk (u Rodzińskiego). Znacznie bardziej kompozycja z Wólki Podleśnej przypomina natomiast płótno Rembrandta *Powrót syna marnotrawnego*. Wspólnymi elementami są: podobne umieszczenie postaci (frontalnie przedstawiony ojciec, odwrócone dziecko) oraz przytulenie i nałożenie rąk na barki. Gest nałożenia rąk ma bogatą symbolikę⁴⁰, należy do gestów błogosławienia, ma moc przemiany. W obrazie krakowianina moc Świętego i proces przemiany ubogiego lub występnego człowieka przedstawione są jako zmiana barwy ubrania. Ubiór biedaczki nasączony jest barwą niebieską; niebieskim niebem, płynącym z góry przez ręce świętego człowieka.

Do dzieł sakralnych należą także cykle Drogi Krzyżowej i portret bł. Julii Rodzińskiej, dominikanki, ciotki artysty. Stacje Drogi Krzyżowej zrealizował malarz przynajmniej siedem razy⁴¹. Najpierw ozdobił krakowską kaplicę do-

³⁸ Stanowiące jednoznaczne przesłanie odwołujące się do Biblii i tradycji Kościoła, tworzone na zamówienie dla potrzeb kultu (np. obrazy w ołtarzach kościołów i kaplic); por. L a m e ń s k i, *O mistycyzmie...*, s. 97-114.

³⁹ *Brat Albert*, ok. 1985, ol./pł., 140x100, kościół parafialny pod wezwaniem św. Jadwigi Królowej, Wólka Podleśna, w diecezji rzeszowskiej.

⁴⁰ Por. hasło: S. H a r ę z g a, Cz. K r a k o w i a k, R. B u l a s, *Nakładanie rąk*, [w:] *Encyklopedia katolicka*, t. XIII, Lublin 2009, szp. 678-681, a przede wszystkim definicję hasła, mówiącą, iż jest to „gest przekazywania szczególnej łaski [...], przyjęcia pod opiekę Kościoła i ochrony przed złym duchem; jest jednym z gestów towarzyszących błogosławieństwu”, por. tamże, szp. 678 i 680.

⁴¹ Drogi Krzyżowe realizowane przez Stanisława Rodzińskiego: 1° kaplica domowa księży misjonarzy w Krakowie, ok. 1991, gwasz, obrazy formatu 25x20, 2° kaplica Wyższego Seminarium Duchownego Księży Michalitów w Krakowie, przed 2007, ol./pł., 3° kościół pod wezwaniem Miłosierdzia Bożego na Wzgórzach Krzesławickich, ok. 1999, ol./pł., 60x80, 4° ka-

mową księży misjonarzy, potem kaplicę Wyższego Seminarium Duchownego Księży Michalitów. Zrealizował Drogę Krzyżową do nowohuckiego kościoła Miłosierdzia Bożego na Wzgórzach Krzesławickich. Droga Krzyżowa dla Nowej Huty poświęcona została w 1999 roku przez kardynała Franciszka Macharskiego. Swoimi wizjami Męki Jezusa Chrystusa Rodziński wypełnił kaplice sióstr jadwizanek w Zawichoście, albertynek w Krakowie, a także kościół-sanktuarium Matki Bożej Jazłowieckiej w Szymanowie pod Warszawą, będące pod opieką sióstr niepokalanek oraz kościół akademicki pod wezwaniem św. Ireneusza w Częstochowie. Sceny w cyklach są czytelne, osadzone w tradycyjnych schematach przynależnych tego typu kompozycjom, kierują myśli ku męce Jezusa, nie rozpraszają intrygującą formą. Czasem pojawia się oryginalne kadrowanie sceny (*lavabo*, czyli dzbanek i misa, w której Piłat umył ręce w Stacji Pierwszej; złoczyńca z pałąką na pierwszym planie w Stacji Trzeciej Drogi Krzyżowej do kościoła pod wezw. Miłosierdzia Bożego na Wzgórzach Krzesławickich w Krakowie; olbrzymie kości do gry rzucone na królewski płaszcz u stóp przybitego już do krzyża Zbawiciela – pojawiające się w każdej scenie *Jezus przybity do Krzyża*). Cykle nieznacznie różnią się między sobą, a tworzą je niewielkie, kwadratowe lub prostokątne obrazy, zawieszane na filarach lub ścianach świątyń czy kaplic. Sceny opowiadają o Męce Jezusa Chrystusa. Oto, co o Drodze Krzyżowej sądzi sam malarz:

Droga Krzyżowa jest zbiorowym rozważaniem ostatnich godzin życia Chrystusa, jest pójściem za Nim śladami Jego męki, bólu i upokorzenia. Droga Krzyżowa to rozważanie zbiorowe lub indywidualne, nieraz z pomocą tekstu, ale też nieraz będące głęboko prywatną modlitwą, rozmową czy rozmyśleniem. Rozmową z Panem Jezusem, który skazany i poniewierany idzie na Wzgórze Czaszki.

