

DZIEJE OBRAZU OPLAKIWANIE Z KOŚCIOŁA WIZYTEK W WARSZAWIE

ABSTRACT: The paper presents the history, primarily the twentieth-century history, of a painting titled *Lamentation* [*Oplakiwanie*], at the present moment displayed on the northern wall of the presbytery of the Church of the Visitation Order in Warsaw. The study is based primarily on documents held in the Archives of the Convent of the Visitation Order in Warsaw.

The painting, created by Jan Reisner, in 1698 was donated by his wife to the convent of the Sisters of the Visitation in Warsaw. According to the preserved inventories, it decorated the main altar in one of the chapels and was later kept in the sacristy, while in the nineteenth century it hung on the northern wall of the presbytery, opposite the cloister choir. This was its location until the outbreak of the Second World War. Shortly after the fall of the Warsaw Uprising, it was removed from the church and disappeared in unclear circumstances.

At the end of 1947 and in early 1948, one of the nuns came across it in the Church of the Holy Saviour in Warsaw. Extant correspondence records how the nuns attempted to recover the painting and reveals the dramatic fortunes of the work in the final months of the war and after its end. The painting, found shortly after the entry of the Red Army to Warsaw on 17 January 1945, was handed over to Father Waclaw Majewski, the then parish priest in the arch-cathedral of St. John the Baptist. He commissioned its conservation and decided to place the work in the church. Eventually, the painting returned to the Church of the Visitation Order in October 1948. In 1968, it underwent thorough conservation which not only made it possible to determine the scale of damage, but also revealed the preserved original sections. Shortly after its completion, a paper by Mariusz Karpowicz was published; the author attributed the painting to Jan Reisner, a court painter of King Jan III, who at that time was quite unknown.

KEYWORDS: Jan Reisner, *Lamentation* [*Oplakiwanie*], Church of the Visitation Order in Warsaw, Church of the Holy Saviour in Warsaw, Janina Bylica, Bishop Waclaw Majewski, Wiesław Kononowicz, Second World War

DOI: 10.36135/MPKJIII.01377329.2021.SWXXVIII.pp.165–204

Konrad Pyzel
Muzeum Pałacu Króla Jana III
w Wilanowie

Studia Wilanowskie
t. XXVIII, 2021
s. 165–204
Rocznik, ISSN: 0137-7329

Obraz Jana Reisnera *Oplakiwanie*¹, znajdujący się obecnie na północnej ścianie prezbiterium kościoła wizytek w Warszawie, jest niewątpliwie jednym z najciekawszych dzieł malarstwa powstałych w Rzeczypospolitej w końcu XVII wieku (il. 1). Trudno przecenić jego znaczenie dla naszej wiedzy o sztuce czasów króla Jana III, można go także uznać za *opus magnum* jednego z najważniejszych artystów związanych z dworem monarchy. Niewiele jednak zabrakło, by – jak na przykład wiele dzieł Jerzego Eleutera Szymonowicza-Siemiginowskiego – nie przetrwał do dziś, pogrzebany pod gruzami spalonej i zrujnowanej w czasie II wojny światowej

1 Będę konsekwentnie posługiwał się tym tytułem, mimo iż wszystkie dokumenty zachowane w klasztorze wizytek, jak również opracowania z XIX i pierwszej połowy XX w. określają dzieło jako *Zdjęcie z krzyża*. Argumenty za przyjęciem, że mamy tu do czynienia z przedstawieniem sceny oplakiwania w: M. Karpowicz, *O Janie Reisnerze po raz wtóry*, „Biuletyn Historii Sztuki”, R. 36, 1974, nr 3, s. 260.



Warszawy. Na podstawie dokumentów zachowanych w Archiwum Klasztoru Sióstr Wizytek w Warszawie możemy odtworzyć jego historię z lat 1944–1948. W tym wyjątkowo trudnym okresie, gdy mieszkańcy stolicy zmagali się z licznymi zagrożeniami, chaosem i niepewnością, udało się ocalić dzieło od zniszczenia i przywrócić je świątyni wizytek.



il. 1

Obraz *Oplakiwanie*, 2018;
kościół wizytek w Warszawie

Obraz – jak to już ustalił Mariusz Karpowicz² – został ofiarowany zgromadzeniu w październiku 1698 roku przez żonę artysty, Cecylię Reisnerową, *primo voto* Lauro³. Inwentarz z 1705 roku wzmiankuje go (określony jest w nim jako *Zdjęcie z krzyża*) w kaplicy „regualnej”. Wiadomość o nim jest dopisana inną ręką i pochodzi zapewne z okresu krótko po śmierci Jana Reisnera, jak można sądzić na podstawie innych adnotacji. Obraz opisany jednoznacznie jako „od IMCI p Ryznera” zastąpił w kaplicy przedstawienie Męki Pańskiej, wykreślone w tym miejscu z inwentarza⁴. Na podstawie planu ówczesnego kościoła, na którym zaznaczono cztery ołtarze boczne, trudno jednak określić, który byłby „regualnym”. Najbardziej prawdopodobna, jeśli określenie odnosiłoby się w jakiś sposób do zgromadzenia, wydaje się jego lokalizacja bliżej klasztoru, między wielkim chórem a jedną z zakrystii⁵. Protokół wizytacji z 1779 roku wymienia ów obraz w zakrystii kapłańskiej⁶, zaś z 1825 roku

– na północnej ścianie prezbiterium⁷. Potwierdzeniem tej informacji jest wzmianka w publikacji Łukasza Gołębiowskiego z 1827 roku⁸. Od tego czasu *Oplakiwanie* znajdowało się w tym samym miejscu aż do II wojny

2 *Ibidem*, s. 255.

3 Archiwum Klasztoru Sióstr Wizytek w Warszawie (dalej: AKSWW), rkps, Księga rachunków miesięcznych za lata 1654–1695, k. nlb.; *ibidem*, rkps, Rachunki roczne 1654–1714, k. nlb.

4 AKSWW, rkps, *Inwentarz z 1705 roku*, s. 38.

5 Zob. J.A. Chrościcki, *Kościół Wizytek*, Warszawa 1973, il. 4 na s. 26.

6 AKSWW, rkps, *Odpis wyjątków z protokołu wizyty kanonicznej – przez X. bp. Młodziejowskiego odbytej w r. 1779, dn. 19 X. Dostarczony nam przez W. P. Bohdziewiczza profesora Kulu – z archiwum Zarządu Miejskiego m.st. Warszawy – gdzie znajdował się w zbiorach po historyku Kobylińskim – który dla celów naukowych odpisał go z oryginału znajdującego się w Archiwum Kurii Metropolitarnej Warszawskiej*, s. 5.

7 AKSWW, rkps, *Odpowiedzi na zapytania P.P. Wizytkom Klasztoru Warszawskiego w czasie Wizyty w miesiącu czerwcu 1825 roku uczynione*, k. nlb.

8 Ł. Gołębiowski, *Opisanie historyczno-statystyczne miasta Warszawy*, Warszawa 1827, s. 103.

światowej, co przekazują zarówno informacje z kolejnych wizytacji⁹, jak i zachowane świadectwa ikonograficzne, na przykład rycina z „Tygodnika Illustrowanego” z 1879 roku¹⁰ (il. 2).

W 1847 roku dzieło najpewniej konserwowano pod kierunkiem Ksawerego Jana Kaniewskiego. Wiemy, że ten profesor Szkoły Sztuk Pięknych w Warszawie odpowiedzialny był za odnowienie obrazów w kościele¹¹, trudno zatem przypuszczać, że pominięto wówczas *Oplakiwanie*. Dokumentacja konserwacji z 1968 roku stwierdza zresztą, że obraz musiał być restaurowany wcześniej dwukrotnie¹² – i ta starsza interwencja miała zapewne miejsce właśnie w roku 1847. Mimo to w 1856 roku odnotowano, że jest „już nieco uszkodzony”¹³.

O dalszych losach obrazu wiadomo niewiele. W XIX i na początku XX wieku budził jednak zainteresowanie piszących o kościele. Niekiedy zauważano go wśród wyposażenia świątyni, bogatego i wysokiej klasy artystycznej. Łukasz Gołębiowski w kilkunastowerszowym opisie kościoła wspomniał: „Piękne w siedmiu ołtarzach znajdują się obrazy, w wielkim ołtarzu obraz Czechowicza Nawiedzenia Najsświętszej Panny¹⁴, naprzeciw kraty zdjęcie z krzyża Pana Jezusa, i w zakrystyi ściągającą oko: Zbawiciel ukrzyżowany i Zwiastowanie Najswiętszej Panny”¹⁵. Julian Bartoszewicz wysoko ocenił klasę obrazu: „Ryzner kupiec pamiętał jeszcze o wewnętrznych ozdobach i podarował dwa piękne obrazy wystawiające zdjęcie z krzyża i ś-go Michała”¹⁶. Franciszek Ksawery

9 Archiwum Główne Akt Dawnych w Warszawie, nr 190, Centralne Władze Wyznaniowe Królestwa Polskiego, sygn. 896, Akta dotyczące się kościoła i klasztoru wizytek w Warszawie, rkps, *Wykaz Naczyń, sprzętów i aparatów Kościelnych przy Kościele Panien Wizytek w Warszawie przy ulicy Krakowskie Przedmieście znajdujących się w roku 1859*, s. 13; AKSWW, rkps, *Spis rzeczy należących do Kościoła i Zakrystii sporządzony ro 1880*, k. 2. Na tym inwentarzu dopisano odręcznie, że jeszcze w roku 1918 został on sprawdzony i poprawiony, można więc uznać, że informacje w nim zawarte – o ile nie są zweryfikowane – przedstawiają stan na rok 1918.

