

# KRZYSZTOFORY

Zeszyty Naukowe Muzeum Historycznego Miasta Krakowa

36



Muzeum Historyczne Miasta Krakowa

Kraków 2018

## **Recenzenci zeszytu nr 36 / Reviewers of Volume No. 36**

MHK: Wojciech Baliński, Monika Bednarek, Elżbieta Firlet, Ewa Gaczoł, dr Piotr Hapanowicz, Klaudia Kaczmarczyk, dr Iwona Kawalla-Lulewicz, Marta Marek, Janusz T. Nowak, Piotr Opaliński, Jacek Salwiński, Magdalena Smaga, Joanna Strzyżewska, dr Andrzej Szoka, Maria Zientara, dr Jacek Zinkiewicz

oraz / and

prof. Michał Baczkowski (UJ), prof. Wojciech Bałus (UJ), prof. Czesław Brzoza (UJ), prof. Jacek Chrobaczyński (UP w Krakowie), dr Janusz Firlet (Zamek Królewski na Wawelu), dr hab. Łukasz Gawęł (UJ), prof. Dariusz Kosiński (UJ), dr Marta Wardas-Lasoń (AGH), dr Konrad Meus (UP w Krakowie), dr hab. Janusz Mierzwa (UJ), prof. Piotr Mikietyński (UJ), dr Michał Pręgoski (Politechnika Warszawska), dr hab. Paweł Rodak (Uniwersytet Paris-Sorbonne), prof. Mariusz Wołos (UP w Krakowie), dr hab. Marek Zgórniak (UJ)

**Redaktor / Editor:** Anna Biedrzycka

**Projekt graficzny / Graphic Design:** Monika Wojtaszek-Dziadusz

**Tłumaczenie na język angielski / Translation into English:** Michał Szymonik

**Ilustracje / Illustrations:**

Archiwum Narodowe w Krakowie (ANK), Archiwum Towarzystwa Sztuk Pięknych w Krakowie, Biblioteka Jagiellońska (BJ), Biblioteka Narodowa (BN), Biblioteka Naukowa PAN i PAU w Krakowie (BN PAN i PAU), Muzeum Historyczne Miasta Krakowa (MHK), Muzeum Narodowe w Kielcach, Muzeum Narodowe w Krakowie (MNK), Muzeum Narodowe w Warszawie (MNW), Muzeum Śląska Cieszyńskiego, Österreichischen Staatsarchiv, oddział Kriegsarchiv;

archiwa rodzinne Elżbiety i Krzysztofa Malinowskich, rodziny Wolnych, Wiesława Bielaka, Jacka Golańskiego, Pawła Guzika, Bogusława Micińskiego, Andrzeja Micińskiego, Bożeny Sobuckiej

oraz / and:

Elżbieta Firlet, Janusz Firlet, Jacek Golański, Grzegorz Jezowski, Andrzej Janikowski, Tomasz Kalarus, Piotr Ligier, Witold Migal, Jakub Michał Niebylski, Mateusz Niemiec, Piotr Opaliński, Paweł Suchanek, Łukasz Szatanek, Kinga Tarasek

**Skład, przygotowanie do druku / Typesetting:** Jacek Łucki

ISSN 0137-3129

© Muzeum Historyczne Miasta Krakowa, Kraków, 2018

**Wydawca / Publisher:**

Muzeum Historyczne Miasta Krakowa, Rynek Główny 35, 31-011 Kraków

www.mhk.pl

**www.mhk.pl/krzysztofory**

**Nakład:** 500 egz. / An edition of 500 copies

**Druk / Print:** Drukarnia Legra

**Rocznik jest wpisany do wykazu czasopism naukowych prowadzonego przez Ministerstwo Nauki i Szkolnictwa Wyższego (część B, poz. 835). Pierwotną wersją czasopisma jest wersja drukowana / The annual is listed in the register of research periodicals kept by the Ministry of Science and Higher Education (Part B, item 835). The periodical originally comes out in print**

**Rada Naukowa czasopisma Krzysztofory. Zeszyty Naukowe Muzeum Historycznego Miasta Krakowa** / Scientific Council of the *Krzysztofory. Scientific Bulletin of the Historical Museum of the City of Kraków*:

PROF. DR HAB. ZDZISŁAW NOGA (przewodniczący / President) (Uniwersytet Pedagogiczny im. Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie / Muzeum Historyczne Miasta Krakowa)

DR ANTONI BARTOSZ (Muzeum Etnograficzne im. Seweryna Udzieli w Krakowie)

PROF. DR HAB. JACEK CHROBACZYŃSKI (Uniwersytet Pedagogiczny im. Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie)

DR PÉTER FARBAKY (Budapesti Történeti Múzeum, Węgry)

DR HAB. JACEK GAUDECKI (Akademia Górniczo-Hutnicza im. Stanisława Staszica w Krakowie)

DR HAB. JACEK GÓRSKI (Muzeum Archeologiczne w Krakowie)

PROF. DR HAB. DARIUSZ KOSIŃSKI (Uniwersytet Jagielloński)

PROF. DR HAB. PIOTR KRASNY (Uniwersytet Jagielloński)

DR HAB. ANNA NIEDŹWIEDŹ (Uniwersytet Jagielloński)

PROF. DR HAB. JACEK PURCHLA (Uniwersytet Jagielloński / Uniwersytet Ekonomiczny w Krakowie)

DR VOLKER RODEKAMP (Stadtgeschichtliches Museum Leipzig, Niemcy)

**Kolegium Wydawnicze Muzeum Historycznego Miasta Krakowa** / Editorial Board of the Historical Museum of the City of Kraków:

MICHAŁ NIEZABITOWSKI (przewodniczący / President)

MARCIN BARAN

ANNA BIEDRZYCKA

ELŻBIETA FIRLET

EWA GACZOŁ

DR PIOTR HAPANOWICZ

PROF. DR HAB. ZDZISŁAW NOGA

WACŁAW PASSOWICZ

JACEK SALWIŃSKI

JOANNA STRZYŻEWSKA

DR ANDRZEJ SZOKA

MARIA ZIENTARA

**Redaktor naczelny** / Editor-in-chief:

MICHAŁ NIEZABITOWSKI

# Malarz Piotr Stachiewicz i portrety członków rodziny w zbiorach Muzeum Historycznego Miasta Krakowa

212

**Informacje o autorce:** historyk sztuki, kustosz MHK, kierownik Działu Historii i Sztuki Krakowa Nowożytnego Muzeum Historycznego Miasta Krakowa, <http://orcid.org/0000-0001-6269-6873>

**Information about the author:** art historian, Curator at the Historical Museum of the City of Kraków, Head of the Department of the History and Art of Kraków in the Early Modern Period at the Historical Museum of the City of Kraków, <http://orcid.org/0000-0001-6269-6873>

**Abstrakt:** W latach 2012–2016 Muzeum Historyczne Miasta Krakowa wzbogaciło swoją kolekcję o obrazy, rysunki, szkice i zdjęcia rodzinne artysty Piotra Stachiewicza. Malarz cieszący się dużą popularnością, szczególnie pod koniec XIX wieku, twórca kompozycji utrzymanych w duchu symbolizmu, wybitny ilustrator, dziś postrzegany jest przede wszystkim jako autor konwencjonalnych obrazów o tematyce religijnej i obyczajowej. Pozyskanie do zbiorów muzealnych prac dotychczas niepublikowanych dało pretekst, aby przypomnieć sylwetkę tego artysty.

Portrety rodzinne obejmujące najbliższy krąg bliskich należą do mniej oficjalnej twórczości Stachiewicza. Poza wspólnym łączącym je kryterium, jakie stanowi relacja rodzinna, tworzą zbiór przypadkowy. Powstawały w różnych latach, wykonane są w odmiennych technikach. Pomiędzy datą wykonania najwcześniejszego portretu żony i tą, kiedy został wykonany ostatni, upłynęło około ćwierć wieku. Przegląd tych prac, dzięki ich różnorodności, może być pomocny w formułowaniu wniosków, czy i w jaki sposób odzwierciedlają one reakcję samego artysty na zmiany otoczenia, jak w tym okresie zmieniał się jego styl i warsztat twórczy, czy zmieniało się jego podejście do problemów artystycznych. W końcu – pomagają odsłonić nieco szczegółów z prywatnej biografii malarza.

Zarówno w recenzjach, jak i w notach biograficznych poświęconych Stachiewiczowi wielokrotnie wzmiankowany jest fakt, że jego ulubioną modelką była pierwsza żona. Pozowała artyście do najbardziej znanych kompozycji i cykli. Wśród pozyskanych do zbiorów portretów rodzinnych znajdują się cztery jej wizerunki w prywatnych ujęciach. Należące do tego zasobu podobizny innych osób wskazują na prawdopodo-

bieństwo, że także inni członkowie rodziny użyczali swoich rysów przede wszystkim literackim bohaterom, kreowanym głównie na potrzeby ilustracji i cykli malarskich.

Stachiewicz wspomagał swój warsztat malarski fotografią. Wpływ tego medium dostrzegalny jest w dwóch aspektach. W pierwszym ma znaczenie kompozycyjne. Obraz był pomocny artyście w rozplanowaniu ujęcia na rysunku lub płótnie, o czym niezbiecie świadczą jego autoportrety. W drugim natomiast dowodzi roli inspirującej w zakresie stosowania środków formalnych. Świetnym tego przykładem jest rysowany węglem portret młodej żony malarza, perfekcyjnie naśladowujący efekty uzyskiwane w warunkach pracowni fotograficznej, do złudzenia przypominający zdjęcie wykonane w atelier.

W miarę upływu lat Stachiewicz oddalał się od realizmu kostiumu i szczegółów, skupiając się coraz wyraźniej na stronie psychologicznej modeli. Portrety członków rodziny w kilku przypadkach stanowią przykłady znakomitych studiów, oddających cechy i stan wewnętrzny przedstawionych osób. Pod tym względem malarzowi nieobce były zainteresowania artystów Młodej Polski. Dostrzegał zmiany w sztuce, a niekiedy – w ramach prywatnych zainteresowań – ulegał urokowi działań artystów należących do nowej generacji.

Stachiewicz był dobrym rysownikiem i wybitnym ilustratorem. Spod jego ręki wyszły dziesiątki dość banalnych podobizn anonimowych, z reguły kobiecych modeli, wykonywanych zapewne dla celów zarobkowych. Zdumienie budzi fakt, że właściwie nie angażował się jako portrecista. Do nielicznych prac realizujących ten temat należą autoportrety i wizerunki członków rodziny.

The Painter Piotr Stachiewicz and the Portraits of His Relatives in the Collection of the Historical Museum of the City of Kraków

**Abstract:** In 2012–2016, the Historical Museum of the City of Kraków expanded its collection to include paintings, drawings, sketches and family photographs of the graphic artist Piotr Stachiewicz. That painter of considerable publicity, gained especially towards the end of the 19<sup>th</sup> century, whose works were inspired by symbolism and who was

also known for outstanding achievements as an illustrator, has nowadays been looked at mostly as a creator of conventional religious and genre pictures. The acquisition by the Museum of the artist's previously unpublished works has offered a pretext to revisit his biography.

The family portraits featuring some of his next of kin are among Stachiewicz's less popular productions. Aside from the shared theme of family ties, their collection is a random one. They were made at different times and in different techniques. The period between the date of origin of the earliest portrait of the artist's wife and that of the last painting in the series spanned about fifty years. Based on the diversity of the works, their review may prove helpful in coming up with conclusions as to whether – and if so, in what way – they are representative of the artist's reaction to changes in his environment, the evolution of his style and technique, or a shift in his approach to art-related issues. Last but not least, the portraits also shed some more light on the painter's private life.

Both reviews and biographical notes on Stachiewicz mention it more than often that the painter's favourite model was his first wife. She posed for his best known compositions and cycles. The family portraits acquired by the Museum include four pictures of her in unofficial settings. The likenesses of other people found in the collection make it plausible to assume that other family members also lent their appearance to the depictions of characters from books illustrated by the painter and those featured in his series of graphic works.

Stachiewicz would support his painting technique with photographs. The influence of that medium can be seen in two dimensions. The first one is concerned with composition. A picture would help the artist lay the work out in a drawing or on canvas, as is demonstrated beyond doubt by his portraits. The other dimension testifies to some inspiration with photography in its formal aspect. An ideal example of that is the charcoal drawing of the painter's young wife in which he perfectly imitated the effects achievable in the photographer's studio, producing a work deceptively similar to a studio photograph.

With years, Stachiewicz gradually departed from the realism of costumes and details, focusing more and more on the psychological aspect of his models. In several instances, the portraits of his relatives amount to superb studies that convey portrayed people's character and inner condition. In that respect the painter was no stranger to the interests shared by artists representing the Young Poland movement. He was aware of how the arts evolved, succumbing occasionally – within the realm of his private research – to the lure of the activity pursued by the young generation of artists.

Stachiewicz was a good graphic artist and an outstanding illustrator. He produced dozens of rather trite anonymous portrayals, featuring mostly female models, and most presumably intended for sale. It is amazing that the artist actually never took to portraiture for good. Among the scarce works in that category are his self-portraits and the depictions of his relatives.

**Słowa kluczowe:** Stachiewicz, malarz, portret, ilustracja, fotografia, pracownia, rysunek, dzieci, szkicownik

**Keywords:** Stachiewicz, painter, portraiture, illustration, photography, studio, drawing, children, sketchbook

W latach 2012–2016 Muzeum Historyczne Miasta Krakowa wzbogaciło swoją kolekcję o obrazy, rysunki, szkice i zdjęcia rodzinne artysty malarza Piotra Stachiewicza<sup>1</sup>. Malarz, cieszący się dużą popularnością, szczególnie pod koniec XIX wieku, dziś postrzegany jest przede wszystkim jako autor konwencjonalnych obrazów o tematyce religijnej i obyczajowej. Znany jest także jako autor ilustracji do prasy i utworów literackich, przede wszystkim Henryka Sienkiewicza. Pozyskanie niepublikowanych prac malarza do zbiorów muzealnych daje pretekst, aby przypomnieć sylwetkę tego artysty.