Od wieków Droga Krzyżowa jest w naszych świątyniach istotnym elementem plastycznym wnętrza. Obrazy, rzeźby lub płaskorzeźby mają pomóc w rozważaniu Męki Chrystusa, mają unaocznić wydarzenia kolejnych «Stacji».

Ale przecież wybór Stacji [...] zaczyna powoli ulegać zmianie. Jeszcze niedawno, ostatnia XIV Stacja to było *Złożenie do Grobu* [...]. Ale coraz częściej Stacją ostatnią bywa *Zmartwychwstanie* [...].

Te zmiany są, jak sądzę, wyrazem wzbogacania przemyśleń człowieka o Męcę Pańskiej. Są próbą dotarcia do dzisiejszego człowieka, jego wyobraźni, mentalności, ale i do wiary, podlegającej dramatycznym załamaniom i zwątpieniom. Droga Krzyżowa, jeżeli jej

plica domowa sióstr jadwizanek w Zawichoście, 5^o kościół-sanktuarium Matki Bożej Jazłowieckiej, Szymanów, ok. 2002, ol./pł., 80x80, 6^o kościół akademicki pod wezwaniem św. Ireneusza w Częstochowie, 2010, ol./pł., 60x80, 7^o kaplica sióstr albertynek w Krakowie przy ul. Malborskiej, ok. 1995, gwasz, piórko, 25x20.

rozważanie ma być nadal żywe i coraz głębsze, nie może być tylko przyglądaniem się ilustracjom, na których Chrystus otoczony oprawcami wykonującymi teatralne gesty idzie na miejsce kaźni⁴².

Dalej dodaje: „Ta Droga Krzyżowa jest naszą drogą, idziemy nią dzisiaj, jest drogą ludzi naszego czasu i wieku”⁴³. Drogi Krzyżowe Rodzińskiego są po części echem jego dzieciństwa. Wtedy właśnie na emocje i wyobraźnię oddziałali silnie katecheci, szczególnie zanurzony w duchowości franciszkańskiej ojciec Alan Stefan Chrzęstek OFM Conv. Niezatarcie, silne przeżycia towarzyszyły młodemu krakowianinowi, gdy szkolnej katechezie oraz opowiadaniu zakonnika o odkupieniu przez Zbawiciela wszystkich grzechów każdego, pojedynczego człowieka, ale i wszystkich ludzi, towarzyszyły obrazy Józefa Mehoffera, malowane w latach 1933-1946, umieszczone w Kaplicy Męki Pańskiej w krakowskim kościele Ojców Franciszkanów. Szczególnie drobne, „niekanoniczne” szczegóły przykuły uwagę Rodzińskiego. Był to m.in. piesek liżący obolałe i zranione nogi Jezusa (Stacja II, namalowana w 1933 roku *Jezus bierze Krzyż na swoje ramiona*), a także sam Chrystus poprawiający sobie na głowie koronę cierniową (Stacja V, *Cyrenejczyk pomaga nieść Krzyż Jezusowi*) lub kreślący na sobie znak krzyża, przed przybiciem (Stacja X, *Jezus z szat obnażony*). Te niewielkie uzupełnienia, przykłady intensywnej wyobraźni i empatii, będą również charakterystyczne dla Dróg Krzyżowych Rodzińskiego. Jego sakralne cykle malarskie są świadectwem wiary, mimo trudności, mimo sponiewierania godności człowieka w czasie dwóch wojen światowych oraz prześladowań komunistycznych. Drogi Krzyżowe realizują wyzwanie pośredniczenia dzieła sztuki w modlitwie do Boga. Dzięki skupionej uwadze, wyciszeniu, czasem emocjonalnemu napięciu, ale też klimatowi modlitwy prowadzą widza od obrazu do obrazu. Ich tematem jest Męka Jezusa Chrystusa. Cykle najczęściej składają się z XIV Stacji. Stacją końcową, XV, jest *Zmartwychwstanie*. W ten sposób kończą się Drogi namalowane dla albertynek, niepokalanek, michalitów, do kościoła akademickiego w Częstochowie oraz na krakowskich Wzgórzach Krzesławickich. XIV Stacji (bez *Zmartwychwstania*) mają jadwiżanki w Zawichoście i Księża Misjonarzy w Krakowie. Interesującą introdukcją jest *Modlitwa Pana Jezusa w Ogrójcu*⁴⁴ (il. 9), namalowana jako pierwsza Stacja Drogi Krzyżowej do ko-