10 „Tygodnik Ilustrowany”, seria 3, t. 8, nr 188, 2 VIII 1879, s. 72.

11 „Kurier Warszawski”, nr 326, 5 XII 1847.

12 AKSWW, rkps, W. Tiunin, *Dokumentacja prac konserwatorskich przy obrazie „Zdjęcie z krzyża” z kościoła SS. Wizytek w W-wie*, k. nlb.

13 [F.K. Kurowski], *Kościół i klasztor Panien Wizytek w Warszawie*, Warszawa 1856, s. 36–37; *idem*, *Kościół i klasztor PP. Wizytek, w Warszawie*, „Pamiętnik Religijno-Moralny: czasopismo ku zbudowaniu i pożytkowi tak duchownych jako i świeckich osób”, t. 31, 1856, nr 10, s. 373–374. Obie publikacje są identycznej treści, dla uproszczenia w dalszej części pracy będę odwoływał się do pierwszej z nich.

14 Autorem obrazu w ołtarzu głównym jest Tadeusz Kuntze, a nie Szymon Czechowicz.

15 Ł. Gołębiowski, *Opisanie historyczno-statystyczne...*, s. 103.

16 J. Bartoszewicz, *Kościół warszawskie rzymsko-katolickie opisane pod względem historycznym*, Warszawa 1855, s. 257. Przytoczone słowa pokazują, że pamięć o darach Jana Reisnera dla wizytek nie wygasła w XIX w., nie utożsamiano jednak darczyńcy z autorem obu płócien. O obrazie *Św. Michała Archaniola* zob.: K. Pyzel, *Poszukiwanie obrazów Jana Reisnera*, tekst złożony do druku w 2021 roku.

Kurowski określił dzieło jako: „dobrego pędzla szkoły Bolońskiej”¹⁷. Walery Przyborowski w obszernym studium dotyczącym historii kościoła również wyróżnił ten obraz: „Inne [obrazy] wyobrażające Zdjęcie z krzyża, oraz w zakrystji Zbawiciel Ukrzyżowany i Zwiastowanie Naj. Panny, niewiadomego malarza, nie są bez wartości”¹⁸.

Wokół dzieła narosły dwa mity, z których szczególnie pierwszy wydaje się istotny w kontekście jego dalszych losów. Uważano bowiem, że w pierwotnym kościele obraz znajdował się w ołtarzu głównym. W zachowanym rękopisie na pytanie Franciszka Ksawerego Kurowskiego: „Zkąd pochodzi obraz Zdjęcia z Krzyża Świętego”, wizytki odpisały: „Podobno znajdował się w wielkim ołtarzu pierwszego kościoła”¹⁹. Na podstawie tej informacji Kurowski w swojej publikacji podał, że obraz „podług miejscowego podania mieścił się poprzednio w wielkim ołtarzu w pierwotnym drewnianym tutejszym kościółku”²⁰. Zauważmy, że uznał, że „pierwszy kościół” odnosi się do pierwotnego kościoła drewnianego, a nie pierwszego kościoła murowanego, bezpośrednio poprzednika obecnej świątyni, poza tym opuścił słowo „podobno”. Tymczasem jest oczywiście niemożliwe, by *Oplakiwanie*, подарowane wizytkom w 1698 roku, znajdowało się w ołtarzu głównym drewnianego kościoła – istniał on bowiem od 1653 roku do lat sześćdziesiątych XVII wieku, zastąpiony przez murowaną świątynię wzniesioną w latach 1664–1668²¹. W tym kościele, według inwentarza z 1705 roku, w ołtarzu głównym znajdował się inny obraz²². Ów przekaz, że *Oplakiwanie* zdołało ołtarz główny „pierwszego” kościoła wskazuje zatem przede

17 [F.K. Kurowski], *Kościół i klasztor Panien Wizytek w Warszawie...*, s. 36.

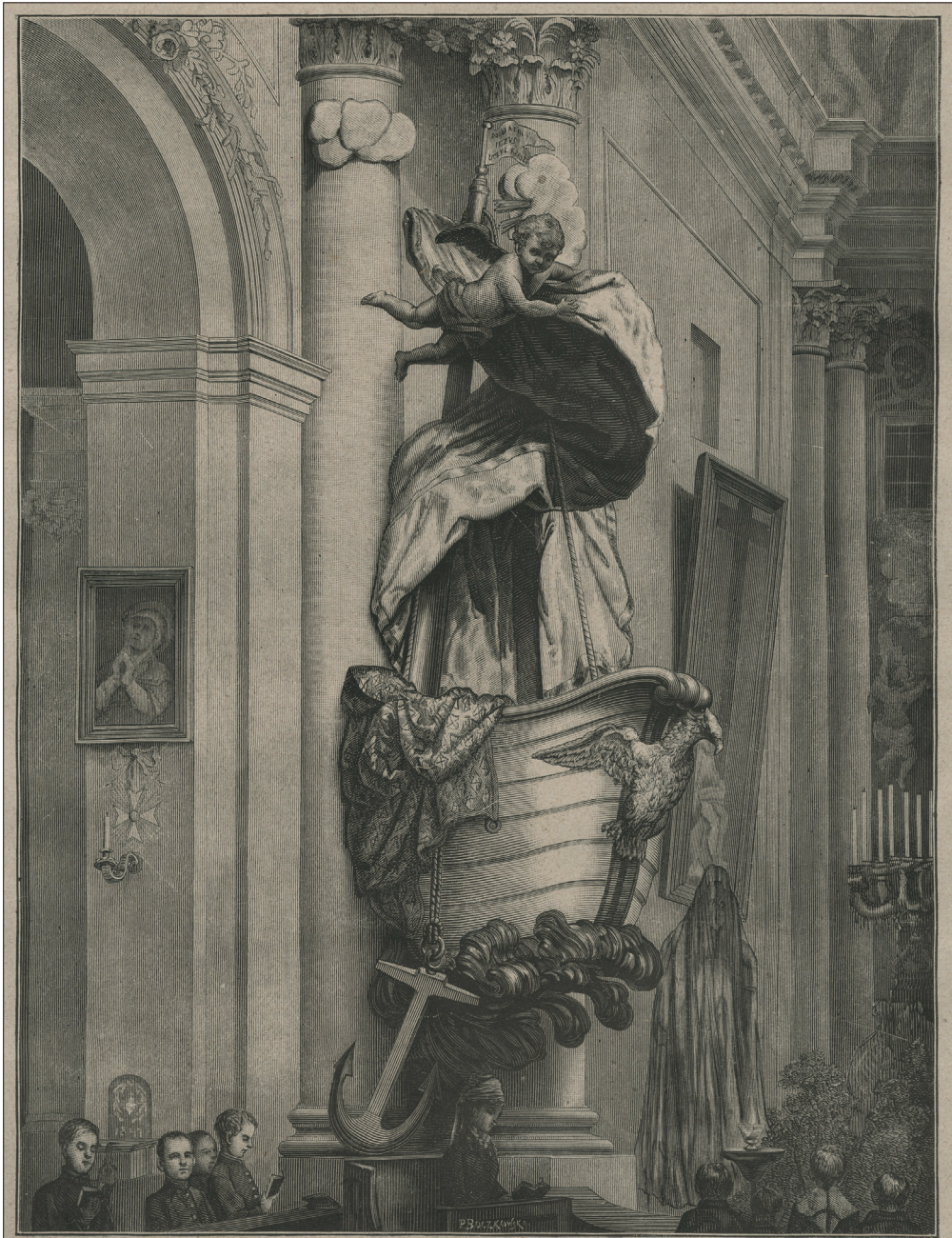
18 W. Przyborowski, *Kościół i klasztor Wizytek*, „Ziarno”, 1913, nr 15, s. 234.

19 Archiwum Państwowe w Warszawie, nr 201, Zbiór Korotyńskich, sygn. 61, Kościół Opieki Św. Józefa (PP. Wizytek) ul. Krakow. Przedmieście, rkps, Prośba Franciszka Ksawerego Kurowskiego do Sióstr Wizytek o udzielenie informacji związanych z historią kościoła i klasztoru, s. 34. O tym, że są to pytania zadane przez Kurowskiego, przekonuje nas zgodność otrzymanych informacji z treścią jego opracowania, np. w zakresie liczby sióstr w klasztorze czy uczennic na pensji: [F.K. Kurowski], *Kościół i klasztor Panien Wizytek w Warszawie...*, s. 43. Ponadto wiadomo, że materiały Kurowskiego, przekazane Franciszkowi Maksymilianowi Sobieszczańskiemu, weszły w skład Zbioru Korotyńskich.

