

Maria Kałamajska-Saeed

Instytut Sztuki PAN

GRODZIĘNSKA RZEŻBA JEZUSA NAZAREŃSKIEGO

Słowa kluczowe: Grodno | rzeźba Jezusa Nazareńskiego | Józef Jodkowski

Maria Kałamajska-Saeed: prof. dr hab., historyk sztuki, wieloletni pracownik Instytutu Sztuki PAN w Warszawie w zespole twórców Katalogu Zabytków Sztuki w Polsce. W latach 1998–2006 redaktor naczelny tej serii. Działalność inwentaryzatorską prowadzi też poza obecnymi granicami, jako współautor i redaktor naukowy części II, III i IV serii *Materiały do dziejów sztuki sakralnej na ziemiach wschodnich dawnej Rzeczypospolitej*, obejmujących kościoły i klasztory rzymskokatolickie z obszaru historycznych województw wileńskiego, trockiego i nowogródzkiego.

W grodzieńskim Muzeum Historyczno-Archeologicznym znajduje się duża, dobrej klasy rokokowa rzeźba *Jezusa Nazareńskiego*¹ (il. 1–2), którą – sądząc po cechach stylowych – należy datować na ok. 1740 r. Pochodzi ona z przedwojennych zbiorów tego muzeum, utworzonego w roku 1922 przez Józefa Jodkowskiego. Należała do najstarszej grupy eksponatów, jest bowiem wzmiankowana w pierwszym, tymczasowym katalogu z roku 1923, gdzie czytamy: *Figura Chrystusa (typu trynitarского – rzeźba w drzewie), pochodzi z jednego z nieistniejących kościołów w Grodnie*². Zaznaczę tu od razu, że informacja ta jest tylko w części prawdziwa, gdyż wieloletnie badania źródeł do grodzieńskich kościołów (w tym również tych niezachowanych) nie potwierdziły takiego domniemania, ostatnio zaś przekonałam się, że Jodkowski musiał pozyskać tę rzeźbę z grodzieńskiego klasztoru Franciszkanów.

¹ Nr inw. KII 14428.

² J. Jodkowski, *Muzeum w Grodnie. Zarys dziejów powstania i rozwoju 1920–1922*, Grodno 1923, s. 7.



Il. 2. Głowa rzeźby *Chrystus Nazareński*, ok. 1740, Grodno, Muzeum Historyczno-Archeologiczne. Fot. P. Jamski.

Il. 1. *Chrystus Nazareński*, ok. 1740, Grodno, Muzeum Historyczno-Archeologiczne. Fot. P. Jamski.

Wspomniane podejrzenie umacnia spostrzeżenie uczynione 8 października 1919 r. podczas wizytacji tego klasztoru przez ówczesnego prowincjała Alojzego Karwackiego. Odnotował on wówczas, że w oratorium urządzonym na piętrze wschodniego skrzydła klasztoru znajduje się figura *Pana Jezusa Brahiłowskiego*³. Zważywszy, że nie wspomina o niej żaden z wcześniejszych inwentarzy, należy założyć, że trafiła do Grodna dopiero w pierwszych dniach lipca 1919 r., kiedy klasztor grodzieński objęli franciszkanie prowincji polskiej⁴,

³ Archiwum Franciszkanów w Krakowie, sygn. B-IVa-3, *Acta Provinciae S. Antoni Paduani Minorum Conventualium in regno Galiciae et Lodomeriae ac Magni Ducatus Cracoviensis ab A.D. 1879 inchoata*, s. 959, Wizytacja konwentu w Grodnie, 8 października 1919 r.: „Figura (w chórkę górnym) P. Jezusa Brahiłowskiego”.

⁴ Tamże, s. 883, 889 i 958.

której siedzibą był Lwów. Stamtąd też przybyli pierwsi bracia i może to oni przywieźli ze sobą figurę. Nie natrafiłam, niestety, na żaden pisany przekaz dowodzący, że tak było w istocie, ale manierą artystyczną dzieło tak wyraźnie odbiega od lokalnej tradycji rzeźbiarskiej, że można podejrzewać, iż jest importem z innego regionu Rzeczypospolitej, przy czym narzuca się przekonanie, że wykonawca wywodził się z kręgu rzeźbiarzy lwowskich.