Piotr Stachiewicz, urodzony 25 października 1858 roku w Nowosiólkach Gościnnych, wczesne lata spędził w rodzinnym majątku ojca w Toustobabach, a następnie we Lwowie, gdzie odbył pierwszy etap edukacji. Wykształcenie artystyczne, które zdobył w murach krakowskiej Szkoły Sztuk Pięknych<sup>2</sup> i w Monachium<sup>3</sup>, ugruntował podczas odbytej podróży po Europie, odwiedzając m.in. Włochy, Belgię i Holandię. Stachiewicz już we wczesnym okresie twórczości, jeszcze podczas studiów, zyskał uznanie krytyki. W latach osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych XIX wieku zdobył powodzenie u publiczności. Z czasem, pomimo coraz mniej przychylnych opinii krytyków, przerodziło się ono w popularność, która nie opuściła go właściwie do końca życia. Szczególne znaczenie w twórczości Stachiewicza odegrała jego działalność ilustratorska. Na ugruntowaniu sławy zaważył szczególnie cykl obrazów w technice *en grisaille* *Królowa Niebios. Legendy o Matce Boskiej* (1892–1893), opublikowany następnie w formie albumu pod tym samym tytułem, wielokrotnie wznawiany w dużych nakładach (1894, 1896, 1902, 1903). Najbardziej znane kartony powstały do *Potopu*, *Ogniem i mieczem* i *Quo vadis?* Sienkiewicza, pokazywane na różnych wystawach i zamieszczone w kilku edycjach jako ilustracje powieści oraz jako odrębne wydania albumowe<sup>4</sup>. Ponadto tworzył rysunki do utworów: Józefa Ignacego Kraszewskiego (*Dziad i baba*, 1886), Adama Mickiewicza (*Ballady i romanse*, 1891), Marii Konopnickiej (*Nowe latko*, 1896) i innych. Wysoko oceniono jego cykle malarskie *Wieliczka* (1892), zwłaszcza stanowiący jego część *Pogrzeb górnik* i dwukrotnie wykonany – we wczesnym, a następnie w dojrzałym okresie twórczości – temat *Widma w pracowni* (1883–1885, ok. 1903), który był utrzymaną w duchu symbolizmu wypowiedzią na temat losu artysty. Stachiewicz był także autorem obrazów religijnych i dekoracji

<sup>1</sup> Zakupy od spadkobierców rodziny artysty do zbiorów Muzeum Historycznego Miasta Krakowa dokonane w latach 2012, 2015 i 2016.

<sup>2</sup> Piotr Stachiewicz kształcił się wcześniej we Lwowie na Politechnice Lwowskiej (1876–1877), studia w Krakowie w Szkole Sztuk Pięknych odbył w latach 1877–1882 pod kierunkiem Floriana Cynka, Feliksa Szyndlera, Władysława Łuszczkiewicza i Leopolda Loefflera.

<sup>3</sup> Studia w Monachium w pracowni Otto Seitz w latach 1882–1884. *Artyści polscy w środowisku monachijskim w latach 1828–1914. Materiały źródłowe*. Oprac. i wybór tekstów Halina Stępień, Maria Liczbińska. Wyd. 2. Kraków [2001], s. 62.

<sup>4</sup> *Album jubileuszowe Henryka Sienkiewicza. Główniejsze sceny i postacie w dwudziestu ilustracjach Józefa Brandta* [et al.] z wstępem krytycznym Stanisława Tarnowskiego. Warszawa 1898; *Album Henryka Sienkiewicza „Potop”*. Rys. Stanisław Batowski-Kaczor, Stanisław Jankowski, Piotr Stachiewicz. Kraków 1899.

monumentalnych do kościołów, m.in. projektu mozaikowego fryzu do bazyliki Najświętszego Serca Pana Jezusa na Wesołej w Krakowie. Jego twórczość znana była szeroko dzięki ilustracji prasowej i wysoko cenionym winietom, plakatom, które projektował, oraz licznie wydawanym kartkom pocztowym z reprodukcjami obrazów i rysunkowych studiów głów kobiecych. Uznawany jest za autora pierwszego plakatu artystycznego na Powszechną Wystawę Krajową we Lwowie w 1894 roku. Umiejętnie reklamował także własną twórczość.

Niezwykłe aktywny, Stachiewicz brał udział w licznych wystawach malarskich krajowych i zagranicznych, a także angażował się w różne inicjatywy artystyczne, w tym założenie towarzystwa pod nazwą Salon. Był pomysłodawcą powołania dwutygodnika „Świat” pierwszego polskiego czasopisma artystycznego (1888). Po śmierci Jana Matejki malarz otrzymał propozycję objęcia stanowiska dyrektora Szkoły Sztuk Pięknych (1893), której nie przyjął. W latach 1912–1918 kierował wydziałem artystycznym Wyższych Kursów dla Kobiet Adama Baranieckiego. Był członkiem i wieloletnim wiceprezesem Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie (1895–1914), gdzie wielokrotnie wystawiał swoje prace, członkiem honorowym Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie (od 1929) oraz krótko członkiem wiedeńskiej Kunstverein (1905–1908).

Piotr Stachiewicz był dwukrotnie żonaty. Pierwsze małżeństwo zostało zawarte w 1886 roku z Bronisławą z domu Heggenberger (1867–1910), córką Marcelego

(1832–1888), aptekarza, właściciela nieruchomości w Krakowie, i Walerii z Fischerów. Po raz drugi Stachiewicz ożenił się w 1911 roku z Marią Teklą Kowalską, 1° v. Michalską (1871–1961). Z małżeństwa zwanego z Bronisławą urodziło się czworo dzieci. Najstarszy był syn Roman (1887–1956), absolwent słynnego Zakładu Naukowo-Wychowawczego OO. Jezuitów w Chyrowie<sup>5</sup>, późniejszy inżynier rolnictwa. Jako druga przyszła na świat Anna (1888–1942), zamężna następnie z Michałem Siedleckim<sup>6</sup>, matka Andrzeja<sup>7</sup> – prawnika, Stanisława<sup>8</sup> – polarnika i Ewy Siedleckiej-Kotuli<sup>9</sup> – graficzki. Kolejno urodził się Piotr Zdzisław (1897–1940)<sup>10</sup>, późniejszy inżynier i w okresie międzywojennym właściciel Biura Technicznego i Automobilowego w Warszawie, podczas wojny rozstrzelany przez NKWD, oraz Bronisława (ok. 1900–ok. 1903), która zmarła w wieku dziecięcym.

Większą część życia Stachiewicz mieszkał w Krakowie i tu zmarł 14 kwietnia 1938 roku. Pochowany jest na cmentarzu Rakowickim.

O sukcesach malarza można dowiedzieć się z współczesnych mu artykułów poświęconych jego twórczości, publikowanych w prasie, głównie na łamach „Tygodnika Ilustrowanego”<sup>11</sup>, z którym Stachiewicz współpracował. Pochlebne opinie wygłaszali również autorzy tekstów na łamach innych periodyków<sup>12</sup>. W szczególny sposób przedstawia malarza dwuczęściowy artykuł Czesława Jankowskie-

<sup>5</sup> *Chyrowiaci. Słownik biograficzny wychowanków Zakładu Naukowo-Wychowawczego OO. Jezuitów w Chyrowie 1886–1939*. Oprac. Ludwik Grzebiń, Jerzy Kochanowicz, Jan Niemiec. Kraków 2000. Zakład Naukowo-Wychowawczy OO. Jezuitów właściwie w Bąkowicach pod Chyrowem, założony w 1883 r. z inicjatywy ks. Mariana Ignacego Morawskiego (1845–1901), i ks. Henryka Jackowskiego (1834–1905). Wśród uczniów Zakładu byli synowie zamożnej elity ówczesnego społeczeństwa: ziemian, urzędników państwowych, przedsiębiorców. Gmach szkoły wzniesiono według projektu Antoniego Łuszczkiewicza i Jana Zakrzewskiego, następnie rozbudowany na początku XX w. przez Edgara Kovatsa. Pałuch Janusz Marian: *Chyrowiaci! Gdziekolwiek jesteście!*. „Cracovia Leopoldis” 2000, nr 4, s. 20–21.

<sup>6</sup> Michał Siedlecki herbu Grzymała (1873–1940), zoolog, profesor Uniwersytetu Jagiellońskiego. Aresztowany 6 listopada 1939 r. w ramach Sonderaktion Krakau, zmarł w obozie koncentracyjnym w Sachsenhausen 11 stycznia 1940 r. Jego imię nosił polski naukowo-badawczy statek oceaniczny „Profesor Siedlecki”. Biogramy uczonych polskich w: *Nauki biologiczne*. Red. Andrzej Śródka, Paweł Szczawiński. Cz. 2. Wrocław 1985.

<sup>7</sup> Andrzej Siedlecki (1910–1946) zginął tragicznie w Belgii. Informacja pochodzi z archiwum rodziny artysty.

<sup>8</sup> Stanisław Siedlecki (1912–2002), geolog, taternik i badacz polarny. Kierował ekspedycją polarną PAN (1957), która wybudowała Polską Stację Polarną w Zatoce Białych Niedźwiedzi, oraz innymi na Wyspę Niedźwiedzią, Grenlandię i Spitsbergen. Pracował w instytutach geologicznych w Polsce i Norwegii. Radwańska-Paryska Zofia, Paryski Witold Henryk: *Wielka encyklopedia tatrzańska*. Poronin 1995, s. 1083.

<sup>9</sup> Ewa Siedlecka-Kotula (1915–1982), graficzka, specjalizowała się w technikach drzeworytu i linorytu, adiunkt na Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, żona Adama Kotuli, krytyka i historyka

sztuki. W czasie okupacji mieszkała przy ul. Szewskiej 21, gdzie odbywały się próby podziemnego teatru eksperymentalnego Tadeusza Kantora i przedstawienie *Balladyny*, w którym grała Wdowę. *Polski słownik biograficzny* (dalej cyt. *PSB*): Siedlecka-Kotula Ewa. Hasło oprac. Ewa Dwornik-Gutowska. T 36. Kraków 1996, s. 531–533. W zbiorach Muzeum Historycznego Miasta Krakowa jest jej portret miniaturowy z 1921 r., mal. Jadwiga Gałęzowska-Malinowska, gwasz, papier, 93 × 7 cm, nr inw. MHK-6148/III.

<sup>10</sup> Ur. 22 października 1897 r., zm. 1940 (?), „ofiara represji sowieckiego reżimu”, „miejsce pochówku Piąchatki k. Charkowa” i dalej: „Kapitan adm. san. rez. Piotr Zdzisław Stachiewicz, s. Piotra, ur. 22 X 1897 w Krakowie. W W[ojsku] P[olskim] od 1918 jako ochotnik w baonie san. w Krakowie. Dnia 5 I 1921 przeniesiony do rezerwy z przydziałem do 1 baonu san., następnie do kadry zapasowej 1 Szp. Okr. Awansowany do stopnia kpt. ze starsz. I VI 1919. Przynależny ewidencyjnie do PKU Warszawa Miasto III. Mgr prawa, brak dalszych danych”, za: *Piotr Zdzisław Stachiewicz* [online]. Timenote.info [dostęp 4 września 2017]. Dostępny w Internecie: <https://nekropole.info/pl/Piotr-Zdzislaw-Stachiewicz>.

<sup>11</sup> *Kronika*. „Tygodnik Ilustrowany” 1891, nr 101, s. 360–361; Koenig J.: *Królowa Niebios. Legendy ludowe o Matce Boskiej*. „Tygodnik Ilustrowany” 1894, nr 32, s. 82–83; Jankowski Czesław: *U Stachiewicza*. „Tygodnik Ilustrowany” 1893, nr 208, s. 403–404; nr 209, s. 422–423. Czesław Jankowski (1862–1941), autor artykułu, był także malarzem, litografem, działał, podobnie jak Stachiewicz, na polu ilustratorstwa.

<sup>12</sup> Prokesch Władysław: *Piotr Stachiewicz*. „Wędrowiec” 1896, R. 34, nr 40, s. 261–262; Ergo: *Album kobiecych typów Sienkiewicza*. „Kraj” 1896, nr 20, s. 6; *Kronika*. „Czas” 1896, nr 115, z 20 maja, s. 2.

go<sup>13</sup>, który w stylu bliskim konwencji reportażu, będącym żywą i pełną opisów relacją z wizyty u artysty, wprowadza w klimat pracowni, wtajemnicza czytającego w problematykę warsztatu i zapoznaje z artystycznymi poglądami samego malarza. Zapisana w formie rozmowy wypowiedź Stachiewicza oprócz refleksji na temat sztuki zawiera informacje o początkach kariery i bieżącej pracy artystycznej. Przedstawia także pogląd artysty na temat roli dwóch czynników: studiów natury i idei wewnętrznej twórcy, które w procesie powstawania dzieła uzupełniają się. Artykuł jest pozbawionym obiektywizmu rodzajem hołdu i uwielbienia dla Stachiewicza, jednak należy docenić jego wartość jako źródła informacji o niepowtarzalnym klimacie pracowni. Nie wszystkie opinie dotyczące twórczości Stachiewicza były tak pochlebne. Krytyczny ton cechuje wypowiedzi m.in. Henryka Piątkowskiego<sup>14</sup>, Konstantego Marii Górskiego<sup>15</sup> i Cezarego Jellenty<sup>16</sup>. Z biegiem czasu krytyka nabierała na sile. Negatywna ocena dominuje w wypowiedziach Jerzego Hulewicza<sup>17</sup> i Eligiusza Niewiadomskiego<sup>18</sup>. Zdecydowanie najbardziej wyważoną opinię o malarzu wyraził Feliks Kopera<sup>19</sup>, zarzucając nienaturalność w tematach z życia ludu i sentymentalizm, ale doceniając wytworność kompozycji i doskonały rysunek. Dostrzegł znaczenie Stachiewicza jako dobrego ilustratora i malarza religijnego. W 1981 roku Joanna Krzezińska<sup>20</sup> zwróciła uwagę na ponadczasowe znaczenie wykreowanych przez Stachiewicza obrazów dla aktualnych wyobrażeń o typach bohaterów Trylogii. Ostatnio także temat ilustracji do utworów Sienkiewicza omówiła obszernie Magdalena Klamka<sup>21</sup>.