20 *Ibidem*, s. 37.

21 J.A. Chrościcki, *Kościół Wizytek...*, s. 25; M. Chodyko, K. Guttmejer, J. Sito, *Kościół Wizytek w Warszawie*, Warszawa 2006, s. 7. W dokumencie przechowywanym w klasztorze znajdujemy wzmiankę o obrazie Św. Alojzego Gonzagi autorstwa Daniela Schulzta: „W pierwszym naszym kościółku drewnianym, był w wielkim ołtarzu, gdyż kościółek był pod jego wezwaniem – Królowa była jego krewną”, AKSWW, rkps, *Katalog pamiątek po naszej Królowej-Fundatorce (rozrzuconych po Klasztorze i Kościele)*, b.d., s. 21.

22 „W Wielkim Ołtarzu Obraz Wielki Naswiętszey Panny która trzyma Pana Jezusa, a Święta Elzbieta prezentuje iey Jana Świętego”, AKSWW, rkps, *Inwentarz z 1705 roku*, k. nlb.



Ambona w kościele Opieki Św. Józefa (p. p. wizytek) w Warszawie.

172

il. 2

Wnętrze kościoła wizytek
w Warszawie,
ryc. z „Tygodnika
Ilustrowanego” 1872

wszystkim na duże znaczenie dzieła dla zgromadzenia wizytek. Na pewno uważały je za szczególnie cenny dar hojnych dobroczyńców klasztoru – Cecylii i Jana Reisnerów (nie utożsamiając jednak Jana z twórcą dzieła), a być może – jeśli faktycznie odnosiły się do pierwszej drewnianej świątyni – traktowały je jako materialnego świadka początku ich historii w Warszawie (i Polsce). Na wyjątkowy status obrazu znaczący wpływ miał również temat przedstawienia. Wyeksponowaną na obrazie ranę Chrystusa w boku odnoszono do Jego serca, a kult Najświętszego Serca Pana Jezusa był szczególnie bliski duchowości wizytek²³. Przykładowo, Chrystus ze stygmatami pięciu ran ukazał się wizytkce Małgorzacie Marii Alacoque z klasztoru w Paray-le-Monial we Francji podczas trzeciego objawienia (2 lipca 1674 roku)²⁴.

Wokół dzieła narósł też mit, że wykonał je przedstawiciel „szkoły bolońskiej”. Owa atrybucja dokonana przez Kurowskiego²⁵ przeniknęła nawet do tradycji zakonnej, co poświadczają przechowywane w klasztorze dokumenty z pierwszej połowy XX wieku (o których poniżej). Nastąpiło tu więc odwrotne zjawisko niż w przypadku mitu o obecności dzieła w ołtarzu głównym pierwotnego kościoła – tym razem informacja „z zewnątrz” uformowała tradycję zakonną. Atrybucja Kurowskiego jest zapewne efektem porównania z obrazem o identycznej kompozycji z kościoła Reformatów św. Antoniego Padewskiego w Warszawie²⁶, o którym napisał, że „to oryginał wykonany przez Annibala”²⁷. Chodziło, jak można się domyślać, o Annibalego Carracciego. W konsekwencji dzieło z kościoła wizytek uznał za pochodzące ze „szkoły bolońskiej”, której jednym z założycieli i najważniejszych przedstawicieli był właśnie Carracci. Może

23 E. Klekot, *Najświętsze Serce Jezusowe – sceny z życia symbolu*, „Konteksty”, 1997, nr 3–4 (238–239), s. 55–66.

24 K. Matwiejuk, *Pastoralny wymiar kultu Najświętszego Serca Pana Jezusa*, „Warszawskie Studia Pastoralne”, R. 10, 2009, s. 186–187.

25 [F.K. Kurowski], *Kościół i klasztor Panien Wizytek w Warszawie...*, s. 36.

26 Obecnie, ogólnie rzecz ujmując, w literaturze przedmiotu ścierają się dwie hipotezy – że obraz został sprowadzony z Włoch (A. Ryszkiewicz, *Kolekcjonerzy i miłośnicy*, Warszawa 1981, s. 157–158, przyp. 122; A.J. Szeinke, *Kościół Świętego Antoniego i klasztor Franciszkanów-Reformatów w Warszawie 1623–1987*, Kraków 1990, s. 82–83, przyp. 174) lub że jest to dzieło związane z warsztatem Jana Reisnera (M. Karpowicz, *O Janie Reisnerze po raz wtóry...*, s. 263; *idem*, *Sztuka oświeconego sarmatyzmu*, Warszawa 1986, s. 59). Podsumowanie dyskusji w: J. Żmudziński, *Nowe wiadomości o obrazach malarza Jana Reisnera*, w: *Kultura artystyczna Warszawy XVII–XXI w.*, red. Z. Michalczyk, A. Pieńkos, M. Wardzyński, Warszawa 2010, s. 77, przyp. 6.

27 F.K. Kurowski, *Pamiętki miasta Warszawy*, z rękopisu wydał E. Szwankowski, Poznań 1949, t. 2, s. 102. Na rękopisie Kurowskiego po słowie „Annibala” widnieje dopisek Franciszka Maksymiliana Sobieszczańskiego „Vinici”. Trudno stwierdzić, co miał na myśli Sobieszczański (czy przekreślił nazwisko Carracci?). Interesujące, że we własnym opracowaniu na temat kościoła Reformatów Sobieszczański wykorzystał całe ustępy rękopisu Kurowskiego, ale na temat tego obrazu nie napisał nic; zob. F.M. Sobieszczański, *Warszawa. Wybór publikacji*, tekst opracował, wstępem i komentarzem opatrzył K. Zawadzki, Warszawa 1967, t. 2, s. 160–165.

też Kurowski – choć na pewno nie z autopsji, a na przykład dzięki rycinie – znał któreś z dzieł o podobnym temacie, związanych z twórczością Annibalego Carracciego (np. *Pietę* z kolekcji Luwru, nr inw. INV 198, obraz pochodzi z kościoła San Francesco a Ripa w Rzymie)²⁸. Twórczość Carracciego można zresztą wskazać jako źródło inspiracji dla kompozycji *Oplakiwania*; warto choćby zauważyć wyeksponowanie ran Chrystusa, prezentowanych u bolońskiego mistrza przez putta, a u Reisnera przez Marię Magdalenę, spoglądających wymownie w stronę widza.

W połowie XIX wieku określenie, że dzieło pochodzi ze „szkoły bolońskiej” stanowiło wyraz uznania dla jego klasy malarskiej. Percepcja i ocena dzieł „szkoły bolońskiej” w owym stuleciu w Polsce nie jest szczegółowo rozpoznana. Wstępne uwagi Anny Lewickiej-Morawskiej pozwalają jednak na stwierdzenie, że dzieła „bolończyków” – głównie Guida Reniego, ale i Guercina – były wówczas cenione i chętnie kolekcjonowane, i dopiero pod koniec tego stulecia nastąpił w Polsce odwrót od tradycji malarskich wyrosłych z dokonań Carraccich²⁹. W twórczości przedstawicieli „szkoły bolońskiej” widziano niewątpliwie repozytorium uznanych wzorów i kompozycji. Przykładowo, Stanisław Kostka Potocki w swojej klasyfikacji malarzy przyznał najwyższe noty w kategorii kompozycji Guercinowi i Guidowi Reniemu. Podsumowanie punktów zdobytych w czterech kategoriach (kompozycja, rysunek, koloryt, ekspresja) pozwoliło wszystkim Carraccim i Domenichinowi na zajęcie *ex aequo* trzeciego miejsca, za Rubensem i Rafaelem (na 56 ocenianych malarzy)³⁰.

Obraz *Oplakiwania* znalazł więc miejsce zarówno w publikacjach historycznych (choć zwykle tylko go wzmiankowano, acz niekiedy doceniano jego klasę artystyczną), jak i w tradycji zakonnej wizytok z warszawskiego klasztoru. Przywołane dwa mity (że pochodzi z głównego ołtarza w pierwotnym kościele i że jest dziełem artysty ze „szkoły bolońskiej”) wpłynęły na postrzeganie dzieła i uznanie go za jedno z cenniejszych w zbiorach klasztoru. Podkreślenie tych kontekstów jest istotne dla zrozumienia dalszych losów obrazu.

