

JOACHIM ŚLIWA

HENRYKA SIEMIRADZKIEGO  
„CHRYSTUS U STUDNI ROZMAWIAJĄCY  
Z SAMARYTANKĄ” (1890)

Komentarz archeologiczny

Henryk Siemiradzki (1843-1902), reprezentujący akademicki klasycyzm połączony z naturalizmem, należy do najbardziej znanych i cenionych malarzy polskich XIX stulecia<sup>1</sup>. W jego twórczości tematyka nawiązująca do odległych epok historycznych, mitologii i czasów biblijnych odgrywała istotną rolę. Również wątki czerpane z Nowego Testamentu miały dla artysty spore znaczenie, w tym sceny rodzajowo-religijne z udziałem Chrystusa<sup>2</sup>. Wymienić tu należy w układzie chronologicznym m.in. następujące dzieła Siemiradzkiego: *Chrystus zstępujący do otchłani* (1868), *Wyrżnięcie niemowląt betlejemskich* (1869), *Chrystus i jażnogrzesz-*

<sup>1</sup> Zob. następujące opracowania biograficzne z dalszą literaturą: A. Ryszkiewicz, „Siemiradzki Henryk Hektor (1843-1902)”, w: *Polski słownik biograficzny*, t. XXXVII, Kraków 1996-1997, 48-52; P. Szubert, A. Biały, „Siemiradzki Henryk Hektor (1843-1902)”, w: *Słownik artystów polskich*, t. 10, Warszawa 2016, 478-494 (tu m.in. dokładniejsze wyliczenie dzieł artysty); J. Dużyk, *Siemiradzki. Opowieść biograficzna*, Warszawa 1986 (z bibliografią). Por. także wydawnictwa albumowe, prezentujące najważniejsze lub wybrane dzieła artysty (niektóre z nich cytowane są poniżej).

<sup>2</sup> Nie brak w jego twórczości również ujęć tematów zaczerpniętych ze Starego Testamentu: *Śmierć pierworodnych egipskich/Ostatnia plaga* (1865), *Mojżesz i Aaron zamieniają laskę w węży w obecności faraona* (1868), *Zburzenie Sodom i Gomory* (1869).

*nica* (1873), *Zmartwychwstanie* (1878), *Chrystus uśmierzający burzę na morzu* (1882), *Chrystus w domu Marii i Marty* (1886), *Chrystus u studni rozmarwiający z Samarytanką* (1890), *Św. Maria Magdalena* (1892), *Chrystus Zmartwychwstały* (1891), *Chrystus wśród dzieci* (1902).

Należy zwrócić uwagę, że Chrystus tak często uwzględniany przez Siemiradzkiego przez cały niemal okres swej dojrzałej twórczości, jest dla niego postacią niezwykle istotną. Artysta nie zamierzał jednak ukazywać dramatycznych scen Ewangelii, cierpienia i męki Chrystusa. Dokonał świadomego wyboru, uwzględniając jedynie sytuacje, w których widzimy Chrystusa nauczającego, przebywającego wśród ludzi i wspomagającego bliźnich<sup>3</sup>. W tym kręgu wyobrażeń mieści się także scena spotkania Chrystusa-Człowieka z Samarytanką u studni Jakubowej.

Spotkanie Chrystusa z Samarytanką należy do ujęć przez artystów różnych epok wykorzystywanych niejednokrotnie, poczynając od malarstwa katakumbowego już w zaraniu chrześcijaństwa<sup>4</sup>. Inspirację i zarazem punkt odniesienia stanowi oczywiście przekaz Ewangelii według św. Jana (J 4, 1-42)<sup>5</sup>. Dla niektórych artystów podejmujących ów temat (szczególnie w czasach nowszych) nie bez znaczenia były realia historyczne, krajobraz i wszelkie elementy dodatkowe, jak ubiór niewiasty, kształt studni, rodzaj naczynia służącego do czerpania wody. Wśród tak starannych malarzy szczególnie docenić należy Siemiradzkiego, który – podobnie jak w przypadku innych swoich dzieł – także tu włożył spory wysiłek w rozpoznanie zagadnień szczegółowych (il. 1, 2)<sup>6</sup>. W naszym przypadku dotyczyły one w głównej mierze Samarytanki, bowiem w odniesieniu do Chrystusa – zarówno jego fizjonomia jak i ubiór – poddane już zostały swoistemu kanonowi<sup>7</sup>.