Na rzecz swoistej egzotyczności przemawia również nazwa użyta na określenie typu ikonograficznego, bo w Grodnie bardziej naturalne wydawałoby się nazwanie takiego przedstawienia Chrystusa Antokolskim – od słynnej na Litwie figury w kościele Trynitarzy na wileńskim Antokolu.

Kolejną przesłankę stanowi porównanie z efektowną ryciną z ok. 1770 r., przedstawiającą cudowną figurę Jezusa Nazareńskiego z Brahiłowa na Podolu, w powiecie winnickim dawnego województwa braclawskiego⁵ (il. 3–5). Wykonawcą miedziorytu był augsburski rytownik i wydawca Franz Carl Heissig, ale dla przekonania o wiarygodności tego przekazu ważniejsza jest osoba autora rysunku, którym był lwowski architekt Ignacy Fesinger, być może budowniczy wzniesionego w latach 1767–1778 murowanego kościoła brahiłowskich Trynitarzy. Późniejsze dewocyjne obrazki z wieku XIX nie są już tak wiarygodne, a nadto różnią się między sobą: staloryt z połowy wieku XIX (MNW Gr.Pol. 22607/37) wydany w serii *Album Wileńskie* (il. 6) wydaje się przedstawiać inną rzeźbę niż staloryt Carla Mayera z roku 1882 (il. 7) (MNW 36079).

Wskazywanie różnic dzielących poszczególne ryciny traci jednak sens wobec oczywistego faktu, że żadna nie jest w niczym podobna do dowodu obiektywnego, który stanowi fotografia figury brahiłowskiej z 1908 r.⁶ (il. 8). Przekonuje ona dowodnie, że rzeźba odnaleziona w Grodnie nie jest, niestety, tożsama z cudownym Jezusem Brahiłowskim. Oryginał należał do grupy przedstawień, które nawet trudno nazwać rzeźbami, bo były to raczej manekiny przeznaczone do ubierania w szaty z tkanin, a elementy prawdziwie rzeźbiarskie stanowiły: głowa okrywana peruką, dłonie i stopy. Ruchome przeguby ramion pozwalały na zmiany układu dłoni, toteż można

⁵ Miedzioryt., 30 x 39 cm, odbitka z XIX w.; znam dwa egzemplarze: BN Warszawa, I.G. 2915 i MN Warszawa, Gr.Pol. 18700,.

⁶ Zamieszczona w broszurze *Kościół i cudowna statua Pana Jezusa Nazareńskiego w Brahiłowie na Podolu*, opr. J. Gr., Warszawa 1908 (egzemplarz BUW, 4.32.6.259) oraz F. Sznarbachowski, *Monografia Brahiłowa i historia cudownej statuy Pana Jezusa Brahiłowskiego*, Żytomierz 1911, zawartość powtórzona w tegoż, *Kalendarz Brahiłowski ilustrowany*, Brahiłów 1913 i 1915.



Il. 3. *Chrystus Brahiłowski*, ryt. Franz Carl Hessig, ok. 1770, MN Warszawa. Fot. M. Kałamajska-Saeed.

by nie przywiązywać większego znaczenia do tego, że na fotografii widzimy je skrzyżowane na piersiach, palcami ku górze, podczas gdy w rzeźbie grodzieńskiej i na rycinie Heissiga opuszczone są niżej i zwrócone ku dołowi (il. 1, 4). Twarz jest jednak zdecydowanie odmienna od tej z rzeźby grodzieńskiej (il. 2) i to przesądza sprawę. Można by na tym skończyć i uznać klęskę początkowej nadziei, że oto po latach, w miejscu oddalonym od Brahiłowa



Il. 5. Głowa *Chrystusa Brahiłowskiego*, fragment ryciny F.C. Hessiga, ok. 1770.

Il. 4. Figura *Chrystusa Brahiłowskiego*, fragment ryciny F.C. Hessiga, ok. 1770.

o setki kilometrów, udało się odnaleźć jedną z najśłynniejszych w dawnej Rzeczypospolitej cudownych figur *Jezusa Nazareńskiego*.

Z faktami należy się pogodzić, nie można jednak nie zadać sobie pytania, dlaczego grodzieńska rzeźba jest tak bliska XVIII-wiecznej rycinie, prawie współczesnej wprowadzeniu w roku 1744 cudownego wizerunku do Brahiłowa, a zarazem dlaczego figura przedstawiona na tej rycinie poza nazwą ma tak niewiele wspólnego z udokumentowanym fotografiami oryginałem.