⁴² *Wstęp*, [w:] Abp J. Michalik, *Medytacje Drogi Krzyżowej. Autorzy Stacji Adam Brincken, Maciej Zychowicz*, Warszawa 1997, s. 11-16.

⁴³ Tamże, s. 13.

⁴⁴ *Modlitwa Pana Jezusa w Ogrójcu*, I Stacja Drogi Krzyżowej namalowana do kościoła akademickiego pod wezwaniem św. Ireneusza w Częstochowie, 2010, ol./pł., 60x80.

ściola akademickiego w Częstochowie. W znacznej większości cykle malował Rodziński farbami olejnymi na płótnie. Jedynie obrazy do kaplicy domowej księży misjonarzy i kaplicy albertynek w Krakowie zostały wykonane gwaszem oraz uzupełnione tuszem.

W kreowaniu kompozycji malarz podąża za wcześniejszymi typami ikonograficznymi. Zostają one uzupełnione o oryginalne, własne pomysły, podobnie, jak to zrobił wcześniej Mehoffer. Indywidualnie i nowatorsko kształtowana jest Stacja I – *Jezus skazany na śmierć (Jezus przed Piłatem)*. Choć namiestnik Judei – Poncjusz Piłat miał prawo uwolnić Jezusa, jednak tego nie uczynił. Wymówienie się od niepopularnej decyzji, usprawiedliwienie swojego postępowania skupia się u Rodzińskiego na dzbanku i misce (*lavabo*) oraz na, nie zawsze ukazanej, postaci rzymskiego urzędnika. Interesującym zabiegiem, aktualizującym historię Jezusa, przenoszącym ją w wiek XX i XXI, są ujęcia upadków. Zbawiciel w scenach drugiego i trzeciego upadku nękanym jest przez postawnego mężczyznę z kijem bejsbolowym, niekiedy ubranego w zielonkawy mundur wojskowy. Podsumowaniem historii XX wieku może być kwatery *Jezus z szat odarty* (il. 10), w której oprawcami są odwróceniem plecami mężczyźni. Jeden w czapce sowieckiego czekisty, drugi w hełmie wojsk Wehrmachtu⁴⁵. Dużą dozę treści symbolicznych niesie również scena *Jezus przybity do krzyża*, przedstawiona na płótnie przez Rodzińskiego jako kompozycja o fragmentarycznym ujęciu. Widać w niej przybite, krwawiące nogi Odkupiciela, jego purpurowoczerwony płaszcz i rozrzucone na nim kości do gry lub czaszkę pojawiającą się jedynie w kompozycjach wykonanych do kaplic księży misjonarzy i sióstr albertynek. Poszczególne obrazy cykli malowane są kontrastowo. Jezus w żywoczerwonej, purpurowej szacie umieszczany zostaje na tle zimnych tonów niebieskich neutralnego tła. Charakterystyczną cechą układu kompozycyjnego jest otwartość, niewykandyrowane ujęcia, linearyzm, nikła sugestia głębi przestrzeni. Mimo braku mimetyzmu, artyście udało się stworzyć jasny sposób przekazu treści, przekazu najistotniejszego dla chrześcijanina i chrześcijaństwa, ukazanego za pomocą języka deformacji i syntetycznej formy. Odwołującego się do słów zawartych w *Biblii*, znanych każdemu człowiekowi należącemu do Chrystusa. Obrazy Rodzińskiego są zatem świadkami Niewidzialnego. Pozwalają wierzącym się współmodlić⁴⁶.

⁴⁵ Por. Stacja X (*Jezus z szat odarty*) w kaplicy domowej sióstr jadwizanek w Zawichoście.

