



Thesaurus

Malarstwo barokowe z klasztoru
Sióstr Wizytek w Warszawie

Thesaurus

Malarstwo barokowe z klasztoru
Sióstr Wizytek w Warszawie

Wstęp

Kościół i klasztor Zakonu Nawiedzenia Najświętszej Maryi Panny należą do najcenniejszych pamiątek przeszłości na terenie Warszawy. Założenie klasztorne, sięgające swymi początkami połowy XVII wieku, przez stulecia stało się skarbnicą chroniącą w swych murach bezcenne dzieła sztuki i rzemiosła, zabytki piśmiennictwa oraz pamiątki obecności i wstawiennictwa wybitnych postaci historycznych. To wyjątkowe miejsce, stanowiące od samego początku enklawę życia duchowego w sercu ruchliwego miasta, oparło się rozlicznym zawieruchom i kataklizmom dziejowym, dając nam dziś autentyczne świadectwo życia, myśli i duchowości minionych epok. Już od lat 20. XX wieku dorobek materialny klasztoru sióstr wizytek stanowi przedmiot ochrony i troski konserwatorskiej, tworzący osobną historię badań, dokumentacji oraz działań służących podtrzymywaniu w jak najlepszej kondycji dziedzictwa tego miejsca. W ostatnich latach proces ten zyskał nową dynamikę, a dzięki otwartości Zgromadzenia, zaangażowaniu konserwatorów i służb ochrony zabytków wiele cennych obiektów zostało poddanych konserwacji i restauracji.

Historia dzieje się również na naszych oczach – obecnie bezcenny zbiór barokowych obrazów z klasztoru opuszcza na chwilę jego mury, aby objawić nam bogactwo swej stylistyki, duchowej głębi oraz kunsztu malarskiego. Wystawa „Thesaurus. Malarstwo barokowe z klasztoru Sióstr Wizytek w Warszawie” prezentuje wyniki badań i prac konserwatorskich przeprowadzonych w latach 2022-2025 przez specjalistów z Wydziału Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki stołecznej Akademii Sztuk Pięknych oraz sfinansowanych przez Wojewódzki Urząd Ochrony Zabytków w Warszawie. Z ogromną dumą i przyjemnością zapraszam do zapoznania się z efektami przeprowadzonych prac, ale przede wszystkim – do podziwiania kunsztu malarskiego minionych epok oraz odkrywania bogatej historii warszawskiego klasztoru Zakonu Nawiedzenia Najświętszej Maryi Panny.

Marcin Dawidowicz
Mazowiecki Wojewódzki Konserwator Zabytków

Thesaurus

Malarstwo barokowe z klasztoru Sióstr Wizytek w Warszawie

Thesuarus to łacińskie określenie słowa ‘skarbiec’, miejsca niedostępnego dla wszystkich, skrywającego bezcenne zbiory i artefakty. Obecna wystawa nosi taki właśnie tytuł z uwagi na nadzwyczajny charakter zabytków zgromadzonych w klasztorze Sióstr Wizytek w Warszawie. Obiektów zachowanych dla kolejnych pokoleń wbrew wszelkim regułom natury historycznej i politycznej ostatnich czterech stuleci. Jako klasztor reguły klauzurowej, zamknięty dla osób postronnych, w sposób szczególny chroniący swoją odrębność, stał się miejscem wyizolowanym i trudnodostępnym, strzegącym zarówno materialnego, jak i niematerialnego dziedzictwa kulturowego naszego kraju.

Malarstwo religijne doby baroku obecne w klasztorze, pełne dynamizmu, kontrastów barwnych i malarskiej wirtuozerii, charakteryzujące się osiągnięciem niezwyklej równowagi pomiędzy sposobem wypowiedzi artystycznej i wymowy ideowej, reprezentowane jest na obecnej wystawie przez obiekty o bardziej kameralnym charakterze, predysponowane oryginalnie do indywidualnej recepcji i adoracji w zaciszu kaplicy czy celi zakonnej. Współcześnie obrazy te prowokują jednak pytania o ludzką duchowość i naturę wiary, poszukujemy w nich inspiracji, refleksji, prawdy i piękna oraz głębi wyrażonego przeżycia. Sceny z życia Chrystusa, wizurunki błogosławionych i świętych oraz osób duchownych, które zdobiły ściany klasztoru, stały się czasowo elementem nowej formy ekspozycji i ekspresji w salach Pałacu Czapskich, ulokowanego po sąsiedztwie przy Krakowskim Przedmieściu.

Historia zgromadzenia Sióstr Wizytek sięga swoimi korzeniami początku XVII wieku, gdy na terenie Francji św. Franciszek Salezy i św. Joanna de Chantal założyli w 1610 roku Zakon Sióstr Nawiedzenia Najświętszej Marii Panny w Annecy (Saubaudia). Do Polski wizytki zostały sprowadzone w 1654 roku przez królową Ludwikę Marię Gonzagę de Nevers, małżonkę kolejnych władców Polski z rodu Wazów – Władysława IV i Jana II Kazimierza. Władczynie hojnie wyposażała klasztor w dzieła sztuki, lokując go w bezpośrednim sąsiedztwie ówczesnej rezydencji królewskiej, sławnej *Villa Regia*, która wzniesiona była w miejscu dzisiejszego Pałacu Kazimierzowskiego. Wszechstronnie wykształcona, przygotowywana od dziecka do pełnienia roli monarchini, obdarzona silnym charakterem i odpowiednimi zasobami, realizowała na dworze królewskim niezależną politykę, także artystyczną i społeczną.

Ludwika Maria oczekiwała od nowego instytutu zakonnego prowadzenia szkoły dla dziewcząt, która obok właściwego wychowania zapewniłaby uczennicom wykształcenie, opanowanie języka francuskiego, najbardziej prestiżowego języka ówczesnej Europy, i dzięki temu tworzenia nowej formacji pokoleniowej w naszym kraju. Nie dane było jednak wizytkom skupić się na modlitwie

i realizacji założonych celów. Już w następnym roku po osiedleniu się siostry musiały bowiem opuścić Warszawę z powodu najazdu szwedzkiego, emigrując wraz z dworem królewskim na Śląsk.

Mimo niesprzyjającej sytuacji politycznej i socjalnej Polski, związanej z najazdami tatarskimi w 1657 roku, wybuchem wielkiej epidemii w latach 1708–1709 czy buntami szlachty, okres najbardziej dynamicznego rozwoju zakonu przypadł na przełom XVII i XVIII stulecia. Wzniesiono wówczas w Warszawie, w miejscu drewnianego zniszczonego przez Szwedów, nowy, murowany kościół i klasztor, rozwijało się szkolnictwo dla dziewcząt, prowadzono prace translatorskie oraz znakomite warsztat hafciarski. Czasy rozbiorów Polski dotkliwie zaciążyły nad klasztorem z powodu kontrybucji nałożonych podczas powstania kościuszkowskiego, które pozbawiły kościół i klasztor wielu cennych dzieł sztuki. Od 1797 roku aż do końca XIX wieku miały miejsce sukcesywne konfiskaty gruntów klasztornych, które doprowadziły do znacznego zubożenia zgromadzenia. W roku 1807 siostry musiały czasowo opuścić klasztor zamieniony na lazaret dla wojsk napoleońskich.

Najsurowsze restrykcje spotkały wizytki po upadku powstania styczniowego w 1864 roku. Na mocy ukazu carskiego położono kres działalności wychowawczej – zamknięto pensjonat dla dziewcząt, a wraz z nim również nowicjat, zakazując przyjmowania nowych powołań przez czterdzieści lat. Gdy w roku 1905 został on ponownie otwarty, z liczącego w połowie XIX wieku blisko 50 sióstr zgromadzenia pozostało zaledwie siedem.

Po wybuchu drugiej wojny światowej, we wrześniu 1939 roku, cały kompleks przetrwał szczęśliwie bombardowanie Warszawy. Klasztor cudem ocalał w czasie powstania warszawskiego oraz następujące po nim burzenie stolicy przez okupanta. Heroicznym wysiłkiem siostry starały się zachować zbiory i najcenniejsze pamiątki, ukrywając je w piwnicach, zamurówując w ścianach klasztoru, zakopując na terenie ogrodu i ewakuując do innych, bezpieczniejszych miejsc. Po upadku powstania wizytki zmuszone były go jednak opuścić. Pierwsze powróciły już w styczniu 1945 roku i przystąpiły energicznie do odbudowy założenia. Największe zagrożenie dla Zgromadzenia przyszło jednak po zakończeniu II wojny światowej, w 1949 roku, gdy ówczesne władze komunistyczne zdecydowały o wyburzeniu całego kompleksu. Dzięki interwencji profesorów Jana Zachwatowicza oraz Aleksandra Gieysztora odstąpiono od realizacji tego zatrważającego pomysłu. Kościół i klasztor przetrwał.

Historia sióstr wizytek w sposób symboliczny związana jest z ponadprzeciętnymi wysiłkami na rzecz zachowania i ochrony klasztoru i zgromadzonych w nim bezcennych ruchomości. Działania sióstr polegające przez stulecia na inwentaryzowaniu i zabezpieczaniu przed zniszczeniem całego zbioru wymagały jednak współcześnie profesjonalnego wsparcia i przeprowadzenia kompleksowych prac badawczo-konserwatorskich. Rozpoczęty w 2022 roku projekt z inicjatywy Rady ds. Kultury i Ochrony Dziedzictwa Kulturowego Konferencji Episkopatu Polski,

wspierany przez Mazowieckiego Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków, Stowarzyszenie Konserwatorów Zabytków i Instytut Sztuki PAN, dotyczy zarówno inwentaryzacji, badań, jak i konserwacji oraz restauracji wytypowanych obrazów sztalugowych. Ich klasa artystyczna i znaczenie historyczne dla kultury polskiej, a zwłaszcza miasta Warszawy okazało się bezdyskusyjne. Sam klasztor i kościół sióstr wizytek na trwałe wpisany jest w architekturę Traktu Królewskiego, obecnego na liście światowego dziedzictwa kultury UNESCO. Obrazy znajdujące się w klasztorze należą do jednego z najwybitniejszych zbiorów malarstwa sztalugowego w Polsce. Zwłaszcza obiekty z XVII i XVIII wieku, często ze spuścizny po królach Polski – Wazach i Sobieskich oraz darowizn osób prywatnych i innych zgromadzeń. Najliczniej reprezentowane są obrazy artystów flamandzkich, także tych działających na terenie Italii i Hiszpanii, a także przedstawicieli szkół włoskich i polskich XVII wieku. Większość z nich nigdy nie była prezentowana ani upubliczniana. Z uwagi na utrudniony dostęp do zbioru sposobność przeprowadzenia badań obiektów gromadzonych przez ostatnie 370 lat we wnętrzach klasztoru reguły klauzurowej była znakomitą okazją do pełnego opracowania tej unikatowej kolekcji.

Eksponowane na wystawie obrazy, głównie z XVII wieku, są zatem pokazem premierowym zakończonego pierwszego etapu tego ambitnego przedsięwzięcia. Poddawane trzyletniemu procesowi badań i konserwacji pozwoliły na odsłonięcie ich piękna i niezwyklej klasy artystycznej warsztatów malarskich, które je stworzyły. Prace badawcze prowadzone przez zespół pracowników naukowo-dydaktycznych, konserwatorów dzieł sztuki, studentów i dyplomantów z Wydziału Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki ASP w Warszawie pozwoliły na prześledzenie losów prezentowanych dzieł i odczytanie śladów działań podejmowanych przez siostry wizytki w celu zachowania ich dla następnych pokoleń. Dotychczasowe wyniki umożliwiły uzupełnienie i poszerzenie wiedzy dotyczącej tej złożonej kwestii.

Specjalistyczne badania fizykochemiczne realizowane z zastosowaniem najnowocześniejszych metod i aparatury pozwoliły na identyfikację techniki i technologii ich wykonania, właściwą datację, a analiza stylistyczna umożliwiła przypisanie ich konkretnym szkołom, warsztatom, a nawet twórcom.

Pewnym zaskoczeniem dla zwiedzających wystawę może być forma ekspozycji samych dzieł sztuki. Zdecydowano o prezentacji obrazów bez ram z widocznymi brzegami, które często nierówne, odcinane ostrym narzędziem z nieistniejących już krosien, ukazują ich dramatyczną historię, pośpiesznej ewakuacji, rolowania i składania w celu bezpiecznego ukrycia przed zagrożeniem. Wiele obrazów nosi ślady pożaru i zniszczeń z powodów mechanicznych. W związku z poszanowaniem dla historii tych wyjątkowych obiektów proces konserwacji i restauracji został dopasowany do ich stanu zachowania. Nie dążono do nadmiernego prostowania, naklejania na nowe podłoża nośne czy przywracania pierwotnie większych formatów. Priorytetem stało się umożliwienie dostępu do oryginalnej materii dzieł, także od strony odwrocia, a nawet zachowanie pierwotnych XVII-wiecznych systemów nabijania obrazów za pomocą drewnianych kołków. Odczytano i zabezpieczono także wszystkie napisy i dedykacje wykonane przez siostry na obrazach w przeszłości. Pozostawiono zatem widoczne zmiany, tak aby współczesny odbiorca miał świadomość upływu czasu i był świadkiem transformacji tych dzieł na przestrzeni wieków. W ten sposób uchylono drzwi do Skarbca i zachowano ciągłość w przekazywaniu wiedzy o tych niezwykle cennych obrazach dla przyszłych pokoleń badaczy. Warto podkreślić, że drzwi uchylono, a nie otwarto, w poszanowaniu dla sacrum i roli, jaką pełnią one w klasztorze Sióstr Wizytek w Warszawie, będąc nie tylko pamiątkami przeszłości, ale przede wszystkim obiektami kultu i codziennej, żarliwej modlitwy.

dr hab. Anna Dorota Potocka, prof. uczelni
kuratorka wystawy



Złożenie do grobu

Camillo Procaccini (1561-1629), replika warsztatowa (?), szkoła bolońska, 1 dekada XVII w. (?) (ante quem 1611), technika emulsyjna (tłusta tempera) na płótnie lnianym, 308,8 x 236 cm

Camillo Procaccini urodził się 3 marca 1561 w Bolonii, zmarł 21 sierpnia 1629 w Mediolanie. Był włoskim malarzem przełomu XVI i XVII wieku, wywodzącym się z rodziny artystycznej.

Malarz znany jest z obrazów religijnych o zróżnicowanym formacie, tworzonych do dekoracji kościołów i klasztorów, jak i prywatnej dewocji. Pośmiertnie nazywano go *Vasarim z Lombardii* ze względu na jego bogatą manierystyczną dekorację freskową. Pozostawił bardzo obfitą spuściznę artystyczną i znakomite realizacje malarskie, podziwiane po dzień dzisiejszy. Pracował głównie na terenie północnych Włoch w Bolonii, Mediolanie, Piacenzie i Reggio.



Obraz Camillo Procacciniego przedstawiający złożenie Chrystusa do grobu na pierwszym planie nietypowo sytuuje Marię Magdalenę. Jak ustalono, jest to wyobrażenie *en pied* wieloletniej towarzyszki życia zleceńodawcy tej kompozycji, księcia Salzburga Wolfa Dietricha Raitenau – w osobie Salome Alt. Z uwagi na osadzenie Wolfa Dietricha w więzieniu w 1611 i jego rychłą śmierć należy założyć, że obraz został zamówiony przez księcia najpóźniej w pierwszej dekadzie XVII wieku, u szczytu jego powodzenia i szczęśliwego związku z Salome.

Właścicielem obrazu był wybitny polski malarz Jan Reisner (1655–1713), który podarował go siostrze wizytkom, w 1698 (?). Identyfikacja i atrybucja obrazu była możliwa dzięki kwerendzie przeprowadzonej na terenie Bawarii, po odnalezieniu bliźniaczej kompozycji Camillo Procacciniego, podarowanej przez księcia Salzburga jednemu z niemieckich klasztorów w miejscu pochówku jego rodziny.



Święty Ambroży

nieokreślony artysta flamandzki czynny we Włoszech (?), 2 ćw. XVII w. (?),
technika emulsyjna (tłusta tempera) na płótnie lnianym, 127 x 100 cm

napis na odwrociu wykonany białą farbą:
WIZYTKI WARSZAWA

Święty Ambroży (ok. 340–397) arcybiskup Mediolanu, święty Kościoła katolickiego i prawosławnego, ojciec i doktor Kościoła, wykształcony w retoryce i prawie, pozostawił po sobie szereg istotnych pism teologicznych, które wpłynęły na kształtowanie nauki Kościoła. Jest często przedstawiany z biczem o trzech rzemykach, co nawiązuje do jego stanowczej walki z arianami – heretykami kwestionującymi dogmat Trójcy Świętej. Obok bicia w ikonografii pojawia się pastorał podkreślający, że Ambroży pełnił jednocześnie funkcję kaznodziei i obrońcy ortodoksji, a także biskupa Mediolanu.



W malarstwie barokowym, zwłaszcza w grupowych przedstawieniach czterech doktorów Kościoła, Ambroży wyróżniany jest po mitrze, lasce do biczowania i ulu (lub pszczołach), które symbolicznie podkreślały jego dar „miodopłynnej” wymowy, dzięki której umacniał wiarę i przeciwstawiał się herezjom. Często wyobrażano go ze stołem lub pulpitem pisarskim.

Ten wysokiej klasy artystycznej obraz, wraz z innymi wizerunkami Ojców Kościoła z klasztoru Wizytek, mógł należeć do prywatnej kolekcji królewskiej, być może znajdował się w zbiorach Władysława IV Wazy (?), miłośnika sztuki flamandzkiej. Został przekazany siostrze w donacji królowej Ludwiki Marii Gonzagi. Analiza techniki i technologii wykonania a także sama maniera malarska wskazują na 2 ćw. XVII wieku jako czas powstania dzieła.



Święty Grzegorz Wielki

nieokreślony artysta flamandzki czynny we Włoszech (?),
2 ćw. XVII w. (?), technika emulsyjna (tłusta tempera) na płótnie lnianym,
127 x 100 cm

napis na odwrociu wykonany białą farbą:
WIZYTKI WARSZAWA

Obraz przedstawia papieża Grzegorza I Wielkiego – jednego z czterech wielkich doktorów Kościoła, ukazanego w chwili boskiego natchnienia. Jego postać została uchwycona w dynamicznej pozie, z głową uniesioną ku górze, skąd zstępuje biała gołębica – symbol Ducha Świętego. Ptak dotyka dziobem jego ucha, co jest ikonograficznym wyobrażeniem natchnienia Duchem Świętym w akcie pisania.

Św. Grzegorz (540–604) ukazany jest w stroju papieskim, nosi białą szatę z bogato haftowaną infułą oraz wysoką tiarę papieską z krzyżem na szczycie, będącą symbolem władzy duchowej



i doczesnej. Nakrycie głowy świętego oraz elementy jego stroju zdobią drogie kamienie szlachetne – błękitne szafiry, perły i złote aplikacje. Obraz pełni funkcję dewocyjną i dydaktyczną – ukazuje wzór świętości, pobożności i autorytetu nauczającego Kościoła.

To klasyczne przedstawienie Grzegorza Wielkiego jako teologa, papieża i świętego w stanie natchnienia, wpisuje się w nurt barokowego malarstwa religijnego, które poprzez silny wyraz emocjonalny i jasne symbole miało poruszać wiernych i inspirować do pobożności. Obraz ten stanowi *pendant* do dzieła z tego samego cyklu, wykonanego przez tego samego znakomitego flamandzkiego artystę, ukazującego postać św. Ambrożego. W tamtym okresie artyści, często podróżowali, aby kształcić się w innych warsztatach, udoskonalać technologię tworzonych dzieł. Widoczną tendencją tworzyli zwłaszcza malarze flamandzcy osiadający się we Włoszech i tam tworzący swoje warsztaty. W wyniku czego, jak w tym przypadku, tradycja malarstwa z południa Europy przenikała się z północną.



Chrystus niosący krzyż

Jan van der Hoecke (?) (1611-1651), replika warsztatowa (?), warsztat flamandzki, 2. ćw. XVII w. (?), technika emulsyjna (tłusta tempera) na płótnie lnianym, 91 x 125 cm

Jan van den Hoecke urodził się 4 sierpnia 1611 w Antwerpii. Był jednym z uczniów Rubensa i pozostawał pod silnym wpływem jego twórczości. W 1635 wyjechał do Włoch, później do Austrii, na dwór Ferdynanda III Habsburga i pracował tam przez 10 lat. Po powrocie do Antwerpii przebywał na dworze Leopolda Wilhelma Habsburga. Zmarł w 1651 roku.



Obraz *Chrystus niosący krzyż* pochodzi prawdopodobnie z 2. ćw. XVII wieku – okresu szczególnego rozkwitu sztuki barokowej w Niderlandach Południowych, zwłaszcza w Antwerpii. Temat kompozycji wpisuje się w szerszy kontekst religijnej twórczości flamandzkiej, której głównym celem było wzmacnianie emocjonalnej siły przekazu, zgodnie z ideałami kontrreformacji.

Kompozycja Jana van den Hoecke już w XVII zyskała dużą popularność w Niderlandach i poza jej granicami. Niewątpliwie w procesie popularyzacji dzieła dużą rolę odegrała rozpowszechniona współcześnie grafika autorstwa cenionego flamandzkiego rytownika, grawera i wydawcy Alexandra Voeta (1613–1689) – dzięki której zidentyfikowano pierwowzór tego obrazu.



Adoracja Dzieciątka przez anioły

nieokreślony artysta, warsztat północnowłoski (?), poł. XVII w. (?),
technika emulsyjna (tłusta tempera) na płótnie lnianym, 83 x 78 cm

napis na odwrociu wykonany białą farbą:
WIZYTKI WARSZAWA

Obraz niezidentyfikowanego włoskiego artysty utrzymany jest w konwencji późnego renesansu. Powstał najprawdopodobniej w połowie XVII wieku (?), w kręgu artystów związanych z pracownią Francesco Albaniego (1578–1660) lub jego uczniów (?). Wysoki walor artystyczny obrazu, trafnie uchwycona przez



malarza wymowa duchowa sceny oraz renesansowa stylistyka, powinna być łączona nawet z kolekcją królewską (?). Znakomity warsztat artysty, mistrzowskie operowanie techniką i typowa dla XVII wieku technologia, wskazują na warsztat boloński lub rzymski (?). Obraz był konserwowany w XVIII wieku i poddany licznym zabiegom takim jak dublowanie na kłajster, uzupełnianie ubytków kitami i przemalowania po formie. Po usunięciu tych nieoryginalnych nawarstwień odsłonięto pierwotną kolorystykę tego ujmującego przedstawienia. Retusz naśladowczy i rekonstrukcja brakujących fragmentów kompozycji, zwłaszcza w partii krajobrazu, umożliwiła współcześnie pełną recepcję obrazu.



Święta Maria Egipcjanka

nieokreślony artysta flamandzki czynny w Hiszpanii,
1 poł. XVII w., technika emulsyjna (tłusta tempera) na płótnie lnianym,
56,3 x 46 cm

Najstarszy znany żywot Marii Egipcjanki został spisany przez św. Sofroniusza z Damaszku w VI wieku. Nie znamy dokładnych dat życia świętej. Wiadomo, że urodziła się w Egipcie, od którego później przyjęto jej przydomek. Była kobietą upadłą. Aby odpokutować winy udała się do Jerozolimy na święto Podwyższenia Krzyża, gdzie ostatecznie przyjęła chrzest. W poszukiwaniu i umacnianiu wiary zamieszkała w odosobnieniu na pustyni, gdzie zmarła po 47 latach pustelniczego życia.



Do jej atrybutów należą m.in. pusty dzban, czaszka, krzyż lub księga. W przedstawieniach pochodzących z XVI–XVII wieku ukazywana jest półnaga, okryta jedynie włosiennicą utkaną z sierści koziej lub wielbłądziej. Ze względu na swoje ascetyczne i pustelnicze życie cieszy się kultem szczególnie w klasztorach klauzurowych. Technika malarska zastosowana przez nieokreślonego flamandzkiego malarza jest charakterystyczna dla dzieł barokowych z XVII wieku, pełnych kontrastu, dramatyzmu i ekspresji.

Warsztat artysty cechuje mistrzowski kunszt i znajomość warstwowej techniki budowy obrazu. W partiach karnacji postaci i charakterystycznej włosiennicy artysta podłożył szarozielone podmalowanie, które wciąż jest widoczne w półcieniach i nadaje tym obszarom szlachetny, chłodny odcień. Promienie aureoli opracowano czystym złotem w proszku.



Matka Teresa Marchocka

nieokreślony artysta, czynny w Warszawie (?), lata 50. XVII w., warsztat cechowy polski, (post quem 1652 ante quem 1663), 81 x 62 cm, technika emulsyjna (tłusta tempera) na płótnie lnianym

Wizerunek *post mortem* Matki Teresy Marchockiej powstał w latach 1652–1663. Stylistyka obrazu wskazuje na polską proveniencję dzieła, utrzymaną w konwencji barokowych wizerunków komemoratywnych. Obraz został podarowany wizytkom przez karmelitanek warszawskie w 1663 roku. Stał się on pierwowzorem dla wszystkich kolejnych powtórzeń zarówno malarskich, jak i graficznych w następnych stuleciach.

Teresa od Jezusa (Marianna Marchocka herbu Ostoja, 1603–1652) była jedną z pierwszych polskich karmelitanek bosych, mistyczką, stygmatyczką i Służebnicą Bożą. Miała dar bilokacji. Jako pierwsza Polka w historii napisała autobiografię.

Wykazywała szczególny szacunek dla Męki Pańskiej, modliła się często słowami: *Krzyż Panie Jezu, Twój, niech*

napis na banderoli (lico): *Cruc Tu[a] Vita Me[a]*

napis na licu obrazu, fragment kompozycji

malarskiej:

VENERAB[ILIS] VIRGO TERESIA A IESU
[PRAEDITA] [VI]TAE SANCTIMON[I]A [HE]
ROICIS VIRTUTI[BUS] DIV[INIS] OBIT
VARSOVIAE [19] APRIL 16-52

Tłumaczenie – CZCIGODNA DZIEWICA TERESA
OD JEZUSA, OBDARZONA POBOŻNYM
ŻYWOTEM I CNOTAMI HEROICZNYMI
I BOSKIMI (...) ODESZŁA W WARSZAWIE 19
KWIEŃNIA 1652,

nałepka na krośnię, napis wykonany czarnym
tuszem: M. Teresa od Jezusa MARCHOCKA



będzie żywot mój, które zawarte są na filakterium obrazu. Matka Marchocka odegrała kluczową rolę w prowadzeniu i zakładaniu nowych klasztorów, m.in. we Lwowie, Krakowie i Warszawie.

Wielki kult do Matki Marchockiej żywiła Ludwika Maria Gonzaga oraz Jan II Kazimierz, powierzając Rzeczpospolitą modlitwom karmelitanek. Między innymi wstawiennictwu Teresy przypisuje się zwycięstwo w bitwie pod Zbarażem i Beresteczkiem. Po śmierci Teresa Marchocka została otoczona kultem. Jej ciało nie uległo rozkładowi, co uznano za znak świętości. Dopiero w 1818 roku złożono je w klasztorze Sióstr Karmelitanek Bosych w Krakowie.

Obraz, otoczony szczególnym kultem, wielokrotnie poddawany był naprawom i przemalowaniom przez siostry wizytki w trosce o zachowanie jego materii. Oryginalnie był znacznie większych rozmiarów. Nie zdecydowano się na przywrócenie pierwotnego formatu i wykonanie rekonstrukcji brakujących fragmentów kompozycji lecz, zachowując widoczną dla odbiorcy neutralną w formie bordiurę, pozostawiono widoczne zmiany jakim podlegał, traktując je jako integralną z wizerunkiem historię obiektu.



Ksiądz Piotr Piacieux

nieokreślony artysta, czynny w Warszawie (?), lata 60. XVII w.
(post quem 1663 r. ante quem 1667 r.), technika emulsyjna (tłusta tempera)
na płótnie lnianym, 87,3 x 73 cm

Wizerunek *post mortem* ks. Piotra Piacieux powstał w latach 1663–1667, po śmierci księdza, ale za pewne jeszcze za życia królowej Ludwiki Marii Gonzagi.

Stylistyka obrazu wskazuje na polską proveniencję dzieła, utrzymaną w konwencji barokowych wizerunków komemoratywnych. Być może artysta wywodził się z kręgu malarni królewskiej Wazów (?). Tradycja głosi, że obraz należał do monarchini

napis inwentaryacyjny na odwrociu
(wykonany białą farbą): WIZYTKI WARSZAWA
nalepka papierowa na krośnię, napis wykonany
odręcznie piórem:

*V. Piotr Piacieux. pierwszy spowiednik
Zgromadzenia naszego, który przybył z Siostrami
na fundację z Francji – z Ljonu. Umarł
w Warszawie w r. 1663.*



i przez pewien czas zdołał jej prywatne apartamenty. Najpewniej wizerunek powstał z inicjatywy samej królowej, której sportretowany był osobistym spowiednikiem.

Ks. Piotr Piacieux, kapucyn francuskiego pochodzenia, prawdopodobnie należał do kapituły warszawskiej. Sprawował funkcję opiekuna duchowego wspólnoty zakonnej żyjącej w ścisłej klauzurze. W zamkniętym klasztorze kontemplacyjnym spowiednik był dla mniszek jedynym kanałem sakramentalnym: odprawiał msze, spowiadał, wystawiał Najświętszy Sakrament do adoracji, głosił konferencje duchowe. Jego świętość i ortodoksja miały bezpośredni wpływ na formację duchową sióstr. Zmarł na terenie Warszawy w lutym 1663 roku.



Portret Franciszki Olimpii de Conrade

nieokreślony artysta, czynny w Warszawie (?) lata 80. XVII w.,
(post quem 1679 ante quem 1682), 89 x 68 cm, technika emulsyjna
(tłusta tempera) na płótnie lnianym

Stylistyka obrazu wskazuje na polską proveniencję dzieła, utrzymaną w konwencji barokowych wizerunków komemoratywnych. Być może artysta wywodził się z kręgu malarni królewskiej (?). Obraz powstał na zlecenie ojca Franciszki Olimpii – Karola Ludwika de Conrade, medyka pracującego kolejno na dworze Wazów i Sobieskich. Karol Ludwik de Conrade swoją najmłodszą córeczkę już w niemowlęctwie polecił opiece św. Franciszka Salezego, upatrując w tym szansę na uratowanie jej słabego zdrowia.

napis na odwrociu wykonany białą farbą:

WIZYTKI WARSZAWA,

nałepka papierowa na krośnie, napis wykonany
odręcznie piórem:

*Córka doktora de Con[rade Kata]rzyna –
Augustyna, [...]. Chodziła w naszym h[abicie] (?)
[...]wały się pp. de Conrade [...].*

Nałepka płócienna na krośnie, napis wykonany
czarnym tuszem:

KATARZYNA AUGUSTYNA DE CONRADE

napis na krośnie, wykonany niebieską farbą:

WIZYTKI WARSZAWA



W 1679 r. zamówił portret córki w stroju habitki, a następnie подарował go siostron wizytkom w 1682 r., prosząc o powieszenie w klasztornej kaplicy św. Franciszka Salezego jako wotum.

Przedstawienie ma wymiar nie tylko laudacyjny i pamiątkowy, ale także symboliczny, o głębokim przesłaniu religijnym, ukazuje bowiem habitkę w momencie glorii, podkreślającą szczególną rolę Bożej Opatrzności, być może uzdrowienie, którego dziewczynka doświadczyła w młodości. Franciszka, po ukończeniu szkoły u Wizytek jako habitka, wstąpiła do klasztoru, gdzie przyjęła imię zakonne Katarzyna Augustyna. Zmarła w 1706 roku przeżywszy 27 lat.

Portret w ujęciu *en pied* wykonano najpewniej na podstawie innego wcześniejszego wizerunku, pamiątkowego medalionu czy miniatury. Nie można wykluczyć, że mistrz opracował jedynie twarz habitki, pozostałe zaś partie malowidła: architekturę, pejzaż i postać anioła wykonał warsztat malarski.



Opłakiwanie

nieokreślony artysta, warsztat flamandzki, 2 poł. XVII w., technika emulsyjna (tłusta tempera) na płótnie lnianym, 33,5 x 40,5 cm

napis na odwrociu wykonany białą farbą:
WIZYTKI WARSZAWA

Stylistyka obrazu wskazuje na flamandzką proveniencję dzieła, utrzymaną w konwencji wczesnego baroku. Mogło to być *modello* do większej kompozycji lub scena przeznaczona do indywidualnej recepcji w zaciszu celi klasztornej.

Obraz zachował się w niezmienionej od XVII wieku formie, wraz z oryginalnym krosnem, z którego nigdy nie był zdejmowany. Świadczą o tym oryginalne drewniane kołeczki, widoczne na brzegach kompozycji.

Obraz namalowano na płótnie przędzionym i tkany ręcznie z jednego rodzaju przędzy. Podobrazie malarskie stanowi płótno lniane o splocie płóciennym prostym, przeklejone klejem skrobiowym, nakładanym ręcznie. Zaprawa ma jasne żółto-pomarańczowe zabarwienie. Spoiwo zaprawy jest emulsyjne,



olejno-klejowe. Wypełniaczem zaprawy jest biel ołowiowa z dodatkiem czerwieni żelazowej. Znajdująca się na krawkach obrazu zaprawa świadczy o zagruntowaniu większego formatu płótna, rozciągniętego na krośnię pomocniczym w pracowni, które pocięto później pod wiele mniejszych kompozycji. Jasną warstwę zaprawy pokryto czerwoną *imprimiturą* z użyciem cynobru.

Obraz wykonany został w technice emulsyjnej. Na paletę malarską artysty składają się: biel ołowiowa, czerwienie i żółcień żelazowe, żółcień antymonowa, błękit miedziowy i cynober.

Kolorystyka obrazu jest wysmakowana. Jasne partie ciała Chrystusa oraz wizerunków postaci wyłaniają się z ciemnego tła. Drobne elementy malowane cynobrem kontrastują z zielieniami, niebieski płaszcz zestawiony jest z żółtymi i pomarańczowymi szatami. Warstwy malowidła kładzione są bardzo cienko, tak że struktura płótna czytelna jest na powierzchni lica. W wielu partiach obrazu widoczny jest dukt pędzla, niewielkie impasty występują szczególnie w partiach najwyższych światła.



Święta Maria Magdalena

nieokreślony artysta, warsztat prowincjonalny północnowłoski (?),
przełom XVII/XVIII w. (?), technika emulsyjna (tłusta tempera)
na płótnie lnianym, 61,3 x 50,5 cm

napis odręczny czarną farbą – dedykacja na
odwrocie : *Pour Socur Amandine Mignot.*

W okresie kontrreformacji i baroku kult Marii Magdaleny koncentrował się na narracji niosącej nadzieję dla wiernych, pragnących nawrócenia i przebaczenia grzechów.

Ikonograficznie święta Maria Magdalena łączona jest z nadzwyczajną urodą, bogatym, ozdobnym strojem, perłami czy szkatułką z kosztownościami. Dostatniego życia wyrzekała się jednak na rzecz wiary. W przedstawieniach pochodzących z XVI–XVIII wieku ukazywana jest często półnaga, okryta jedynie włosienicą. Atrybuty jakie towarzyszą jej wizerunkom to czaszka, cyborium i księga, które należy łączyć z czasem jej pokuty na



pustyni. Ze względu na swoje ascetyczne i pustelnicze życie, podobnie jak Maria Egipcjanka, cieszy się kultem szczególnie w klasztorach klauzurowych.

Stan kontemplacji świętej i wprowadzenie do kompozycji elementów pejzażu w tle pojawia się licznie już w XVII-wiecznej sztuce włoskiej i występuje w całym malarstwie europejskim XVII i XVIII stulecia. Nasycona kolorystyka obrazu, operowanie miękkim światłocieniem przywodzi skojarzenia z malarstwem północnowłoskim, a poziom artystyczny i technika wykonania sugeruje, że mógł on powstać w którymś z prowincjonalnych warsztatów malarских na przełomie XVII i XVIII wieku.

Dedykacja znajdująca się na odwrociu płótna wskazuje na francuskie pochodzenie siostry, której obraz był własnością. Możliwie, że był to podarunek wręczony w czasie przystąpienia do wspólnoty klasztornej lub stanowiący część jej posagu.



Święty Andrzej Bobola

nieokreślony artysta, warsztat cechowy polski, 1 dekada XVIII w. (?),
technika olejna na płótnie lnianym, 50,3 x 35,5 cm

Stylistyka obrazu wskazuje na polską proveniencję dzieła, utrzy-
maną w konwencji barokowych wizerunków komemoratywnych.
Ten typ przedstawienia wizerunku Andrzeja Boboli ukształtował

napis na licu obrazu, fragment kompozycji
malarskiej:

VEN[ERABILIS], P[ATER]. ANDREAS
BOBOLA: SOC[IETATIS] IESV MARTYR
OCCISVS A COSACIS . 1657. DIE 16 MAI

Tłumaczenie – CZCIGODNY OJCIEC ANDRZEJ
BOBOLA: JEZUITA (Z ZAKONU JEZUITÓW)
MĘCZENNIK ZABITY PRZEZ KOZAKÓW
W ROKU 1657 DNIA 16 MAJA

napis inwentaryzacyjny na odwrocie (wykonany
białą farbą): WIZYTKI WARSZAWA

nałepka papierowa na krośnię, napis wykonany
odręcznie piórem:

Obraz jest cenną pamiątką po rodzinie Bobolich [...] go ze sobą Ludwika Helena Zborowska (później wielce zasłużona Matka Przełożona Zakonu naszego).



się na początku XVIII wieku wraz z ożywieniem kultu świętego po 1702 roku, kiedy dokonano odnalezienia jego szczątków i ekshumacji ciała. Wizerunek ten znajdował się w posiadaniu rodziny Bobolów, najpewniej powstał na ich zlecenie. Do zgromadzenia trafił jako wiano Ludwiki Heleny Zborowskiej – późniejszej Matki Przełożonej, jednocześnie prawnuczki siostry (?) Andrzeja Boboli. Siostra Zborowska przejęła funkcję Matki Przełożonej w 1757 roku po Matce Franciszce Cecylii Mazini. Pełniła ją aż do swojej śmierci, 19 maja 1763 roku.



Święta Elżbieta Węgierska

nieokreślony artysta, warsztat śląski (?), 2 poł. XVIII w.,
technika emulsyjna (tłusta tempera) na płótnie lnianym, 92 x 70cm

Elżbieta z Turyngii (1207–1231) księżniczka węgierska, tercjarka franciszkańska, święta Kościoła katolickiego, była żoną Ludwika IV z dynastii Ludowingów i siostrzenicą św. Jadwigi Śląskiej.

Jej wizerunki zaczęły powstawać już w latach 40. XIII wieku. Początkowo wydzieliły się dwa typy ikonograficzne: św. Elżbieta karmiąca lub opiekująca się chorymi oraz św. Elżbieta z kalekim żebrakiem. Jej atrybutami stały się: różaniec, krzyż ognisty, róże, chleb, monety, sakiewka, ryby, dzban i model kościoła. Często też była przedstawiana z księgą oraz dwiema położonymi na niej koronami, w stroju księżnej lub w habicie. Korony te, wraz z trzecią znajdującą się na głowie Świętej, odnoszą się do królewskiego pochodzenia, surowej ascezy i wstrzemięźliwości



w małżeństwie. Mogą też być interpretowane jako symbol nagród niebiańskich za cnoty: męstwa, dziewictwa i głoszenia Ewangelii. Duży wpływ na rozszerzanie się kultu Świętej w całej Europie mieli cystersi, franciszkanie, dominikanie oraz zakony rycerskie, szczególnie zaś Zakon Krzyżacki, którego stała się patronką. Do popularyzacji jej kultu na terenie Śląska przyczyniła się w dużej mierze św. Jadwiga.

Wiele XVII- i XVIII-wiecznych wizerunków Świętej ma zbliżoną kompozycję do obrazu z klasztoru Sióstr Wizytek w Warszawie. Tego typu kompozycje można znaleźć w różnych miejscach na terenie Europy Środkowej, m.in. w Budapeszcie, Bratysławie, Pradze czy Cieszynie.

Obraz został prawdopodobnie podarowany którejś z sióstr o imieniu Elżbieta, jako wizerunek jej patronki, lub też był wniesiony do zakonu razem z jedną z postulantek ubiegających się o przyjęcie do zgromadzenia.

**Folder wystawy „Thesaurus. Malarstwo barokowe z klasztoru
Siostr Wizytek w Warszawie”**

Wystawa

5 – 23.11.2025

Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie

Pałac Czapskich

Krakowskie Przedmieście 5

Organizator

Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie

Kuratorka wystawy

dr hab. Anna Dorota Potocka, prof. uczelni

Aranżacja ekspozycji

Magdalena Sołtys

Folder

Projekt graficzny

dr hab. Mateusz Machalski, prof. uczelni

Opracowanie graficzne

Jacek Portka

Fotografie obiektów

Roman Stasiuk

Redakcja i korekta

Piotr Szymor

Katarzyna Olesińska

© Mazowiecki Wojewódzki Konserwator Zabytków,
Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie i Autorzy, 2025

Wydawcy

Mazowiecki Wojewódzki Konserwator Zabytków

Nowy Świat 18/20

00-373 Warszawa

www.mw kz.pl

Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie

Krakowskie Przedmieście 5

00-068 Warszawa

www.asp.waw.pl

Druk i oprawa

Trzaskowski Wojtek, ACAD Warszawa

Zespół konserwatorski

**dr hab. Anna D. Potocka, prof. uczelni, dr Katarzyna Górecka-Ruszel,
Monika Niećko, Łucja Nowak-Wróblewska,
Barbara Drobińska-Sowula, Joanna Sitnik-Van Hasselt.**

Zespół badawczy

dr inż. Joanna Kurkowska, dr Katarzyna Królikowska-Pataraja,
dr Anna Nowicka, dr inż. Irmina Zadrozna, dr Piotr Zambrzycki,
Aleksandra Rzeszutek, Anna Selerowicz, Aleksandra Wesołowska,
Kamila Załęska, Roman Stasiuk.

Studenci II i III roku Pracowni Konserwacji i Restauracji Malarstwa na Podłożach Ruchomych Wydziału Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych.

Lena Borkowska, Luiza Drab, Marianna Gonciarz, Zofia Gumuła,
Wojciech Iwachów, Anita Kawiecka, Magdalena Kniotek,
Kristina Krupa, Julia Ryplewicz, Zuzanna Sieńczuk,
ks. Konrad Sidor, Małgorzata Zwierzchowska.

Promocja wystawy

Zofia Kawecka, Adrian Szafrąński

Produkcja i koordynacja

Ada Markowska, Michał Opiłowski

Organizator:



Partnerzy:



KONFERENCJA
EPISKOPATU
POLSKI

za'KS
sprzyjamy wyobraźni



MAZOWIECKI
WOJEWÓDZKI
KONSERWATOR
ZABYTEKÓW



Patronat medialny:



Realizacja projektu konserwatorskiego była możliwa dzięki dofinansowania
Mazowieckiego Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków
Wystawa dofinansowana przez Stowarzyszenie Autorów ZAIKS w ramach
Funduszu Popierania Twórczości