Inna sprawa, że wśród reprodukcji szczególnego typu obiektów kultowych, jakimi są te cieszące się sławą cudownych, rzeczywisty wygląd oryginału miał drugorzędne znaczenie – i dotyczy to nie tylko dewocyjnych rycin, gdzie bardziej liczył się podpis niż rygorystyczna wierność odwzorowania. Przykładem podobnej postawy może też być rzeźba z II po-



Il. 6. *Chrystus Brahiłowski*, staloryt ok. 1850, *Album Wileńskie*, MN Warszawa. Fot. M. Kałamajska-Saeed.



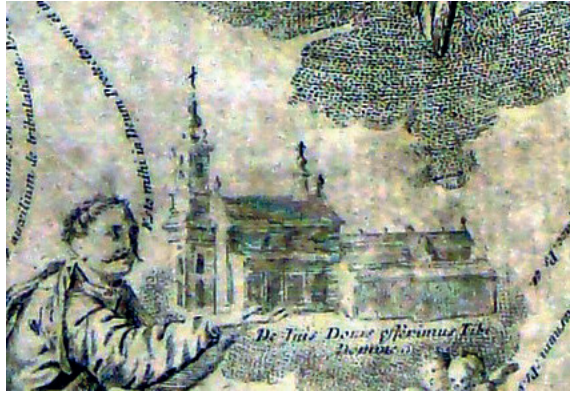
Il. 7. *Chrystus Brahiłowski*, staloryt 1882, ryt. Carl Mayer, MN Warszawa. Fot. M. Kałamajska-Saeed.



Il. 8. *Chrystus Brahiłowski*, fotografia z 1908 r., repr. wg *Kościół i cudowna statua Pana Jezusa Nazareńskiego w Brahiłowie na Podolu*, oprac. J.Gr., Warszawa 1908.

łowy wieku XIX, którą w samym Brahiłowie uważa się za kopię tutejszej cudownej figury, choć daleko – jak widać – odbiega od oryginału (il. 9). Dochodzimy w ten sposób do szerszego problemu, którym jest relatywizm, a zatem i zawodność przekazów ikonograficznych, stanowiących raczej nośnik idei niż rzetelną dokumentację konkretnego obiektu. Wytrąca to z ręki historyka sztuki ważne narzędzie, utrudniając dokonanie poprawnej analizy porównawczej i otwierając pole do niekoniecznie słusznych domysłów. Takie rozterki stały się też moim udziałem i muszę przyznać, że tonę w niepewności.

Czy prezentowaną tu rzeźbę można zaliczyć do najszerzej nawet rozumianych powtórzeń cudownej figury z Brahiłowa? Wydaje się, że nie. Skąd się zatem wzięło określenie jej tym mianem, użyte w inwentarzu grodzieńskiego klasztoru Franciszkanów? Czyżby sformułowanie to wynikało z faktu, że przybyłemu ze Lwowa autorowi tego opisu typ ikonograficzny trynitarского Jezusa Nazareńskiego niejako automatycznie kojarzył się z najsłynniejszym w tamtych stronach wizerunkiem?



Il. 10. Fundator prezentujący model zespołu trynitarского w Brahiłowie, ok. 1770, fragment ryciny F.C. Hessiga.

Il. 9. *Chrystus Brahiłowski*, rzeźba uważana za kopię cudownej figury.

Rzeźba jest jednak zbyt dobra, by jej omówienie ograniczyć do zagadnień z zakresu ikonografii. Problematyka artystyczna stwarza kolejną sferę niepewności. Klasa i cechy warsztatowe nieodparcie kierują uwagę ku środowisku lwowskiemu, a ewidentna współzależność z rysunkowym przekazem Ignacego Fesingera oraz delikatna rokokowa maniera rzeźbiarska kuszą wprost, by widzieć w interesującej nas figurze dzieło jego ojca – wybitnego lwowskiego rzeźbiarza Sebastiana Fesingera, czynnego w latach 1741–1769⁷. Zastrzegam, że jest to tylko nieśmiała supozycja, bo na formułowanie bardziej kategorycznych wniosków brak mi twardych argumentów. Być może zadziałała tu sama magia nazwiska, ale liczy się też trudne do wyrażenia słowami pierwsze intuicyjne odczucie, wynikające z nagromadzonego latami doświadczenia.