⁴⁶ S. R o d z i ń s k i, *Sztuka w kościele – służba Bogu czy artystyczny proceder?*, „Tygodnik Powszechny” 37(1983), nr 48, s. 7.

Po zapoznaniu się z siedmioma cyklami Dróg Krzyżowych, uważam, iż dzieła te dają okazję Rodzińskiemu do współczesnego, własnego kształtowania przestrzeni sakralnej kościołów i kaplic. W sposób istotny i mocny tworzą wnętrza świątyń. Obok niektórych Ukrzyżowań są najdobitniejszym wyznaniem wiary malarza, artysty publicznie potwierdzającego i pieczętującego swoje słowo „wierzę”, przed innymi wiernymi. Ponadto sądzę, iż cykle (i znów, podobnie jak Ukrzyżowania) są wyraźnym wskazaniem na chrystocentryczne przeżywanie wiary przez Rodzińskiego.

Kolejny obraz otoczony kultem w Kościele to wizerunek bł. Julii Rodzińskiej⁴⁷ (il. 11), dominikanki urodzonej w 1899 roku w Nawojowej. Obraz z kościoła parafialnego pod wezwaniem Nawiedzenia Najświętszej Maryi Panny w Nawojowej ukazuje frontalnie w popiersiu błogosławioną Julię, ubraną w strój dominikanki – biały habit ze szkaplerzem oraz czarny welon na białym kapturze zakrywającym czoło i podbródek. Tłem dla postaci jest krajobraz z wieżą nawojowskiego kościoła parafialnego po prawej stronie oraz czerwonią symbolizującą męczeństwo, wzbijającą się ku górze w lewej części portretu. Kompozycja przypomina obrazy malowane na uroczystości kanonizacyjne.

Niegdyś Jacek Woźniakowski, przypatrując się współczesnej sztuce religijnej, zastanawiał się, „czy można wlewać młode wino do starych bukłaków”?

Spoglądając na malarstwo krakowianina można stwierdzić, iż zawiera ono wiele niuansów, odniesień. Tworzy labirynt zagadek, które należy rozwikłać. Stanisław Rodziński maluje ciche i wyważone krajobrazy wyjęte ze swojej „małej ojczyzny”. Ale także pejzaże impulsywne i tętniące emocjami. Dialoguje oraz spiera się z mistrzami. Wykorzystuje wspólny język średniowiecz-

⁴⁷ *Julia Rodzińska*, ok. 1999, ol./pl., 100x80. Maria Julia Rodzińska OP, Stanisława Maria Józefa Rodzińska, ur. 1899 w Nawojowej, zm. 20 II 1945 r. w hitlerowskim obozie koncentracyjnym w Stutthofie; polska siostra zakonna, dominikanka, jako jedna ze stu ośmiu męczenników za wiarę, beatyfikowana 13 VI 1999 r. przez papieża Jana Pawła II. W 1916 r. wstąpiła do Zgromadzenia Sióstr św. Dominika w Tarnobrzegu-Wielowsi. 5 VIII 1924 r. złożyła śluby zakonne. Pracowała jako nauczycielka w Mielżynie, Rawie Ruskiej i Wilnie. Od 1934 r. była przełożoną domu w Wilnie i kierowała zakładem dla sierot. Po wybuchu II wojny światowej brała udział w tajnym nauczaniu, prowadziła działalność humanitarną; w lipcu 1943 r. została aresztowana przez Gestapo i osadzona w więzieniu na Łukiszkach, potem przewieziona do obozu koncentracyjnego w Stutthofie, gdzie zmarła, poddawana torturom. Wspierała duchowo więźniów niezależnie od wyznania i narodowości. Zob. J.M. D o m b e k OP, *Moc w słabości. Życie i męczeństwo bł. Julii Rodzińskiej, dominikanki*, Kraków 2012³ oraz t a ż, *Błogosławiona siostra Julia Rodzińska*, Włocławek 2001.