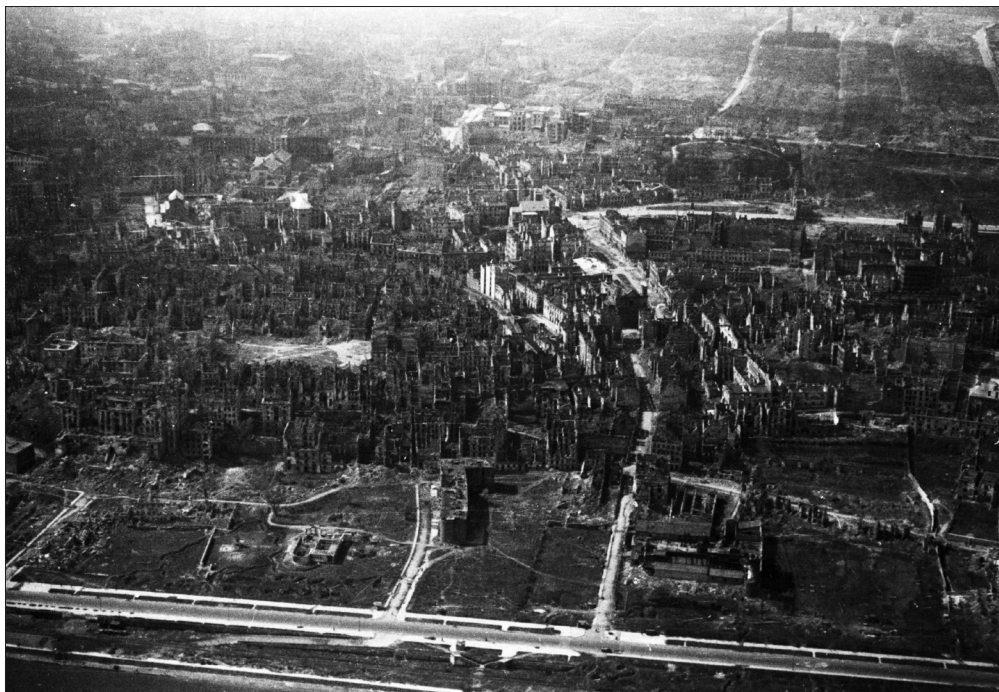
W czasie II wojny światowej *Oplakiwanie* uległo bliżej nieokreślonym uszkodzeniom³¹. Po upadku Powstania Warszawskiego i ewakuacji ludności poza Warszawę (w tym zakonnice) dzieło zaginęło. Na liście

28 D. Posner, *Annibale Carracci. A Study in the Reform of Italian Painting around 1590*, London 1971, t. 2, nr kat. 136, s. 60–61, il. 136a.

29 A. Lewicka-Morawska, *Guercino w polskiej kulturze artystycznej – refleksje po finisażu wystawy w Muzeum Narodowym w Warszawie*, „Aspiracje”, 2014, nr 2(36), s. 32–37.

30 A. Kwiatkowska, *Podróż do Włoch od lipca 1779 do maja 1780*, w: P. Jaskanis, A. Rottermund, A. Kwiatkowska, A. Ekielska-Mardal, *Grand Tour. Narodziny kolekcji Stanisława Kostki Potockiego*, Warszawa 2006, s. 99.

31 AKSWW, *Wykaz strat wojennych zespołu wizytkowego*, rkps, *Załącznik 4a do Kwestionariusza A – w sprawie szkód wojennych, Rzeczy uszkodzone – cenne w latach 1939 i 1944/45*, 31 XII 1945, k. nlb.



il. 3

Widok zrujnowanego Śródmieścia Warszawy (na pierwszym planie Stare i Nowe Miasto) – zdjęcie lotnicze z 1946 r.

zrabowanych obrazów zostało wymienione – co wydaje się znaczące – pod numerem jeden, opisane jako: „Zdjęcie z krzyża, format 2 x 3 m (Szkoła Bolońska)”³². Wizytki podejrzewały, że może znajdować się w Muzeum Narodowym w Warszawie, na co wskazuje pismo z 3 lipca 1945 roku (il. 3):

Przypuszczalnie te przedmioty, lub duża ich część znajdują się na terenie samego Muzeum, ponieważ po pierwsze parę rzeczy już tam się odnalazło, a powtórę że termin, który mieli Niemcy do wywożenia był bardzo krótki, bo zaledwie od 1 XI 1944 do Wejścia Bolszewików do Wwy tj. do połowy stycznia 1945. Zaznaczamy przytym, że spis dołączony nie jest całkowity, ponieważ księga inwentarza zaginęła, jak również że nie wszystkie obrazy itp. były podpisane jako własność Klasztoru³³.

W załączonym do pisma spisie strat wymieniono dzieło znów na pierwszej pozycji („1. Zdjęcie z krzyża – format duży [załączona fotografia]”)³⁴. Zwroćenie się do Muzeum Narodowego było zasadne – dyrektor tej

32 *Ibidem*, rkps, *Załącznik 4b do Kwestionariusza A – w sprawie szkód wojennych, Obrazy, antyczne, cenne – (zrabowane)*, 31 XII 1945, k. nlb. W zachowanym brudnopisie widnieje dodatkowo dopisek „z Kościoła”.

33 *Ibidem*, rkps, *Kopia pisma do dyrekcji Muzeum Narodowego w Warszawie*, 3 VII 1945, k. nlb. Wiele obrazów przechowywanych obecnie w klasztorze posiada na odwrocie napis niebieską farbą „WIZYTKI WARSZAWA”.

34 AKSWW, *Wykaz strat wojennych zespołu wizytkowego ...*, rkps, *Spis przedmiotów – zabranych z kościoła i klasztoru SS. Wizytek – w Warszawie (r. 1944–1945)* [dołączony do pisma do dyrekcji Muzeum Narodowego w Warszawie, 3 VII 1945], k. nlb. Należy

instytucji, Stanisław Lorentz, kierował na przełomie 1944 i 1945 roku akcją ratowania zbiorów w Warszawie³⁵, a od początku 1945 roku poszukiwaniem i rewindykacją dzieł sztuki³⁶. Obraz jednak nie odnalazł się w Muzeum Narodowym. 20 grudnia 1947 roku niejaka pani Bełżecka (Belzecka) poinformowała wizytki, że zaginiony obraz zobaczyła w kościele Najświętszego Zbawiciela w Warszawie³⁷. Pismo w tej sprawie wystosowała przełożona zakonu, Maria Magdalena Mogilnicka, do biskupa pomocniczego warszawskiego, a jednocześnie proboszcza parafii Najświętszego Zbawiciela Wacława Majewskiego:

Już kilka osób mówiło nam, że w ostatnich czasach został zawieszony w Kościele Zbawiciela obraz przedstawiający Zdjęcie z Krzyża, ogromnie podobny do takiegoż obrazu zabranego przez niewiadomo kogo, w czasie naszego wysiedlenia po powstaniu, z naszego Kościoła, którego był własnością i gdzie wisiał na ścianie Prezbiterium po stronie ambony, naprzeciw naszej chórowej kraty zakonnej. Nasza Siostra Kołowa widziała obraz znajdujący się obecnie w Kościele Zbawiciela i stwierdziła, że różni się od naszego tym że jest w innych ramach i świeżo odnowiony, powernikowany. Ponieważ wisi on tam dopiero od kilku tygodni, pragnęlibyśmy bardzo mieć pewne wyjaśnienia mogące ułatwić nam trafienie na ślad i naszych zaginionych obrazów, gdyż dotychczasowe starania i po trzykroć wypełniane formularze strat wojennych prawie żadnego skutku nie odniosły. Z cenniejszych przedmiotów odzyskałyśmy obraz Św. Jana Ewangelisty z naszej zakrystii, oddany przez Muzeum Poznańskie, dzięki temu, że był zaopatrzony kartką świadczącą o jego przynależności. Obraz Zdjęcia z Krzyża niestety takiego dowodu nie posiadał. Mamy jednak jego fotografie i dla lepszej orientacji pozwalamy sobie takowe załączyć³⁸.

19 stycznia 1948 roku pismo zaniósł do kurii warszawskiej siostra Maria Donata Żochowska (z domu Sadowska)³⁹, która przywdziała habit wizytek w czasie wojny, krótko po tym, gdy na jej oczach jeden z hitlerowców zastrzelił jej męża, sędziego Donata Żochowskiego⁴⁰. Zapewne to

dodać, że w przypadkach obu wykazów strat wojennych pozycję dotyczącą obrazu *Oplakiwanie* wykreślono ołówkiem, zapewne po tym, jak obraz powrócił do kościoła.

35 S. Lorentz, *Dzieje Muzeum Narodowego w Warszawie*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie”, t. 6, 1962, s. 42–45.

36 S. Lorentz, *Odbudowa muzealnictwa warszawskiego w latach 1945–1949*, w: *Przeszłość przyszłości... Księga Pamiątkowa ku czci Profesora Stanisława Lorentza w setną rocznicę urodzin*, red. A. Rottermund, D. Folga-Januszewska, E. Micke-Broniarek, Warszawa 1999, s. 61–66.

