

Kalendarium życia

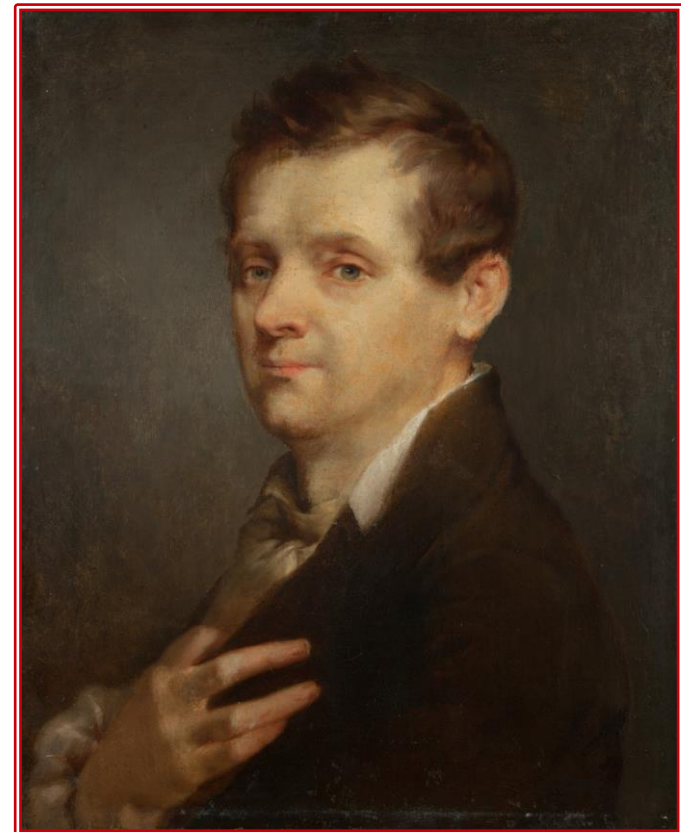
- 13 października 1803 r. Zamch – chrzest Rafała Szymona Tadeusza Hadziewicza syna Marcina Hadziewicza i Julianny de domo Dekkańskiej udzielony przez wikarego łukowskiego ks. Bonawenturę Kazimierza Sawickiego w asyście szlachciców z parafii Łukowa.
- 1813 – nauka w Szkole im. Zamoyskich w Szczebrzeszynie
- 1822 – studia na Wydziale Sztuk Pięknych Królewskiego Uniwersytetu Warszawskiego.
- 1829 – wyjazd na stypendia zagraniczne (Drezno, Paryż, Rzym, Neapol, Padwa, Bolonia, Florencja, Wenecja)
- 1834 – powrót do kraju (zatrzymanie się w Krakowie)
- 1834 – namalowanie na zamówienie pierwszych obrazów religijnych:
"Św. Walenty" do Bazyliki Mariackiej
i "Św. Joachim, św. Anna i Maria" do Katedry na Wawelu
- 1835 – ślub z Anastazją z Głowackich (siostrą malarza Jana Nepomucena)
- 1837 – praca w zastępstwie za Józefa Brodowskiego w Szkole Rysunku i Malarstwa w Krakowie
- 1839 – nakaz rezydenta rosyjskiego wyjazdu do Moskwy i objęcia obowiązków profesora rysunku na tamtejszym uniwersytecie
- 1844 – przybycie do Warszawy
- 1844 – objęcie posady profesora rysunku i malarstwa figuralnego w Szkole Sztuk Pięknych w Warszawie
- 1845 – pierwsza wystawa malarstwa
- 1871 – odejście na emeryturę, zamieszkanie w Kielcach (dalsze tworzenie licznych obrazów religijnych na zamówienie Kościoła)
- 7 września 1886 r. Kielce – śmierć artysty
– pochowanie Hadziewicza na warszawskich Powązkach
- 2016 – pierwsza w historii wystawa monograficzna Rafała Hadziewicza w Muzeum Narodowym w Kielcach