nych malarzy i współczesnych artystów, będący odniesieniem do tradycji chrześcijańskiej. Stosuje owo *koiné*, tworząc własne, oryginalne pomysły, czytelne dla dzisiejszego odbiorcy. Dzieła upamiętniające arcybiskupa Romero i księdza Jerzego Popiełuszkę dowodzą, iż możliwe jest tworzenie nowej ikonografii chrześcijańskiej. Nie zważając na biblijne zalecenia, można wlewać nowe wino do starych bukłaków. Kanoniczne schematy dają się ożywiać za pomocą uaktualnienia niedawnymi wydarzeniami historycznymi lub zastosowania nowych środków formalnych. Uświęcone tradycją, kształtowane dotąd, niemal jak w Kościele prawosławnym, typy ikonograficzne, w opracowaniu Rodzińskiego mają ożywczą i subtelną modyfikację, pozwalającą na własne, indywidualne odczytanie katolickiej Tradycji. Ponadto dowodnie świadczą iż mocne słowa, takie jak: wiara, Jezus, ten, który jest obok mnie, czyli mój bliźni, są problemami, z którymi należy się zmierzyć. Odpowiedzią na trudne filozoficzno-teologiczne pytania jest postawa artysty w życiu oraz jego płótna. Jego postępowanie i kompozycje stanowią jedność, tworzą swoistą harmonię, którą zakładał już na początku swojej drogi malarz, a którą udało mu się osiągnąć.

SPIS ILUSTRACJI

1. *Pietà pamięci arcybiskupa Oscara Romero*, 1980-1981, ol./pł., 150x70.
2. *Oplakiwanie – Januszowi*, [Rodzińskiemu], przedwcześnie zmarłemu Bratu artysty, malowane 1979-1980 i 1986-1987, ol./pł., 100x123.
3. *Ukrzyżowanie „Boże mój, Boże mój, czemuś mnie opuścił”*, 1989 roku, ol./pł., 125x100.
4. *Maria Magdalena – moim malarzom*, 1996, ol./pł.
5. *Ukrzyżowanie*, szkic, pastel, 45x32; jedna z replik w posiadaniu papieża Benedykta XVI.
6. *Nawojowa – pogrzeb samobójcy*, 1974, gwasz.
7. *De profundis*, 1985, ol./pł., 32,2x44,7, sygnowany na odwrocie: „Stanisław Rodziński *De profundis* 1985”, Polski Dom Pielgrzyma w Rzymie (sygn. 1923/Mal); dar dla papieża Jana Pawła II, przekazany z Watykanu.
8. *Brat Albert*, ok. 1985, ol./pł., 140x100, kościół parafialny pod wezwaniem św. Jadwigi Królowej, Wólka Podleśna, w diecezji rzeszowskiej.
9. *Modlitwa Pana Jezusa w Ogrójcu*, I Stacja Drogi Krzyżowej namalowana do kościoła akademickiego pod wezwaniem św. Ireneusza w Częstochowie, 2010, ol./pł., 60x80.
10. *Jezus z szat odarty X Stacja Drogi Krzyżowe* w kaplicy domowej siostr jadwizanek w Zawichoście.
11. *Julia Rodzińska*, ok. 1999, ol./pł., 100x80, kościół parafialny pod wezwaniem Nawiedzenia Najświętszej Maryi Panny, Nawojowa.

RELIGIOUS AND SACRED PAINTINGS BY STANISŁAW RODZIŃSKI

Summary

Stanisław Rodziński, a Krakow painter, as soon as during his studies wanted to stand up to works with a religious content, hallowed with the tradition of Christian iconography. He wanted to include his own personality and his experiences into his works. The experiences were enriched by his spiritual formation he had received in the university chaplaincy in the St Anne Church in Krakow, especially from Rev. Waclaw Świerzawski.

The cyclical form of the painter's work in the area of religious art gave a number of paintings with the two subjects: Pietà or Lamentation over the Dead Christ. Into the traditional composition patterns new elements were woven – updating the paintings by referring to contemporary events: the death of Archbishop Romero, pain over the loss of his brother – Janusz, emotions over the body of one of the murdered miners from the Wujek mine, or over the body of the cruelly beaten Rev. Popiełuszko. Rodziński included modern history into his religious works; he presented old subjects by joining iconographic patterns with emotions stirred up by recent events. It was similar with Rodziński's Crucifixions, with new techniques of painting and emotional expression of the works (Mary Magdalene's gesticulation at the foot of the Cross) and with the use of the inspiration of masters (Grünewald, Georges Rouault) and mystics of the Middle Ages (e.g. Hildegard of Bingen, Henry Suso) as well as later ones (Anne Catherine Emmerich). Rodziński's works touch upon transcendent experiences; they are religious works (albeit they are not hung in churches); they make one muse. Veils of Veronica are similar canvases, as well as several works with the title *De profundis*.