Skończę zatem wyrażeniem przekonania, że rycina, do której tak często się odwołuję, przedstawia nie tyle prawdziwego *Jezusa Brahiłowskiego*, co

⁷ Por. J. Sito, A. Betlej, *U źródeł twórczości Sebastiana Fesingera*, [w:] *Sztuka Kresów Wschodnich*, t. 2, red. J.K. Ostrowski, Kraków 1996, s. 339–360.



11. Zespół trynitarzy w Brahiłowie, akwarela Napoleona Ordy, 1873, MN Kraków.

samą ideę typu ikonograficznego promowanego przez trynitarzy, który – od będącej jego pierwowzorem rzeźby z macierzystego klasztoru wspomnianego zakonu w Madrycie – określany jest mianem *Jezusa Nazareńskiego Wykupionego*⁸. Tak też – bez topograficznego dookreślenia – wypada nazwać rzeźbę z Grodna.



Tylekroć padała nazwa Brahiłowa, że choćby pokrótce wypadałoby wspomnieć o tamtejszej siedzibie trynitarzy. I tu znów powracamy do ryciny według rysunku Fesingera, na której fundator prezentuje model kościoła i klasztoru (il. 10), wzniesionych według projektu Jana de Witte (jak sugerował Jerzy Kowalczyk)⁹ lub Ignacego Fesingera, jak zaproponował Andrzej Betlej¹⁰, a może przez Bernarda Meretyna, za którego autorstwem opowie-

⁸ A. Witko, *Jezus Nazareński Wykupiony*, Kraków 2010, s. 15.

⁹ J. Kowalczyk, *Późnobarokowe kościoły i klasztory diecezji kijowskiej i dekanatu braclawskiego*, [w:] *Sztuka Kresów Wschodnich*, t. 3, red. J.K. Ostrowski, Kraków 1998, s. 32–33; tegoż, *Świątynie późnobarokowe na Kresach*, Warszawa 2006, s. 168; za nim M. Sobczyńska-Szczepańska, *Potrynitarские założenie kościelno-klasztorne w Brahiłowie. Niektóre problemy badawcze*, [w:] *Prolegomena I. Materiały spotkania doktorantów historii sztuki. Kraków 13–15 października 2003*, Kraków 2005, s. ...; E. Korpysz, *Polskie kościoły na terenie północno-zachodniej Ukrainy. Stan zachowania*, „Ochrona Zabytków” 2007, nr 4, s. 54–55.