<sup>3</sup> Jak się przypuszcza, Siemiradzki poszedł tu tropem Ernesta Renana (1823-1892), francuskiego orientalisty, filozofa i pisarza, który kwestionował boskość Chrystusa, ukazując go jedynie jako najdoskonalszego ze zwykłych ludzi (*Vie de Jésus*, Paryż 1863).

<sup>4</sup> Por. R. Bucolo, „La samaritana al pozzo nel cubicolo A3 della catacomba di S. Callisto tra funzione iconografica e interpretazione patristica”, *Rivista di Archeologia Cristiana* 85, 2009, 107-124.

<sup>5</sup> Perykopie tej szczegółową uwagę poświęcił Bogusław Górka, *Jeżus i Samarytanką (J 4, 1-42). Historia i inicjacja*, Kraków 2008 (obszerna bibliografia: s. 201-218); autor omówił też szerzej problem samarytanizmu (tamże, 13-35).

<sup>6</sup> Twórczość Siemiradzkiego, w tym dobór tematyki jego obrazów, wyraźnie świadczą o jego niezwykłym wręcz zafascynowaniu sztuką i kulturą świata klasycznego. Antyk stanowił zresztą istotny element ówczesnego wykształcenia, zaś w akademickiej doktrynie jeden z podstawowych wzorców do naśladowania. Na temat znajomości dzieł sztuki rzymskiej i ich wpływu na jego twórczość zob. szczegółowe opracowania: K. Jęcki, „Pochodnie Nerona Henryka Siemiradzkiego”, *Modus. Prace z historii sztuki*, t. VIII-IX, 2009, 129-191 oraz D. Gorzelany, „Zabytki rzymskie źródłem inspiracji malarskiej w Pochodniach Nerona Henryka Siemiradzkiego”, *Rozprawy Muzeum Narodowego w Krakowie, Seria Nowa*, t. VI, 2013, 165-180.

<sup>7</sup> Do postaci Chrystusa pozował Siemiradzkiemu odpowiednio dobrany model; jego zdjęcie w ciemnej szacie wykonane w trakcie prac nad *Jawnogrzesznicą* przez Michela Manga

Nie bez znaczenia jest też miejsce, w którym doszło do pamiętnego spotkania. Zgodnie z ewangelicznym przekazem, około południa Jezus „Przybył więc do miasteczka samarytańskiego, zwanego Sychar<sup>8</sup>, w pobliżu pola, które [niegdyś] dał Jakub synowi swemu Józefowi. Było tam źródło Jakuba. Jezus zmęczony drogą siedział sobie przy studni” (J 4, 5-6). Biorąc pod uwagę przekazy źródłowe i archeologiczne, poczynając od IV wieku po Chr. uzasadnione jest utożsamienie studni Jakubowej ze studnią położoną w odległości dwóch kilometrów na wschód od Nablus, u stóp Góry Gerizim (il. 3)<sup>9</sup>. Około roku 380 wzniesiono tu kościół na planie krzyża (przypisywany św. Helenie), zaś w jego podziemiach mieściło się nieco starsze baptysterium. Po zniszczeniach powstałych w trakcie następnych lat kościół został odbudowany przez Justyniana, by następnie znowu popaść w ruinę. Na jego gruzach trzynawową świątynię wzniesli krzyżowcy (krypta ze studnią znajdowała się wówczas pod chórem), lecz budowla ta uległa zniszczeniu w roku 1187<sup>10</sup>. Dopiero w roku 1863 przystąpiono do odbudowy krypty, w której znajdowała się studnia. Natomiast do prac zmierzających do odbudowy kościoła przystąpili w roku 1914 wyznawcy prawosławia, rychło jednak zmuszeni zostali do zarzucenia tego projektu.