Twórczość Stachiewicza nie została dotychczas opracowana w formie monografii. Obszerny biogram, w którym wymienione są najważniejsze dzieła artysty opracowała Dorota Kudelska<sup>22</sup>. Pod tekstem dołączona jest bibliografia. Wśród najnowszych publikacji warto wspomnieć artykuł Agnieszki Bagińskiej<sup>23</sup>, w którym autorka skupia się tylko na cyklu obrazów *Widma w pracowni*.

## Dom i pracownia

Pomyślny rozwój kariery artystycznej malarza połączył się szybko z uzyskaniem statusu majątkowego, który pozwalał na zbudowanie własnego domu, urządzenie pracowni i zapewnienie rodzinie życia we względnie dostatku. Pierwszym adresem zamieszkania Stachiewicza była Starowiślna 10. Przy tej ulicy mieściła się pracownia „urządzona z wykwinnym artystycznym smakiem w domu własnym artysty, specjalnie w tym celu przebudowanym”<sup>24</sup>. W roku 1892 przeniósł się do nowego domu przy zbiegu ulic Garcarskiej i Wenecja pod nr. 1 w stylu willi włoskiej. „Ten cichy, zapadły w stare mury Krakowa wiejski zakątek artysty, (...) pod strażą opiekuńczych duchów ze dworku nad Rudawą”<sup>25</sup> stał się na długo siedzibą malarza. Także i tam założył imponująco, na wzór monachijski, urządzonej pracownię, zwaną *Glaspalastem*, gdzie wraz z żoną prowadził otwarty salon towarzyski. Bywała u niego ówczesna elita artystyczno-intelektualna Krakowa, m.in. Michał Bałucki, Jan Gall, Stanisław Tomkowicz, Władysław Żeleński, Julian Fałat, Seweryn Boehm, Walerian Kryciński i Henryk Sienkiewicz<sup>26</sup>. Obecnie na ścianie kamienicy umieszczona jest tablica upamiętniająca. Rzeczywiste

miejsce pracy malarza znajdowało się w kamienicy przy ulicy Szewskiej 21.

W drugiej połowie XIX wieku takie miejsce jak pracownia malarska nabrało szczególnego znaczenia zarówno dla malarzy, jak i publiczności, którą stanowili nie tylko potencjalni klienci, ale także krytycy, dziennikarze, pisarze i tzw. miłośnicy sztuki. Pracownie stały się miejscem, gdzie artysta odbierał wyrazy podziwu, ale także – gdzie wypadało bywać. Celnie opisuje to zjawisko Maria Poprzęcka: „Typowa dla XIX stulecia celebrowanie sztuki, artyści i wszystkiego, co wiązało się z twórczością, wyrażała się między innymi w adoracji artystycznych pracowni, owych »przybytków sztuki«, nabożnie zwiedzanych i częstokroć przekształcanych w muzea, czasem już za życia, częściej po śmierci właściciela”<sup>27</sup>.

W atmosferę pracowni Stachiewicza i tej panującej w domu artysty wprowadził Czesław Jankowski<sup>28</sup>, który opisał siedzibę malarza: „Jest w Krakowie na skrzyżowaniu dwóch krętych ulic za Plantami kamienica okazała, nowa, a poważna, u której drzwi wchodowych widać numer letniego adresu artysty”<sup>29</sup>. Do pracowni „zejść trzeba w prawo z ulicy Garcarskiej, okrążyć dom narożny, zapaść w jakiś kwadrat leżącego odłogiem gruntu i zapukać w furtkę szare-

<sup>13</sup> Jankowski Czesław: *U Stachiewicza...*, nr 208, s. 403–404; nr 209, s. 422–423.

<sup>14</sup> Piątkowski Henryk: *Polskie malarstwo współczesne*. Petersburg 1895, s. 224–233.

<sup>15</sup> Górski Konstanty Maria: *Ze sztuki polskiej*. Kraków 1907. Polska sztuka współczesna 1887–1894, s. 9–13. Dotyczy malarskiego cyklu *Królowa niebios. Legendy o Matce Boskiej*. Cała wypowiedź jest refleksją na temat prezentacji sztuki polskiej na wystawie krajowej we Lwowie w 1894 r. Opinia o Stachiewiczu zawiera zarówno pozytywne, jak i niepocholebne oceny.

<sup>16</sup> Jellenta Cezary: *Galerya ostatnich dni. Wizerunki, rozbiory, pomysły. Świeże powiewy w sztuce*. Kraków 1897, s. 272–273.

<sup>17</sup> J.H. [Hulewicz Jerzy]: *Miscellanea*. „Zdrój” 1918, nr 1, s. 31–32.

<sup>18</sup> Niewiadomski Eligiusz: *Malarstwo polskie XIX i XX wieku. Ruch naturalistyczny: realności, plener i impresjonizm, krajobraz*. Warszawa 1923, s. 119.

<sup>19</sup> Kopera Feliks: *Dzieje malarstwa w Polsce*. Cz. 3. *Malarstwo w Polsce XIX i XX wieku*. Kraków 1929, s. 415–416.

<sup>20</sup> Krzezińska Joanna: *Albumy do Trylogii Henryka Sienkiewicza*. W: *Dzieła czy kicze*. Red. Elżbieta Grabska, Tadeusz S. Jaroszewski. Warszawa 1981, s. 261, 265–279.

<sup>21</sup> Klamka Magdalena: *Rola Piotra Stachiewicza w popularyzowaniu twórczości Henryka Sienkiewicza*. „Rocznik Muzeum Narodowego w Kielcach” 2015, t. 30, s. 174–189.

<sup>22</sup> PSB: Stachiewicz Piotr. Hasło oprac. Dorota Kudelska. T. 41. Warszawa–Kraków 2002, s. 305–308.

<sup>23</sup> Bagińska Agnieszka: *Skąd widma w pracowni artysty? Próba interpretacji obrazów Piotra Stachiewicza*. „Quart” 2013, nr 1, s. 36–52.

<sup>24</sup> Prokesch Władysław: *Piotr Stachiewicz...*, s. 262.

<sup>25</sup> Jankowski Czesław: *U Stachiewicza...*, nr 209, s. 423.

<sup>26</sup> PSB: Stachiewicz Piotr..., s. 305.

<sup>27</sup> Poprzęcka Maria: *Polskie malarstwo salonowe*. Warszawa 1991, s. 17.

<sup>28</sup> Jankowski Czesław: *U Stachiewicza...*, nr 208, s. 403–404.

<sup>29</sup> *Ibidem*, s. 403.

go, ogrodowego parkanu”<sup>30</sup>. Orowadzanie po „rezydencji” malarza wiodło tam, gdzie „olchy, wiązy, brzozy, dzikie ścieżki” i „świergoce ptaństwo”, przed położony na tyłach „dworek jak malowany”, przed którym „stół do śniadania nakryty”. Wizytę uświetniła obecnością „tego domu pani, tak sielsko-anielska jak całe to otoczenie, i wybiegło naprzeciw (...) dwoje przepysznych dzieciak”<sup>31</sup>.

Artykuł ilustrowany jest fotografią<sup>32</sup> utrwalającą seans pozowania do obrazu. Widać na niej ustawioną przed domem sztalugę i malarza przy pracy, a naprzeciw niego pozującą w białej szacie postać kobiecą. Ubiór modelki nawiązuje do cyklu malarskiego o Matce Bożej, a cały artykuł został opublikowany w momencie, gdy cykl ten odnosił największe sukcesy.

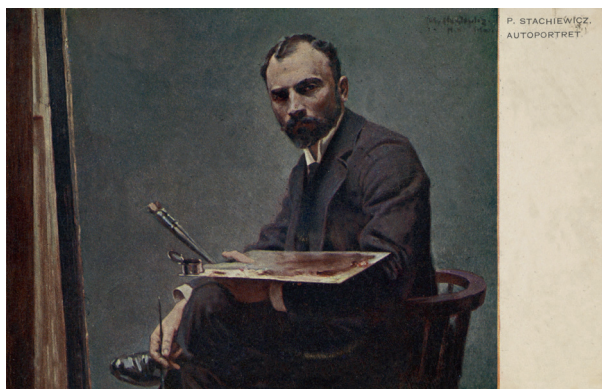
## Autoportrety malarza

Jak można sądzić na podstawie zachowanych autoportretów Stachiewicza, taki sposób utrwalania własnego wizerunku „przy pracy” najbardziej odpowiadał malarzowi. Wśród zakupów do zbiorów Muzeum Historycznego Miasta Krakowa dokonanych w ciągu ostatnich kilku lat znajdują się dwa autoportrety Piotra Stachiewicza. Pierwszy z nich (nr inw. MHK-3844/VIII) rysowany węglem, w polu poziomego prostokąta, przedstawia malarza siedzącego na krześle przed sztalugą z opartym na niej blejtrmem<sup>33</sup> (ryc. 1). Sylwetka ujęta z profilu zwróconym w lewo, tylko twarz o wyrazie skupienia pokazana jest niemal na wprost. Poza swobodna, tułów pochylony lekko do przodu. W lewej ręce, która spoczywa na oparciu krzesła, malarz ujmuje paletę, w prawej dłoni pędzel. Włosy ma krótkie, lekko pofalowane, z oznakami przerzedzenia nad czołem. Nosi zarost w postaci wąsów i krótkiej brody. Ubrany jest w marynarkę i koszulę z luźno zawiązanym krawatem. Tło ciemne, neutralne. Rysunek sygnowany z prawej strony u dołu *P. Stachiewicz* nie jest datowany. Jak można sądzić na podstawie wieku artysty, który można szacować na trzydzieści kilka lat, portret powstał około roku 1890. To ujęcie znane jest w wersji prawdopodobnie wcześniej malowanego olejnego autoportretu Piotra Stachiewicza, który został spopularyzowany w reprodukcji wydanej w formie pocztówki<sup>34</sup> (ryc. 2).

Drugi autoportret malowany olejno, podobnie jak poprzedni, przedstawia malarza z paletą, także w pozycji siedzącej<sup>35</sup> (ryc. 3). Tym razem zwrot całej postaci, widocznej mniej więcej do pasa, jest w trzech czwartych w prawo, a ustawione na sztaludze okazałych rozmiarów płótno, przedstawione



Ryc. 1. Piotr Stachiewicz, *Autoportret przed sztalugą*, ok. 1890, rysunek; w zbiorach MHK, nr inw. MHK-3844/VIII, fot. Andrzej Janikowski



Ryc. 2. Pocztówka z autoportretem Piotra Stachiewicza, wydana nakładem Księgarni J. Czerneckiego w Wieliczce, nr 181, 1909; w zbiorach Biblioteki Narodowej, Magazyn Druków ulotnych, nr inw. DŻS XII 8b/p.39/25, domena publiczna

w trakcie malowania, widoczne jest na wprost i stanowi tło dla portretu. W lewej ręce artysta trzyma paletę z rozproszanymi właśnie farbami, prawą dłoń z pędzlem wsparł, jakby na chwilę, na wyściełanym bordową tapicerką oparciu fotela. Podobnie jak na wyżej opisanym portrecie, malarz zwraca głowę w stronę patrzącego. Poza sprawia wrażenie przyjętej chwilowo, uchwyconej w trwającym kilka sekund skrzęcie. Sugeruje jakby artysta zaledwie na moment z jakiegoś powodu został oderwany od pracy i odwrócił się w kierunku być może osoby, która właśnie weszła do pracowni. Wyraz twarzy jest skoncentrowany na widzu i pełen powagi, sprawiając, że portret nabiera cech wizerunku oficjalnego. Uroczysty charakter podkreśla ubiór modela. Nie jest to bynajmniej zabrudzona farbami koszula ani też fartuch, jaki zazwyczaj malarze stosowali przy pracy. Stachiewicz ma na sobie białą koszulę ze stójką rozchyloną pod szyją, wokół której jest zawiązany szeroki krawat w ciemnym kolorze, częściowo schowany pod zapinaną na guziczki szarą kamizelką. Okrycie wierzchnie stanowi marynarka w kolorze tabaczkowym, uszyta z miętko układającej się tkaniny. Elegancji, z jaką prezentuje się malarz, dopełniają wysunięte spod rękawów marynarki mankiety białej koszuli. Obraz namalowany został w roku 1900, o czym informuje data umieszczona obok sygnatury *P. Stachiewicz* z prawej strony płótna u góry.

<sup>30</sup> *Loc. cit.*

<sup>31</sup> *Ibidem*, s. 404.