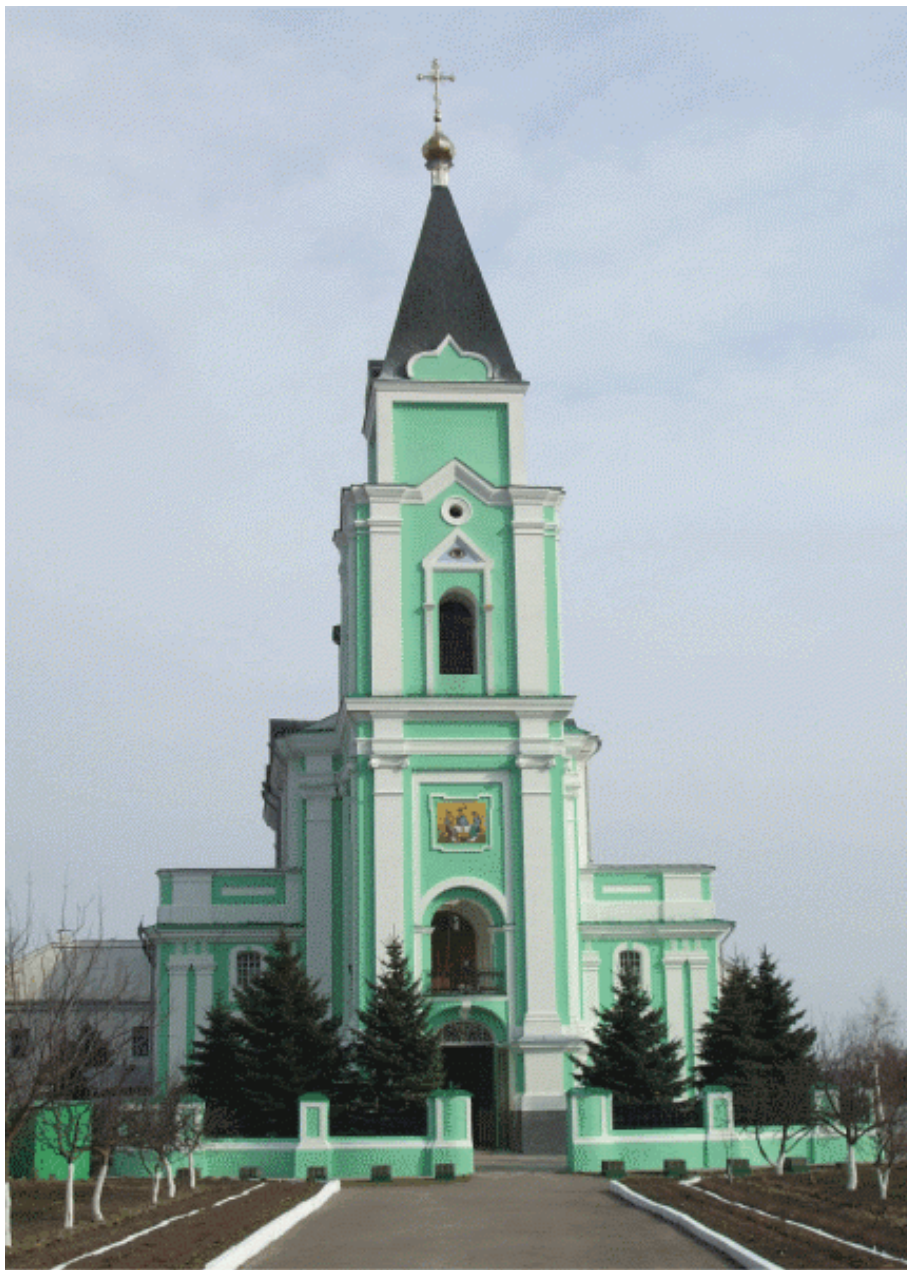
¹⁰ A. Betlej, *Sibi, Deo, posteritati. Jabłonowscy a sztuka w XVIII wieku*, Kraków 2010, s. 302.



Brahiłów, fasada kościoła, inwentaryzacja z roku 1834, Российский Государственный Исторический Архив, Sankt Petersburg, 821-150-556, k. 2. Fot. Archiwum.

działa się Mirosława Sobczyńska-Szczepańska, monografistka architektury polskich trynitarzy¹¹. Po kasacie klasztoru dokonanej w roku 1832 przez władze rosyjskie budynek przeznaczono na prawosławny żeński monaster przeniesiony tu z Winnicy w roku 1845, kościół zaś zamieniono na cerkiew. Akwarela Napoleona Ordy z roku 1873 (il. 11) ukazuje wygląd zespołu po przebudowie, której projekt – wykonany w roku 1834 – zawiera szczególnie dziś cenną inwentaryzację stanu pierwotnego, z dwukondygnacją wie-

¹¹ M. Sobczyńska-Szczepańska, *Architektura trynitarzy na ziemiach dawnej Rzeczypospolitej*, Katowice 2016, s. 160–162.



13. Brańków, fasada dawnego kościoła trynitarzy (obecnie cerkwi), stan aktualny.



14. Brahiłów, polichromia autorstwa Józefa Prechtla, stan z roku 1955.



15. Brahiłów, niezrealizowany projekt restauracji wnętrza, arch. S.O. Carienko, 1995.

żą nakrytą baniastym hełmem i wolutowymi spływami szczytów skrzydeł klasztornych¹² (il. 12). Po zniszczeniach dokonanych po zamknięciu klasztoru w roku 1932, kiedy zniesiono wieżę, obiekt ponownie przywrócono do kultu po roku 1990 i poddano gruntownej restauracji (il. 13). Przy tej okazji zniszczono jednak pochodzącą z III ćwierci XVIII w. wspianą, dobrze zachowaną iluzjonistyczną polichromię w typie quadratury, autorstwa trynitarsza Józefa Prechtla, widoczną jeszcze na fotografiach z roku 1955 (il. 14) oraz na projekcie restauracji, który w roku 1995 opracował architekt Siergiej Oleksandrowicz Carienko z Winnicy (il. 15). Okazały murowany późnobarokowy ołtarz główny, zajmujący całą wysokość prezbiterium, przesłonięto wysokim ikonostasem¹³. Cóż dodać. Taka jest współczesność. Tym bardziej więc trzeba dbać o dawanie świadectwa przeszłości.