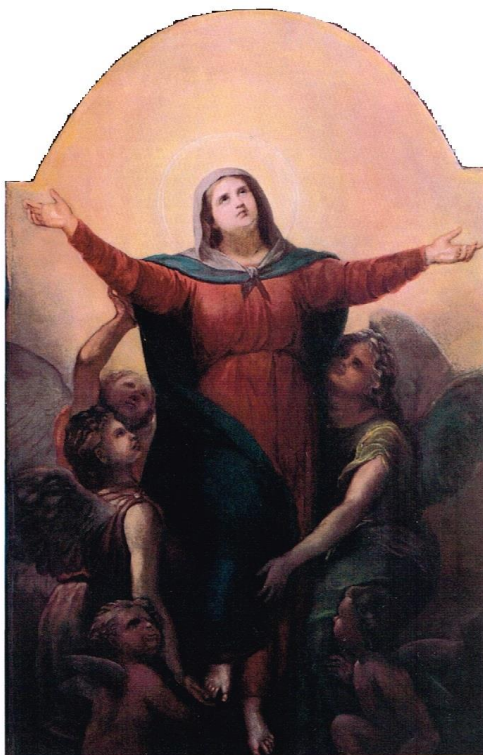
Tekst i reprodukcje pochodzą z katalogu "Rafała Hadziewicza twórcze życie", red. J. Kaczmarczyk, Kielce 2016

220. Rocznica Urodzin Rafała Hadziewicza – parafianina łukowskiego, profesora Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, twórcy 1000 obrazów

Szlakiem życia i dzieł Rafała Hadziewicza na Zamojszczyźnie



GOK Łukowa, 2023



Kościół Wniebowzięcia Najświętszej Maryi Panny w Łukowej

Assunta Wniebowzięcie NMP

olej, płótno
250x120

Obraz w Łukowej prezentuje typ, który pojawia się w sztuce w XIII wieku, gdzie Maryję unoszą ku niebu aniołowie (jak u Lippo

Memmiiego – który pierwszy tak namalował tę scenę). Kompozycja ołtarza z łukowskiego kościoła na skutek zniszczeń i przeprowadzonych prac konserwatorskich z pewnością odbiega od pierwotnego zamysłu artysty. Dół obrazu został ucięty, postać Maryi, jak należy przypuszczać, pierwotnie umieszczona była w jego centralnej części. Najświętszą Dziewicę z rękami uniesionymi ku górze, w pozie orantki, podtrzymują unosząc ku niebu aniołowie – dwóch po lewej, jeden po prawej stronie. Nadto w dole umieścił artysta dwa putta (podobną kompozycję ma obraz Giuseppe Ghazziego z kościoła Santa Maria Vallicella w Rzymie. Obrazu nie można traktować jako wzoru, należy jednak przypuszczać, że Hadziewicz go znał i mógł wykorzystać jako inspirację). Łukowski obraz namalowany jest „sztywno”, postaci Maryi brak lekkości, a sylwetki aniołów wydają się być wytworem licznych, nie zawsze udanych przemalowań konserwatorskich.



Święty Bartłomiej. Szkice dłoni trzymającej mandylion i dłoni trzymającej księgę

Przed 1853
Napis l.d.: *Nad grobem/ś.p. mojej
Matki/Julianny/Hadziewi/w
Sitańcu*
Ołówek, piórko, tusz, papier
37,4 x 19,8
Lwowska Galeria Sztuki; Г-V-662/67
Tam tytuł: *Св.Андрій (ескіз)*