Miejsce identyfikowane z tzw. Studnią Samarytanki było chętnie odwiedzane przez pielgrzymów, których relacje pozwalają sądzić o towarzyszących konstrukcjach i ich aktualnym stanie<sup>11</sup>. Z polskich przekazów najwcześniejsza jest wiadomość podana przez Mikołaja Krzysztofa Radziwiłła „Sierotkę” (1582): „Rano ujachawszy od miasta [Sychar] półmle małe, zwróciwszy się w lewo z drogi na strzeleniu z łuka, byliśmy u studni, gdzie Pan Chrystus z Samarytanką rozmawiał; zamiotana teraz ta studnia kamieniami, ale ją przedsię znać dobrze. I Turcy sami wenerują tę studnię, powiadając, że tu wielki prorok (jako oni Pana Chrystusa

---

przechowywane jest wraz z innymi archiwaliami z atelier artysty w Muzeum Narodowym w Krakowie (W. Mossakowska, „Pomoce fotograficzne Michela Manga do obrazów Henryka Siemiradzkiego (1872 – około 1884)”, *Kwartalnik Historii Kultury Materialnej* 32, 1984, 211-221, ryc. 2).

<sup>8</sup> Obecnie Askar, miasteczko u podnóża Góry Ebal, położone w odległości około 1 km na północ od studni Jakuba. Sychar czasem utożsamiane jest przez badaczy z niezbyt odległym Sychem (ze względu na ewentualny błąd kopisty). Por. *Bibel-Lexikon*, red. H. Haag, Lipsk 1970, s.v. *Sichar*, 1582. Biorąc pod uwagę przekazy źródłowe i archeologiczne, poczynając od IV wieku po Chr. uzasadnione jest utożsamienie studni Jakubowej ze studnią położoną w odległości dwóch kilometrów na wschód od Nablus, u stóp Góry Gerizim (tamże, s.v. *Jakobsbrunnen*, 802).

<sup>9</sup> *Bibel-Lexikon*, red. Haag, s.v. *Jakobsbrunnen*, 802.

<sup>10</sup> Por. J. Murphy O'Connor, *Przewodnik po Ziemi Świętej*. Przeł. M. Burdajewicz, Warszawa 1996, 383.

<sup>11</sup> L.-H. Vincent, „Puits de Jacob ou de la Samaritaine”, *RB* 65, 1958, 547-567; H.-M. Schenke, „Josephsbrunnen – Josephsgrab – Sychar. Topographische Untersuchungen und Erwägungen in der Perspektive von Joh. 4, 5.6”, *ZDPV* 84, 1968, 159-184.

zową) wodę z tej studnie czerpał; a chrześcijanie, wedle zwyczaju tam poklękawszy, pacierz mówią i ziemię całują<sup>12</sup>. Częściej pojawiali się tu nasi rodacy w wieku XIX-tym. W roku 1839 ks. bp Ignacy Hołowiński odnotował, że „Dzisiaj nad świętą krynicą wznosi się w kształcie kapliczki meczecik sklepiony, bo i Moślemini mają to miejsce w uszanowaniu [...]”; po odprawieniu mszy na granitowym bloku (na którym, jak sądzono bezpodstawnie, siedział niegdyś Jezus) i nabraniu krynicznej wody, pielgrzymi ruszyli w dalszą drogę<sup>13</sup>. Jak relacjonował kilka lat później św. Józef Sebastian Pelczar, „Ja zaś w r. 1872 zastałem tylko wałające się resztki murów i odłamy słupów. Studnia sama znajdowała się w środku nawy, dziś otwór przywalony jest kamieniem; dawniej była bardzo głęboka, bo miała do 120 łokci, dziś głębokość dochodzi do 70 stóp, reszta zasypana gruzem, wodę zaś tylko w czasie deszczów widzieć tu można<sup>14</sup>. W okresie międzywojennym (1934) jeden z pielgrzymów nie pozbawionych poczucia humoru relacjonował: „Teraz za wysokim parkanem po lewej stronie drogi wznoszą się zaczęte mury nowego schizmatycznego kościoła. W obrębie jego murów, w małej kapliczce, jakby w suterenie jakiejś wznosi się na środku ocembrowanie wokoło studni głębokiej na 24 m. Służący zapuszcza do wnętrza studni świeczkę, by umożliwić zobaczenie i zaczerpnięcie wody tym, którzy chcieliby się napić, a pop prawosławny czy ‘brat’ jakiś klasztorny grecki uważa na porządek. Kaplica ta obwieszona jest ikonami i paroma lampami. Samarytanka niestety, nowoczesnej żadnej nie widziałem, tylko Samarytanina zapewne, żebrzącego u bramy w parkanie: „Bakszysz, bakszysz”<sup>15</sup>.