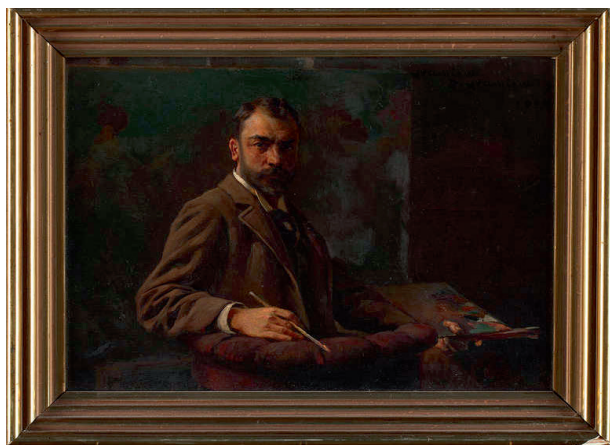
<sup>32</sup> Fotografia, o której mowa, znajduje się w zbiorach Muzeum Narodowego w Krakowie, nr inw. MNK XX-f-38945.

<sup>33</sup> *Autoportret Piotra Stachiewicza przed sztalugą*, ok. 1890, rysunek, węgiel, papier, 38,5 × 58,5 cm, sygn. p. g. *P. Stachiewicz*, nr inw. MHK-3844/VIII.

<sup>34</sup> Pocztówka z autoportretem Piotra Stachiewicza, wydana nakładem J. Czerneckiego w Wieliczce, nr 181, 1908.

<sup>35</sup> *Autoportret Piotra Stachiewicza*, 1900 r., olej, płótno, 17 × 23,5 cm, sygn. p. g. *P. Stachiewicz* | 1900, nr inw. MHK-6057/III.





Ryc. 3. Piotr Stachiewicz, *Autoportret*, 1900, obraz olejny; w zbiorach MHK, nr inw. MHK-6057/III

Kompozycja jest przemyślana w szczegółach i zgodnie z wcześniej podjętym pomysłem opracowana. Świadczy o tym podobieństwo upozowania na wszystkich wymienionych portretach, w których dostrzec można różne warianty tego samego pomysłu<sup>36</sup>. W zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie znajduje się autoportret Stachiewicza rysowany tuszem na papierze (nr inw. Rys. Pol. 11792)<sup>37</sup> (ryc. 4). Cechuje go zgodność z opisanym powyżej w zakresie wszystkich elementów – ta sama kompozycja, poza rekwizyty i ujęcie twarzy. Rysunek różni się tylko pionowym formatem i szerszym ujęciem planu. Obejmuje niewidoczne w obrazie olejnym detale – w dolnej partii całą konstrukcję fotela i wszystkie szczegóły miękkiego, szerokiego siedziska na pierwszym planie oraz fragment drewnianej sztalugi umieszczonej w głębi, w partii tła. W górnej części rysunku widzimy nie tylko krawędź blejtramu, ale także górną część uchwytu sztalugi. Rysunek jest sygnowany i dodatkowo opatrzony dedykacją z prawej strony u góry *Serdecznemu przyjacielowi artystów | p. Sewerynowi Boehmowi | Piotr Stachiewicz | 15. XII. 1895 r.*<sup>38</sup>. Umieszczona data świadczy o opracowaniu koncepcji autoportretu na kilka lat przed namalowaniem wyżej opisanego olejnego obrazu w zbiorach Muzeum Historycznego.

Uchwycona jakby chwilowa poza wprowadza niejako w błąd. Ani rysunek, ani tym bardziej obraz nie jest wykonany spontanicznie. Przedstawiony w autoportrecie artysta istotnie zwraca się ku osobie, która stanęła za jego fotelem. Tą osobą jest fotograf wykonujący zdjęcie. Zarówno rysunek, jak i malowany autoportret powstał na podstawie

zdjęcia. Wątpliwości nie ma, gdyż zachowała się odbitka fotograficzna, przechowywana obecnie w Bibliotece Jagiellońskiej, przedstawiająca Stachiewicza w pracowni<sup>39</sup>, w szczegółach zgodna zarówno z malowanym, a w większym stopniu z rysowanym autoportretem (ryc. 5). Zdjęcie obejmuje fragment pracowni z dużą liczbą zawieszonych i ustawionych obrazów. Na sztaludze oprócz dużego płótna eksponowane jest także mniejsze, z cyklu *Królowa Niebios – Skowroncze gniazdo*. Szczególne wyróżnienie dla tej kompozycji pozwala wnioskować, że zdjęcie wykonano na fali sukcesów twórcy wspomnianego cyklu, a więc prawdopodobnie w 1894 roku, jednak nie później niż w grudniu 1895 roku, o czym świadczy data dzienna zamieszczona na rysunku z dedykacją.

We wszystkich opisanych autoportretach Stachiewiczowi towarzyszą takie rekwizyty, jak paleta, pędzle i sztaluga – atrybuty jego profesji.

## Portrety rodzinne

W publikacjach poświęconych Stachiewiczowi powtarzają się informacje o obrazach, do których pozowała żona, a także dzieci artysty<sup>40</sup>. „W pracowni (...) widnieje w kilkunastu odmianach ten sam typ twarzy niewieściej. Raz jako studium twarzy kobiecej, drugi raz jako portret lub rysunek. W innej odmianie jako rodzajowy obrazek Matki Najświętszej tulący Dzieciątko (...) wszędzie powtarza się ta sama twarz, dobrze znana nawiedzającym dom jego. Jest ona natchnieniem i wielką częścią jego myśli: to żona artysty, pani Piotrowa z Heggenbergerów<sup>41</sup>”. Najbardziej znanym przykładem jest wspomniany wcześniej cykl *Królowa Niebios*. Obrazy te były z powodzeniem wystawiane w Warszawie, Krakowie i w Wiedniu, a następnie reprodukowane w technice heliografii w albumie, który był wspólną inicjatywą malarza i autora tekstu Mariana Gawalewicza<sup>42</sup>. Żona malarza użyczyła rysów także innym postaciom, pisał o tym Prokesch, który oglądał w pracowni kolejne szkice: „ujrzemy ją znowu w nowej postaci i odmianie, bo malarz twórca legend przystąpił do opracowania cyklu niewieścich postaci Sienkiewicza, i w galerii już odtworzonych głów posiada wykończone wizerunki kilku bohaterów powieściowych znakomitego pisarza<sup>43</sup>. Prawdopodobnie żona pozowała Stachiewiczowi do malowanych postaci z cyklu *Widma w pracowni*, np. do kompozycji *Muza*. Jako modele wymienianych jest także dwoje dzieci artysty.

<sup>36</sup> Dopracowanie szczegółów było cechą warsztatu Stachiewicza. Sam o tym mówił w rozmowie cytowanej przez Jankowskiego: „powstał on [obraz] we mnie powoli. Pan nie uwierzysz jak długo, jak każda, zwłaszcza większa praca muszę „wynosić w sobie”. Życie, natura, coś dostrzeżonego daje mi tylko impuls pierwszy”. Jankowski Czesław: *U Stachiewicza...*, nr 208, s. 404.

<sup>37</sup> *Autoportret na tle sztalugi*, rysunek, tusz, papier naklejony na tekturę, 30,2 × 24,1 cm (37,7 × 27,9 cm – tektura), dedykacja i sygn. p. g. *Serdecznemu przyjacielowi artystów | p. Sewerynowi Boehmowi | Piotr Stachiewicz | 15. XII. 1895*, w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie, kolekcja Rysunku Polskiego, nr inw. Rys. Pol. 11792.

<sup>38</sup> Seweryn Boehm (1033–1921), wieloletni sekretarz i wiceprezes w latach 1911–1913 Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych. *Listy Stanisława Wyspiańskiego. Różne – do wielu adresatów*. Red. Maria Rydlowa. Kraków 1998, s. 486.

<sup>39</sup> Fotografia przedstawiająca Piotra Stachiewicza w pracowni, autor fotografii nieznan, w zbiorach Biblioteki Jagiellońskiej, Zbiory Graficzne i Kartograficzne, nr inw. IF 6599.

<sup>40</sup> Prokesch Władysław: *Piotr Stachiewicz...*, s. 262.

<sup>41</sup> *Ibidem*, s. 262.

<sup>42</sup> Marian Gawalewicz (1852–1910) pisarz, poeta, przedsiębiorca teatralny, partner życiowy Gabrieli Zapolskiej.

<sup>43</sup> Prokesch Władysław: *Piotr Stachiewicz...*, s. 262.



Ryc. 4. Piotr Stachiewicz, *Autoportret na tle sztalugi*, rysunek; w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie, Kolekcja Rysunku Polskiego, nr inw. Rys. Pol. 11792, © MNW



Ryc. 5. Fotografia przedstawiająca Piotra Stachiewicza w pracowni, fot. Stanisław Bizański, odbitka; w zbiorach Biblioteki Jagiellońskiej, Zbiory Graficzne i Kartograficzne, nr inw. IF 6599

Malowane i rysowane przez artystę portrety członków jego rodziny jako takie nie były dotychczas tematem zainteresowań krytyków i historyków sztuki. Przegląd wizerunków rodzinnych wypada rozpocząć od przedstawiających

pierwszą żonę malarza, zaprezentowaną przez Jankowskiego w dość egzaltowany sposób jako istotę zjawiskową. W zbiorach Muzeum Historycznego Miasta Krakowa znajdują się jej dwa malowane olejno i dwa rysunkowe portrety. Pierwszy z nich (nr inw. MHK-6058/III)<sup>44</sup>, sygnowany nazwiskiem malarza, przedstawia na tle wnętrza pokoju Bronisławę w całej postaci, ubraną w długą suknię z sięgającymi nieco powyżej nadgarstków rękawami i z zawiązaną pod szyją wydatną kokardą (ryc. 6). Okrywa ją podbity futrem płaszcz, zsunięty z lewego ramienia. Kobieta ujęta lekko z profilu, twarz ma zwróconą wprost na patrzącego. Pomimo skromności bijącej z upozowania i ubioru, wyraz jej twarzy jest śmiały i pełen dumy. Sądząc na podstawie poszerzonej sylwetki, wydaje się, że Bronisława spodziewa się potomstwa. Potwierdzenie można znaleźć w dacie umieszczonej na płótnie: 1887, bowiem właśnie w roku namalowania obrazu przyszedł na świat pierwszy syn Stachiewiczów – Roman. Obraz ma charakter szkicu, świadczą o tym niedokończone elementy ubioru i wyposażenia wnętrza. Tło w prawej górnej części ciemne, w odcieniu głębokiego brązu.

Dwa inne wizerunki przedstawiają żonę malarza w piersiu. Pierwszy malowany portret Bronisławy (nr inw. MHK-6143/III), sygnowany, choć niedatowany, został wykonany zapewne nieco wcześniej, niż opisany powyżej portret w całej postaci, co można wnioskować na podstawie twarzy, bardziej pełnej niż we wspomnianym ujęciu, o rysach bardziej miękkich i dziewczęcych<sup>45</sup> (ryc. 7). Portretowana jest ujęta na wprost, z głową silnie zwróconą w lewo, widoczną prawie z profilu. Włosy ma zaczesane do tyłu i spięte nad karkiem w mały kok. Ubrana jest w jasny góralski serdak, obszyty kozuszką wokół szyi i wzdłuż zapięcia, a także na ramionach wokół rękawów. Pod szyją widoczna stójka bluzki w kolorze czarnym lub granatowym. Niemal identyczne ujęcie portretowe odnajdujemy w fotografii Bronisławy Heggenberger wykonanej w atelier Awita Szuberta w Krakowie w 1885 roku (nr inw. MHK-Fs22102/IX) (ryc. 8). Gdyby nie oczywista, dzięki fotografii, identyfikacja osoby na malowanym portrecie, można byłoby sądzić, że przedstawia on młodą Hucułkę, których to sylwetki zapełniają strony szkiców Stachiewicza także z tego okresu.

Te dwa portrety: malowany i utrwalony na zdjęciu, odróżnia od siebie ubiór modelki. Ujęcie twarzy, wiek, sposób uczesania nie różnią się prawie wcale. Można śmiało przypuszczać, że do wykonania malowanego portretu malarz posłużył się fotografią. Zmienił w nim jedynie kostium. Stachiewicz na podstawie zdjęcia, zapewne około 1885 roku, wykonał portret dziewczyny wówczas – prawdopodobnie jeszcze panny i ewentualnej kandydatki na żonę. Byłby to zatem chronologicznie pierwszy z portretów Bronisławy.

Kolejny portret rysowany jest prawdopodobnie krótko po ślubie (nr inw. MHK-3841/VIII)<sup>46</sup> (il. 9). Przedstawia młodą kobietę ujętą do wysokości talii, w profilu zwróconym w lewo. Jest uczesana w mały kok upięty z tyłu głowy, a jej włosy z przodu krótsze, układają się w lekkich skrętach nad czołem, tworząc rodzaj grzywki. Ubrana jest w suknię z szerokim dekoltem, z przodu ozdobioną haftem, a przy bufiastych rękawach falbaną z koronki lub tiulu. Dekolt zakryty przezroczystym muślinem. Tło ciemne, neutralne, gładkie, zlewające się niemal z kolorem sukni. Młoda,

<sup>44</sup> *Portret Bronisławy Heggenberger*, olej, deska, 59 cm × 36,5 cm, sygn. l. d. *P. Stachiewicz* | 1897, nr inw. MHK-6058/III.

<sup>45</sup> *Portret Bronisławy z Heggenbergerów Stachiewiczowej*, olej, tektura, 40 × 32 cm, sygn. l. d. *Piotr Stachiewicz*, nr inw. MHK-6143/MHK.