W kolekcji Lwowskiej Galerii Sztuki znajduje się szkic, określony w tamtejszych zbiorach, jako św. Andrzej. Wobec braku jednoznacznych atrybutów przypisanych temu świętemu (księga identyfikuje wiele postaci), w rozpoznaniu zobrazonej osoby wskazówką jest autorski podpis: *Nad grobem/ś.p. mojej Matki/Julianny/Hadziewi/w Sitańcu*. W kościele w wymienionej miejscowości, w ołtarzu głównym, znajduje się obraz przedstawiający św. Bartłomieja, wykazujący zbieżność kompozycyjną ze szkicem. Obie prace, różni jedynie układ rąk – na obrazie złożone na piersi, na szkicu, w lewej ręce święty trzyma księgę, zaś w prawej kij pielgrzymi. Obok postaci naszkicowana jest ręka trzymająca mandylion – atrybut św. Judy Tadeusza. Obraz przedstawiający tego świętego, namalował Hadziewicz w 1868 roku dla kościoła w Jabłoni Kościelnej (kat. IV/58). Porównanie obu kompozycji, prowadzi do wniosku, że ta sama postać, z różnymi jedynie atrybutami, posłużyła Hadziewiczowi do skomponowania dwóch różnych tematycznie obrazów, mianowicie św. Bartłomieja do kościoła w Sitańcu i św. Judy Tadeusza do Jabłoni Kościelnej.

Informacja ta, pozwala, w przybliżeniu określić czas powstania dzieła. Kościół w Sitańcu, w którym obecnie znajduje się obraz, zbudowany został w latach 1907-1913, stary, pod tym samym wezwaniem spłonął podczas I wojny światowej. Można więc wysnuć przypuszczenie, że zanim to nastąpiło wizerunek patrona parafii został przeniesiony ze starego kościoła i umieszczony w głównym ołtarzu nowego.

Monumentalna sylwetka św. Bartłomieja, ukazanego na tle górzystego pejzażu, z rozległą partią chmurnego nieba, wypełnia niemal całą powierzchnię płótna. Tworząc postać apostoła, pominął artysta typowe dla ikonografii świętego wątki męczeńskie, tak dalekie jego artystycznej wrażliwości. Jedyнным elementem identyfikującym, jest umieszczony u stóp św. Bartłomieja atrybut – nóż, narzędzie męki. Pomimo lekkiego wykroku zachowana jest statyczność pozy. Święty ze złożonymi na piersi rękami rozmodlony wzrok kieruje ku niebu, szaty naturalnie opływają sylwetkę, uwidaczniając mimo udrapowania, anatomię.

Warto w tym miejscu wskazać na podobieństwo z powstałym w 1868 obrazem przedstawiającym św. Judę Tadeusza, przeznaczonym do kościoła w Jabłoni Kościelnej. Ta sama kompozycja, układ postaci i niemal identyczne pejzażowe tło skłaniają do sądu, iż do namalowania obu dzieł posłużył artyście ten sam wzór. Prace różni nieco tonacja kolorystyczna, to jednak, jest najprawdopodobniej wynikiem późniejszych przemalowań i późniejszych werniksów. W obrazie z Sitańca łagodniejsze są przejścia walorowe, całość sprawia wrażenie lekkiego rozmycia, ale i tę niedoskonałości, złożyć należy na karb czasu. Zagadką pozostaje wciąż odmiennosc omawianego obrazu i prezentowanego niżej rysunku, który jak sugeruje inskrypcja mógł stanowić szkic przygotowawczy. Nie jest to jednak jedyny przypadek, gdzie malarska realizacja odbiega w szczegółach od pierwotnej koncepcji.



Kościół św. Jana Nepomucena i Matki Boskiej Szkaplerznej we Frampolu

Matka Boska Szkaplerzna

Warszawa, 1878

Sygn. p.d., na wysokości chmury:
Raf. Hadziewicz malował mnie ro.
Pań: 1878 w 76 ym ro. Ży: swego
w Warszawie

Olej, płótno

200 x 107

Ikona temat Matki Boskiej Szkaplerznej nawiązuje bezpośrednio do wizji św. Szymona Stocka, podczas której Maryja wręcza świętemu szkaplerz i obiecuje, że wszyscy noszący go, unikną wiecznego potępienia. Mimo iż samo wydarzenie miało miejsce w 1251 roku, temat rozwija się w sztuce dopiero w wieku XVI, równoległe i analogicznie do tematu Madonny Różańcowej.