Paintings that have a sacred character are, among others, the following: *Brother Albert*, painted for the parish church in Wólka Podleśna, 7 cycles of Stations of the Cross, and a portrait of Blessed Julia Rodzińska (the artist's aunt).

Stanisław Rodziński's religious and sacred works are a significant record of a contemporary interpretation of the traditional iconography, an attempt at updating it by including in it the painter's own experiences and reflections concerning the recent history of man.

Key words: Stanisław Rodziński (born 1940), Polish contemporary painting, Polish contemporary religious painting, Polish contemporary sacred painting, contemporary iconography, iconographic types: Crucifixion, Lamentation, Veil of Veronica, Brother Albert Chmielowski, Blessed Julia Rodzińska.

Translated by Tadeusz Karłowicz

MALARSTWO RELIGIJNE I SAKRALNE
STANISŁAWA RODZIŃSKIEGO

Streszczenie

Stanisław Rodziński, krakowski malarz, już w czasie studiów pragnął zmierzyć się z dziełami o treści religijnej, uświęconymi tradycją ikonografii chrześcijańskiej. W swoje dzieła pragnął włączyć własną osobowość oraz swoje przeżycia, wzbogacone o formację duchową, jaką

odebrał w duszpasterstwie akademickim w kościele pod wezwaniem św. Anny w Krakowie, szczególnie od ks. Wacława Świerzawskiego.

Cykliczność twórczości malarza w obrębie sztuki religijnej objawiła się szeregiem obrazów o tematach Pietà lub Lamentacja (Opłakiwanie). W tradycyjne schematy kompozycyjne wplecione zostały nowe elementy – aktualizacje przez odwołanie do współczesnych historii: śmierć abpa Romero, ból po stracie brata – Janusza, wzruszenie nad ciałem jednego z zamordowanych górników w kopalni Wujek lub nad ciałem skatowanego ks. Jerzego Popiełuszki. Rodziński do dzieł religijnych włączył współczesną historię, przybliżył stare tematy przez połączenie schematów ikonograficznych z emocjami łączącymi się z najnowszymi wydarzeniami. Podobnie rzecz się miała z Ukrzyżowaniami Rodzińskiego, nowymi sposobami malowania oraz emocjonalnym wyrazem dzieł (gestykulacja Marii Magdaleny pod Krzyżem), a także oraz korzystaniem z inspiracji mistrzów (Grünewald, Georges Rouault) i mistyków średniowiecznych (np. Hildegarda z Bingen, Henryk Suso) oraz późniejszych (Anna Katarzyna Emmerich). Twórczość Rodzińskiego dotyka przeżyć transcendentnych, są to dzieła o treści religijnej (jednak niezawieszane w kościołach), skłaniają do kontemplacji. Podobnymi płótnami są też Veraikony oraz kilka kompozycji opatrzonych tytułem *De profundis*.

Obrazy o charakterze sakralnym prezentują m.in. dzieła: *Brat Albert*, namalowany dla kościoła parafialnego w Wólce Podleśnej, 7 cykli Drogi Krzyżowej oraz portret bł. Julii Rodzińskiej (ciotki artysty).

Twórczość religijna i sakralna Stanisława Rodzińskiego jest istotnym zapisem współczesnego odczytania tradycyjnej ikonografii, próbą jej aktualizacji przez włączenie do niej własnych doświadczeń i przemyśleń dotyczących najnowszej historii ludzkości.

Słowa kluczowe: Stanisław Rodziński, polskie malarstwo współczesne, polskie współczesne malarstwo religijne, polskie współczesne malarstwo sakralne, ikonografia współczesna, typy ikonograficzne: Ukrzyżowanie, Lamentacja (Opłakiwanie), Veraikon, brat Albert Chmielowski, bł. Julia Rodzińska.