Swoją wizję spotkania Chrystusa z Samarytanką oparł Siemiradzki oczywiście na przekazie Ewangelii według św. Jana (J 4, 1-42), starając się ukazać moment, w którym Chrystus kieruje do niewiasty znamienne słowa o „wodzie żywej”: „<Daj Mi pić!>[...] Na to rzekła do Niego Samarytanka: <Jakżeż Ty będąc Żydem prosisz mnie, Samarytankę, bym Ci dała się napić?> Żydzi bowiem z Samarytanami unikają się nawzajem” (J 4, 7-9). Ów biblijny epizod umieścił artysta w cieniu starego drzewa oliwnego, z linią gór rysujących się na dalekim

<sup>12</sup> Mikołaj Krzysztof Radziwiłł „Sierotka”, *Podróż do Ziemi Świętej, Syrii i Egiptu 1582-1584*, oprac. Leszek Kukulski, Warszawa 1962, 48.

<sup>13</sup> I. Hołowiński, *Pielgrzymka do Ziemi Świętej*, Petersburg 1854 (wyd. II), 319-322. Autor wspomina też, że biblijna Samarytanka, zgodnie ze wschodnimi opowieściami, „ma się nazywać Fotyna, a za czasów Nerona miała się udać do Afryki i nawrócić całą Kartaginę do wiary Chrześcijańskiej”. Do swej relacji ks. Hołowiński włączył ponadto okazjonalny wiersz, którym „uczcił pomnik rozmowy Samarytanki z Jezusem”.

<sup>14</sup> J. Pelczar, *Ziemia Święta i Islam czyli szkice z pielgrzymki do Ziemi Świętej*, część 1, Lwów 1875, 362. Aktualny przewodnik informuje, że głębokość studni Jakuba wynosi aż 35 m (Murphy O'Connor, *Przewodnik po Ziemi Świętej*, 383).

<sup>15</sup> W.I. Gutowski, *Źródło wody żywej. Dziennik podróży do Ziemi Świętej i na Wschód R. P. 1934*, wydanie II (poprawione i uzupełnione), Kraków 1939, 55.

planie (il. 1-2). Chrystus siedzący na kamiennym obramowaniu prostokątnego zbiornika zwrócony jest w kierunku Samarytanki, stojącej na wprost niego z prawą nogą dość swobodnie wspartą kolaniem na cembrowinie oddzielającej ich studni. Sprawia to wrażenie niewymuszonej rozmowy dwóch osób o równorzędnym statusie w trakcie przypadkowego spotkania. W scenie tej szczególną rolę pełni światło przenikające przez koronę potężnego drzewa, wyraźnie ukierunkowane na rękę Chrystusa, wskazującego na studnię, źródło „wody żywej”. W ujęciu tym, dzięki przemyślanej scenarii oraz odpowiedniej grze światła, uzyskał Siemiradzki dodatkowo nastrój niemalże beztrudnej sielanki, sugerującej iż spotkanie to i rozmowa mają miejsce raczej w krajobrazie południowej Italii, nie zaś w surowym zazwyczaj pejzażu biblijnym.

Opisywany obraz to dzieło znacznych rozmiarów (184,0 x 106,5 cm), powstałe w roku 1890, olej na płótnie (il. 1, 2); niegdyś w zbiorach Lwowskiej Galerii Obrazów (obecnie Lwowska Narodowa Galeria Sztuki im. Borysa G. Woźnickiego)<sup>16</sup>. W okresie powojennym, wraz z innymi dziełami sztuki ze zbiorów lwowskich, obraz ten eksponowany był czterokrotnie w polskich muzeach: w Sopocie (19 VI – 29 VII 2003; 26 VI – 22 IX 2013)<sup>17</sup>, Stalowej Woli (27 IV – 15 VII 2007)<sup>18</sup> oraz ostatnio w Krakowie (20 V – 7 VIII 2016)<sup>19</sup>.