**Kościół
św. Jana Nepomucena
i Matki Boskiej Szkaplerznej
we Frampolu**

Św. Jan Nepomucen

Warszawa (?), 1878

Sygn. na gzymsie mostu, (inskrypcja rozdzielona małą sylwetką świętego):

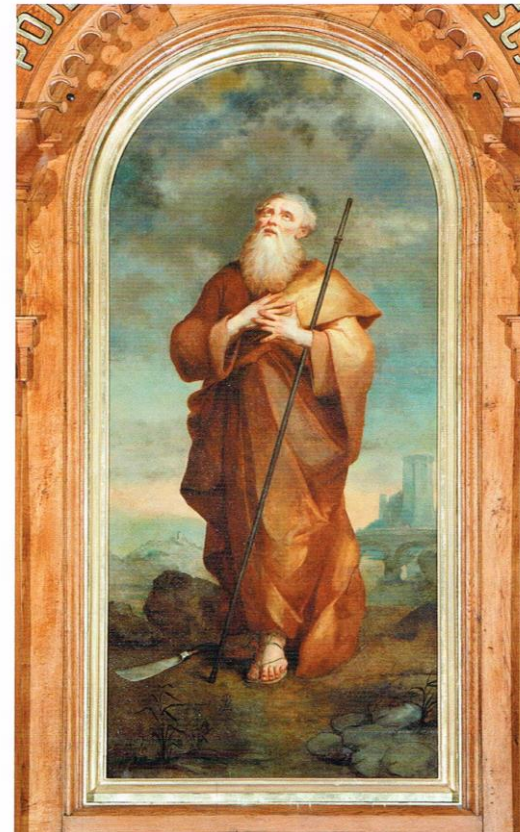
Raf. Hadziewicz malo: r.p. 1878 (tu postać w 76 r.ż. swego

Olej, płótno

200 x 105,5 (w świetle ramy)

Kompozycja podzielona jest wyraźnie na dwie strefy. W górze dominująca nad całością postać klęczącego na obłokach świętego, w dole, na tle delikatnie

zarysowanego krajobrazu, z wieżą kościoła lub zamku, odmalowana została scena ilustrująca jego męczeńską śmierć. Św. Jan Nepomucen, przedstawiony został z typowym dla jego ikonografii zestawem atrybutów. Ubrany w sutannę, mantolet i rókietę, w rękach trzyma krucyfiks przypominający o jego szczególnym nabożeństwie do Ukrzyżowanego Chrystusa. Strefę sacrum, oddzielił artysta od przedstawionej w dolnej części historii, gęstymi, szarougrowymi obłokami. One to wyznaczają jakby granicę pomiędzy dwoma światami. Sylwetka świętego oświetlona została od góry, co podkreśla mistyczność sceny. Całość malowana lekko, wrażeniowo, modelunek oparty jest na laserunkach. Przeważają ciepłe tony, które podkreślone są dodatkowo pożółkłymi obecnie werniksami.



**Kościół św.
Bartłomieja
w Sitańcu**

**(ołtarz główny,
na zasuwie)**

Św. Bartłomiej

Po 1852

Olej, płótno

Obraz nie jest sygnowany, nie zachowały się też informacje dotyczące okoliczności jego powstania oraz sprowadzenia do kościoła w Sitańcu, jednak niezwykle cenne wskazówki, pozwalające choćby w części uzupełnić te braki, znajdujemy na szkicu, jaki zachował się w kolekcji Lwowskiej Galerii Sztuki. Obie kompozycje, różnią się nieznacznie, można jednak, z dużym prawdopodobieństwem, rysunek ze zbiorów Lwowskich uznać za koncepcję do omawianego obrazu. Z autorskiego napisu wynika, że wizerunek św. Bartłomieja, zdobiący obecnie ołtarz główny, znajdował się pierwotnie nad grobem matki artysty, która zmarła w 1852 roku.