37 AKSWW, *Materiały do kroniki 1946–1948*, rkps, k. nlb.

38 AKSWW, *Wykaz strat wojennych zespołu wizytkowego...*, rkps, List przełożonej klasztoru wizytek w Warszawie, Marii Magdaleny Mogilnickiej, do biskupa pomocniczego warszawskiego Wacława Majewskiego, 17 I 1948, k. nlb.

39 AKSWW, *Materiały do kroniki 1946–1948...*, rkps, k. nlb.

40 Wywiad Iwony Brandt z siostrą Marią Michaliną Teodozją Siąkową, 21 X 2009, <https://www.1944.pl/archiwum-historii-mowionej/maria-michalina-teodozja-siakowska,2154.html> (dostęp: 13 IV 2021).

ona była wspomnianą siostrą kołową, która zweryfikowała doniesienia o odnalezionym obrazie, często bowiem opuszczała klasztor, załatwiając rozmaite sprawy na rzecz zgromadzenia⁴¹. Odpowiedź na pismo nadeszła od biskupa pomocniczego warszawskiego Wacława Majewskiego. Przynosi ona wiele rewelacyjnych wiadomości, warto przytoczyć ją więc w całości:

Przewielebna Matko!

Najprawdopodobniej obraz w kościele Zbawiciela jest Waszym, to sądzę z porównania z fotografiami. Jestem gotów go oddać w każdej chwili za zwrotem kosztów restauracji. W styczniu 1945 roku przyniosła mi go Siostra Szarytka ze szpitala na Woli, bowiem walał się na śmietniku w jakiejś fabryce. Prócz twarzy nic nie pozostało. Zaświadczy to ta siostra. Leżał parę miesięcy w kurii ponieważ zaprosiłem komisję do wypowiedzenia się, radzili go odrestaurować, przeto do restauracji oddałem specjaliście p. Kononowiczowi, który 7–8 miesięcy nad nim pracował. Mam na wszystko rachunki. Ponieważ restaurowałem na koszt k[óscio]ła Zbawiciela, przeto kościołowi należy się zwrot. Koszta wynoszą 150 tysięcy.

Łączę serdeczne pozdrowienia
Oddany w Panu W. Majewski⁴².

Na podstawie tych trzech pism, a także znanych opracowań można dość dokładnie odtworzyć losy obrazu od końca 1944 do przełomu 1947 i 1948 roku. Po upadku Powstania Warszawskiego ostatnie wizytki ewakuowano z klasztoru 29 października⁴³, a do Krakowa przybyły 1 listopada 1944 roku. Ta druga data pojawia się w piśmie do dyrekcji Muzeum Narodowego w Warszawie. Pokrywa się to ze wspomnieniami siostry Marii Michaliny Teodozji Siąkowskiej: „A te cztery siostry tu [z] klasztoru, do Krakowa, przybyły dopiero 1 listopada. I tu wszystko zlikwidowały, resztę pakunków też zabrały, a czego nie zabrały, to jakeśmy wróciły, to wszystko było pokradzione”⁴⁴. Po opuszczeniu klasztoru przez ostatnie siostry droga do rabunku była już otwarta, choć i wcześniej zdarzały się kradzieże. Można więc przyjąć, że *Oplakiwanie* zostało wyniesione ze świątyni po 29 października 1944 roku. Najbardziej prawdopodobne jest, że zrobili to stacjonujący w Warszawie żołnierze wojsk hitlerowskich lub ich sojusznicy.

41 AKSWW, *Materiały do kroniki 1946–1948*, rkps, k. nlb.

42 AKSWW, *Wykaz strat wojennych zespołu wizytkowego...*, rkps, List biskupa pomocniczego warszawskiego Wacława Majewskiego do przełożonej klasztoru wizytek w Warszawie, Marii Magdaleny Mogilnickiej, b.d., k. nlb.

43 J.A. Chrościcki, *Kościół Wizytek...*, s. 101.

44 Wywiad Iwony Brandt z siostrą Marią Michaliną Teodozją Siąkowską, 21 X 2009, <https://www.1944.pl/archiwum-historii-mowionej/maria-michalina-teodozja-siakowska,2154.html> (dostęp: 13 IV 2021).

Obraz został zrabowany (zapewne wycięto go ram), a następnie porzucony – można jedynie domniemywać, że rozmiary dzieła okazały się znaczącą przeszkodą w transporcie. Niewykluczone, że zły stan zachowania wpłynął na ocenę jego wartości artystycznej i uznano, wobec pospiesznego opuszczania stolicy przed nadciągającymi oddziałami Armii Czerwonej, że nie oplaca się zabierać dzieła ze sobą. Trzeba jednak zauważyć, że tuż po wkroczeniu żołnierzy radzieckich do Warszawy 17 stycznia 1945 roku rozpoczęło się szabrowanie pozostawionego mienia⁴⁵. Wydaje się wątpliwe, że ktoś wówczas wyniosłby obraz z kościoła (w końcu nie było to dobro pierwszej potrzeby), ale mógł na przykład zabrać go z ulicy i potem porzucić, gdy znalazł bardziej przydatne rzeczy. W owym czasie nasilonego chaosu nieracjonalne zachowania – z punktu widzenia „normalnej” sytuacji w czasach pokoju – były na porządku dziennym.



il. 4

Fotografia siostry Janiny Bylicy w wieku ok. 19 lat, ok. 1930, za: www.junosza.pl

Według relacji Wacława Majewskiego, który od 1942 roku pełnił funkcję proboszcza archikatedry św. Jana w Warszawie⁴⁶, otrzymał on obraz w styczniu 1945 roku od siostry szarytki pracującej w szpitalu na warszawskiej Woli (obecnie jest to Instytut Gruźlicy i Chorób Płuc przy ul. Płockiej 26). Czy można ją zidentyfikować z imienia i nazwiska? Wiemy, że gdy 17 stycznia 1945 roku Armia Czerwona wkroczyła do Warszawy, profesor Janina Misiewicz wyznaczyła ekipę, która miała z tymczasowego szpitala w Pszczelinie (obecnie Brwinów) powrócić do szpitala na Woli, by zająć się jego pilnowaniem i porządkowaniem. W tej grupie znalazły się trzy szarytki: Janina Bylica (il. 4), Irena Danielska i Kazimiera Zaleska⁴⁷. Na miejsce dotarły 20 stycznia. Można

45 M. Zaremba, *Wielka trwoga. Polska 1944–1947. Ludowa reakcja na kryzys*, Kraków 2012, s. 292–294.

46 Życiorys Ks. Biskupa Dr. Wacława Majewskiego, „Wiadomości Archidiecezjalne Warszawskie”, t. 30, IX 1946, nr 1, s. 37.

47 H.A. Jurczak, *Stostry Miłosierdzia św. Wincentego à Paulo w Szpitalu Wolskim 1939–1945*, w: *Szpital Dobrej Woli. Szpital Wolski 1939–1945*, red. J. Zieliński, Warszawa 2004, s. 102. Irena Danielska nie znalazła się jednak na, sporządzonej być może w styczniu 1945 r., liście personelu szpitala w Pszczelinie, zob.: *Lista personelu Szpitala w Pszczelinie*, oprac. M. Gepner-Woźniewska, w: *Szpital Dobrej Woli...*, s. 311–312; S.



il. 5

Fotografia biskupa Wacława Majewskiego; *Zyciorys Ks. Biskupa Dr. Wacława Majewskiego*, „Wiadomości Archidiecezjalne Warszawskie”, 1946

domniemywać, że obraz znaleziono w czasie organizowania aprowizacji dla zniszczonego i ograbionego szpitala. Która z trzech szarytek mogła to uczynić? Z listu biskupa Majewskiego można wywnioskować, że na początku 1948 roku siostra ta przebywała w zgromadzeniu w Warszawie, a może i dalej pracowała w szpitalu na Woli. Na to mogą wskazywać słowa: „zaświadczy to ta siostra”, sugerujące, że jeśli byłoby to konieczne, to można się do niej zwrócić. Jeśli faktycznie obraz znalazł się u ówczesnego proboszcza archikatedry św. Jana jeszcze w styczniu 1945 roku, to oznacza, że odnaleziono go między 20 a 31 stycznia. Sprawę komplikuje jednak fakt, że w szpitalu na Woli przez cały okres wojny pracowały 64 szarytki⁴⁸ i jest możliwe, że jeszcze w styczniu 1945 roku kolejne wróciły z podwarszawskich miejscowości do placówki⁴⁹. Relacja Janiny Bylicy nic o tym jednak nie wspomina⁵⁰. Choć zidentyfikowanie owej szarytki wydaje się dziś już niemożliwe, to trzeba zauważyć, że najbardziej prawdopodobne jest, że mogła to być właśnie Janina Bylica. Wiemy o jej działalności konspiracyjnej w czasie II wojny światowej (ukrywała ludzi w szpitalu na Woli)⁵¹, możemy więc domniemywać, że w wysoce niepewnej sytuacji w styczniu 1945 roku to ona opuszczała szpital, by organizować aprowizację i może podczas jednej z takich wypraw odnalazła dzieło. To jednak tylko domysły.