Przedmiotem mojej uwagi i niniejszego komentarza jest w tym przypadku postać Samarytanki, bowiem jej sylwetkę artysta znany z dokładności w podejściu do detali oraz precyzji źródłoznawczej, potraktował wyjątkowo (il. 2). Po przeprowadzeniu niełatwych zapewne poszukiwań Siemiradzki odział modelkę pozującą do tej sceny w typowy wówczas strój kobiecy, spotykany w tej części Palestyny, tzn.

<sup>16</sup> Obraz jest sygnowany i datowany ręką artysty; do roku 1939 obraz stanowił w Lwowskiej Galerii Obrazów depozyt Piotra Dunina-Borkowskiego. Dodać należy, że nie jest to jedyne ujęcie tematu, gdyż nieco wcześniej, około roku 1885, artysta stworzył już kompozycję analogiczną pod każdym względem, lecz mniejszych rozmiarów (olej na desce); aktualnie w rękach prywatnych. Reprodukcję zob. F. Stolot, *Henryk Siemiradzki*, Wrocław 2002, 43 (wersja późniejsza, malowana na płótnie, odznacza się nieco ciemniejszą kolorystyką).

<sup>17</sup> Zob. I. Chomyn, *Arcydzieła malarstwa polskiego w zbiorach Lwowskiej Galerii Sztuki*, Sopot 2003, il. XLIII (kolejne wydanie jako *150 arcydzieł malarstwa polskiego w zbiorach Lwowskiej Galerii Sztuki*, Sopot 2006); tenże, *Arcydzieła malarstwa polskiego w zbiorach Lwowskiej Galerii Sztuki*, Sopot 2013, 116.

<sup>18</sup> V. Susak, *Henryk Siemiradzki we Lwowie. Dzieła ze zbiorów Lwowskiej Galerii Sztuki*, Stalowa Wola 2007, 56-58; A. Król, *Henryk Siemiradzki (1843-1902). Wystawa obrazów Siemiradzki nieznanymi*, Stalowa Wola 2007, 42-44.

<sup>19</sup> B. Studzińska-Kubalska, D. Sarkowicz, *Poszukując Arkadii. Wystawa obrazów Henryka Siemiradzkiego z Lwowskiej Narodowej Galerii Sztuki im. B. G. Woźnickiego*, Kraków 2016, 10-13. Po zakończeniu wystawy obrazy Siemiradzkiego poddane zostaną w pracowniach Muzeum Narodowego w Krakowie szczegółowym badaniom technologicznym w ramach projektu „Korpus dzieł malarskich Henryka Siemiradzkiego” finansowanego ze środków Narodowego Programu Rozwoju Humanistyki.

w Samarii i okolicy. Jak zdołano ustalić dzięki specjalistycznej ekspertyzie, ukazane tu cechy ubioru wyraźnie wskazują na Rafidiję, wieś położoną w niewielkiej odległości na zachód od Nablus<sup>20</sup>. Ukazana tu młoda dziewczyna odziana jest w białą, luźną szatę zdobioną przy dolnej krawędzi kolorowym haftem. Na wysokości bioder przepasana jest wełnianym (zapewne) pasem, którego końce zwisają luźno. Ciemne włosy splecione w drobne warkocze opadają na ramiona (po trzy warkocze z lewej i prawej strony twarzy). Typowy dla tego regionu jest również jej ubiór głowy, chusta *lafalif* z końcem zwisającym na plecach i (tutaj niewidocznym) motywem gwiazdy nad czołem. Charakterystyczny jest też naszyjnik *kirdan*, widoczny na piersi Samarytanki. Zastrzeżenie budzi jedynie to, że w tym przypadku *kirdan* wykonany jest ze złota, co jest dość nietypowe, gdyż ozdoba ta najczęściej wykonywana jest jedynie ze srebra<sup>21</sup>. Istotny jest jednak w opisywanym przypadku brak typowej *abaji*, zazwyczaj nakładanej na opisany ubiór i noszonej zwykle w miejscu publicznym<sup>22</sup>.