¹² Российский государственный исторический архив, Санкт-Петербург, 821-150-556, k. 2, *Плань упраздненного монастыря Браилова*, 1834.

¹³ J. Kowalczyk, *Świątynie późnobarokowe...*, s. 168 (dotyczy tylko architektury murowanego kościoła, którą autor przypisuje Janowi de Witte); E. Korpysz, *Polskie kościoły...*, s. 54–55.

BIBLIOGRAFIA

- Betlej A., *Sibi, Deo, posteritati. Jabłonowscy a sztuka w XVIII wieku*, Kraków 2010.
- Jaworska J., *Album wileńskie i jego wydawca Jan Kazimierz Wilczyński w świetle korespondencji z Konstantym Świdzińskim*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie”, t. 16: 1972, s. 289–403.
- Jodkowski J., *Muzeum w Grodnie. Zarys dziejów powstania i rozwoju 1920–1922*, Grodno 1923.
- Korpysz E., *Polskie kościoły na terenie północno-zachodniej Ukrainy. Stan zachowania, „Ochrona Zabytków” 2007, nr 4, s. 54–55.*
- Kościół i cudowna statua Pana Jezusa Nazareńskiego w Braiłowiu na Podolu*, opr. J.Gr., Warszawa 1908.
- Kowalczyk J., *Późnobarokowe kościoły i klasztory diecezji kijowskiej i dekanatu braclawskiego*, [w:] *Sztuka Kresów Wschodnich*, t. 3, red. J.K. Ostrowski, Kraków 1998, s. 19–68.
- Kowalczyk J., *Świątynie późnobarokowe na Kresach*, Warszawa 2006.
- Kukiz T., *Madonny kresowe i inne obrazy sakralne z Kresów w diecezjach polskich*, Warszawa 2002.
- Sobczyńska-Szczepańska M., *Potrynitarskie założenie kościelno-klasztorne w Braiłowiu. Niektóre problemy badawcze*, [w:] *Prolegomena I. Materiały spotkania doktorantów historii sztuki. Kraków, 13–15 października 2003*, Kraków 2005.
- Sobczyńska-Szczepańska M., *Architektura trynitarzy na ziemiach dawnej Rzeczypospolitej*, Katowice 2016.
- Sznarbachowski F., *Monografia Braiłowa i historia cudownej statuy Pana Jezusa Braiłowskiego*, Żytomierz 1911.
- Szpyczko N., *Odpusty w Braiłowiu na Podolu*, „Twórczość Ludowa” 2006, nr 3–4, s. 30–35.
- Witko A., *Jezus Nazareński Wykupiony*, Kraków 2010.
- Wołyniak [J.M. Giżycki], *Wspomnienie o trynitarzach na Wołyniu, Podolu i Ukrainie*, Kraków 1909, s. 62.

Summary

The Sculpture of Jesus the Nazarene in Grodno

In the Grodno State Museum of History and Archaeology there is a very good Rococo sculpture of *Jesus the Nazarene* of approx. 1740, recorded in the museum's inventory of 1923 with an obscure note that it came from one of no longer existing local churches. It was found out, however, that the sculpture was obtained from a local Franciscan monastery, where it had been labeled *Jesus of Brailov*. It represents a specific, well-known iconographic type promoted by the Trinitarian Order, usually bearing the name of the place where there was

a sanctuary being the center of worship of the wonderful figure. In Grodno we would expect the name *Jesus of Antakalnis*, because the point of reference for the region was the Trinitarian church in the Vilnius district of Antakalnis. It was intriguing, then, why the sculpture was given the name of another wonderful figure, equally famous but located in Brailiv in Podolia, nearly 800 km away. The great similarity of the Grodno sculpture to the graphic representation of the figure of Brailiv, presented in a reliable-looking drawing of 1770, initially suggested that it was the lost original, but the hope was dashed after comparing it to the photo. Thus, the “Brailiv track” proved erroneous, and because due to the different hand position the sculpture cannot be regarded as a duplicate of the wonderful figure from Vilnius, the identity of the original is still to be determined.

The interest in the figure was also a pretext for presenting the construction and later history of the church and monastery of the Trinitarians in Brailiv up to the contemporary times, among others an unknown measurement of 1834 that shows the state from before the conversion into an Orthodox church.