Trzeba však podkreślić, że decyzja, by w styczniu 1945 roku w Warszawie, tuż po wkroczeniu do miasta Armii Czerwonej, zabrać ze śmietnika ledwo czytelny obraz, napawa jednocześnie podziwem i zdumieniem. Sytuacja była wówczas niezwykle dramatyczna. W opustoszałym mieście straszły spalone budynki i ruiny, nie było gdzie się schronić, a na horyzoncie majaczyły widma nędzy, głodu, chorób, przestępczości i wszechogarniającego strachu⁵². Można domniemywać, że owa szarytka zdecydowała się na zabranie obrazu ze względu na jego temat – wyobrażenie bólu Matki Boskiej nad martwym ciałem Syna – który mimo niewątpliwych rozległych zniszczeń musiał być wciąż czytelny.

Odnalezione dzieło zostało przekazane proboszczowi Wacławowi Majewskiemu (il. 5). Tuż po Powstaniu Warszawskim ratował on z ruin

Rumianek, *Szpitala wojenne w Brwinowie 1944–45*, „Brwinowskie Zeszyty Historyczne”, 2008, nr 1, s. 13.

48 *Lista siostr miłosierdzia, które w czasie wojny i okupacji pracowały w Szpitalu Wolskim*, oprac. M. Gepner-Woźniewska, w: *Szpital Dobrej Woli...*, s. 313–314.

49 Taką informację uzyskałem od Siostry Jadwigi Kisielewskiej z warszawskiego klasztoru szarytek. Chciałbym Jej w tym miejscu serdecznie podziękować za pomoc w dotarciu do materiałów naświetlających wydarzenia lat 1944–1945 w szpitalu na Woli.

50 A. Jurezak, *Zgromadzenie Sióstr Miłosierdzia św. Wincentego à Paulo Sług Ubogich Chorych: prowincja warszawska*, Lublin 2000, s. 270.

51 *Janina Bylica*, <https://www.1944.pl/powstancze-biogramy/janina-bylica,55331.html> (dostęp: 22 IV 2021).

52 Zob. M. Zaremba, *Wielka trwoga...*

kościółów szaty i naczynia liturgiczne. Według słów kardynała Stefana Wyszyńskiego „gdy opadły dymy zgorzałej Stolicy, stanął pierwszy wśród gorących jeszcze zgliszcz świątyni [archikatedry św. Jana Chrzciciela], by ratować to co zostało. Z narażeniem życia wydobywał [...] spod zwalów cegieł i głazów bezcenne szaty i naczynia święte i niósł je w bezpieczne miejsca”⁵³. Nie dziwi więc, że owa szarytka to jemu przekazała obraz. Stan dzieła uznano wówczas za bardzo zły, według księdza Majewskiego „prócz twarzy nic nie pozostało”. Jak wynika z jego listu, nie był początkowo przekonany, że warto dzieło restaurować, ale powołana komisja zarekomendowała takie postępowanie. Nie wiemy, jakie argumenty ostatecznie przeważały. Czy jakiegokolwiek znaczenie miała klasa malarska ocalałych fragmentów, które wskazywały, że jest to (lub potencjalnie może być) dzieło o dużej wartości artystycznej? Czy może decyzję podjęto, kierując się bardziej pragmatycznymi powodami – że w sytuacji, gdy tak wiele kościołów zostało zburzonych, a w ich ruinach przepadły liczne dzieła, warto ocalić nawet bardzo zniszczony obraz – bo przynajmniej jest? Decyzja o rozpoczęciu konserwacji zapadła być może już po tym, jak biskup Majewski objął probostwo w kościele Najświętszego Zbawiciela, czyli po 1 lipca 1946 roku⁵⁴. Wskazuje na to fragment jego pisma „restaurowałem na koszt k[ośció]ła Zbawiciela”. Jeśli tak było, to może właśnie owe względy „gospodarskie” przeważały. Warto zauważyć, że w latach 1946–1947 energicznie uzupełniano wyposażenie kościoła, a samą świątynię remontowano⁵⁵. Krótco później we wnętrzu zawisły dwa wielkie płótna Michaela Willmanna zabrane z opactwa w Lubiążu, co może najdobitniej wskazuje na silną potrzebę uzupełnienia wyposażenia świątyni po wojnie. Warto przy tym zauważyć, że formalnie Ministerstwo Kultury i Sztuki przekazało Warszawskiej Kurii Metropolitarnej 30 obrazów Willmanna i 22 ramy na podstawie protokołu z 4 sierpnia 1952 roku⁵⁶, tymczasem zapis w Kronice Parafii Zbawiciela w Warszawie przekazuje, że obrazy Willmanna zawisły w świątyni już w 1951 roku⁵⁷! Jeśli nie mamy tu do czynienia z omyłką, to w protokole zalegalizowano

53 Cyt. za: J.A. Chrościcki, *Złoty Jubileusz Kapłaństwa Ks. Bpa Wacława Majewskiego*, „Wiadomości Archidiecezjalne Warszawskie”, R. 48, XI 1966, nr 11, s. 262.

54 Archiwum Parafii Zbawiciela w Warszawie (dalej: APZW), rkps, *Kronika Parafii Zbawiciela w Warszawie*, s. 88. Należy też zauważyć, że jeśli konserwacja faktycznie rozpoczęła się po 1 VII 1946 r., to relacja biskupa Majewskiego budzi pewne wątpliwości. Napisał on bowiem, że obraz przed rozpoczęciem prac leżał w kurii „kilka miesięcy”. Czy więc jest możliwe, że obraz trafił do niego w styczniu 1946, a nie 1945 r.? Jeśli tak było – to oczywiście nie sposób nawet hipotetycznie określić, która z szarytek mogła go odnaleźć.

55 APZW, rkps, *Kronika Parafii Zbawiciela w Warszawie*, s. 91–95.

56 K. Sztarbałło, *Niezwykłe losy obrazów z kolekcji lubińskiej*, „Ochrona Zabytków”, R. 53, 2000, nr 1 (208), s. 33.

57 APZW, rkps, *Kronika Parafii Zbawiciela w Warszawie*, s. 100.



il. 6

Obraz *Oplakiwanie*, fot. po pracach konserwatorskich, 1968; Archiwum Klasztoru Sióstr Wizytek w Warszawie

stan faktyczny, a potrzeba „doinwestowania” świątyni przez biskupa Majewskiego była doprawdy silna.

Wykonawca prac konserwatorskich wspomniany w piśmie to niewątpliwie Wiesław Kononowicz, znany głównie jako architekt, kierownik budów i współpracownik Stefana Szyllera. W sporządzonym własnoręcznie życiorysie określił siebie jako „Architekt art. malarz”⁵⁸. Przykłady jego działalności malarskiej nie są jednak znane zbyt szeroko⁵⁹, nic też nie wiadomo o jego wykształceniu w tym kierunku. Kononowicz nie miał

58 M. Omilanowska, *Architekt Stefan Szyller 1857–1933*, Warszawa 2008, s. 621 (Aneks 7: Życiorys własny Wiesława Kononowicza).

59 Bodaj najbardziej znaną realizacją jest wykonanie w latach 1952–1954 polichromii w kościele na Cmentarzu Bródnowskim w Warszawie, którym to pracom patronował biskup Wacław Majewski, zob. *Zarys historyczny Bródna i parafii*, <http://www.cmene-tarz-brodnowski.pl/artykuly/historia/zarys-historyczny-brodna-i-parafii> (dostęp: 22 IV 2021). Informacje w owym tekście zostały zaczerpnięte z dokumentów przechowywanych w archiwum parafii – księgi wizytacji i kroniki.

w ogóle dyplomu wyższej uczelni, a jedynie ukończył wydział architektoniczno-budowlany prywatnej średniej szkoły technicznej Edwarda Świecimskiego⁶⁰. Biskup Majewski stwierdził jednak, że to Kononowicz osobiście pracował 7–8 miesięcy nad obrazem. Decyzja, by powierzyć mu to zadanie podyktowana była chyba nie tyle przekonaniem o jego umiejętnościach konserwatorskich, ile znajomością jego osoby przez Wacława Majewskiego, być może jeszcze przedwojenną. Wacław Majewski pełnił funkcję wikariusza w kościele Najświętszego Zbawiciela od 1931 roku do wybuchu wojny⁶¹. Ważne elementy wyposażenia świątyni, między innymi ambonę czy ołtarz św. Ekspedyta, projektował Stefan Szyller, a ich wykonanie prowadził Kononowicz; niewykluczony jest też jego udział w projektowaniu⁶². Realizacja przypadła co prawda na rok 1929⁶³, może jednak i później, już w latach trzydziestych XX wieku Kononowicz wykonywał jakieś drobniejsze prace i wówczas poznał Wacława Majewskiego. Inna możliwość, choć niezajdująca potwierdzenia w dostępnych źródłach, wskazywałaby, że architekt mógł wspierać w odbudowie świątyni tuż po wojnie pełniącego wówczas funkcję proboszcza księdza Konstantego Pogorzelskiego. O takich pracach nie wspominał jednak ani Pogorzelski⁶⁴, ani sam Kononowicz we własnoręcznie spisany życiorysie⁶⁵. Wiemy także, że w 1947 roku odbudowę świątyni prowadzono pod kierunkiem profesora Politechniki Warszawskiej Stanisława Marzyńskiego⁶⁶. Pewne jest, że Kononowicz wykonywał w kościele pomniejsze prace od 1949 roku – brał udział

60 M. Omilanowska, *O wykształceniu i organizacji pracy warszawskich architektów w XIX wieku. Kilka uwag*, w: *Architekt – budowniczy – mistrz murarski. Materiały z sesji naukowej Instytutu Sztuki PAN Warszawa, 24–25 listopada 2000 roku*, red. H. Faryna-Paszkiewicz, M. Omilanowska, J. Sito, Warszawa 2007, s. 98–99.