Niemniejsze zainteresowanie budzi też gliniany dzban, stojący na cembrowinie, którym dziewczyna czerpała wodę. Ponieważ artysta ukazał detale dekoracji tego naczynia, z dużym prawdopodobieństwem ustalić można, że należy ono do kategorii palestyńskiej ceramiki dwubarwnej („bichrome ware”)<sup>23</sup>, typowej dla epoki późnego brązu I (około 1550-1400 p.n.e.)<sup>24</sup>. Ceramika tego rodzaju wywodzi się prawdopodobnie z lokalnej tradycji kananejskiej epoki środkowego brązu<sup>25</sup>. Przez niektórych badaczy natomiast łączona jest z falami ludności huryckiej, przesuwającej się z północnej Syrii i Palestyny w kierunku południowym<sup>26</sup>. Wyniki nowszych badań fizyko-chemicznych wskazują, że znaczna część ceramiki „dwubarwnej” wyprodukowana została we wschodnich rejonach Cypru; zapewne

<sup>20</sup> Opinia ta jest dziełem wybitnej znawczynie etnografii tego obszaru; Maha Saca jest dyrektorem Palestinian Heritage Center z siedzibą w Betlejem, ośrodka z jej inicjatywy istniejącego od 1991 roku. Wykorzystane powyżej informacje otrzymałem w liście z dnia 7 marca 2011 roku. Za nawiązanie kontaktu z badaczką wdzięczny jestem prof. Seymourowi Gitinowi, ówczesnemu dyrektorowi Albright Institute of Archaeology w Jerozolimie.

<sup>21</sup> Zdaniem autorki ewentualne użycie złota w tym przypadku świadczyć mogłoby o przynależności dziewczyny do szczególnie bogatego rodu (por. M. Saca, jw.).

<sup>22</sup> Niewłaściwy jest choćby widok odsłoniętych ramion. Jak pisze M. Saca, opisując tę scenę, „szukałam *abaji* na ziemi, lecz nie zdołałam jej dojrzeć” (por. przypis 20). Nie jest jednak wykluczone, że zarzucona jest ona częściowo na plecy a jeden z końców zatknięty za pas. Zdaniem autorki długa, jedwabna *abaja* czasem zdobiona była haftem i posiadać mogła długie, trójkątne zakończone rękawy.

<sup>23</sup> Nazwanej tak ze względu na dwubarwną dekorację, nanoszoną kolorem czarnym i czerwonym; częstokroć jednak charakterystyczne wzory wykonywane są jedynie kolorem czarnym (jak w przypadku naszego naczynia).

<sup>24</sup> Por. J. Śliwa, *Sztuka i archeologia starożytnego Wschodu*, Warszawa-Kraków 1997, 168-171.

<sup>25</sup> A. Mazar, *Archaeology of the land of the Bible 10,000 – 586 B.C.E.*, New York 1992, 259-261.

<sup>26</sup> C.M. Epstein, *Palestinian bichrome ware* (Documenta et monumenta orientis antiqui, vol. 12), Leiden 1966.



przeznaczona była specjalnie na rynek kananejski, w mniejszych zaś ilościach wykonywana była na miejscu<sup>27</sup>. Wśród wyrobów tej kategorii ceramiki mieści się również nietypowe naczynie, owoidalny dzban z dwoma imadłami, ukazany na obrazie Siemiradzkiego. Powierzchnia naszego naczynia pokryta jest dekoracją podporządkowaną kompozycji pasowej; w widocznej części najszerszego pasa czytelna jest sylwetka ptaka o charakterystycznie zakrzywionych szponach<sup>28</sup> i na wprost niego stylizowany pąk kwiatowy (owoc?). Pas dekoracyjny umieszczony powyżej to wąski ornament drabinkowy<sup>29</sup>, natomiast poniżej znajdują się dwa nieco szersze pasy, z których jeden wypełniają znaki „X”<sup>30</sup> przedzielone dodatkowymi, trudnymi do określenia elementami<sup>31</sup>; drugi pas, niższy, wypełnia linia zygzakowata. Najpewniej zresztą naczynie wykorzystane tu przez artystę jako rekwizyt, znajdowało się w jego kolekcji ceramiki starożytnej, której okazy często dokumentował bardzo starannie w swoich obrazach<sup>32</sup>.