¹Św. Jan Nepomucen zrzucony został bowiem z mostu Karola do Wełtawy.

Kościół katedralny Zmartwychwstania Pańskiego i św. Tomasza Apostoła w Zamościu

Św. Anna nauczająca Maryję (Edukacja Maryi,
św. Anna ucząca Maryję czytać, św. Anna ucząca Maryję prawd bożych)



Olej, płótno ;
kaplica ordynacka,
zwieńczenie ołtarza
głównego

Prezentowana scena,
mająca swe źródło w
apokryfach i *Złotej
Legendzie* określana jest
na różne sposoby:
*Edukacja Maryi, św.
Anna ucząca Maryję
czytać, czy św. Anna*

ucząca Maryję prawd bożych. To niewielkie, zamknięte w tondzie przedstawienie, gdzie postacie św. Anny i siedzącej przy niej Maryi wypełniają niemal całą powierzchnię płótna emanuje ciepłem i spokojem. Św. Anna obejmuje córkę czułym gestem i pokazuje ręką tekst w trzymanej przez Maryję na kolanach księdze. Całość zakomponowana jest w nieokreślonym, ciemnym wnętrzu. Sylwetka św. Anny o ciemnej karnacji, podkreślającej jej wiek, wtapia się nieco w tło. Wrażenie to potęguje ciemna zielonkawoniebieska suknia i narzucony na nią cynobrowobrązowy płaszcz. Jasna suknia Maryi w połączeniu ze świeżą, lekko różową twarzą i jasnymi puklami włosów sprawia, że to na Niej, mimo

¹ Zarówno teksty apokryficzne jak i *Złota legenda* nie opisują samego wydarzenia, mówią jednak o otrzymaniu przez Maryję korony i podkreślają Jej królewskość, warto w tym miejscu zwrócić także uwagę na fragment Apokalipsy św. Jana (Ap. 12, 1). Dwanaście gwiazd, które składają się na wieniec wokół głowy Niewiasty – Maryi, symbolizujących dwanaście pokoleń Izraela oraz dwunastu Apostołów, może być także wskazaniem



pewnego przesunięcia w
stosunku do osi obrazu skupia
się uwaga widza, to Ona staje się
postaścią pierwszoplanową.

Kościół św. Jana Nepomucena w Zwierzyńcu (w prawej kaplicy)

Koronacja NMP

Warszawa (?), 1869
Sygn. l.d.: R.H. 1869; poniżej
zarys drugiej sygnatury:
Hadziewicz
Olej, płótno
102 x 205

Koronacja Maryi, to obok Wniebowzięcia drugi z motywów ukazujących chwałę Matki Zbawiciela. Dla ikonografii tego przedstawienia nie znajdujemy źródeł w kanonicznych księgach Pisma Świętego, lecz w tekstach apokryficznych i *Złotej Legendzie*¹. Wątek podejmowany był w sztuce często, ewoluując od przedstawienia Maryi Ukoronowanej siedzącej u boku Chrystusa, poprzez Maryję koronowaną przez aniołów, przyjmującą koronę z rąk Syna, po Koronację przez Trójcę Świętą².

na Jej królewskość.

² Postać Boga Ojca wprowadzona została w sztuce do scen ukazujących koronację NMP pod koniec XV w., jednym z pierwszych przedstawień tego typu, jest *Koronacja Maryi Dziewicy*, Carlo Crivello z 1493 r., Pinacoteca di Brera w Mediolanie,

Ten ostatni typ prezentuje dzieło z kościoła w Zwierzyńcu.