61 *Kronika Parafii Zbawiciela w Warszawie* notuje go jako wikariusza w latach 1931–1938 z pominięciem 1933 r. Za rok 1939 takiego zestawienia w księdze nie ma: APZW, rkps, *Kronika Parafii Zbawiciela w Warszawie*, s. 85–86.

62 M. Omilanowska, *Architekt Stefan Szyller...*, s. 621.

63 *Ibidem*, s. 523–525.

64 APZW, rkps, *Kronika Parafii Zbawiciela w Warszawie*, s. 78–79.

65 M. Omilanowska, *Architekt Stefan Szyller...*, s. 621. Taka informacja pojawia się w Wikipedii (https://pl.wikipedia.org/wiki/Ko%C5%9Bci%C3%B3%C5%82_Naj%C5%9Bwi%C4%99tszego_Zbawiciela_w_Warszawie). Budzi ona jednak daleko posuniętą nieufność: wprowadzono ją 4 IV 2010 r. (https://pl.wikipedia.org/w/index.php?title=Ko%C5%9Bci%C3%B3%C5%82_Naj%C5%9Bwi%C4%99tszego_Zbawiciela_w_Warszawie&diff=prev&oldid=21029886), a autorem owej zmiany był uczeń szkoły gimnazjalnej lub ponadgimnazjalnej podpisujący się jako „Cezary Małko”, który przeprowadził edycję hasła w ramach projektu „Projekty szkolne i akademickie / Zabytki Śródmieścia” (https://pl.wikipedia.org/wiki/Wikipedia:Projekty_szkolne_i_akademickie/Zabytki_%C5%9Ar%C3%B3dmie%C5%9Bcia) (dostęp: 7 V 2021).

66 APZW, rkps, *Kronika Parafii Zbawiciela w Warszawie*, s. 93. O Stanisławie Marzyńskim zob.: T. Krogulec, *Stanisław Marzyński (1904–1992) – budowniczy kościołów*, „Almanach Muzealny”, t. 6, 2010, s. 221–230.

w odbudowie ołtarza głównego (1949), urządził żłóbek na Boże Narodzenie (1949) czy projektował Grób Chrystusa na Wielkanoc (1950)⁶⁷. Do ołtarza głównego wykonano w późniejszym czasie figurę Serca Jezusowego według jego projektu⁶⁸. Kononowicz nie był jednak biegłym konserwatorem, efekty jego pracy dość krytycznie oceniła w 1968 roku Władysława Tiunin⁶⁹. Częściowym usprawiedliwieniem jest oczywiście niezwykle trudna sytuacja tuż po wojnie, gdy brakowało bardziej podstawowych produktów niż materiały do restauracji dzieł sztuki – dlatego na przykład obraz zdublowano na grube workowe płótno, zrobiono to jednak niewprawnie.

Odrestaurowane dzieło zawisło w kościele Najświętszego Zbawiciela pod koniec 1947 roku. „Nowy” obraz we wnętrzu musiał przyciągać uwagę; niektórzy skojarzyli go z *Oplakiwaniem* wiszącym jeszcze kilka lat wcześniej w kościele wizytek. Informacja dotarła do zakonnice i jedna z nich (zapewne wspomniana Maria Donata Żochowska) na przełomie 1947 i 1948 roku naocznie potwierdziła doniesienia. Biskup Majewski przyznał, że najwyraźniej w kościele faktycznie znalazło się dzieło należące do wizytek i zaproponował oddanie obrazu pod warunkiem zwrotu kosztów restauracji w wysokości 150 tysięcy złotych. Była to dość duża kwota, choć jej precyzyjną analizę uniemożliwia fakt, że nie znamy dokładnego czasu konserwacji, a od końca 1945 do około połowy roku 1947 występowała duża inflacja⁷⁰ i postępujący wzrost zarobków, który obrazuje porównanie przeciętnych płac w czerwcu 1946 i listopadzie 1947 roku. Dla tego pierwszego okresu średnia płaca wynosiła nieco ponad 3000 złotych, dla drugiego – blisko 8500 złotych, przy czym w Warszawie było to wówczas ponad 13 000 złotych, a pracownicy umysłowi zarabiali nawet nieomal 17 000 złotych⁷¹. Zarobek 150 tysięcy złotych za około ośmiomiesięczną pracę, nawet jeśli założymy, że w tej kwocie zawiera się zakup niezbędnych materiałów, był więc wysokim honorarium – przeciętnie za każdy miesiąc konserwator obrazu pobierał 18 750 złotych. Zakonnice zapewne nie były w stanie pokryć wysokich kosztów konserwacji, zaproponowały więc, że przekażą jeden obraz ze swoich zbiorów. Wiesław Kononowicz ocenił jednak, że wymagałby on konserwacji, ostatecznie uzgodniono więc przekazanie

67 APZW, rkps, *Kronika Parafii Zbawiciela w Warszawie*, s. 99–100.

68 M. Przybyłko, *Ks. Bp Wacław Majewski jako proboszcz parafii Zbawiciela w Warszawie*, „Wiadomości Archidiecezjalne Warszawskie”, R. 48, XI 1966, nr 11, s. 269.

69 AKSWW, rkps, W. Tiunin, *Dokumentacja prac konserwatorskich...*, k. nlb.

70 J. Luszczewicz, *Procesy inflacyjne w Polsce w latach 1945–1955. Przejawy, fazy, uwarunkowania, konsekwencje. Przyczynek do badań nad inflacją w PRL*, „Kwartalnik Kolegium Ekonomiczno-Społecznego”, 2014, nr 2, s. 109–112.

71 H. Jędruszczak, *Dochody robotników i urzędników w Polsce w latach 1944–1949*, w: *Polska klasa robotnicza*, red. S. Kalabiński, t. 5, Warszawa 1973, s. 441, 457, 478.

dwóch dzieł⁷². 28 września 1948 roku do kościoła Najświętszego Zbawiciela darowano zatem duży obraz *Matki Boskiej Różańcowej* i mniejszy *Biczowania Pana Jezusa*⁷³, a 12 października *Oplakiwanie* zostało zwrócone wizytkom⁷⁴. Było to niewątpliwie ważne wydarzenie dla warszawskiego zgromadzenia:

Obraz nasz „Zdjęcie z Krzyża” nareszcie powrócił – przywiózł go malarz Kononowicz dorozką. Tymczasem ustawiono go w prezbiterium pod tym miejscem, gdzie dawniej wisiał, musi jutro rano ślusarz zmienić u niego koła na jakich wisiał – i z pomocą naszych ludzi zawiesić. Wszyscy cieszą się w domu z jego powrotu⁷⁵.

Determinacja wizyttek starających się o zwrot obrazu zasługuje na uznanie. Wydaje się, że kryje się za nią dwojaka motywacja. Po pierwsze, obraz, uważany za pamiątkę początków fundacji w Warszawie, był elementem ciągłości tradycji historycznej. Po drugie, przez wiele lat wisiał w prezbiterium kościoła naprzeciw kraty chóru zakonnego. Zakonnice uczestniczące we mszy świętej miały go zatem stale przed oczami. Obie te okoliczności spowodowały, że *Oplakiwanie* możemy uznać za istotny składnik tożsamości warszawskiego zgromadzenia, a zatem jego utrata musiała być wyjątkowo bolesna. Nagłe zerwanie ciągłości historycznej – i to w skali totalnej – stało się jednym z najtragiczniejszych i najpowszechniejszych doświadczeń powojennej rzeczywistości. Celnie ujął to Jan Parandowski w odniesieniu do spalonego w Powstaniu Warszawskim rodzinnego mieszkania:

Nie posiadamy już nic. Zerwała się raz na zawsze ciągłość, tradycja domowa i wszystko, co teraz będzie, będzie nowe i wiele czasu upłynie, zanim stanie się własne, zanim nasiąknie tą swojskością, którą posiadają tylko przedmioty odziedziczone i te, co przetrwały z nami długie lata⁷⁶.