<sup>46</sup> *Portret Bronisławy Stachiewiczowej w sukni*, rysunek, węgiel, papier, 59 × 43,5 cm, sygn. p. g. *P. Stachiewicz*, nr inw. MHK-3841/VIII.



Ryc. 6. Piotr Stachiewicz, *Portret Bronisławy Heggenberger*, żony malarza, 1887, obraz olejny; w zbiorach MHK, nr inw. MHK-6058/III

o delikatnych rysach kobieta, pozuje w suto zdobionym, odświętnym stroju. Jej jeszcze dziewczęca twarz kontrastuje z powagą i nieco ciężkim dostojeństwem kostiumu.

Staranne i lekkie opracowanie rysunku węgłem świadczy o wysokich umiejętnościach i świetnym opanowaniu techniki przez malarza. Ujęcie portretowe, dbałość o wydobywanie szczegółów, sposób operowania światłem miękko wydobywającym owal twarzy, silniej odbijającym się od białego wykończenia sukni i rozproszonym na włosach oraz umieszczenie modelki na neutralnym ciemnym tle pozwala osiągnąć efekt podobny do fotografii atelierowej. Podobieństwo do tej coraz bardziej powszechnej pod koniec XIX wieku techniki utrwalania portretów polega na zastosowaniu gradacji tonów od bieli i szarości do czerni. Trudno oprzeć się wrażeniu, że autor inspirował się tą techniką, celowo utrzymując portret w tonacji monochromatycznej. Celem malarza było osiągnięcie obrazu, który do złudzenia miał przypominać efekt zdjęcia. Wydaje się jako pewne, że również w tym wypadku malarz posłużył się gotową odbitką fotograficzną.

Kolejny, niedatowany rysunek przedstawiający w popiersiu portret kobiety w średnim wieku na wprost, o tułowiu zwróconym lekko w prawo, to zapewne ostatni z wizerunków Bronisławy (nr inw. MHK-3840/VIII)<sup>47</sup> (ryc. 10). Widzimy na nim twarz inteligentną o regularnych rysach i żywym spojrzeniu. Włosy pofalowane, rozdzielone przedziałkiem, spięte wysoko z tyłu głowy w kok. Stachiewiczowa nosi gładką suknię z dekoltem. Wokół szyi ma ciasno za-

pięty naszyjnik z pereł w formie taśmy. Jej ramiona okrywa płaszcz z futrzanym kołnierzem. Elementy ubioru rysowane są szkicowo, zanikającą kreską, inaczej niż na poprzednio opisanym rysunku. Rysunek jest sygnowany po prawej stronie, ale niedatowany. Sądząc po wieku portretowanej, osoby nie mniej niż czterdziestoletniej, powstał zapewne w pierwszych latach XX wieku, nie później niż w 1910 roku, który jest datą przedwczesnej śmierci pierwszej żony Piotra Stachiewicza<sup>48</sup>.

W twarzy portretowanej nie ma śladu dawnego dziewczęcego uroku. Jest to wizerunek kobiety dojrzałej, która w uchwyconej pozie o wyprostowanej linii tułowia i szyi oraz lekko uniesionej głowie nabrała charakteru posągowej, wyniosłej matrony. Wyraz twarzy, na której maluje się skupienie i troska, dodaje jej szlachetności dystyngowanej damy.

Nie można wykluczyć, że ten ostatni portret Bronisławy wykonany został w tym samym czasie, co datowany na 1909 rok rysunek przedstawiający Romana Stachiewicza (nr inw. MHK-3843/VIII)<sup>49</sup>, najstarszego syna Piotra i jego pierwszej żony, który, jak można obliczyć na podstawie daty urodzin, miał wówczas 22 lata (ryc. 11). W polu poziomego prostokąta na neutralnym tle widać młodego mężczyznę w popiersiu, zwróconego trzy czwarte w prawo, z głową ujętą niemal na wprost. Mężczyzna ma włosy krótko przystryżone, nad czołem wydatne zakola. Nosi zarost w postaci wąsów i charakterystycznej brody. Jego ubiór, zaznaczony szkicowo, jest nieokreślony, stylizowany na historyczny. Ramiona okrywa rodzaj płaszcza lub peleryny. Wokół szyi ma nałożony element zbroi płytowej – obojczyk husarski.

Model pozuje w kostiumie, który stanowi pewne zakroczenie. Szczegół ten może dziwić nie tylko dlatego, że Roman należy do najbliższej rodziny malarza, można byłoby więc oczekiwać bardziej naturalnego ujęcia, ale również z tego powodu, że ta cecha wyróżnia portret spośród innych wizerunków.

W zbiorach MHK znajduje się ponadto, niewielkich rozmiarów szkic portretowy Romana w wieku chłopięcym, wykonany około 1894 roku (nr inw. MHK-3856/VIII)<sup>50</sup>. Widać na nim głowę kilkuletniego chłopca, ujętą w trzech czwartych i zwróconą w prawo. Jego włosy są krótkie, gładko uczesane. Twarz o regularnych rysach i bystrym spojrzeniu, skierowanym w stronę patrzącego, zdradza żywy umysł małego modela. Nosi na sobie mundurek ze stójką zapiętą wokół szyi. Podpis umieszczony obok sygnatury wyjaśnia okoliczność powstania rysunku: „Romek I kl.”

Portretowany przez malarza Roman Stachiewicz jako około 10-letni chłopiec pozował do ilustracji zamieszczo-

<sup>47</sup> *Portret Bronisławy Stachiewiczowej w naszyjniku z pereł*, rysunek, węgiel, papier, 65 × 62 cm, sygn. p. d. *P. Stachiewicz*, nr inw. MHK-3840/VIII.

<sup>48</sup> Bronisława Stachiewiczowa zmarła na atak serca w wieku 43 lat. Dokładna data śmierci: 3 września 1910 r. (Bronisława urodziła się 5 maja 1867 r.) Informacja pochodzi z archiwum rodziny artysty.

<sup>49</sup> *Portret Romana Stachiewicza*, rysunek, węgiel, papier, 47,5 × 62,5 cm, sygn. l. d. *P. Stachiewicz* | 1909, nr inw. MHK-3843/VIII.

<sup>50</sup> *Portret Romana Stachiewicza w wieku chłopięcym*, ok. 1894, rysunek, ołówek, papier, 12 × 11,4 cm, sygn. p. d. *P. Stz (?)*, poniżej dodany podpis „Romek I kl.”, nr inw. MHK-3856/VIII.



Ryc. 7. Piotr Stachiewicz, *Portret Bronisławy z Heggenbergerów Stachiewiczowej*, niedatowany, obraz olejny; w zbiorach MHK, nr inw. MHK-6143/III

nych w śpiewniku *Dzieciątko Jezus. Kolędy i pastoralki*<sup>51</sup> (ryc. 13). Rozpoznać go można bez trudu np. na pierwszym planie w ilustracji *W źłobie leży*. W postać małej pasterki na drugim planie wcieliła się młodsza siostra Romana, Anna.

Porównanie rysów dzieci umożliwiają podobizny Romana i Anny utrwalone na fotografiach wykonanych w atelier Józefa Seblada. Tych dwoje rodzeństwa widzimy

<sup>51</sup> *W źłobie leży* (il.) w: Stachiewicz Piotr: *Dzieciątko Jezus. Kolędy i pastoralki*. Kraków 1899. Według rodzinnego przekazu Roman jako małe dziecko był także modelem do jednego z obrazów cyklu *Królowa Niebios. Legendy o Matce Boskiej*.

<sup>52</sup> Piotr Stachiewicz z dziećmi Romanem i Anną, ok. 1895, fot. Józef Sebald, odbitka fotograficzna, 16,1 × 10,5 cm, nr inw. MHK-Fs22101/IX/2.

<sup>53</sup> Bronisława Stachiewiczowa z dziećmi Romanem, Anną, Piotrem Zdzisławem i Bronisławą, 1903, fot. Józef Sebald, odbitka fotograficzna, 16,1 × 10,5 cm, nr inw. MHK-Fs22101/IX/1.

<sup>54</sup> Salwiński Jacek: *Krakowska kupiecka rodzina Fischerów od końca XVIII w. do końca XX w.* „Rocznik Krakowski” 2001, t. 67, s. 49–77. Salwiński podaje nazwisko w brzmieniu Haggenberg, błędnie; idem: *Kreacja obiektu muzealnego na przykładzie ekspozycyjnych losów lady Fischerów ze zbiorów Muzeum Historycznego Miasta Krakowa*. „Krzysztofory. Zeszyty Naukowe Muzeum Historycznego Miasta Krakowa” 2004, z. 22, s. 46–53.

<sup>55</sup> Daty urodzin i śmierci umieszczone na grobowcu rodzinnym na cmentarzu Rakowickim.

<sup>56</sup> *Portret Walerii z Fischerów Heggenberger*, ok. 1895, rysunek, węgiel, papier, 59 × 43,2 cm, sygn. l. d. *P. Stz* (?), nr inw. MHK-3842/VIII.



Ryc. 8. Bronisława z Heggenbergerów Stachiewiczowa, 1885, fot. Awit Szubert, odbitka fotograficzna; w zbiorach MHK, nr inw. MHK-Fs22102/IX

w towarzystwie samego Piotra Stachiewicza na zdjęciu wykonanym około 1895 roku (nr inw. MHK-Fs22101/IX/2)<sup>52</sup> (ryc. 14), a także na innym, kilka lat późniejszym, wraz z matką i z najmłodszymi dziećmi malarza: Piotrem Zdzisławem i Bronisławą (nr inw. MHK-Fs22101/IX/1)<sup>53</sup> (ryc. 15).

Wśród portretowanych członków rodziny znalazła się także teściowa Stachiewicza, Waleria z Fischerów Heggenbergerowa (1844–1909)<sup>54</sup>, która pochodziła ze znanej rodziny, osiadłej w Krakowie pod koniec XVIII wieku. Była najstarszym spośród siedmiorga dzieci Jana Franciszka Fischera i Zuzanny z Cerbów. Jej ojciec był zamożnym kupcem, właścicielem sklepów branży papierniczej początkowo w Sukiennicach i w pałacu Spiskim, a następnie także w kamienicy własnej przy Rynku Głównym 39, po jej zakupie dokonanym w roku 1854. W roku 1862 Waleria poślubiła Marcelęgo Piotra Heggenbergera (1832–1888)<sup>55</sup>, aptekarza i właściciela wielu nieruchomości w Krakowie. Z tego związku w roku 1867 urodziła się Bronisława, późniejsza żona Piotra Stachiewicza.

Utrwalony węglem na papierze wizerunek Walerii Heggenberger (nr inw. MHK-3842/VIII)<sup>56</sup> przedstawia ją jako kobietę w zaawansowanym wieku (ryc. 16). Rysowana w popiersiu, niemal na wprost, ma tęgą twarz, ujętą nieco od dołu. Wzrok skierowany w lewo, omijający patrzącego. Kobieta ma na głowie upięty wysoki czepek, spod którego wymykają się kosmyki włosów. Ubrana jest w płaszcz lub pelerynę, wokół



Ryc. 9. Piotr Stachiewicz, *Portret Bronisławy Stachiewiczowej w sukni*, ok. 1886, rysunek; w zbiorach MHK, nr. inw. MHK-3841/VIII

szy i wzdłuż zapięcia obszytą futrem. Pod szyją ma zawiązaną białą kokardę. Podobizna umieszczona jest na neutralnym tle. Elementy ubioru rysowane są szkicowo. Portret z lewej dolnej strony sygnowany jest nazwiskiem autora *P. Stachiewicz*.

Wyraz twarzy portretowanej pod pozornie łagodnym spojrzeniem jasnych, ciepłych oczu kryje zgoła inne cechy. Ich wydobyć subtelnie podkreśla ujęcie twarzy od dołu. Twarz znamionuje niezłomność charakteru, jak można to określić inaczej – przedstawia osobę, która niechętnie zmienia swoje zdanie.

Z punktu widzenia profilu zbiorów Muzeum Historycznego Miasta Krakowa portret Walerii ma dodatkową wartość. Nabyty jako część spuścizny po rodzinie Stachiewiczów, wzbogaca jednocześnie zbiory w zakresie przechowywanej w Muzeum kolekcji dokumentów i pamiątek należących niegdyś do kupieckiej rodziny Fischerów.

W omówieniu wizerunków z kręgu najbliższego otoczenia malarza nie można pominąć tych, które znajdują się w jednym ze szkicowników nabytych do zbiorów Muzeum Historycznego<sup>57</sup>. Niewielki zeszyt<sup>58</sup> (nr inw. MHK-3103/VIII) zawiera rysunki, szkice, wierszyki i inne wpisy, których autorem jest nie tylko Piotr Stachiewicz, ale również jego dzieci i inni członkowie rodziny. Jego zawartość stanowi zbiór szkiców rysowanych bądź bezpośrednio na jego kartach, bądź na kartkach luźnych, wtórnie wklejonych do zeszytu. Wszystkie rysunki łączy wątek domowy, rodzinny. Znaczna ich część przedstawia dzieci artysty i różne zazwyczaj dowcipnie uchwycone sytuacje z ich udziałem. Są również ilustracje do wierszyków dla dzieci i same wierszyki, w wielu przypadkach prawdopodobnie pisane przez członków rodziny i osoby zaprzyjaźnione<sup>59</sup>. Większość rysunków opatrzona jest



Ryc. 10. Piotr Stachiewicz, *Portret Bronisławy Stachiewiczowej w naszyjniku z pereł*, ok. 1905–1910, rysunek; w zbiorach MHK, nr inw. MHK-3840/VIII

datami dziennymi, a niektóre z nich dodatkowo podpisane są imionami dzieci, z użyciem form zdrobniałych (*Lomtu* – Roman, *Niutka* – Anna, *Pietruch*, *Pietrzyk* – Piotr Dzdzisław), imionami innych przedstawionych osób, a także zabawnymi cytataми zaczerpniętymi z dziecięcych wypowiedzi.