Centrum kompozycji wypełnia grupa trzech postaci. Maryja w typie Immaculaty¹ ukazana jest między koronującymi Ją, Chrystusem po lewej i Bogiem Ojcem po prawej stronie. Nad nimi ukazany jest Duch Święty pod postacią gołębiczy, od którego spływa strumień boskiego światła. Od góry kompozycję zamykają wtopione w obłoki główki putt, zaś od dołu putta klęczące u stóp Maryi. Kluczową rolę w budowie obrazu odgrywa światło, nie to realne, które modeluje sylwetki, ale światło boskie wypełniające przestrzeń pomiędzy przedstawionymi osobami. Jego jasność współgra z jasnością Maryi. Dzięki takiemu zabiegowi, to właśnie na Niej i na owym świetlistym tle, w którego centrum znajduje się korona trzymana przez Boga Ojca i Chrystusa, skupia się główna uwaga widza. Postać Dziewicy stojącej na półksiężycu i depczącej smoka „wyjęta” z Apokalipsy św. Jana², ukazana w tym przypadku w scenie koronacji MNP, znana jest z wielu obrazów i rysunków Hadziewicza, stanowiąc często samodzielne przedstawienie. W zbiorach lwowskich zachowały się rysunki³, które wydają się być lustrzanym odbiciem prezentowanego obrazu i mogą stanowić szkice do omawianego dzieła. Warto w tym miejscu zwrócić uwagę, że takie podobieństwo całej kompozycji, bądź wykorzystanie fragmentów, czy poszczególnych postaci w różnych pracach, jest u Hadziewicza częste; stąd bez konkretnych wskazań w formie autorskiego podpisu to, że wspomniane rysunki są szkicami do omawianego obrazu jest jedynie hipotezą.

Dzięki temu obraz, poza główną warstwą treściową, stanowi także doskonałe

¹ Immaculata z łac. Niepokalana. Typ przedstawień oparty na Apokalipsie św. Jana (Ap. 12,1), ukazujący Maryję Niepokalaną Poczętą, stojącą na półksiężycu lub kuli ziemskiej oplecioną węzłem, otoczoną świetlistą mandorlą i gwiazdzistą koroną;

² *Potem wielki znak się ukazał na niebie: Niewiasta obleczona w Słońce i Księżyc pod jej stopami, a na jej głowie wieniec z gwiazd dwunastu* (Ap 12,1); cyt. za: Biblia Tysiąclecia. Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie z języków oryginalnych, opracował zespół biblistów polskich, wyd. III, Poznań-Warszawa 1980, s. 1406.

³ *Niepokalane Poczęcie (Непорочне зачаття)*; kat. III/133 i kat. III/134

studium anatomiczne. Perfekcyjnie namalował artysta lekko napięte mięśnie, czy uwidaczniające się pod skórą żebra. Twarze o zbliżonych rysach i niemal identycznym wyrazie oczu różni głównie wiek, podkreślony siwizną włosów i zarostu Boga Ojca. To podobieństwo zdaje się akcentować jedność Trójcy Świętej.

Jak wspomniano, w dolnej części namalował artysta panoramę miasta z dominującą po prawej stronie wieżą katedralną. Ta część potraktowana jest nieco schematycznie. Budynki ujęte są sylwetkowo w ciemnobłękitnej tonacji, niemniej umieszczenie ich na obrazie, podkreśla związek dzieła z miejscem, do którego zostało ono przeznaczone. Szkic przygotowawczy znajduje się w zbiorach Muzeum Zamojskiego w Zamościu.



Święta Trójca

Szkic obrazu znajdującego się w kaplicy ordynackiej w kościele katedralnym w Zamościu.