W swej archeologicznej wręcz dociekliwości uzyskał więc Siemiradzki żądany efekt pewnej odrębności kulturowej „swej” Samarytanki, dając jej charakterystyczny, odmienny ubiór i wyposażając w naczynie do czerpania wody posiadające wyraźne znamiona wskazujące również na nie miejscowy rodowód. Na marginesie dodać jednak można, że użycie glinianego dzbana do czerpania wody z bardzo głębokiej studni z pewnością nie byłoby zbyt praktyczne, a być może – wobec kruchości materiału – nawet zupełnie niemożliwe. Jak bowiem ustalono, posługiwano się w tym celu (już w odległej przeszłości) specjalnymi skórzanymi czerpakami (*deli*) o konstrukcji wzmocnionej drewnianymi poprzeczkami (il. 4)<sup>33</sup>.

<sup>27</sup> M. Artzy, F. Asaro, I. Perlman, „The origin of the ‘Palestinian’ bichrome ware”, *JAOS* Vol. 93, No. 4, 446-461.

<sup>28</sup> Por. odpowiednią typologię: Epstein, *Palestinian bichrome ware*, 31 oraz 38-39 (kategoria 2?).

<sup>29</sup> Epstein, *Palestinian bichrome ware*, 76-77 („ladder pattern”).

<sup>30</sup> Tamże, 64-66 („diagonal [or St. Andrew’s] cross”).

<sup>31</sup> Tamże, 66-67 („hourglass or butterfly”).

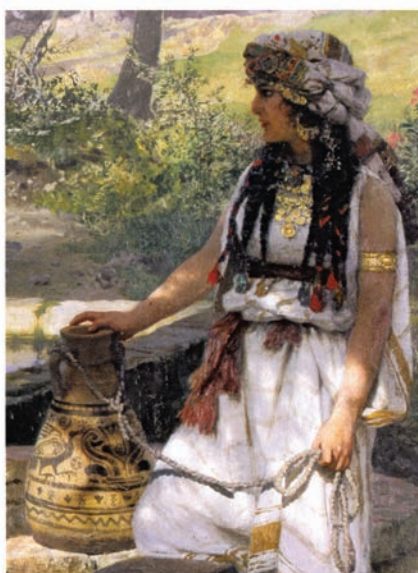
<sup>32</sup> Zob. m.in. następujące obrazy: *Sprzedawca wazonów* (1880) oraz *U źródła* (1898), w których umieścił drobniaczkowo opracowane greckie wazy czerwonofigurowe. Kilkanaście oryginalnych okazów antycznej ceramiki przechowywał Siemiradzki w swej rzymskiej pracowni; widoczne są na zdjęciach w: R. S. Lewandowski, *Henryk Siemiradzki* (II wyd.), Warszawa 1911, fot. z roku 1886 na s. 8 oraz fot. z roku 1896 na s. 113. Zob. także Susak, *Henryk Siemiradzki we Lwowie*, 78.

<sup>33</sup> Por. G. Dalman, *Arbeit und Sitte in Palästina. Band VI. Zeltleben, Vieh- und Milchwirtschaft, Jagd, Fischfang*, Gütersloh 1939, 275-276 oraz Abb. 45.