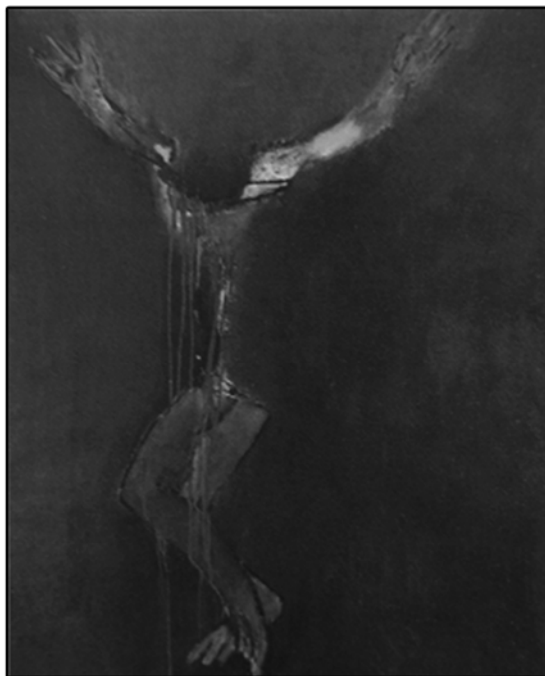


1. Pietà pamięci arcybiskupa
Oscara Romero,
1980-1981, ol./pł., 150x70

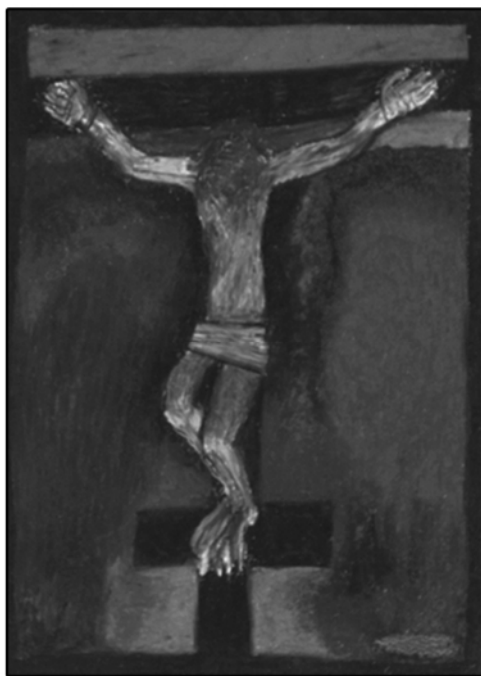


2. Opłakiwanie – Januszowi, 1979-1980 i 1986-1987, ol./pł., 100x123

3. Ukrzyżowanie
(„Boże mój, Boże mój,
czemuś mnie opuścił”),
1989, ol./pł., 125x100



4. Maria Magdalena
– moim malarzom, 1996, ol./pł.



5. Ukrzyżowanie, pastel, 45x32, szkic z pracowni, jedna z replik obrazu w posiadaniu papieża Benedykta XVI



6. Nawojowa – pogrzeb samobójcy, 1974, gwasz



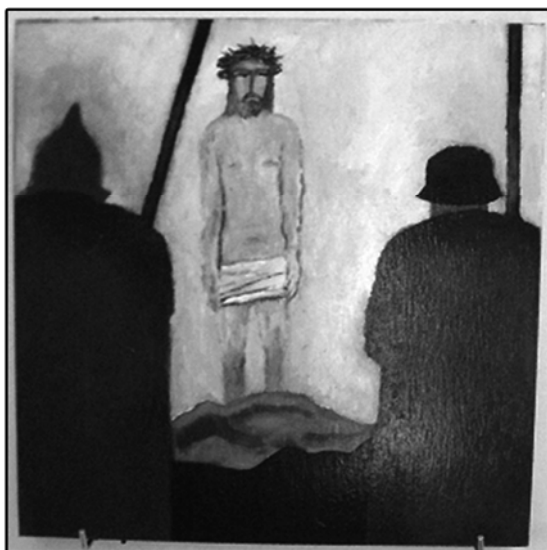
7. De profundis, 1985, ol./pł., 32,2x44,7, sygnowany na odwrocie:
„Stanisław Rodziński, De profundis 1985”, Polski Dom Pielgrzyma w Rzymie;
dar dla papieża Jana Pawła II, przekazany z Watykanu



8. Brat Albert, ok. 1985, ol./pł, 100x140,
kościół pod wezw. św. Jadwigi Królowej,
Wólka Podleśna



9. Stacja I. Modlitwa Pana Jezusa w Ogrójcu, kwaterna Drogi Krzyżowej, 2010, ol./pł., 60x80, kościół akademicki pod wezwaniem św. Ireneusza, Częstochowa



10. Stacja X. Jezus z szat odarty, kwaterna Drogi Krzyżowej, ol./pł., z kaplicy domowej siostr Jadwiżanek, Zawichost



11. Julia Rodzińska, ok. 1999, ol./pł., 100x80,
kościół pod wezwaniem Nawiedzenia NMP, Nawojowa