Przed 1869

Napis p.d. Łok: 4, 6-(Łok.3). W kaplicy grobowej Zamojskich w Zamościu

Ołówek, sepia, papier

33,IX20,4

Muzeum Zamojskie w Zamościu, MZ/315/Dep./6

Pochodzi z kolekcji Zamojskich z Klemensowa

w obrazach kościelnych przeważają przedstawienia antropomorficzne. Różnorodny jest układ postaci – horyzontalny lub wertykalny, różne też przedstawione są osoby obrazujące Tróję św. Są One albo identyczne i rozpoznawalne jedynie dzięki atrybutom, albo Bóg Ojciec ukazany jest jako starzec, Syn jako młody mężczyzna, zaś Duch św. występuje pod postacią gołębic, co stanowi nawiązanie do opisu zesłania Ducha św. w *Dziejach Apostolskich*

W artystycznym oeuvre Hadziewicza jest kilka malarskich i rysunkowych wersji Trójcy Świętej. Kompozycyjnie wszystkie są bardzo podobne. W centrum, na obłokach ukazane są postacie Boga Ojca po prawej i Chrystusa po lewej stronie. Nad nimi Duch Święty w postaci gołębic, od którego spływa snop światła, rozświetlając ich sylwetki od tyłu tworząc świetlistą aurę.

Przedstawienie Św. Trójcy z kościoła katedralnego w Zamościu, które do czasu konserwacji stanowiło zasuwę ołtarza kaplicy, obecnie znajduje się na jej południowej ścianie. Jak wskazuje umieszczona po prawej stronie sygnatura, obraz powstał w roku 1869, pod koniec dekady, w której powstało najwięcej obrazów religijnych. Zarówno układ kompozycyjny jak i ikonografia typowe są dla przedstawień tego tematu. Wyróżnik stanowi ukazana w dole panorama miasta.

Bóg Ojciec zobrazony jako brodaty starzec błogosławiący świat, w lewej dłoni trzyma zwieńczoną krzyżykiem kulę¹, Chrystus Odkupiciel ukazany został z symbolem zbawczej misji – krzyżem. W górze gołębic Duch Święty, którą otacza świetlisty krąg, przechodzący w spływające ku dołowi promienie. Jednak to boskie, metafizyczne światło, tworzy jedynie jaśniejsze tło dla postaci nie wpływając na ich modelunek, sylwetki bowiem budowane są w oparciu o światło realne, padające z prawej strony. Od góry i od dołu kompozycję zamykają, wyłaniające się z obłoków, skrzydlate główki putt. Muskularną, harmonijnie zbudowaną sylwetkę Zbawiciela ukazanego z nagim torsem, okrywa jedynie przerzucona przez plecy i lewe ramię czerwona, miękko układająca się i gładko przylegająca do ciała materia.



Kościół św. Mikołaja w Szczepieszynie (ołtarz główny)

Św. Mikołaj Biskup

Warszawa, 1850

Oil, canvas

Święty Mikołaj znajdujący się w głównym ołtarzu kościoła św. Mikołaja w Szczepieszynie, jest jednym z najznakomitszych dzieł Hadziewicza. Obraz nie jest sygnowany, wspomniany jednak został w krótkiej informacji zawartej w *Pamiętniku Sztuk Pięknych z*

lat 1850-1854: P. Rafał Hadziewicz, prof. Sz. Szt. P. [Szkoly Sztuk Pięknych] wykonał świeżo dwa wielkie obrazy: jeden, Rozmnożenie chlebów na puszczy [...] drugim jest Św. Mikołaj błogosławiący dzieci, który niedługo zajmie swe miejsce

w Szczepieszynie Farze (wys. 1. 5, szer. 1 3 c. 5) w nim znowu wabi pełna łagodności głowa świętego. Informacja opatrzona jest datą 10 czerwca 1850 roku, dzięki czemu można w przybliżeniu określić czas powstania dzieła.