## ILUSTRACJE

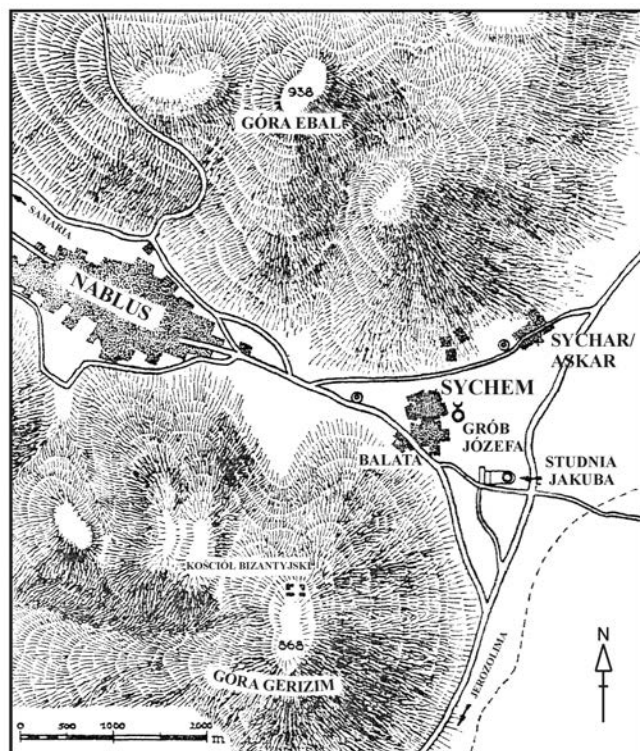


1. Henryk Siemiradzki, *Chrystus u studni rozmawiający z Samarytanką* (1890). Olej na płótnie, wym. 184,0 x 106,5 cm. Lwowska Narodowa Galeria Sztuki im. B. G. Woźnickiego, nr inw. Ż-3749. Fot. J. Śliwa, 2010

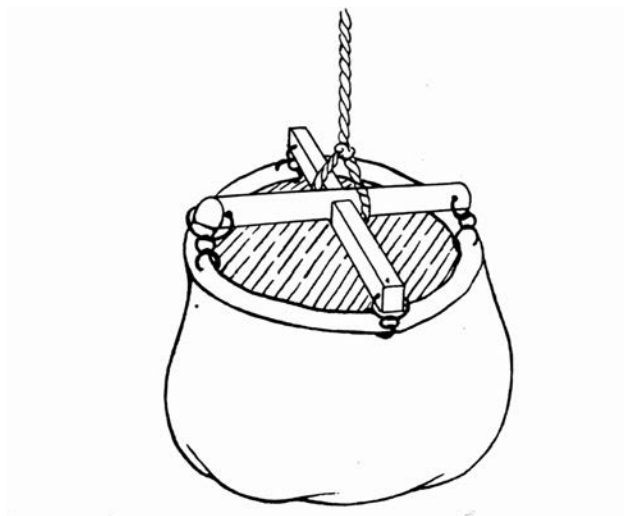


2. Henryk Siemiradzki, *Chrystus u studni rozmawiający z Samarytanką* (fragment). Fot. J. Śliwa, 2016





3. Sychem i okolice. Według *Bibel-Lexikon*, red. Haag, 1583, Abb. 100



4. Czerpak studzienny (skóra, drewno). Rekonstrukcja według Dalman, *Arbeit und Sitte in Palästina*, Band VI, Abb. 45

HENRYK SIEMIRADZKI'S „CHRIST TALKING WITH A SAMARITAN WOMAN”  
(1890). ARCHAEOLOGICAL COMMENTARY

Summary

In 1890 Henryk Siemiradzki (1843-1902) painted a picture which now hangs in the Lviv National Art Gallery. In the composition of the scene he followed the account of the Gospel of St. John (John 4, 1-42). The object of my attention is primarily in this case the figure of a Samaritan woman, as the painter, known for his meticulous, nearly archaeological approach to the detail, represented her in a unique way. After what probably must have been an uneasy search, Siemiradzki dressed the model who posed for this scene in a typical Palestinian female costume of the 19<sup>th</sup> century (most probably coming from Rafidiye). The clay jug standing on the well, which the girl used to draw water, also deserves attention. Thanks to the fact that the artist rendered some details of its decoration, the vessel can be identified as Palestinian bichrome ware, dated to Late Bronze Age I (1550-1400 BC). The vessel, most likely deliberately chosen, later found its way into Siemiradzki's collection of ancient pottery. Siemiradzki often portrayed particular element of this collection in much detail in his paintings.

Keywords: Siemiradzki, Christ and Samaritan woman