Trudno jest mówić o wartości artystycznej szkicownika, choć znajdują się w nim również szkice bardzo zręcznie wykonane. Cały materiał, który go wypełnia, nie miał założeń artystycznych. Zeszyt stanowi szczególną pamiątkę rodzinną, rysunkowy zapis dokumentujący codzienne zdarzenia z życia rodzinnego, ilustrację relacji panujących w gronie najbliższych, w tym także, a może przede wszystkim, relacji malarza z dziećmi. Jego wartość i znaczenie należałoby oceniać w innych kategoriach niż artystyczne. Poza wspomnianą wcześniej wartością pamiątki jest to rodzaj dokumentu obyczajowego. Stanowi interesujące i bogate źródło, tym bardziej cenne, że wykonywane spontanicznie, nie dla celów wystawowych, ale pełne naturalności i szczerości do oglądania w gronie najbliższych, jednocześnie dostarczające informacji o życiu codziennym krakowskiej rodziny z końca XIX wieku.

## Charakter zbioru

Portrety rodzinne obejmujące najbliższy krąg bliskich należą do mniej oficjalnej twórczości Piotra Stachiewicza. Pozwalają lepiej poznać najbliższe otoczenie malarza,

<sup>57</sup> Zakup do zbiorów w 2012 r. obejmował pięć szkicowników Piotra Stachiewicza.

<sup>58</sup> *Szkicownik Piotra Stachiewicza*, 1892–1907, rysunki ołówkiem, piórką na papierze, oprawa: tektura, ryps czerwony, 26,5 × 19,3 cm, nr inw. MHK-3103/VIII.

<sup>59</sup> M.in. jeden z wierszyków podpisany jest nazwiskiem [Mariana] Gawalewicz, jeden sygnowany *Lutek Rydel*.



Ryc. 11. Piotr Stachiewicz, *Portret Romana Stachiewicza*, 1909, rysunek; w zbiorach MHK, nr inw. MHK-3843/VIII

222

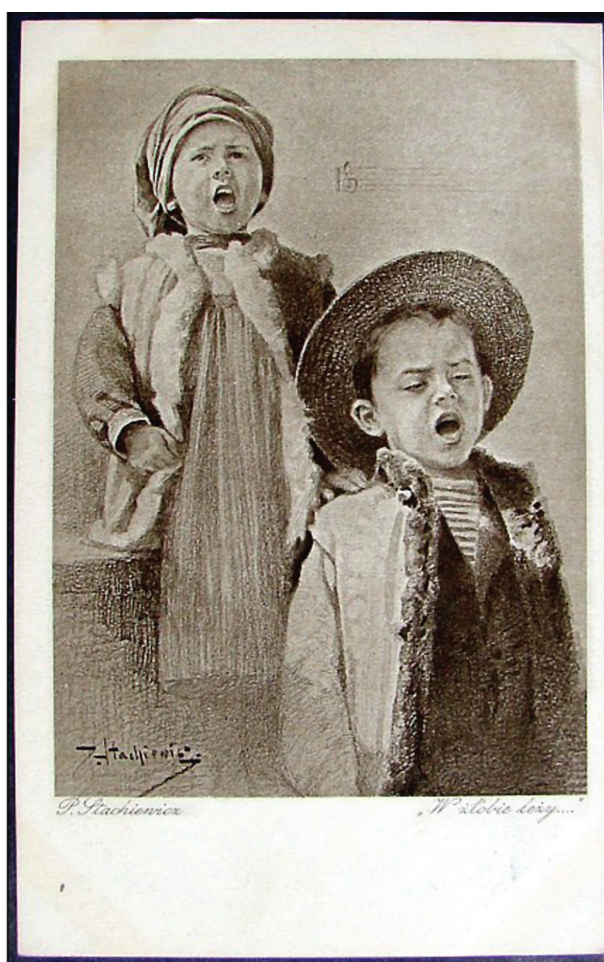
dowiedzieć się więcej o nim samym. Poza wspólnym, łączącym je kryterium, jakie stanowi relacja rodzinna, stanowią zbiór przypadkowy. Powstały w różnych latach, wykonane są w odmiennych technikach. Dzięki tej różnorodności mogą stanowić również materiał, który pozwala, choć w wyrwykowy sposób, prześledzić, jak zmieniały się stosowane na poszczególnych etapach metody pracy, a może nawet cele artystyczne malarza. Pomiędzy datą wykonania najwcześniejszego portretu Bronisławy i tą, kiedy został wykonany ostatni, upłynęło około ćwierć wieku. W tym przedziale czasowym zachodziły zmiany zarówno jeśli chodzi o sytuację samego malarza, ale także środowiska artystyczno-intelektualnego, w którym przebywał. Inne było oblicze sztuki około 1885 roku, gdy w polskiej sztuce wciąż trwał i dominował akademizm, inne w 1910 roku, gdy sztuka, w specyficzny sposób w Krakowie, przeszła przemianę pod wpływem artystów Młodej Polski. Na podstawie tak wyrwykowej części dorobku, jaką stanowią opisane portrety, nie jest możliwe zweryfikowanie opinii o całej twórczości malarza. Ich przegląd może być pomocny w formułowaniu wniosków, czy i w jaki sposób odzwierciedlają one reakcję samego artysty na zmiany otoczenia, jak w tym okresie zmieniał się styl i warsztat samego twórcy, czy zmieniało się podejście malarza do problemów artystycznych.

### Autoportret jako narzędzie autokreacji

Tworzenie własnego wizerunku na tle pracowni bądź obrazu był w epoce, w której żył artysta, częstą praktyką malarzy. „Dzieła mające za temat sztukę i artystę są niezwykle typowe dla sztuki XIX wieku (...) nawet w tak w tak tradycyjnym rodzaju wyobrażeń malarzy, jakimi są autoportrety, odbijają się przemiany społecznej pozycji artysty, kreowanego przezeń własnego wizerunku, jego mniemań o sobie samym i swojej sztuce”<sup>60</sup>. Wyniesienie w hierarchii społecznej artysty, które dokonało się na gruncie romantycznego przekonania o szczególnym



Ryc. 12. Piotr Stachiewicz, *Portret Romana Stachiewicza w wieku chłopięcym*, ok. 1894, rysunek; w zbiorach MHK, nr inw. MHK-3856/VIII



Ryc. 13. *W żłobie leży*, ilustracja Piotra Stachiewicza zamieszczona w śpiewniku *Dzieciątka Jezus. Kolędy i pastoralki*. Kraków 1899, pocztówka wydana nakładem Księgarni J. Czerneckiego w Wieliczce, nr 952, ok. 1899

<sup>60</sup> Poprzeczka Maria: *Polskie malarstwo...*, s. 15.



Ryc. 14. Piotr Stachiewicz z dziećmi Romanem i Anną, ok. 1895, fot. Józef Sebald, odbitka; w zbiorach MHK, nr inw. MHK-Fs22101/IX/2



Ryc. 15. Bronisława Stachiewiczowa z dziećmi Romanem, Anną, Piotrem Zdzisławem i Bronisławą, ok. 1895, fot. Józef Sebald, odbitka; w zbiorach MHK, nr inw. MHK-Fs22101/IX/1



Ryc. 16. Piotr Stachiewicz, *Portret Walerii z Fischerów Heggenberger*, ok. 1895, rysunek; w zbiorach MHK, nr inw. MHK-3842/VIII

posłannictwie twórcy, w drugiej połowie wieku zaowocowało z jednej strony powstawaniem autoportretów na masową skalę, tworzonych przez wszystkich właściwie malarzy, a z drugiej strony na ich wyraz coraz silniejszy wpływ zaczął wywierać element autokreacji, czego dowódów dostarcza obszerna ikonografia. Ekspozowanie przez malarza atrybutów – sztalugi, pędzli, a w szczególności palety, jest postępowaniem typowym i znanym, mającym swoją historię. Wyjątkowego znaczenia w drugiej połowie XIX wieku nabrała paleta malarska, odgrywająca rolę niemal symbolu. Była przedmiotem okazywanej adoracji, wyrazem specyficznego kultu, jakim otaczano artystów. Przedmiot używany przez malarza zaczął cieszyć się powodzeniem kolekcjonerskim.

Wśród autoportretów dominowały dwa typy prezentacji własnej osoby. Pierwszy to samotna postać z akcesoriami malarskimi ograniczonymi do minimum, ale prawie zawsze z paletą i pędzlem w ręku, niekiedy także ze sztalugą i płótnem, przeważnie na neutralnym tle. W drugim typie autoportretów malarze nie ograniczali się do kilku atrybutów, ale często przedstawiali siebie na tle wytwornie urządzonych, wypełnionych rekwizytami i obrazami pracowni. Rozbudowywali tło o przedmioty dopełniające opowieść o nich samych, niekiedy także wprowadzali na plan malowane przez siebie postaci, rozmaite sceny lub towarzyszące im muzy.

Jak wielu artystów jemu współczesnych, Stachiewicz wielokrotnie przedstawiał siebie przy pracy. Jego autoportrety zaliczają się do pierwszego typu wyobrażeń artysty. Nie ma w tych kompozycjach elementów, które wzbogacałyby opowieść o nurtujących go problemach i tematach,



Ryc. 17a–17d. Piotr Stachiewicz, rysunki przedstawiające dzieci malarza, 1892–1907, szkicownik; w zbiorach MHK, nr inw. MHK-3103/VIII

a płótna widziane w kadrze kompozycji nie przedstawiają niczego konkretnego. Wypowiedzią malarską odnoszącą się do tematu artystycznej kreacji jest dwukrotnie powtórzony przez Stachiewicza cykl *Widma w pracowni*. To w tych obrazach, kolejno zatytułowanych *Muza*, *Iro-*

*nia*, *Melancholia*, *Zwątpienie*, *Ukojenie*, zrealizował swoją wypowiedź o duchowych aspektach twórczości. W autoportretach Stachiewicza nic nie rozprasza naszej uwagi, nic nie odrywa wzroku od postaci. Jednocześnie trudno, aby umknęła uwadze patrzącego dbałość o przedstawienie





Ryc. 17e–17h. Piotr Stachiewicz, rysunki przedstawiające dzieci malarza, 1892–1907, szkicownik; w zbiorach MHK, nr inw. MHK-3103/VIII

szczegółów ubioru, pewna wytworność kostiumu, nieprzystająca do sytuacji „przy pracy”. Autoportrety Stachiewicza są wypowiedzią artysty o sobie samym, takim, jakim artysta chce być postrzegany. Obraz przemawia komunikatem do widza o zajmowanej pozycji społecznej,

poczuciu stabilizacji i powagi, z jaką traktuje swoją pracę. Jednocześnie przez zastosowanie swobodnej, niemal nonszalanckiej pozy mówi o pewności siebie i lekkości panowania nad uprawianą profesją malarską, której symbolami są paleta i pędzel.

## Klimat salonu

Spośród wizerunków rodzinnych pierwszy w kolejności opisany został portret Bronisławy na tle wnętrza pokoju, chociaż ten wybór nie odpowiada porządkowi chronologicznemu. Pomimo że obraz najprawdopodobniej nie był nigdy wystawiany publicznie, jego kompozycja przez swoje cechy najlepiej wpisuje się w nurt malarstwa, o którym pisze Maria Poprzęcka: „(...) istotną tematyczną nowością malarstwa w ostatnich dziesiątkach lat XIX wieku było wyobrażenie świata bezpośrednio otaczającego artystę, obrazy o charakterze towarzyskim, pracownianym czy salonowym, związane z zawodowym, przyjacielskim czy rodzinnym kręgiem artysty”<sup>61</sup>. Wśród różnych tematów „prawdziwe oblicze malarstwa, które można nazwać »salonowym« objawia sztuka portretowa”<sup>62</sup>. Od lat sześćdziesiątych XIX wieku rosła liczba malarzy uprawiających ten gatunek. „Przeciwieństwem portretów (...) tworzonych przede wszystkim z myślą o szerokiej publiczności, są portrety członków rodziny artysty, zachowujące swój prywatny charakter nawet wtedy, gdy późniejszą koleją losu stały się powszechnie znanymi obiektami muzealnymi. (...) Znacznie częściej niż rodziców i dzieci artyści malowali swe żony i narzeczone”<sup>63</sup>. Wspomniany portret Bronisławy spośród pozostałych wizerunków wyróżnia się kompozycją – jako jedyny obejmuje całą postać. Choć nie ma imponujących rozmiarów, ma w sobie cechy pewnego monumentalizmu, wynikającego z upozowania nawiązującego do dawnego typu portretu reprezentacyjnego – ujęcie w całej postaci, lekki skręt ciała, jedna ręka wsparta na meblu, druga podtrzymująca futrzane obszycie kołnierza, jak również z wyrazu twarzy, na której skromność konkuruje z dumą i pewnością siebie. Uwaga malarza w dużym stopniu koncentruje się na odtworzeniu szczegółów ubioru i wyposażenia wnętrza. Należałoby dodać, że kompozycja, jakkolwiek mająca wiele wspólnego z dawnym malarstwem, nie ma tak odległej genealogii. Nie był to wizerunek oficjalny ani z całą pewnością malowany dla celów reprezentacyjnych modelu. To portret przedstawiający bliską artyście osobę w domowym zaciszu i może dlatego zaskakuje pewną nienaturalnością sytuacji, przeładownością ubioru i sztucznością upozowania. Ten sposób portretowania w drugiej połowie XIX wieku zyskał pewną popularność jako typ portretu salonowego i w tej konwencji został zrealizowany.