Ikonografia obrazu nawiązuje do jednej z legend, według której św. Mikołaj wskrzesił zamordowanych i poćwiartowanych przez okrutnego karczmarza chłopców. W centralnej części dominuje monumentalna wręcz sylwetka świętego błogosławiącego wskrzeszone dzieci, które

¹ Kula zwieńczona krzyżem, łac. globus cruciger, jest jednym z trzech symboli

władzy królewskiej.

opiekuńczym gestem otacza anioł. Tło stanowi zarys architektury. Biskup w lewej dłoni trzyma księgę, na której leżą trzy złote kule – jeden z atrybutów świętego, wyjęty, nawiasem mówiąc z zupełnie innej legendy, zaś o ramię oparty ma pastorał. Poważna, skupiona twarz starca zwrócona jest w kierunku zgrupowanych u jego stóp postaci. Dzieci, jakby nieświadome tego co zaszło, beztrudnie bawią się złotymi frędzlami biskupich szat, jeden z chłopców zwrócony jest twarzą do widza. Jego rysy przypominają twarz Dzieciątkła, dzieci czy putt z wielu obrazów Hadziewicza¹. Cała scena, oświetlona mocnym refleksem światła z prawej strony, wyłania się z ciemnego tła, a namalowana w głębi architektura sugeruje jedynie, że wydarzenie rozgrywa się w rzeczywistej przestrzeni. Z prawdziwym mistrzostwem oddana została postać św. Mikołaja. Pełna wyrazu, porwana bruzdami twarz okolona siwym zarostem i włosami zdaje się żyć, spuszczone w dół oczy patrzą ze skupieniem i troską. Znakomicie, z uwzględnieniem najdrobniejszych szczegółów anatomicznych namalował artysta dłoń. Podziw budzi też mięsistość, z jaką ukazane zostały ciężkie, przetykane złotem szaty świętego. Mocny światłocień, który modeluje sylwetki dodaje dziełu dodatkowych walorów. Bolesław Podczaszyński opisując obraz Hadziewicza, wychwala: *...pełną łagodności głowę świętego*; wnikliwa analiza stylistyczno-formalna pozwala uplasować go w grupie najlepszych prac artysty.

Warto w tym miejscu zwrócić jeszcze uwagę na podobieństwo sylwetki klęczącego u stóp św. Mikołaja anioła, do klęczącej postaci z fresku Rafaela Dysputa o Najświętszym Sakramencie, którą Hadziewicz szkicował podczas włoskiego stypendium. To jeszcze jeden z przykładów na wykorzystywanie przez Hadziewicza w malarskich kompozycjach wzorów z malarstwa dawnych mistrzów.

¹ M.in.: *Św. Józef z Dzieciątkiem* z kościoła św. Katarzyny w Dziektarzewie (kat. IV/46), *Wincenty a Paulo* z kościoła św. Eliasza w Lublinie (kat. IV/104);



Kościół katedralny Zmartwychwstania Pańskiego i św. Tomasa Apostoła w Zamościu

boczna ściana w kaplicy
ordynackiej, dawniej
jako zasława ołtarza.

Święta Trójca

Warszawa (?), 1869

Sygn. p.d.: R. Hadziewicz/1869

Olej, płótno

Ikonaografia niezwykle trudnego do zobrazowania tematu Trójcy Świętej, ewoluowała przez wieki od przedstawień czysto symbolicznych (trójkąt równoboczny, litera Y o równych ramionach, litery alfabetu, koło, czy ręka Boga zestawiona z barankiem i gołębicą) po obrazowanie antropomorficzne i zoomorficzne (gołębicą). Wyobrażenia trynitarnie stają się w sztuce powszechne wraz z ustanowieniem przez papieża Jana XXII uroczystości Trójcy Świętej. Ze wzrostem popularności tematu ustala się też kanon przedstawienia. Obrazowanie abstrakcyjne, jako mniej zrozumiałe i wymagające teologicznych komentarzy wykorzystywane jest głównie w miniaturach zdobniczych kodeksy, zaś

szkice do w/w obrazu ze zbiorów Lwowskiej Galerii Sztuki (kat. IV/105), a zwłaszcza szkic główki dziecięcej ze zbiorów MNKi (kat. IV/71).