Każdy przedmiot ocalony z wojennej katastrofy, który przypominał, że było jakieś „wcześniej”, pomagał odbudować zrujnowaną – zarówno fizycznie, jak i psychicznie – powojenną rzeczywistość.

* * *

72 AKSWW, *Wykaz strat wojennych zespołu wizytkowego...*, rkps, List biskupa Wacława Majewskiego do przełożonej klasztoru wizyttek w Warszawie, Marii Magdaleny Mogilnickiej, 13 września 1948, k. nlb.

73 Wedle informacji udzielonej przez proboszcza kościoła Najświętszego Zbawiciela, księdza kanonika Roberta Strzemiecznego, obecnie takich obrazów w kościele nie ma. Dziękuję w tym miejscu księdzu kanonikowi za pomoc w dotarciu do materiałów przechowywanych w archiwum parafii.

74 AKSWW, *Wykaz strat wojennych zespołu wizytkowego...*, rkps, Informacja o powrocie do kościoła obrazu *Zdjęcie z krzyża*, k. nlb.

75 AKSWW, *Materiały do kroniki 1946–1948...*, rkps, k. nlb.

76 J. Parandowski, *Luźne kartki*, Wrocław 1967, s. 14, 15.



il. 7

Fragment obrazu
Oplakiwanie w trakcie prac
konserwatorskich, 1968,
widoczne odkryte łzy na
policzku Marii Magdaleny;
Archiwum Klasztoru Sióstr
Wizytek w Warszawie

W 1968 roku Władysława Tiunin (znana również pod nazwiskiem Kamińska-Tiunin) wykonała profesjonalną konserwację obrazu, w ramach prowadzonych przez nią w latach 1965–1970 prac przy obrazach sztalugowych z kościoła wizytek⁷⁷ (il. 6). Wówczas „przy wnikliwszym badaniu, zarówno odkrywkami, jak i w promieniach ultra-fioletowych okazało się, że obraz oryginalny jest doskonałego pendzla i dużej wartości, że ma wielkie zniszczenia w tle i postaciach świętych, natomiast twarze stosunkowo najlepiej zachowane”⁷⁸. W efekcie prac „dostaliśmy obraz pięknie malowany, o wysokich wartościach artystycznych. Z wielką finezją malowane 3 twarze oraz ciało Chrystusa. Na twarzach Matki Boskiej i M. Magdaleny spływające łzy, dawniej zamalowane. Wyraz twarzy Chrystusa – wiele się zmienił na korzyść. Szatom świętych przywrócono koloryt pierwotny. Tło w dali w jasnym kolorze oraz rozjaśnienia wokół głowy M. Boskiej”⁷⁹. Sześć lat później przełomowy dla ustalenia autorstwa obrazu i jego wartości historycznej i artystycznej artykuł opublikował Mariusz Karpowicz⁸⁰ (il. 7). Miał on wówczas przed oczami dzieło właściwie świeżo po konserwacji, którego wiele walorów

77 *Słownik artystów plastyków: artyści plastycy Okręgu Warszawskiego ZPAP: 1945–1970: słownik biograficzny*, Warszawa 1972, s. 226. W tej publikacji wymieniono także jej wcześniejsze prace konserwatorskie przy historycznych polichromiach w wielu kościołach na terenie Polski.

78 AKSWW, rkps, W. Tiunin, *Dokumentacja prac konserwatorskich...*, k. nlb.

79 *Ibidem*.

80 M. Karpowicz, *O Janie Reisnerze po raz wtóry...*, s. 253–268.

artystycznych – jak choćby tło – jest już obecnie nieczytelnych. Dziś bowiem obraz Jana Rejsnera wymaga ponownych, gruntownych prac konserwatorskich, które pozwolą nie tylko ocalić jedno z najwybitniejszych barokowych dzieł w Warszawie, ale też nie zmarnować wysiłku tych wszystkich osób, które w dramatycznych latach powojennych podjęły trud zachowania tego dzieła i przywrócenia go świątyni wizerunków.

BIBLIOGRAFIA

- Bartoszewicz J., *Kościół warszawskie rzymsko-katolickie opisane pod względem historycznym*, Warszawa 1855.
- Chodyko M., Guttmejer K., Sito J., *Kościół Wizytek w Warszawie*, Warszawa 2006.
- Chrościcki J.A., *Kościół Wizytek*, Warszawa 1973.
- Karpowicz M., *Sztuka oświeconego sarmatyzmu*, Warszawa 1986.
- Karpowicz M., *O Janie Rejsnerze po raz wtóry*, „Biuletyn Historii Sztuki”, R. 36, 1974, nr 3, s. 253–268.
- [Kurowski F.K.], *Kościół i klasztor Panien Wizytek w Warszawie*, Warszawa 1856.
- Lewicka-Morawska A., *Guercino w polskiej kulturze artystycznej – refleksje po finażu wystawy w Muzeum Narodowym w Warszawie*, „Aspiracje”, t. 36, 2014, nr 2, s. 32–37.
- Lorentz S., *Dzieje Muzeum Narodowego w Warszawie*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie”, t. 6, 1962, s. 7–132.
- Lorentz S., *Odbudowa muzealnictwa warszawskiego w latach 1945–1949, w: Przeszłość przyszłości... Księga Pamiątkowa ku czci Profesora Stanisława Lorentza w setną rocznicę urodzin*, red. A. Rottermund, D. Folga-Januszewska, E. Micke-Broniarek, Warszawa 1999, s. 61–90.
- Omilanowska M., *Architekt Stefan Szyller 1857–1933*, Warszawa 2008.
- Przybyłko M., *Ks. Bp Wacław Majewski jako proboszcz parafii Zbawiciela w Warszawie*, „Wiadomości Archidiecezjalne Warszawskie”, R. 48, 1966, nr 11, s. 263–264.
- Słownik artystów plastyków: artyści plastycy Okręgu Warszawskiego ZPAP: 1945–1970: słownik biograficzny*, Warszawa 1972.
- Szpital Dobrej Woli. Szpital Wolski 1939–1945*, red. J. Zieliński, Warszawa 2004.
- Zaremba M., *Wielka trwoga. Polska 1944–1947. Ludowa reakcja na kryzys*, Kraków 2012.
- Żmudziński J., *Nowe wiadomości o obrazach malarza Jana Rejsnera*, w: *Kultura artystyczna Warszawy XVII–XXI w.*, red. Z. Michalczyk, A. Pieńkos, M. Wardzyński, Warszawa 2010, s. 75–85.

SPIS ILUSTRACJI

- s. 166 Obraz *Oplakiwanie*, 2018; własność Klasztoru Sióstr Wizytek w Warszawie, fot. Wojciech Holnicki, Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie
- s. 169 Wnętrze kościoła wizytek w Warszawie, ryc. z „Tygodnika Ilustrowanego”, seria 3, t. 8, nr 188 (2 VIII 1879), s. 72

- s. 172 Widok zrujnowanego Śródmieścia Warszawy (na pierwszym planie Stare i Nowe Miasto) – zdjęcie lotnicze z 1946 r.; fot. Waław Żdzarski, Narodowe Archiwum Cyfrowe, sygn. 13-19
- s. 175 Fotografia siostry Janiny Bylicy w wieku ok. 19 lat, ok. 1930, za: www.junosza.pl
- s. 176 Fotografia biskupa Waław Majewskiego; *Życiorys Ks. Biskupa Dr. Waław Majewskiego*, „Wiadomości Archidiecezjalne Warszawskie”, t. 30, IX 1946, nr 1, s. 37
- s. 178 Obraz *Oplakiwanie*, fot. po pracach konserwatorskich, 1968; Archiwum Klasztoru Sióstr Wizek w Warszawie, Władysława Tiunin, „Dokumentacja prac konserwatorskich przy obrazie *Oplakiwanie*”
- s. 182 Fragment obrazu *Oplakiwanie* w trakcie prac konserwatorskich, 1968, widoczne odkryte łzy na policzku Marii Magdaleny; Archiwum Klasztoru Sióstr Wizek w Warszawie, Władysława Tiunin, „Dokumentacja prac konserwatorskich przy obrazie *Oplakiwanie*”

KONRAD PYZEL

Absolwent historii sztuki i socjologii na Uniwersytecie Warszawskim, w latach 2008–2021 pracownik Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie, kurator wystaw czasowych (m.in. współkurator wystaw poświęconych królowi Janowi III: *Primus inter pares*, 2013, pałac wilanowski; *Jan III Sobieski. Polski król w Wiedniu*, 2017, Das Winterpalais-Belvedere Museum w Wiedniu), organizator konferencji i seminariów naukowych, od listopada 2021 r. zatrudniony w Muzeum Historii Polski. Jego zainteresowania badawcze koncentrują się wokół sztuki przełomu XVII i XVIII w. Obecnie przygotowuje rozprawę doktorską na temat Jana Reisnera, malarza dworu króla Jana III i Jana Dobrogosta Krasieńskiego.

Kontakt: konrad.pyzel@gmail.com

Opracowanie wykonano w ramach prac statutowych Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie.