

Obraz *Chrystus Król* pędzla Antoniego Michalaka z lat 1943–1946

The Painting *Christ the King* by Antoni Michalak from 1943–1946

DOI: <https://doi.org/10.21697/an.16224>

ROMANA RUPIEWICZ

INSTYTUT HISTORII SZTUKI UKSW

ORCID: 0000-0002-8863-6542

Obraz *Chrystusa Króla* autorstwa Antoniego Michalaka (il. 1) związany jest z mieszczańską Fundacją św. Anny dla Starców i Kalek w Kazimierzu Dolnym¹. Organizacja funkcjonująca od ok. 1530 r.² zaznaczyła w przestrzeni miasta swą obecność poprzez zespół architektoniczny: szpital wraz z przylegającym do niego kościołem pw. Świętego Ducha i św. Anny, wznoszonym od połowy XVII w. na miejscu starszej kaplicy Świętego Ducha, dom księdza wraz z zabudową gospodarczą³. Obecnie w budynku szpitalnym mieści się instytucja kultury, a świątynia funkcjonuje jako filia parafii św. Jana Chrzciciela i Bartłomieja. Fundacja istniała w sposób ciągły do marca 1948 r., kiedy to majątek organizacji został przejęty przez Prezydium Powiatowej Rady Narodowej w Puławach i przekazany nowo mianowanemu Kuratorium dla Starców

i Kalek w Kazimierzu Dolnym⁴. Ostatecznie na podstawie art. 6 dekretu z 24 kwietnia 1952 r. przejęto bez odszkodowania ponad 61 ha gruntów i cały majątek fundacji na rzecz skarbu państwa. Z dawnej świetności pozostała w rękach Kościoła jedynie świątynia z ubogim wyposażeniem. Biblioteka oraz wyposażenie zakrystii zostały rozgrabione, a częściowo zniszczone.

KS. JÓZEF MAŁYSIAK I ZAMÓWIENIE OBRAZU

Ostatnie lata funkcjonowania fundacji, której upadek rozpoczęły rozbiory Polski, były nieustannymi zabiegami o jej przetrwanie prawne i materialne. Od zabórów mieszczańska organizacja charytatywna regularnie traciła swój ogromny majątek ziemski. 22 stycznia 1943 r. rektorem kościoła pw. Świętego Ducha i św. Anny, a jednocześnie prepozytem Fundacji został salwatorianin Józef (Chryzostom) Małysiak (1884–1966), sługa Boży⁵. Był on

1 Nazwa ta występuje we wszystkich dokumentach archiwalnych od 1520 r. po XX w.

2 Najstarszym przekazem historycznym jest darowizna na rzecz fundacji w wysokości 50 grzywien od Stanisława Ruskiewicza. M. Matyaszewski, *Zespół kościoła szpitalnego pw. Św. Ducha i św. Anny Matki NMP w Kazimierzu Dolnym*, w: *Kościoły nadwiślańskie Lubelszczyzny w świetle badań archeologicznych*, red. E. Banasiewicz-Szykuła, Lublin 2014, s. 43.

3 Tamże, s. 36.

4 Proces przejmowania dóbr fundacji rozpoczął się 29 I 1948 r. wraz z decyzją Ministerstwa Pracy i Opieki Społecznej. Archiwum Państwowe w Lublinie, zespół Prezydium Wojewódzkiej Rady Narodowej w Lublinie wydział Zdrowia i Opieki Społecznej, sygn. 810.

5 Archiwum parafii św. Bartłomieja i św. Jana Chrzciciela w Kazimierzu Dolnym, J. Małysiak, *Sprawozdanie z dotychczasowego działania w Majątku kościoła św. Anny i Przytułku dla Starców i Kalek w Kazimierzu Dolnym*, mps bez nr inw. Jacek Wawrzyniak podaje informację, że ks. Małysiak objął godność w 1942 r. Jednak, jak wynika z dokumentów archiwalnych,



1. Antoni Michalak, *Chrystus Król*, 1943–1946, kościół pw. Świętego Ducha i św. Anny w Kazimierzu Dolnym. Fot. P. Jamski



2. Wnętrze pracowni Antoniego Michalaka w Kazimierzu Dolnym, 1944 r. Wł. rodziny (Dwór Michalaków w Kazimierzu Dolnym)

zaangażowany w sprawy fundacji. Zabiegał przede wszystkim o remont mocno podupadłej po II wojnie światowej świątyni. Pomagały mu w tym członkinie Zgromadzenia Sióstr Rodziny Betańskiej, którego był ojcem założycielem⁶. To za jego czasów w ko-

mieszkał lub pomieszkował wówczas w Kazimierzu Dolnym bez oficjalnej funkcji. J. Wawrzyniak, Ks. Józef Czesław Chryzostom Małysiak SDS (1884–1966) – inicjator i propagator rekolekcji zamkniętych dla wszystkich stanów, „Studia Salvatoriana Polonica”, t. 7, 2013, s. 214.

6 K.A. Kubiak CSFB, *Działalność zakonodawcza Sługi Bożego ks. Józefa Cz. Ch. Małysiaka SDS (1884–1966)*, „Studia Salvatoriana Polonica”, t. 12, 2018, s. 136.

ściele pw. Świętego Ducha i św. Anny zamówił obraz pędzla Antoniego Michalaka (1902–1975), przedstawiający Chrystusa Króla w nietypowej konwencji, łączącej kilka tematów ikonograficznych.

W dotychczasowej literaturze przedmiotu możemy przeczytać, że obraz powstał w 1943 r., „w apogeum zagłady świata, który otaczał malarza”⁷. Informację tę podważają dokumenty odnaleziony w archiwum kościoła farnego w Kazimierzu Dolnym oraz dane z archiwum rodzinnego Michalaków. Przede wszystkim należy przywołać *Sprawozdanie z dotychczasowego działania...*, podpisane przez Józefa Małysiaka 1 sierpnia 1946 r. Zawiera ono opis trudnej sytuacji materialnej fundacji, zwłaszcza w 1944 r.: „Jeszcze się nie zagospodarowałem na dobre, przy pomocy sióstr Betanek, gdy 26 lipca 1944 roku front nad Wisłą, trwający około 8 miesięcy i zarazem wysiedlenie do Nałęczowa, zniszczyły wszystkie zbiory, zarazem las fundacyjny, kościół, przytułek i budynki gospodarcze. [...] Po powrocie z wysiedlenia zaś, zastałem kościół bez okien, budynki bez okien i drzwi – sam Przytułek w 80% zniszczony. Trzeba więc było zabrać się do częściowego remontu, aby móc jako tako z siostrami i podopiecznymi zamieszkać. Znikąd nie było żadnej pomocy – moje osobiste dochody były już zupełnie wyczerpane. [...] Nadmieniam też, że z własnych moich funduszy wydałem przeszło 120 000 zł na cele majątku, a więc na odnowienie kościoła, przytułku i gospodarstwa. Wciąż jeszcze muszę dodawać. Kościół jednak przybrał nową szatę: została dodana nowa posadzka, nowe schody na chór, urządzono nowy ołtarz św. Trójcy, sprawiono nowy obraz Serce P. Jezusa, pędzla artysty malarza Michalaka, dano nowe wielkie drzwi, sprawiono nowe ławki

7 A. Kramiszewska, *Można je podziwiać i... modlić się przed nimi. Ikonoografia malarstwa religijnego Antoniego Michalaka*, w: *Dla nieba i ziemi. Antoni Michalak – malarstwo*, red. B. Kasperowicz, Lublin 2018, s. 21.

z pomocą dobrodziejów, kupiono ornaty, kielich, monstrancje, bieliznę kościelną itp. W przytułku urządzono kuchnię, w gospodarstwie wykopano studnię, której od setek lat nie było, także wjazd (mostek), którego również nie było”⁸.

Ze sprawozdania wynika, że obraz został ufundowany przez ks. Józefa Małysiaka, a płótno ukończono przed połową 1946 r. Informację potwierdził wywiad z Tadeuszem (ur. 1942), synem Antoniego Michalaka⁹. Z kolei w zbiorach archiwalnych Janusza (ur. 1946), drugiego z synów artysty, odnajdujemy fotografię wykonaną po 1944 r. w pracowni artysty (il. 2). Na sztaludze stoi interesujący nas obraz, a przed nim ok. 2-letni Tadeusz Michalak. Obraz jest prawie ukończony. Pozostaje to w sprzeczności z sygnaturą obrazu, na której widnieje napis: „Antoni Michalak 1943”. Zgodnie ze wspomnianą fotografią dzieło w 1944 r. nie było jeszcze ukończone, a co za tym idzie, nie mogło zostać zamontowane w nastawie ołtarza kościoła pw. Świętego Ducha i św. Anny. Wydaje się, że data na obrazie wskazuje na rozpoczęcie, a nie zakończenie prac nad kompozycją, co miało miejsce przed połową 1946 r.

Dotąd w świadomości mieszkańców Kazimierza Dolnego, w prasie, kazaniach i artykułach popularyzatorskich istniało przekonanie, że fundatorami wizerunku Chrystusa Króla byli Felicja i Walery Kołodziejczycy¹⁰. Tezę tę w oparciu o przywołany dokument należy definitywnie obalić, uznając ks. Józefa Małysiaka za inspiratora i fundatora omawianego obrazu.

ANTONI MICHALAK I JEGO OBRAZ

Ks. Józef Małysiak zamówił obraz u lokalnego artysty, którego twórczość wyróżniała się wysokim poziomem artystycznym i niebanalnymi tematami. Antoni Michalak (1902–1975) został uznany przez współczesnych badaczy za jednego z najwybitniejszych malarzy zajmujących się sztuką religijną¹¹, ale też za artystę odgrywającego kluczową rolę wśród twórców kształtujących rodzimy język artystyczny¹². Wszechstronnie utalentowany wykształcił się w Szkole Sztuk Pięknych w Warszawie, gdzie był jednym z najzdolniejszych uczniów pracowni Tadeusza Pruszkowskiego. W 1923 r. wziął po raz pierwszy udział w plenerze malarskim w Kazimierzu Dolnym wraz z Janem Gotardem, Aleksandrem Jędrzejewskim, Edwardem Kokoszką, Januszem Podolskim, Mieczysławem Schultzem, Janem Wydrą i Janem Zamoyskim. Młodzi artyści mieszkali w sali przytułku Fundacji dla Starców i Kalek św. Anny, śpiąc na podłodze zasłanej słomą, jedząc skromnie i pracując całymi dniami. Był to rok, w którym Antoni Michalak wraz z Gotardem nakreślili program funkcjonowania Bractwa św. Łukasza. W kolejnym roku w plenerze wzięli udział nie tylko studenci Tadeusza Pruszkowskiego, ale także Władysława Skoczylasa oraz Józefa Czajkowskiego. Pracy towarzyszyły rozmowy o sztuce dawnej i współczesnej oraz jej roli w życiu społecznym. Podczas tego pleneru powstały liczne płótna Michalaka: pejzaże, portrety i jedno z pierwszych opracowań ważnego tematu religijnego – *Ukrzyżowanie ze św. Janem i św. Marią Magdaleną*, na tle pejzażu Kazimierz Dolnego¹³.

8 J. Małysiak, *Sprawozdanie z dotychczasowego...*, dz. cyt., s. 2.

9 Wywiad przeprowadzony w 2019 r. przez Romanę Rupiewicz. Tadeusz Michalak podał 1942 r. jako datę przyjazdu do Kazimierza ks. Józefa Małysiaka.

10 J. Maciąg, *Obraz Chrystusa Króla z kościoła św. Anny w Kazimierzu Dolnym*, „Memoranda. Wiadomości Archidiecezji Lubelskiej”, t. 95, 2021, nr 2, s. 434.

11 I. Mościcka, *Bractwo św. Łukasza – nowocześni klasycy*, w: *Dla nieba...*, dz. cyt., s. 54.

12 W. Skrodzki, *Polska sztuka religijna 1900–1945*, Warszawa 1989, s. 73; W. Bałus, *Malarstwo sakralne*, Wrocław 2001, s. 76.

13 Olej na płótnie, 280 × 208, Kuria Metropolitalna w Warszawie. Obraz z 1924 r. był prezentowany na

W sierpniu 1925 r. odbył się trzeci plener kazimierski, podczas którego artysta rozpoczął pracę nad obrazem dyplomowym *Bajka o szczęśliwym człowieku*. W październiku 1925 r. młodzi artyści powołali Bractwo św. Łukasza, którego mistrzem został prof. Tadeusz Pruszkowski. Antoni Michalak spędził w Kazimierzu zimę 1926 r., a w 1927 r. na stałe osiadł w miasteczku¹⁴.

Twórca kontynuował umiarkowany realizm swego mistrza, rzecznika włoskiego *quattrocenta*, malarstwa niderlandzkiego i hiszpańskiego baroku, twórczo transponując modelowe schematy, gamę kolorystyczną, typy fizjonomiczne i kompozycje¹⁵. Młody artysta już w 1925 r. uzyskał dziesięciomiesięczne stypendium na wyjazd do Paryża, przyznane przez Ministerstwo Wyznań Religijnych i Oświecenia¹⁶. Bractwo św. Łukasza odwoływało się do średniowiecznej pracy cechowej oraz tradycyjnych środków malarstwa. Jego członkowie chcieli powrotu do klasycyzmu, wpisując się w panujące w Europie trendy. W Niemczech powstała Nowa Rzeczywistość (*Neue Sachlichkeit*), we Włoszech *novecento*, we Francji *Retour à l'ordre*, a w Katalonii *Noucentisme*¹⁷. Choć były to oddzielne ruchy artystyczne, to łączył je sprzeciw wobec abstrakcjonizmu i docenienie figuralizmu w tradycyjnych tematach i kompozycjach. Także artyści Bractwa św. Łukasza zwracali się w stronę mistrzów renesansu

i baroku, koncentrując się na klasycznych zasadach stosowania kompozycji, światłocienia i koloru. Dla Antoniego Michalaka szczególną inspiracją było malarstwo mistrzów XV i XVI w.

Omawiany obraz *Chrystus Król* miał wisieć w ołtarzu głównym kościoła pw. Świętego Ducha i św. Anny, pełniąc funkcję zasuwu dla wizerunku św. Anny Samotrzeciej. Mechanizm opuszczający bardzo szybko się zepsuł, stąd do końca lat 90. XX w. obraz był schowany w drewnianej nastawie ołtarzowej. Zgodnie z przekazem Tadeusza Michalaka jedynie kościelny Bogusław Kobiałka (1928–2017) miał swoje sposoby, by obraz opuścić, co nie było łatwe i odbywało się okazjonalnie. Ok. 2000 r. obraz wyjęto z nastawy ołtarzowej i wówczas zyskał snycerską, złożoną ramę. Następnie wisiał w prezbiterium kościoła farnego w Kazimierzu Dolnym. Po ostatnim remoncie kościoła pw. Świętego Ducha i św. Anny ok. 2014 r. zajął miejsce po prawej stronie świątyni, nad mensą ołtarza bocznego. Z kolei znajdujący się tam wcześniej ołtarz św. Barbary przeniesiono do kazimierskiego kościoła farnego pw. św. św. Jana Chrzciciela i Bartłomieja. Obecnie obraz Antoniego Michalaka możemy podziwiać w miejscu dawnego ołtarza bocznego kościoła pw. Świętego Ducha i św. Anny w Kazimierzu Dolnym.

WIZERUNEK CHRYSTUSA KRÓLA

Obraz przedstawia postać Chrystusa niemal do kolan, ukazanego jako król nieba i ziemi. Zbawiciel odziany jest w purpurowy płaszcz, spięty pod szyją ozdobną zapołąną. Jego głowę okala korona cierniowa, w dłoniach trzyma berło. Na piersi widać gorejące serce w blasku światła. Ponad głowę Zbawiciela znajduje się podtrzymywana przez dłonie korona królewska, będąca źródłem światła spływającego na Jezusa. Korona cierniowa została powtórzona na piersi Chrystusa, gdzie otacza serce, z którego wychodzą ujmujące krzyż płomienie.

pierwszej wystawie Łukaszowców: *Katalog pierwszej wystawy Bractw św. Łukasza*, Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych, Warszawa 1928.

14 J. Wyczasany, *Kalendarium. Życie i twórczość Antoniego Michalaka*, w: *Mistyczny świat Antoniego Michalaka. Katalog wystawy twórczości Antoniego Michalaka 1902–1975*, red. W. Odorowski, Kazimierz Dolny 2005, s. 16–21.

15 I. Kossowska, „Szlachetny realizm”. *Postawa artystyczna Antoniego Michalaka*, w: tamże, s. 63.

16 A. Krawczyk, *Młodzieńcza podróż Antoniego Michalaka. Paryż na drodze polskich artystów XX-lecia międzywojennego*, „*Rerum Artis*”, t. 8–9, 2021, nr 1, s. 81.

17 I. Mościcka, dz. cyt., s. 51–53.

3. Antoni Michalak, *Trójca Święta*,
kościół Trójcy Przenajświętszej we Wrzelowcu,
1942 r. Fot. R. Rupiewicz

Stylistyka obrazu ma charakter eklektyczny, co wynikało z podejścia Antoniego Michalaka do malarstwa. Wizerunek nie wyraża żadnych emocji, a wzniosłość jest powierzchowna. Taki rys malarstwa pojawia się niemal we wszystkich ujęciach portretowych artysty, co zauważył Michał Haake, słusznie sugerując, że jest to wynik szczególnej aktualizacji renesansowego portretu¹⁸. Atrybut władzy królewskiej został namalowany ze szczegółowością przypominającą złotnicze elementy z niderlandzkiego malarstwa XV w., podobnie jak szata ułożona dekoracyjnie wbrew logice, namalowana przesadnie dekoracyjnie i drobniawo. Światło spływające z góry, jak i płynące od Serca Jezusa jest stylizacją form geometrycznych w duchu *art déco*, a intrygujący cień – ukłonem w stronę malarstwa flamandzkiego. Korona nad głową Jezusa twórczo transponuje korony Maryi z malarstwa burgundzkiego w okresie późnogotyckim.

Obraz choć malowany tuż po II wojnie światowej, przynależy stylistycznie do wczesnej fazy twórczości, kiedy artysta fascynował się osiągnięciami 20-lecia międzywojennego oraz sztuką XV w. *Art déco* było stylem inspirującym jego twórczość w latach 30. XX w., w przeciwieństwie do obrazów powojennych o charakterystycznej manierze¹⁹. Języka sztuki *art déco* należy szukać przede wszystkim w portretach, a obraz Chrystusa Króla jak najbardziej zalicza się do tego gatunku malarstwa. Geometryczne promienie światła tną przestrzeń szat i płaskiego tła, czyniąc z portretu Chrystusa



dynamiczną kreację artystyczną. W latach wojennych Michalak malował portrety melancholijne, psychologiczne. Wszystkie one mają wspólny język artystyczny. Podobnie twórczość o religijnej tematyce z czasów wojny ściśle łączy się z wizerunkiem Chrystusa Króla z kościoła pw. Świętego Ducha i św. Anny. Nie ma w tym malarstwie już jasnej palety barw, a w tle fantazyjnych pejzaży Kazimierza Dolnego, zniszczonego w czasie okupacji. Kolorystyka jest przygaszona, ciężka, a rysunek szat graficzny²⁰.

18 M. Haake, *Malarstwo Antoniego Michalaka wobec tradycji portretowej*, w: *Dla nieba...*, dz. cyt., s. 44–45.

19 A. Krawczyk, *Malarstwo Antoniego Michalaka w kręgu inspiracji art déco*, w: *Polskie art déco. Materiały siódmej sesji naukowej „Polskie art déco – malarstwo i grafika” pod przewodnictwem prof. Anny Sieradzkiej, prof. Andrzeja K. Olszewskiego i dr Anny Kostrzyńskiej-Miłosz w Muzeum Mazowieckim w Płocku 23–24 października 2017 roku*, red. Z. Chlewiński, Płock 2019, s. 19, 21–22.

20 L. Lameński, *Z mroków nocy ku światłu życia. Antoni Michalak i jego malarstwo*, w: *Mistyczny świat...*, dz. cyt., s. 54.



4. Antoni Michalak, *Złożenie do grobu*, 1943 r. Wł. rodziny
(Dwór Michalaków w Kazimierzu Dolnym). Fot. P. Jamski

Obrazem z czasów wojny, który stylistycznie wiąże się z kazimierskim wizerunkiem Chrystusa Króla, jest *Święta Trójca* w typie *pietas Patris*, z 1942 r., namalowana temperą na desce do ołtarza kościoła pw. Świętej Trójcy we Wrzelowcu²¹ (il. 3). Bóg Ojciec podtrzymuje, a zarazem prezentuje wiernym martwe i nagie ciało Syna. Czyni to w nienaturalny sposób, przy użyciu przewieszanej przez dłonie tkaniny. Biodra Zbawiciela są przesłonięte dekoracyjnie przewiązaniem perizonium, nogi lekko zgięte w kolanach, prawa ręka bezwładnie opuszczona. Korona Boga Ojca – otwarta, ażurowa i bogato zdobiona – utrzymana jest w bardzo podobnej stylistyce jak korona trzymana nad głową Chrystusa Króla z Kazimierza Dolnego. Kolorystyka skóry, światłocien, następnie forma korony cierniowej i ufryzowanie włosów postaci są niemal identyczne na obu obrazach. Uderzające podobieństwo pojawia się w fizjonomii twarzy Chrystusa, widoczne jest w mimice i przykniętych oczach, zarówno na obrazie z Wrzelowca, jak i z Kazimierza Dolnego.

Po raz kolejny układ postaci Chrystusa z Wrzelowca został powtórzony w rysunku węglem *Złożenie do grobu* z 1943 r.²² (il. 4). Martwe ciało Chrystusa podtrzymują anioł oraz Maryja, którzy stoją tuż za sarkofagiem. Oczy Zbawiciela i tu nie są całkiem zamknięte. Postacie charakteryzuje skupienie i zaduma. Wyczuwa się nierealność, wystylizowanie tej kompozycji.

W omawianych obrazach z Kazimierza Dolnego i z Wrzelowca oraz we wspomnianym rysunku została powtórzona ta sama twarz Chrystusa. Na każdym przedstawieniu jest jakby pozbawiona

emocji. Powieki są lekko uchylone, proporcje twarzy są identyczne, podobnie jak jasne loki opadające na ramiona. Korona cierniowa, sposób malowania szat, geometryczne traktowanie światła wskazuje na spójny etap twórczości zdominowanej przez jednego modela pozującego do portretu Chrystusa lub przez inny pierwowzór.

Rysunek i obraz z Wrzelowca są ważnym materiałem porównawczym ukazującym, jak bardzo obrazy malowane w czasie wojny różniły się od dzieł namalowanych po 1945 r., kiedy to Antoni Michalak stał się zupełnie innym artystą. Fizjonomia Chrystusa w licznych powojennych dziełach o tematyce religijnej różni się znacznie. Możemy zatem przypuszczać, że te trzy prace, które powstały na przestrzeni lat 1942–1945, w których pojawia się Chrystus, mają wspólne źródło. Czy był to model, czy też może inny obraz, który wywarł na Antonim Michalaku tak silne wrażenie, trudno obecnie stwierdzić.

Antoni Michalak w swoim malarstwie powtarzał wypracowane motywy i elementy kompozycyjne. Zwróćmy uwagę na lewą dłoń Chrystusa Króla, podtrzymującą berło. Dokładnie taka sama kompozycja opuszczonej w dół ręki oraz sposób trzymania tym razem nie berła, a gałązki palmovej, pojawiły się w przypadku dłoni św. Szczepana namalowanego w ołtarzu głównym kościoła pw. św. Zofii i św. Szczepana w Laszkach na Podkarpaciu²³. Ręka męczennika podtrzymuje palmę w sposób nierealistyczny, koniec łodygi opiera się o palec

21 Tempera na desce, 200 × 135 cm, obraz niesygnowany. *Kalendarium*, oprac. B. Kasperowicz, w: *Dla nieba...*, dz. cyt. s. 82, 98.

22 Węgiel, papier, 198 × 150,5 cm, rysunek ze zbiorów rodziny Michalaka w Kazimierzu Dolnym. *Kalendarium*, oprac. B. Kasperowicz, w: *Dla nieba...*, dz. cyt. s. 82, 180.

23 Kościół został zbudowany w latach 1902–1907 z fundacji Stefana Zamoyskiego i jego żony Zofii z Potockich. Ołtarz składający się z trzech obrazów osadzonych w snycerskiej oprawie naśladującej późnogotycką strukturę został zmontowany w dniu konsekracji w 1928 r. Nastąpiło to już po śmierci fundatorów pochowanych w krypcie świątyni. Zamówiony przez Wandę Zamoyską tryptyk ukazuje ukrzyżowanie flankowane przez postaci św. Zofii i św. Szczepana, patronów świątyni i jej fundatorów. A. Kramiszewska, dz. cyt., s. 11–12; L. Lameński, dz. cyt., s. 48.

wskazujący lewej dłoni, która jednak nie zamyka się jak zazwyczaj w chwycie. Dłoń jest otwarta, palma utrzymuje się pionowo, delikatnie dotykając styku śródreżca i nadgarstka. Ten sam zabieg kompozycyjny Antoni Michalak powtórzył na obrazie z Kazimierza Dolnego. Dłoń Chrystusa Króla w przedziwny sposób stała się oprawą dla masywnego i misternie wymalowanego berła królewskiego, wykończonego detalami charakterystycznymi dla złotnictwa.

IKONOGRAFIA OBRAZU

Kazimierski obraz łączy trzy tematy ikonograficzne – Chrystusa Króla (korona, berło, płaszcz), Przenajświętsze Serce Jezusa (gorejące serce) oraz *Ecce Homo* (korona cierniowa, berło). W sztuce XX w. łączono temat Chrystusa Króla z Sercem Jezusa, co ma uzasadnienie w kulcie. Antoni Michalak dodał jeszcze motywy obecne w przedstawieniach *Ecce Homo*.

Józef Małysiak zamówił obraz o temacie nieoczywistym dla zasuw ołtarza, gdzie pojawiały się najczęściej sceny związane ze świętymi. Można przypuszczać, że wynikało to z jego zaangażowania w propagowanie kultu Najświętszego Serca Jezusa. W latach 1931–1934 na prośbę kardynała Hlonda przyjął funkcję komisarza Zgromadzenia Braci Serca Jezusa, pisząc dla nich konstytucje zakonne, które po redakcjach i poszerzeniach zostały zatwierdzone w 1937 r. Zajmował się także urządzaniem pomieszczeń w domach rekolekcyjnych, uznając, że ich sercem powinna być kaplica z dużą liczbą obrazów pomagających w modlitwie²⁴.

Kult Chrystusa Króla łączy się ściśle z kultem Przenajświętszego Serca Jezusa. Początki związane są z objawieniami św. Małgorzaty Marii Alacoque w Paray-le-Monial z lat 1673–1675. Jezus przekazał świętej orędzie, żaląc się na lekceważenie

wierzących, świętokradztwa bezbożnych, w tym również osób konsekrowanych. Św. Małgorzata Alacoque kilkakrotnie widziała serce Jezusa z raną, otoczone płomieniami, z koroną cierniową i krzyżem. Widziała je na piersi Zbawiciela oraz na tronie²⁵. Nabożeństwo do Serca Jezusa miało zadośćuczynić za grzechy świata. W 1765 r. Klemens XIII ustanowił uroczystość Najświętszego Serca Jezusa dla niektórych zakonów i diecezji, a Pius IX w 1856 r. rozszerzył ją na cały Kościół. Leon XIII w 1899 r. poświęcił Sercu Jezusowemu wszystkich wierzących i cały rodzaj ludzki²⁶. Od tamtej pory papieże często podejmowali w encyklikach kwestie doktrynalne związane z Chrystusem Królem oraz Najświętszym Sercem Jezusa. Stało się to ideą przewodnią pontyfikatu Piusa XI i Piusa XII, co potwierdzają dwie wydane przez nich encykliki: *Quas primas* (1925) oraz *Summi pontificatus* (1939). 11 grudnia 1925 r. Pius XI wprowadził do liturgii Kościoła nowe święto: Chrystusa Króla, pozostające w ścisłym związku z kultem Najświętszego Serca Jezusa. Intencją papieża było odrodzenie życia społecznego, państwowego, kulturalnego, duchowego i moralnego państw, społeczeństw i narodów. W kulcie Serca Jezusa widział konieczność zadośćuczynienia za zniewagi wyrządzone Bogu²⁷.

Kult Serca Jezusa jest żywy także w Polsce. 27 lipca 1920 r., zaraz po odzyskaniu utraconej wolności, na Jasnej Górze nastąpiło pierwsze uroczyste poświęcenie narodu polskiego Sercu Jezusowemu. Kolejne poświęcenie miało miejsce 3 czerwca 1921 r. w Krakowie i było związane z konsekracją

25 R. Rak, *Kult Serca Pana Jezusa na 300-lecie objawień św. Małgorzaty Marii Alacoque 1674–1974*, „Ruch Biblijny i Liturgiczny”, t. 28, 1975, nr 3, s. 126.

26 M. Kowalczyk, *Kult Chrystusa jako Króla a kult Serca Jezusowego*, w: *Teologiczne podstawy kultu Chrystusa jako Króla*, red. J. Grzywaczewski, Warszawa 2018, s. 159–160.

27 Tamże, s. 164, 166–167.

24 J. Wawrzyniak, dz. cyt., s. 213, 219

kościół Najświętszego Serca Jezusowego przy ul. Kopernika²⁸. Te wydarzenia przyczyniły się spopularyzowania tematu w polskiej ikonografii religijnej.

Zbawiciel jako władca przedstawiany był w ikonografii od początku chrześcijaństwa. Pojawia się w tematach *Maiestas Domini*, Chrystus Pantokrator, ale wczesne średniowiecze nie wymagało dodawania Zbawicielowi insygniów królewskich, ponieważ Jezus był w świetle teologii rozumiany jako władca nieba i ziemi. Wystarczyły złote lub purpurowe szaty, tron lub kula kosmosu²⁹. Z czasem świadomie wprowadzano cząstkowe insygnia i atrybuty, by podkreślić zapowiedziane przez proroków przyjście Mesjasza – Króla.

Analizy takich przedstawień dokonała Urszula Mazurczak, wskazując na przedstawienia Chrystusa w koronie. Są to sceny od Zwiastowania – gdzie Dzieciątko Jezus wnika do Łona Maryi przez ucho w koronie na głowie, poprzez mękę, Tron Łaski aż do scen *Salvator Mundi* czy też koronacji Maryi przez Trójcę Świętą ukazaną w królewskich koronach, przynależnych świeckim władcom³⁰. Badaczka wykazała, że przedstawienia malarskie Chrystusa Króla w koronie, z berłem i w królewskim płaszczu w różnych tematach pojawiają się już od drugiej połowy XV w.³¹ Przykładem jest tryptyk *Deesis* Rogera van der Weydena z 1451 r. (Luwr, Paryż) oraz obraz *Chrystus Król, Zbawiciel Świata i Najwyższy Kapłan* Hansa Memlinga z 1490 r. (Muzeum Sztuk

Pięknych, Antwerpia)³². Znacznie wcześniej podobne atrybuty obecne były w rzeźbie, czego przykładem są wytwory złotników z Limoges w XIII w.³³

Tematem uobecnionym w obrazie Michalaka jest także Najświętsze Serce Jezusa, znajdujące się na zewnętrznej stronie mistycznego ciała człowieka. Serce otoczone koroną cierniową pojawia się w grafice i malarstwie gotyku, np. w dziełach zawierających motywy *arma Christi*. We współczesnych przedstawieniach nie jest to emblemat, lecz podkreślenie człowieczeństwa Syna Bożego. Serce wypełniają nieskończona miłość, dobro i piękno. Połączenie wizerunku Chrystusa Króla oraz Najświętszego Serca Jezusa nastąpiło w sztuce nowożytnej za przyczyną objawień św. Marii Małgorzaty Alacoque, a w XX w. także Rozalii Celakówny (1901–1944), w której obecne jest wezwanie Jezusa do intronizacji Najświętszego Serca. Zgodnie z wizją św. Marii Małgorzaty Alacoque Jezusa ukazywano w koronie królewskiej i z sercem na piersi otoczonym koroną cierniową, z berłem w lewej dłoni i prawą ręką uniesioną w geście błogosławieństwa. Oblicze Zbawiciela, który najczęściej patrzy wprost na widza, odzwierciedla młodość i piękno. Jego ciało okrywają biała tunika oraz królewski płaszcz spięty ozdobną fibulą³⁴.

Przyjrzyjmy się kolejnemu motywowi obecnemu w obrazie Michalaka: *Ecce Homo*. Został on wywiedziony z Ewangelii według św. Jana (19,4–7), z opisu prezentacji ubiczowanego Chrystusa przez Piłata. Pojedyncze przedstawienia możemy odnaleźć już w sztuce wczesnego średniowiecza, np. w Kodeksie Egberta. W XV w. temat ten zyskał popularność, która w zasadzie nigdy nie osłabła. Chrystus w scenie *Ecce Homo* najczęściej ukazywany jest w perizonium

28 L. Poleszak, *Poświęcenie się Bożemu Sercu jako forma kultu Najświętszego Serca Pana Jezusa*, „Symposium”, t. 24, 2020, nr 1, s. 120–121

29 U. Mazurczak, *Wizualizacja Chrystusa Króla w sztuce łacińskiej*, w: *Teologiczne podstawy...*, dz. cyt., s. 117. Urszula Mazurczak wskazała, że interpretacja tych wyobrażeń wiąże się z następującymi fragmentami Pisma Świętego: 1 Sm 12,12; Ps 10,16; Ps 29,10; Ps 55,4; Ps 47,3; Iz 6,5; Iz 24,3; Iz 33,17; Iz 52,7; Jer 23,5; 1 Tm 1,17.

30 Tamże, s. 120–140.

31 Tamże, s. 122.

32 Tamże, s. 135–136.

33 Tamże, s. 129.

34 Tamże, s. 143–144.



5. Adam Chmielowski, *Ecce Homo*, 1879–1904, sanktuarium *Ecce Homo* św. brata Alberta w Krakowie. Fot. domena publiczna

Szata Chrystusa w obrazie Antoniego Michalaka ma znaczenie profetyczne i symbolizuje królewską godność. Nietypowe jest połączenie korony cierniowej z koroną królewską, co nie ma uzasadnienia w kulcie. Chrystus jest zatem ukazany jako pomazaniec Boży. Dłonie, należące do dwóch bytów anielskich, nakładają koronę. Ich rysunek jest delikatny i subtelny, a układ skomplikowany. Michalak musiał malować je z natury.

MICHALAK I CHMIELOWSKI

Kluczowym wątkiem niniejszego artykułu są związki ikonograficzne – pozostające w sferze hipotezy – pomiędzy kazimierskim obrazem Chrystusa Króla pędzla Antoniego Michalaka, a *Ecce Homo* Adama (Alberta) Chmielowskiego (il. 5). Obraz *Ecce Homo* (olej na płótnie, 146 × 96 cm) przed 1904 r. został podarowany arcybiskupowi Lwowa obrządku grekokatolickiego Andrzejowi Szeptyckiemu. W 1939 r. obraz został wypożyczony do Warszawy na wystawę monograficzną do Muzeum Narodowego w Warszawie, po czym w 1941 r. znalazł się w zasobach lwowskiego Muzeum Archidiecezjalnego.

Z kolei Antoni Michalak 4 lipca 1933 r. został powołany przez Ministerstwo Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego na nauczyciela Wydziału Sztuk Zdobniczych i przemysłu Artystycznego w Państwowym Szkole Technicznej we Lwowie³⁶. Michalak utrzymywał kontakty z akademikami Lwowa, na pewno przyjaźnił się z Janem Henrykiem Rosenem, który od 1930 r. związany był jako profesor z Wydziałem Architektury Politechniki Lwowskiej; także z Jakubem Parnasem z Uniwersytetu Jana Kazimierza. Wkrótce Wydział, na którym pracował Michalak jako nauczyciel malarstwa i rysunku, przekształcił się w Instytut Sztuk Plastycznych we Lwowie. Artysta

oraz w szkarłatnym płaszczu. Wizerunki *en pied* nie są liczne, ewolucja tematu obejmuje raczej przedstawienia półpostaci, z koroną cierniową na głowie otoczonej promieniami lub aureolą. Redukcja przedstawienia do popiersia jest charakterystyczna dla XVII w. (np. obraz z klasztoru Klarysek w Krakowie, ok. 1689 r.). Podkreśla się samotność Jezusa, odbiorca miał koncentrować uwagę na twarzy i spojrzeniu. Zbawiciel spogląda w dół, co symbolizuje pokorę oraz zgodę na ofiarę³⁵.

³⁵ T. Dziubecki, *Ikonaografia Męki Chrystusa w nowożytnym malarstwie kościelnym w Polsce*, Warszawa 1996, s. 59–64.

³⁶ J. Wyczęsany, dz. cyt., s. 26.

pracował tu do wybuchu wojny w 1939 r.³⁷

W tym czasie był już uznanym twórcą, aktywnym wystawienniczo, otrzymującym nagrody i liczne zlecenia z Polski oraz z zagranicy. Przypuszczam, że Antoni Michalak znał obraz Adama Chmielowskiego, gdyż utrzymywał głębokie relacje z władzami kościelnymi i zajmował się sztuką sakralną. Bywał u biskupa Andrzeja Szeptyckiego, a także widział w Warszawie wystawę Adama Chmielowskiego. W grudniu 1941 r. Antoni Michalak udał się do Lwowa, by zlikwidować swoją dawną pracownię i przewieźć ocalałe dzieła do Kazimierza Dolnego. Spotykał się wówczas ze swymi przyjaciółmi, uczniami i znajomymi, m.in. z Marianem Wnukiem, Tadeuszem Wojciechowskim, Józefem Starzyńskim, Mikołajem Kiss-Orskim³⁸. Również wtedy mógł zobaczyć obraz Chmielowskiego wyeksponowany w muzealnej sali.

W obu obrazach intrygują przymknięte oczy z widocznymi tęczęwkami, spoglądające w dół, głęboko osadzone w fizjonomii twarzy, niemal identyczny rysunek brwi oraz ust, jak również pociągły nos. Światło wydostające się z tyłu, zza głowy Chrystusa, na obu dziełach rysuje ostry kontur światłocieniowy. Poza koroną cierniową, charakterystyczną dla ikonografii *Ecce Homo*, na obu dziełach pojawia się temat *Sacrisimum Cor*. W obrazie Adama Chmielowskiego serce jest jedynie zarysowane przez wydostające się z klatki piersiowej źródło światła rozjaśniające szatę. Tę namalowaną w kształcie serca świetlistość ogranicza rysunek nałożonego płaszcza. Dostrzegł to pierwszy właściciel obrazu, biskup Andrzej Szeptycki. Wspomina o tym ks. Konstanty Michalski: „Będąc dwa lata temu we Lwowie,

poszedłem do Ks. Metropolity Szeptyckiego, chcąc zobaczyć u niego *Ecce Homo*, gdyż nie wiedziałem, że obraz przeniesiono już do muzeum archidiecezjalnego. Chciałem pójść do muzeum, ale przykuty przez chorobę do miejsca Ks. Metropolita zaproponował, żeby poczekać, bo obraz przyniosą do salonu i będzie można razem mu się przypatrzeć. Widać oczywiście chciał coś ciekawego zauważyć, bo w jego oczach zapaliły się blaski, skoro tylko obraz stanął w miejscu. «Niech ksiądz patrzy – zawołał z uniesieniem – niech ksiądz patrzy. To przecież nowy, genialny sposób przedstawienia Serca Pana Jezusa. Picasso czasem zniekształcał jakieś szczegóły w budowie anatomicznej człowieka, kiedy chciał wydobyć na wierzch niedostępny dla innych szczegół duszy. Brat Albert zdeformował trochę ramię Chrystusa, lecz co z tego wyniknęło? Niech ksiądz popatrzy. Czerwona chlamida opada z ramion tak, że zarysowuje na ubiczowanej piersi Chrystusa olbrzymie serce. Cały Chrystus zamienia się w serce. To zbiczowane Boże serce». Ilekroć teraz sam spoglądam na reprodukcję *Ecce Homo*, widzę zawsze to olbrzymie Boże Serce przecięte z ukosa kilku razami z biczowania»³⁹. Antoni Michalak, podobnie jak Adam Chmielowski, połączył temat *Ecce Homo* z Przenajświętszym Sercem Jezusa, lecz serce u Michalaka jest dosłownie zacytowane z powszechnie znanych dewocyjnych przedstawień.

Obraz *Ecce Homo* autorstwa Adama Chmielowskiego należy do najważniejszych dzieł polskiej sztuki sakralnej XX w. Powstawał przez wiele lat, w okresie głębokiej duchowej przemiany artysty, która ostatecznie doprowadziła go do porzucenia malarstwa i oddania się służbie ubogim. Sam twórca nigdy nie był z niego do końca zadowolony, czując się małym wobec tak niezwykłego tematu.

³⁷ K. Szurowski, *Antoni Michalak jako portrecista*, „Roczniki Humanistyczne”, t. 22, 1974, nr 6, s. 68; Bożena Kasperowicz posługuje się pierwotną nazwą szkoły Państwowa Szkoła Techniczna we Lwowie. J. Wyczasany, dz. cyt. s. 80.

³⁸ Tamże, s. 33.

³⁹ K. Michalski, *Brat Albert. W setną rocznicę urodzin (1846–1946)*, Kraków 1946, s. 18.

Wielkość tego dzieła oddziaływała także na późniejsze przedstawienia – widać to choćby w obrazie Chrystusa Króla z kościoła pw. Świętego Ducha i św. Anny w Kazimierzu Dolnym pędzla Antoniego Michalaka. Obraz ten powstał na zamówienie, dlatego wyraźnie widać w nim dosłowny program ikonograficzny: insygnia królewskie (korona i berło), koronę cierniową, serce w koronie cierniowej – zestawienie wielu motywów ewangelicznych i dewocyjnych. Tło zostało potraktowane dość schematycznie, pełniąc funkcję dekoracyjną. Taka kompozycja rodzi pewien eklektyzm ideowy, który obecny jest też w warstwie stylistycznej.

Michalak czerpał z wielkich mistrzów renesansu, np. kolorystyka i sposób malowania części ciała przypominają obrazy El Greca, a frontalne ujęcie i włosy Jezusa – autoportret Albrechta Dürera. Jednocześnie pojawia się współczesny akcent: echa secesji i *art déco*. Pierwszą z tych tendencji widać w miękkich liniach szat i obłoków, zwłaszcza w tle; druga objawia się w uporządkowanych, niemal krystalicznych promieniach światła, które nawiązują do geometryzacji i syntetyzowania form właściwych dla sztuki *art déco*. Obraz Michalaka jest więc swoistym katalogiem środków formalnych i języków plastycznych, a precyzyjnie wyrysowane elementy stają się nieomal ornamentalne.

Dla kontrastu – w dziele Chmielowskiego uderza odejście od dosłowności, motywy w tle odwołują się do architektury pałacu Piłata i przełamują symetrię centralnej postaci ukazanej w świetlistości metafizycznego nimbu. Wszystko jest rozmyte, jakby artysta wycierał pędzel o płótno. Mimo że obraz sprawia wrażenie nieukończonego, odczuwa się w nim dramat cierpienia i ciężar korony cierniowej. Chmielowski najwięcej uwagi poświęcił twarzy Chrystusa, a szczególnie jego zamkniętym oczom, które mimo to przyciągają wzrok

widza. Dopiero po dłuższej kontemplacji odkrywamy, że powieki są uchylone. Powtórzenie tego motywu przez Antoniego Michalaka – w zupełnie innym kontekście wykreślonych wręcz manierycznie szat, dłoni, złotych insygniów, świetlnych efektów – jeszcze mocniej uwypukla eklektyczny charakter jego dzieła.

Kompozycja Michalaka jest dość schematyczna, a mnogość elementów pełni funkcję głównie dekoracyjną, co zostało już wyjaśnione. Korona staje się jedynie atrybutem – ozdobnym symbolem unoszącym się nad głową Chrystusa.

Porównanie obu obrazów pokazuje wyraźnie, że dzieło Michalaka nie jest wyrazem osobistych przeżyć duchowych, lecz raczej ilustracyjnym zestawieniem prawd wiary i form pobożności związanych z ukończeniem Chrystusa i Jego męką. Obraz powstał na konkretne zamówienie, z przypisaną mu funkcją – miał zasłaniać wizerunek św. Anny Samotrzec, co zdeterminowało jego rozmiar i kształt.

ZAKOŃCZENIE

W Kazimierzu Dolnym dzieło Antoniego Michalaka obrosło legendą. Sprzyjała temu zarówno osobowość samego artysty, na trwałe wpisane w lokalną opowieść o sztuce i malarzach, jak i sposób udostępniania obrazu. Widzieli go nieliczni. Przez wiele lat można go było oglądać jedynie okazjonalnie, dzięki sędziwemu kościelnemu Bogusławowi Kobiałce, pamiętającemu ks. Józefa Małysiaka. Towarzyszył temu szczególny rytuał – pokaz obrazu, śpiew pieśni ku czci św. Anny. Dziś, po renowacji kościoła, świątynia służy regularnie wierzącym, a obraz Antoniego Michalaka można oglądać w bocznym ołtarzu. Nie pełni on już jednak wyjątkowej funkcji, dla której został stworzony. Sługa Boży ks. Józef Małysiak dał się poznać w Kazimierzu Dolnym jako odnowiciel zniszczonego przez wojnę kościoła szpitalnego Świętego Ducha i św.

Anny. Był mecenasem sztuki, wytrawnym znawcą ikonografii, autorem skomplikowanych treści ideowych wyrastających z osobistego kultu do Najświętszego Serca Jezusa

oraz Chrystusa Króla. Wątek *Ecce Homo* najprawdopodobniej dodał artysta Antoni Michalak, będąc pod wpływem wspaniałości dzieła Adama Chmielowskiego.

STRESZCZENIE

W artykule przeprowadzono weryfikację datowania oraz programu ikonograficznego obrazu Chrystusa Króla Antoniego Michalaka z kościoła pw. Świętego Ducha i św. Anny w Kazimierzu Dolnym. Na podstawie materiałów archiwalnych i fotografii ustalono, że sygnatura z datą 1943 odnosi się do rozpoczęcia prac, a ukończenie płótna nastąpiło przed połową 1946 r. Jednocześnie wykazano, że fundatorem zamówienia był ks. Józef Małysiak SDS, rektor świątyni i prepozyt Fundacji dla Starców i Kalek św. Anny, a nie wskazywani dotąd Felicja i Walery Kołodziejczykowie. Podkreślono pierwotną funkcję dzieła jako zasuwę ołtarzowej dla wizerunku św. Anny Samotrzeć oraz zrekonstruowano późniejsze losy ekspozycyjne dzieła.

Analizę ikonograficzną oparto na identyfikacji programu opierającego się na połączeniu kodu Chrystusa Króla (korona, berło, płaszcz), Najświętszego Serca Jezusa (serce gorejące, w cierniach, z krzyżem) oraz *Ecce Homo* (korona cierniowa i berło), co w formule półpostaci tworzy ujęcie nietypowe. Geneza programu została powiązana z recepcją kultu Najświętszego Serca Jezusowego oraz duchowością fundatora.

W warstwie formalno-stylistycznej rozpoznano świadomy eklektyzm artysty: drobniawość regaliów i kostiumu (reminiscencje niderlandzkie XV w.), geometryzacja promieni i nimbu (stylistyczne nawiązanie do art déco), dekoracyjny modelunek szat i światłocien nawiązują do wielu stylów epok minionych. Wykazano także bliskie analogie z obrazem Święta Trójca (Wrzelów,

SUMMARY

This article verifies the dating and iconographic programme of Antoni Michalak's painting, Christ the King, located in the Church of the Holy Spirit and St. Anne in Kazimierz Dolny. Based on archival materials and photographs, it was established that the signature with the date '1943' refers to the start of the work, and that the canvas was finished by mid-1946. It was also shown that Father Józef Małysiak SDS, the temple's rector and provost of the St. Anne Foundation for the Elderly and Disabled, was the founder of the commission, and not Felicja and Walery Kołodziejczyk as previously attributed. The painting's original function as an altar screen for the image of St. Anne with the Virgin and Child was emphasised, and its later exhibition history was reconstructed.

The iconographic analysis identified a programme combining the symbols of Christ the King (crown, sceptre, cloak), the Sacred Heart of Jesus (a burning heart surrounded by thorns and a cross), and *Ecce Homo* (a crown of thorns and a sceptre), creating an unusual half-figure composition. The origin of this programme was linked to the reception of the cult of the Sacred Heart of Jesus and the spirituality of the founder.

In terms of form and style, conscious eclecticism is evident: the meticulous detail of the regalia and costume is reminiscent of 15th-century Dutch art; the geometrisation of the rays and halo is a stylistic reference to Art Deco; and the decorative modelling of the robes and chiaroscuro draw on many styles from past eras. A comparison with other works by the artist revealed close similarities with

1942) oraz rysunkiem Złożenie do grobu (Kazimierz Dolny, 1943) Antoniego Michalaka. Postawiono też hipotezę o pośrednim oddziaływaniu obrazu *Ecce Homo* Adama (Alberta) Chmielowskiego.

SŁOWA KLUCZOWE

Antoni Michalak, ks. Józef Małysiak, Adam Chmielowski, Chrystus Król, Kazimierz Dolny

the painting *Holy Trinity* (Wrzelów, 1942) and the drawing *Entombment* (Kazimierz Dolny, 1943), enabling us to identify a common morphological pattern. The indirect influence of the painting *Ecce Homo* by Adam (Albert) Chmielowski was hypothesised.

KEYWORDS

Antoni Michalak, Father Józef Małysiak, Adam Chmielowski, Christ the King, Kazimierz Dolny

BIBLIOGRAFIA

Źródła archiwalne

Archiwum Państwowe w Lublinie
Zespół Prezydium Wojewódzkiej Rady Narodowej w Lublinie wydział Zdrowia i Opieki Społecznej, sygn. 810.
Archiwum parafii św. Bartłomieja i św. Jana Chrzyciela w Kazimierzu Dolnym
Małysiak Józef, *Sprawozdanie z dotychczasowego działania w Majątku kościoła św. Anny i Przytułku dla Starców i Kalek w Kazimierzu Dolnym*, 1 VIII 1946 r., mps bez nr inw.

Opracowania

Bałus Wojciech, *Malarstwo sakralne*, Wrocław 2001.
Dziubecki Tomasz, *Ikonografia Męki Chrystusa w nowożytnym malarstwie kościelnym w Polsce*, Warszawa 1996.
Haake Michał, *Malarstwo Antoniego Michalaka wobec tradycji portretowej*, w: *Dla nieba i ziemi. Antoni Michalak – malarstwo*, red. Bożena Kasperowicz, Lublin 2018, s. 42–49.
Kalendarium, oprac. Bożena Kasperowicz, w: *Dla nieba i ziemi. Antoni Michalak – malarstwo*, red. Bożena Kasperowicz, Lublin 2018, s. 75–86.
Kossowska Irena, „Szlachetny realizm”.

Postawa artystyczna Antoniego Michalaka, w: *Mistyczny świat Antoniego Michalaka. Katalog wystawy twórczości Antoniego Michalaka 1902–1975*, red. Waldemar Odorowski, Kazimierz Dolny 2005, s. 59–70.

Kowalczyk Marian, *Kult Chrystusa jako Króla a kult Serca Jezusowego*, w: *Teologiczne podstawy kultu Chrystusa jako Króla*, red. Józef Grzywaczewski, Warszawa 2018, s. 159–179.

Kramiszewska Aneta, *Można je podziwiać i... modlić się przed nimi. Ikonografia malarstwa religijnego Antoniego Michalaka*, w: *Dla nieba i ziemi. Antoni Michalak – malarstwo*, red. Bożena Kasperowicz, Lublin 2018, s. 9–30.

Krawczyk Anna, *Malarstwo Antoniego Michalaka w kręgu inspiracji art déco*, w: *Polskie art déco. Materiały siódmej sesji naukowej „Polskie art déco – malarstwo i grafika” pod przewodnictwem prof. Anny Sieradzkiej, prof. Andrzeja K. Olszewskiego i dr Anny Kostrzyńskiej-Miłosz w Muzeum Mazowieckim w Płocku 23–24 października 2017 roku*, red. Zbigniew Chlewiński, Płock 2019, s. 19–27.

Krawczyk Anna, *Młodzieńcza podróż Antoniego Michalaka. Paryż na drodze polskich artystów XX-lecia międzywojennego*, t. 8–9, „*Rerum Artis*”, 2021, nr 1, s. 81–95.

- Kubiak Konstancja Alicja CSFB, *Działalność zakonodawcza Sługi Bożego ks. Józefa Cz. Ch. Małysiaka SDS (1884–1966)*, „Studia Salvatoriana Polonica”, t. 12, 2018, s. 131–144.
- Lameński Lechosław, *Z mroków nocy ku światłu życia. Antoni Michalak i jego malarstwo*, w: *Mistyczny świat Antoniego Michalaka. Katalog wystawy twórczości Antoniego Michalaka 1902–1975*, red. Waldemar Odorowski, Kazimierz Dolny 2005, s. 43–58.
- Maciąg Józef, *Obraz Chrystusa Króla z kościoła św. Anny w Kazimierzu Dolnym*, „Memoranda. Wiadomości Archidiecezji Lubelskiej”, t. 95, 2021, nr 2, s. 432–435.
- Matyaszewski Mariusz, *Zespół kościoła szpitalnego pw. Św. Ducha i św. Anny Matki NMP w Kazimierzu Dolnym*, w: *Kościoły nadwiślańskie Lubelszczyzny w świetle badań archeologicznych*, red. Ewa Banasiewicz-Szykuła, Lublin 2014, s. 35–52.
- Mazurczak Urszula, *Wizualizacja Chrystusa Króla w sztuce łacińskiej*, w: *Teologiczne podstawy kultu Chrystusa jako Króla*, red. Józef Grzywaczewski, Warszawa 2018, s. 115–157.
- Michalski Konstanty, *Brat Albert. W setną rocznicę urodzin (1846–1946)*, Kraków 1946.
- Mościcka Irena, *Bractwo św. Łukasza – nowocześni klasycy*, w: *Dla nieba i ziemi. Antoni Michalak – malarstwo*, red. Bożena Kasperowicz, Lublin 2018, s. 50–56.
- Poleszak Leszek SCJ, *Poświęcenie się Bożemu Sercu jako forma kultu Najświętszego Serca Pana Jezusa*, „Symposium”, t. 24, 2020, nr 1, s. 111–125.
- Rak Romuald, *Kult Serca Pana Jezusa na 300-lecie objawień św. Małgorzaty Marii Alacoque 1674–1974*, „Ruch Biblijny i Liturgiczny”, t. 28, 1975, nr 3, s. 125–135.
- Skrodzki Wojciech, *Polska sztuka religijna 1900–1945*, Warszawa 1989.
- Szurowski Konrad, *Antoni Michalak jako portrecista*, „Roczniki Humanistyczne”, t. 22, 1974, nr 6, s. 65–76.
- Wawrzyniak Jacek, *Ks. Józef Czesław Chryzostom Małysiak SDS (1884–1966) – inicjator i propagator rekolekcji zamkniętych dla wszystkich stanów*, „Studia Salvatoriana Polonica”, t. 7, 2013, s. 209–224.
- Wyczasany Jerzy, *Kalendarium. Życie i twórczość Antoniego Michalaka*, w: *Mistyczny świat Antoniego Michalaka. Katalog wystawy twórczości Antoniego Michalaka 1902–1975*, red. Waldemar Odorowski, Kazimierz Dolny 2005, s. 11–42.

Tekst zgłoszono: 20 VII 2024 r., zrecenzowano: 24 IX 2025 r., zaakceptowano do druku: 30 I X 2025 r.