Obraz ma stosunkowo niewielki format, można wnioskować, że przeznaczony był do prywatnej ekspozycji. Nie można wykluczyć, że miał służyć jako szkic do większego portretu.

## Rola fotografii w warsztacie malarza

Przytoczona we wstępie wypowiedź Stachiewicza o tym, że istotnym warunkiem tworzenia jest studiowanie natury, jak się okazuje – nie w każdym przypadku lub nie w równym stopniu jest praktyką przez niego stosowaną.

Malarz nie porzuca takich studiów, lecz dla wiernego oddania rzeczywistości wspomaga swój warsztat dodatkową metodą. Spośród trzech portretów żony wykonanych we czesnym okresie prawdopodobnie tylko jeden, w całej postaci, malowany jest z żywego modelu. Do wykonania dwóch kolejnych malarz posłużył się fotografią. Porównując te wizerunki, łatwo można zauważyć, że różnią się między sobą sposobem opracowania, co więcej – prawdopodobnie różne były cele, które malarz postawił sobie jako zadanie.

Chronologicznie pierwszy portret Bronisławy jest olejną kopią tego samego ujęcia na fotografii. Inwencja malarza polegała na uzupełnieniu koloru i zmianie kostiumu modelki. Wydaje się prawdopodobne, że decydowała o tym przyczyna praktyczna, którą mógł być brak możliwości pozowania przez młodą pannę w pracowni u malarza. A portret mógł być rodzajem podarku starającego się kawalera.

Kolejny portret Bronisławy w sukni ma z pewnością inną genezę. Nie udało się odnaleźć zdjęcia o identycznym ujęciu, jednak na podstawie sposobu opracowania rysowanego portretu można postawić hipotezę, że takie istniało. Postępowanie przy jego wykonaniu mogło przebiegać następująco: malarz powtarzając (najprawdopodobniej) ujęcie (nieznanego) pierwowzoru, powiększył arkusz papieru do rozmiaru znacznie większego, niż przeciętnie wykonywane w XIX wieku odbitki i postarał się, używając węgla, wykonać identyczny portret, naśladując wszystkie szczegóły zdjęcia. To nie tylko kopia portretu fotograficznego, to rzucone fotografii wyzwanie. Można zaryzykować twierdzenie, że w portrecie żony Stachiewicz stosuje rodzaj prowokacji, celowo „udaje” technikę fotograficzną, jakby starał się udowodnić w ten sposób, że jego umiejętności realistycznego przedstawiania nie ustępują pod względem dokładności i obiektywizmu obrazowi zarejestrowanemu „mechanicznie”. Zważywszy, że do wykonania rysunku malarz posłużył się wyłącznie techniką rysunku węgłem, w partiach oświetlonych pozostawiając biel papieru, trzeba przyznać, że to wykonanie jest doskonałe. Warto też zwrócić uwagę na powtórzenie w rysunku efektów otrzymanych dzięki zastosowaniu metody tego wynalezionej w XIX wieku medium – przenikanie i odbicie światła na włosach, trudne lub praktycznie niemożliwe do zaobserwowania z natury.

Nie tylko te dwa portrety wykazują inspirację fotografią. Metodę wykorzystującą gotową odbitkę Stachiewicz zastosował również, malując autoportret. Można także wysnuć przypuszczenie, że podobnie postąpił podczas opracowania innych wizerunków rodzinnych, a zwłaszcza przy wykonaniu ołówkowego *Autoportretu przed sztalugą* z około 1890 roku. W obu ujęciach własnej osoby na tle sztalugi nieprzypadkowe jest wrażenie przelotnego ruchu, uchwycenie chwilowej pozy. Efekt ten osiągnięty został dzięki przygotowaniu drobniawo przemyślanej sceny w pracowni, utrwalonej w krótkiej migawce przez obiektyw aparatu fotograficznego, którą następnie malarz przeniósł na płótno.

W latach osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych XIX wieku posługiwanie się fotografią przez malarzy nie było czymś wyjątkowym. Obawa, że wynalazek „mechanicznego” utrwalania obrazu przyniesie koniec malarstwa,

<sup>61</sup> *Ibidem*, s. 15.

<sup>62</sup> *Ibidem*, s. 18.

<sup>63</sup> *Ibidem*, s. 22.



Ryc. 18. Piotr Stachiewicz, *Kniażini Kurcewiczowa*, wizerunek bohaterki powieści *Ogniem i mieczem* Henryka Sienkiewicza, 1896, rysunek w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie, Kolekcja Rysunku Polskiego, nr inw. Rys. Pol. 14685, © Ligier Piotr / MNW

wyrażona przez Paula Delarocha, nie spełniła się. Artyści zaczęli posługiwać się tym nowym medium, twórczo je wykorzystywać dla osiągnięcia efektów często niemożliwych do uzyskania z natury. Już Eugène Delacroix kolekcjonował dagerotypy dla celów artystycznych. Fotografię z powodu ciekawych efektów odbicia światła wykorzystywali impresjoniści. Czerpali pomysły kompozycyjne – fotografia podsunęła nowe sposoby kadrowania, wzbogaciła obserwację mechaniki ruchu, pomagała uchwycić „momentalne” ujęcia. Posługiwali się też gotowymi odbitkami przy malowaniu portretów. Edgar Degas, który posługiwał się kamerą, napisał, że dostarcza ona „wizerunku magii chwili”<sup>64</sup>. Wśród artystów polskich, którzy eksperymentowali z fotografią, można wymienić Aleksandra Gierymskiego, i Wojciecha Kossaka. Najbardziej oczywiste i bezpośrednie wsparcie dla malarzy dawała fotografia przez możliwość kopiowania obrazu. Zapewne także Jan Matejko, malując swój ostatni autoportret przedstawiający go siedzącego w fotelu, posłużył się odbitką fotograficzną<sup>65</sup>.

Niewykluczone, że Stachiewicz posługiwał się fotografią na większą skalę przy opracowaniu ilustracji. Nie jest jasne, w jakim stopniu słuszne są zarzuty krytyka, autora recenzji wystawy kartonów do *Quo vadis?*, który wytykał malarzowi nadmierne i nieumiejętne wykorzystywanie tego medium: „Stachiewicz wierzy przede wszystkim w aparat fotograficzny (...) aparat jednak czasem lubi płać figle”<sup>66</sup>. Nie do końca wiadomo, w jakim zakresie te słowa można potraktować jako potwierdzenie metody pracy autora kartonów, a w jakim jest to spekulacja autora tekstu. Zakres wykorzystania przez Stachiewicza zdjęć w tworzeniu tego cyklu i innych



Ryc. 19. Piotr Stachiewicz, *Skrzetuski*, dat. na 1898 r., rysunek; w zbiorach Muzeum Narodowego w Kielcach, Oddział Pałacyk Henryka Sienkiewicza w Obłęgorku, nr inw. MNKi/S/217, fot. Paweł Suchanek

obrazów stanowi odrębny temat, przekraczający ramy niniejszego tekstu.

O pozytywnym wpływie techniki fotograficznej na malarstwo, zwłaszcza w dziedzinie portretu, pisał Henryk Struve w 1889 roku: „Fotografia ograniczyła znacznie liczebne bogactwo tej produkcji portretów, ale też przyczyniła się zarazem i do podniesienia jej wartości artystycznej. Portret lichy dziś już z fotografią współzawodniczyć nie może, dobry zaś jej mechanicznego współzawodnictwa z fotografią obawiać się nie potrzebuje”<sup>67</sup>.

## W kręgu działalności ilustratorskiej

Portret Walerii Heggenberger, sądząc po wieku przedstawionej, został wykonany mniej więcej pod koniec lat dziewięćdziesiątych XIX wieku, w tym samym czasie, kiedy artysta pracował nad wizerunkami bohaterów Trylogii Sienkiewicza. Najwięcej uwagi Stachiewicz poświęcił twarzy. W jednakowym stopniu starając się realistycznie oddać szczegóły fizjonomii, jak i cechy psychiki modelki. Za to

<sup>64</sup> Więcej na ten temat: Nowakowski Artur: *Wpływ fotografii na twórczość impresjonistów*. „Foto Pozytyw” 1999, nr 6, s. 25–27.

<sup>65</sup> Jan Matejko, *Autoportret*, 1892, olej, płótno, w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie, nr inw. MP 434 MNW; Szybowska Maria: *Jan Matejko wszystkim znany*. Wyd. 6 uzup. Warszawa 1993, s. 415.

<sup>66</sup> „Prawda” 1902, nr 27, s. 322.

<sup>67</sup> Cyt. za: Poprzeczka Maria: *Polskie malarstwo...*, s. 18.

elementy ubioru traktowane są bardziej szkicowo. Tło pozostaje neutralne.

W tym miejscu warto być może jeszcze raz wrócić do portretu Romana Stachiewicza z 1909 roku. Jak zostało wspomniane, w portrecie tym zwraca uwagę ubiór modela, zwłaszcza nietypowe jak dla prywatnego portretu członka rodziny, użycie rekwizytu historycznego w postaci zapiętego wokół szyi obojczyka husarskiego. Szczegół ten łatwo można skojarzyć z serią opracowanych przez malarza wizerunków bohaterów powieści Henryka Sienkiewicza. Stachiewicz oprócz scen ilustrujących treść opracował serię portretów bohaterów powieści. Dwa z nich (datowane na 1896 rok) znajdują się w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie: *Helena Kurcewiczówna* (nr inw. Rys. Pol. 14684) i *Kniażini Kurcewiczowa* (nr inw. Rys. Pol. 14685)<sup>68</sup> (ryc. 18). Kilka innych przechowywanych jest w zbiorach Muzeum Narodowego w Kielcach, Oddział Pałacyk Henryka Sienkiewicza w Oblęgorku. Znajdują się tam m.in. portrety imaginowane: *Kniażini* (nr inw. MNKi/S/646), *Jan Zagłoba* (nr inw. MNKi/S/199), *Michał Wołodyjowski* (nr inw. MNKi/S/198), *Bohun* (nr inw. MNKi/S/2000) *Helena* (?) (nr inw. MNKi/S/201) i *Jan Skrzetuski* (nr inw. MNKi/S/217)<sup>69</sup> (ryc. 19). Portret Skrzetuskiego w szyszaku na głowie i w zbroi, której elementem jest podobny obojczyk, może tłumaczyć inspirację dla użycia historycznego kostiumu w portrecie syna. Dodatkowo warto zwrócić uwagę na uderzające podobieństwo rysów i wyrazu twarzy mężczyzn w obu portretach.

Z kolei wizerunek Walerii Heggenberger ma wiele wspólnego z wymagowanym portretem Książkowej Kurcewiczowej, bohaterki Sienkiewiczowej powieści. Jakkolwiek trudno jednoznacznie stwierdzić, czy twarz Walerii posłużyła Stachiewiczowi do wykonania portretu bohaterki, bo podobieństwo fizjonomii pozostawia wątpliwości, ale wydaje się to wysoce prawdopodobne, że mogła dostarczyć inspiracji i być tematem do szkiców. Wynikałby z tego wniosek, że nie tylko żona i małe dzieci artysty były jego modelami do wykonania ilustracji. Wydaje się uzasadnione twierdzenie, że także teściowa i dorosły syn dostarczyli pierwowzorów do wizerunków powieściowych bohaterów.

## Pod urokiem Młodej Polski

We wczesnych wizerunkach Bronisławy niewiele można powiedzieć o stronie psychologicznej modeli. Zupełnie inaczej rzecz przedstawia się w portrecie chronologicznie ostatnim. W nim modelka przyciąga uwagę przede wszystkim wyrazem, głębią spojrzenia. Jest w nim rodzaj troski, może smutku, wyniosłości, może gniewu, ale na pewno pewnego dystansu, właściwego prawdziwej damie. Patrząc na ten por-

tret, na pewno w mniejszym stopniu zastanawiamy się nad ubiorem, biżuterią czy sposobem ułożenia włosów. Choć te szczegóły można dokładnie opisać, w portrecie odgrywają rolę zdecydowanie drugoplanową nie tylko ze względu na szkicowość ich odtworzenia. Mniej istotne są przede wszystkim dlatego, że przedstawiona twarz, jej wyraz odwraca od nich uwagę. Kobieta, na którą patrzymy, emanuje wewnętrzną siłą, ma w sobie coś żywego, co przyciąga swoją tajemnicą.

Taki sposób przedstawiania kobiety bliski jest sposobom widzenia i portretowania kobiet przez malarzy Młodej Polski, którzy upodobali sobie kobietę nie tylko jako wdzięczny temat – osobę piękną, elegancką. Nie skupiali się na wierności oddania szczegółów ubioru, jak miało to miejsce u twórców akademickich, ale pociągał ich wyraz, charakter. To zjawisko najlepiej jest zauważalne, bo zostało doprowadzone do granic w kobiecych wizerunkach utrwalanych na płótnach przez Jacka Malczewskiego.

Popatrzmy jeszcze raz na *Portret Romana Stachiewicza* z 1909 roku w obojczyku husarskim. Być może jest inne wytłumaczenie użycia elementu tego historycznego kostiumu, którego tropy prowadzą właśnie do wizerunków malowanych przez Malczewskiego. Wśród autoportretów tego artysty można wymienić liczne, w których malarz pozuje z użyciem rekwizytów i kostiumów. Z roku 1908 pochodzi *Autoportret w zbroi*, na którym widzimy malarza w popiersiu, zwróconym lekko w prawo, z twarzą ujętą na wprost. Jego codzienny ubiór okryty jest przez wyeksponowany napierśnik, element zbroi. Obraz został namalowany na rok przed datą umieszczoną na portrecie Romana, zatem można założyć, że Piotr Stachiewicz widział obraz wcześniej, przed przystąpieniem do rysowania syna. Trudno nie dostrzec podobieństwa upozowania i pomysłu użycia rekwizytu. Nie przeceniając znaczenia motywu podobnego kostiumu w wizerunku Romana, to raczej trudno sądzić, że podobieństwo jest całkiem przypadkowe.

Stachiewicz ukształtowany, szczególnie przez studia monachijskie, w duchu akademizmu, działający głównie jako ilustrator, w czym odnosił sukcesy, nie dążył do zmiany stylu. Dostrzegał jednak zmiany w sztuce i jak się wydaje, ulegał niekiedy urokowi młodopolskich artystów.

## Stachiewicz jako autor portretów

Dokonując przeglądu wyrywkowej części dorobku artysty, jaką stanowią portrety członków jego najbliższej rodziny, można przekonać się, że Stachiewicz miał dużą łatwość przedstawiania rysów twarzy i charakterystyki modela. Wczesne wizerunki charakteryzują się dość szczegółowym opracowaniem detali, w tym elementów ubioru i tła. W późniejszych portretach ubiór modela zaznaczony coraz

<sup>68</sup> *Kniażini Kurcewiczowa*, 1896, rysunek, węgiel, papier naklejony na tekturę, 59 × 43,5 cm, sygn. *P. Stal* (...)*K*, w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie, Kolekcja Rysunku Polskiego, nr inw. Rys. Pol. 14685.

<sup>69</sup> *Skrzetuski*, rysunek, węgiel, papier, 55 × 44 cm, w zbiorach Muzeum Narodowego w Kielcach, Oddział Pałacyk Henryka Sienkiewicza w Oblęgorku, nr inw. MNKi/S/217, jest datowany na 1898 r.,

jednak wydany w tym samym roku *Album jubileuszowe Henryka Sienkiewicza* nie zawiera reprodukcji portretu, co oznacza, że mógł powstać później. Więcej na temat ilustracji dzieł Sienkiewicza i portretów bohaterów: Krzezińska Joanna: *Albumy do Trylogii...*, s. 261, 265–279; Klamka Magdalena: *Rola Piotra Stachiewicza...*, s. 174–189.



Ryc. 20. Piotr Stachiewicz, *Studium głowy młodej kobiety*, 1884, rysunek; w zbiorach MHK, nr inw. MHK-3845/VIII

bardziej szkicowo. Malarz redukuje elementy otoczenia i umieszcza portret na neutralnym tle, w większym stopniu skupiając się oddaniu psychiki przedstawianej osoby.

Stachiewicz, co było wspomniane, zasłynął także jako autor portretów sienkiewiczowskich typów, które siłą sugestywnego wyobrażenia postaci bohaterów powieści zawdzięczają trafnym wyborom modeli pod względem rodzaju urody, ale także pewnemu ładunkowi, który wynikał z oddania ich psychiki. O sile ich oddziaływania na wyobraźnię zbiorową może świadczyć trwałość wyobrażeń na temat powieściowych postaci. Ciekawym spostrzeżeniem na ich temat podzieliła się Joanna Krzezińska: „(...) bez podpisu każdy rysunek był tylko portretem jakiejś kobiety czy jakiegoś mężczyzny; dopiero w miarę upływu czasu stawały się one w świadomości odbiorców coraz bardziej jednoznaczne, zastygły w stereotypy. Najlepszym tego dowodem może być dobranie niektórych aktorów grających w filmach *Potop* i *Pan Wołodyjowski*, pod względem typów fizycznych ogromnie zbliżonych do portretów zrobionych przez Stachiewicza”<sup>70</sup>.

Kilkadziesiąt lat wcześniej, piszący pod pseudonimem autor jednego z artykułów, w tonie pełnym zachwytu nad rysunkami głów bohaterek powieści Sienkiewicza, podkreślał umiejętność malarza oddania psychiki portretowanych osób. Jednocześnie ubolewał: „Nie rozumiemy dlaczego Stachiewicz nie maluje kobiecych portretów. Znamy nie jeden. Każdy oddaje wiernie nie tylko kształty i karnację modelu, ale, co najważniejsze duszę. Gdyby zechciał, mógłby na tem polu zyskać sobie niemałą sławę”<sup>71</sup>.

Owa łatwość w tworzeniu wizerunków była poparta bez wątpienia talentem, ale i wytrwałą pracą. Sam mówi o dużej



Ryc. 21. Piotr Stachiewicz, *Królowa – studium głowy młodej kobiety*, ok. 1890–1900, rysunek; w zbiorach MHK, nr inw. MHK-3846/VIII

liczbie wykonywanych szkiców. Zaowocowała przytłaczającą liczbą rysowanych i malowanych studiów tzw. główek kobiecych<sup>72</sup> (ryc. 20), zmysłowych i egzotycznych piękności i tych malowanych w podkrakowskim stroju, jak wielokrotnie przedstawiana przez artystę Zofia Paluchowa, znana jako Piękna Zośka. Wizerunki te, zwłaszcza w późniejszym okresie działalności malarza, osiągnęły wielką popularność, którą zawdzięczały wydawanym seryjnie reprodukcjom, np. w formie pocztówek. „Kobiety – to nie tylko modele do portretów, to jeden z wielkich tematów dziewiętnastowiecznej sztuki. (...) Gama malowanej kobiecości jest szeroka. Są kobiety światowe i eleganckie – takie obrazy są zresztą zazwyczaj nieujawnionymi portretami; (...) ale są też kobiety z półświatka”<sup>73</sup>. Takim rodzajem twórczości zasłynął m.in. Franciszek Żmurko (1859–1910), a także, o nieco bardziej poetyckim wyrazie, Teodor Axentowicz (1859–1938). „Kobiety mogły też przyoblekać się w historyczne kostiumy, stając się kasztelankami, renesansowymi damami, słowem postaciami »jakby zesłymi z historycznych obrazów«<sup>74</sup> (ryc.1)<sup>75</sup>. Zazwyczaj niewielkich rozmiarów obrazki zdobiły ściany eleganckich, męskich gabinetów<sup>76</sup>. Ten rodzaj twórczości, uprawianej przez Stachiewicza przez cały okres artystycznej działalności, a zwłaszcza w ostatnim dwudziestolecie, miał swoje szerokie grono odbiorców. Dzięki temu

<sup>70</sup> Krzezińska Joanna: *Albumy do Trylogii...*, s. 265.

<sup>71</sup> Ergo: *Album kobiecych typów...*, s. 6.

<sup>72</sup> *Studium głowy młodej kobiety*, 1884, rysunek, węgiel, papier, 36,8 × 27,2 cm, sygn. l. d. P. Stachiewicz | *Monachium* [18]84, nr inw. MHK-3845/VIII. Rysunek znany z reprodukcji w formie kartki pocztowej, wydanej nakładem Księgarni J. Czerneckiego w Krakowie, nr 961.

<sup>73</sup> Poprzeczka Maria: *Polskie malarstwo...*, s. 22.

<sup>74</sup> *Ibidem*, s. 23.

<sup>75</sup> *Królowa – studium głowy młodej kobiety*, ok. 1890–1900, rysunek, kredka, papier, 27,5 × 37 cm, sygn. p. d. P. Stachiewicz, nr inw. MHK-3846/VIII. Rysunek znany z reprodukcji w formie kartki pocztowej, wydanej nakładem Księgarni J. Czerneckiego w Krakowie, nr 947.

<sup>76</sup> Poprzeczka Maria: *Polskie malarstwo...*, s. 23.

przyczynił się do utrwalenia Stachiewicza w pamięci, z pewną szkodą dla malarza, jako twórcy dość powierzchownych, by nie powiedzieć banalnych wizerunków kobiet.

Stachiewicz był bardzo dobrym rysownikiem i wybitnym ilustratorem. Spod jego ręki wyszły setki dość banalnych podobizn anonimowych, z reguły kobiecych modeli, wykonywanych zapewne dla celów zarobkowych. Tylko w niektórych szczególnych przypadkach Stachiewicz dokładał starań, by przekazać stan psychiki. Można podzielać opinię autora wyżej cytowanej wypowiedzi jeśli nie jako żal, to jako zdumienie, że Stachiewicz właściwie nie angażował się jako portrecista. Portrety rzeczywistych osób są rzadkością w jego obszernym dorobku. Do tych nielicznych prac należą wizerunki członków rodziny.

## Bibliografia

### Opracowania

- Album Henryka Sienkiewicza „Potop”*. Rys. Stanisław Batowski-Kaczor, Stanisław Jankowski, Piotr Stachiewicz. Kraków 1899
- Album jubileuszowe Henryka Sienkiewicza. Główniejsze sceny i postacie w dwudziestu ilustracjach Józefa Brandta [et al.] z wstępem krytycznym Stanisława Tarnowskiego*. Warszawa 1898
- Artyści polscy w środowisku monachijskim w latach 1828–1914. Materiały źródłowe*. Oprac. i wybór tekstów Halina Stępień, Maria Liczbińska. Wyd. 2. Kraków [2001]
- Chyrowiaci. Słownik biograficzny wychowanków Zakładu Naukowo-Wychowawczego OO. Jezuitów w Chyrowie 1886–1939*. Oprac. Ludwik Grzebień, Jerzy Kochanowicz, Jan Niemiec. Kraków 2000
- Górski Konstanty Maria: *W: Ze sztuki polskiej*. Kraków 1907. Polska sztuka współczesna 1887–1894, s. 1–78
- Jellenta Cezary: *Galerya ostatnich dni. Wizerunki, rozbiory, pomysły. Świeże powiewy w sztuce*. Kraków 1897
- Kopera Feliks: *Dzieje malarstwa w Polsce. Cz. 3. Malarstwo w Polsce XIX i XX wieku*. Kraków 1929
- Krzemińska Joanna: *Albumy do Trylogii Henryka Sienkiewicza*. W: *Dziela czy kicze*. Red. Elżbieta Grabska, Tadeusz S. Jaroszewski. Warszawa 1981, s. 243–332
- Listy Stanisława Wyspiańskiego. Różne – do wielu adresatów*. Red. Maria Rydlowa. Kraków 1998
- Nauki biologiczne*. Red. Andrzej Śródka, Paweł Szczawiński. Cz. 2. Wrocław 1985
- Niewiadomski Eligiusz: *Malarstwo polskie XIX i XX wieku. Ruch naturalistyczny: realiści, plener i impresjonizm, krajobraz*. Warszawa 1923
- Piątkowski Henryk: *Polskie malarstwo współczesne*. Petersburg 1895

### *Polski słownik biograficzny*:

- Siedlecka-Kotula Ewa. Hasło oprac. Ewa Dwornik Gutowska, T. 36. Warszawa–Kraków 1996, s. 531–533
- Stachiewicz Piotr. Hasło oprac. Dorota Kudelska. T. 41. Warszawa–Kraków 2002, s. 305–308
- Poprzęcka Maria: *Polskie malarstwo salonowe*. Warszawa 1991
- Radwańska-Paryska Zofia, Paryski Witold Henryk: *Wielka encyklopedia tatrzańska*. Poronin 1995
- Stachiewicz Piotr: *Dzieciątko Jezus. Kolędy i pastoralki*. Kraków 1897

### Artykuły

- Bagińska Agnieszka: *Skąd widma w pracowni artysty? Próba interpretacji obrazów Piotra Stachiewicza*. „Quart” 2013, nr 1, s. 36–52
- Ergo: *Album kobiecych typów Sienkiewicza*. „Kraj” 1896, nr 20, s. 6
- J.H. [Hulewicz Jerzy]: *Miscellanea*. „Zdrój” 1918, nr 1, s. 31–32
- Jankowski Czesław: *U Stachiewicza*. „Tygodnik Ilustrowany” 1893, nr 208, s. 403–404; nr 209, s. 422–423
- Klamka Magdalena: *Rola Piotra Stachiewicza w popularyzowaniu twórczości Henryka Sienkiewicza*. „Rocznik Muzeum Narodowego w Kielcach” 2015, t. 30, s. 174–189
- Koenig J.: *Królowa Niebios. Legendy ludowe o Matce Boskiej*. „Tygodnik Ilustrowany” 1894, nr 32, s. 82–83
- Kronika*. „Czas” 1896, nr 115, z 20 maja, s. 2
- Kronika*. „Tygodnik Ilustrowany” 1891, nr 101, s. 360–361
- Nowakowski Artur: *Wpływ fotografii na twórczość impresjonistów*. „Foto Pozytyw” 1999, nr 6, s. 25–27
- Paluch Janusz Marian: *Chyrowiaci! Gdziekolwiek jesteście!*. „Cracovia Leopoli” 2000, nr 4, s. 20–21
- „Prawda” 1902, nr 27, s. 322
- Prokesh Władysław: *Piotr Stachiewicz*. „Wędrowiec” 1896, R. 34, nr 40, s. 261–262
- Salwiński Jacek: *Krakowska kupiecka rodzina Fischerów od końca XVIII w. do końca XX w.* „Rocznik Krakowski” 2001, t. 67, s. 49–77
- Salwiński Jacek: *Kreacja obiektu muzealnego na przykładzie ekspozycyjnych losów lady Fischerów ze zbiorów Muzeum Historycznego Miasta Krakowa*. „Zeszyty Naukowe Muzeum Historycznego Miasta Krakowa” 2004, z. 22, s. 46–53

### Publikacje elektroniczne

- Piotr Zdzisław Stachiewicz [online]. Timenote.info [dostęp 4 września 2017]. Dostępny w Internecie: <https://nekropole.info/pl/Piotr-Zdzislaw-Stachiewicz>