

## OBRAZY ALEKSANDRA LESSERA PRZEZNACZONE DO ŚWIĄTYŃ KATOLICKICH

### Wprowadzenie

Aleksander Lesser (1814–1884) niemal zupełnie zapomniany dziś, niegdyś bardzo popularny warszawski malarz pochodzenia żydowskiego, znany jest – jeśli już – ze swej twórczości o tematyce historycznej<sup>1</sup>. Tymczasem – podobnie jak wielu działających wówczas kolegów po fachu – był on również autorem obrazów sakralnych, wykonywanych do świątyń różnych wyznań. Poczesne miejsce pośród tego typu dzieł Lessera zajmowały malowidła przeznaczone do kościołów katolickich. Religijna część dorobku artysty właściwie w ogóle nie budziła zainteresowania badaczy. Oczywiście wzmianki na temat poszczególnych obrazów sakralnych malarza pojawiały się w opracowaniach, nigdy jednak nie stały się odrębnym przedmiotem badań. Zasługą Jolanty Polanowskiej, autorki bardzo wysokiej jakości biogramu Lessera opublikowanego w *Słowniku artystów polskich* było zestawienie w zasadzie kompletnego katalogu znanych tego typu dzieł artysty<sup>2</sup>. Zabrakło tam jednak wielu ciekawych szczegółów dotyczących religijnej twórczości warszawskiego malarza, co niewątpliwie miało związek ze specyfiką tekstu, z niemożnością rozwinięcia pewnych wątków w kilkuszpaltowym biogramie. Nie ma się co dzi-

---

<sup>1</sup> Bardzo obszerne i solidne zestawienie źródeł i bibliografię prac dotyczących Lessera przedstawiła J. Polanowska w biogramie artysty SAP t. 5 s. 59–61.

<sup>2</sup> Tamże, t. 5 s. 55–56.

wić pewnym usterkom zestawienia sporządzonego przez Polanowską. Już bowiem współcześni Lesserowi podawali niezbyt ściśle informacje na temat jego prac o tematyce religijnej. Niektórzy ograniczali się do ogólników, stwierdzając jak Stanisław Krzemiński w 1884 r. w „Bluszczu”, że z pracowni malarza *wychodziły przez lat dwadzieścia nie tylko obrazy historyczne, ale i religijne katolickie, których do kilkunastu naliczyć można; znajdują się one w różnych stronach kraju, przeważnie w kościołach wiejskich; jeden jest w Lublinie, jeden zaś w Dynaburgu*<sup>3</sup>. Inni wymieniali jedynie najważniejsze ich zdaniem utwory<sup>4</sup>, albo też podawali wiadomości tylko o poszczególnych, konkretnych dziełach<sup>5</sup>. Nawet w biografii Lessera autorstwa Henryka Struve znajdziemy w interesującej nas kwestii co najwyżej rozproszone wzmianki<sup>6</sup>. Co gorsza, czasami informacje współczesnych zawierały błędne dane, mogące dezorientować badaczy. Dla przykładu, autor notki opublikowanej w 1862 r. w „Gazecie Polskiej” napisał, że artysta namalował obraz dla Zakładu SS. Felicjanek do Lublina<sup>7</sup>. Tymczasem wiadomo, że tam w ogóle nie było domu wymienionego Zgromadzenia<sup>8</sup>. Niepowetowaną dla naszych badań stratą jest zaginięcie w zawierusze wojennej dziennika Lessera, dostępnego jeszcze w latach trzydziestych poprzedniego stulecia Zygmuntovi Batowskiemu, a pozostającego wówczas własnością rodziny Rosenów<sup>9</sup>. Mamy podstawy przypuszczać, że znajdowały się tam liczne wiadomości na interesujący nas temat. Co ciekawe, strzępy dziennika, które przetrwały do naszych czasów w postaci wypisów wskazują, że również

<sup>3</sup> „Bluszczy” 1884, półr. I nr 12 (7 III) s. 94.

<sup>4</sup> Zob. np.: „Kłosy”, t. 16 nr 403 (8 III) s. 192 (wymienionych zostało siedem obrazów religijnych Lessera, w tym trzy przeznaczone do cerkwi); „Biblioteka Warszawska” t. 2, 1884 s. 159 (wymienione zostały *Wniebowstąpienie Chrystusa* i *Św. Maria Magdalena*).

<sup>5</sup> Chodzi tu przede wszystkim o dość liczne wzmianki prasowe, mówiące na przykład o malowidłach religijnych w danym czasie wykonywanych przez Lessera.

<sup>6</sup> H. Struve, *Aleksander Lesser jego rozwój artystyczny i stanowisko w historii malarstwa polskiego* [przedruk z „Kłosów” 1884, Warszawa, brw], s. 24, 38–40: *Dla uzupełnienia tego przeglądu prac artystycznych Lessera, wypada tu wspomnieć jeszcze, choć pobieżnie, o całym szeregu obrazów treści religijnej*. Struve wymienia następnie 8 tego typu dzieł Lessera (w tym 3 przeznaczone do cerkwi i jeden do zboru protestanckiego) oraz dodaje, że powstało jeszcze *wiele innych*.

<sup>7</sup> „Gazeta Polska” 1862 nr 134 (14 VI) s. 2.

<sup>8</sup> Zob. przyp. 36.

<sup>9</sup> PAN III–2, zespół Batowskiego, teka q–2.

sam Lesser nie do końca ściśle zapisywał informacje na temat swoich dzieł o treści religijnej<sup>10</sup>.

Utrudnia poważnie prace nad sporządzeniem katalogu obrazów Lessera przeznaczonych do kościołów katolickich rozproszenie materiału źródłowego. Jako wyrazisty przykład tego stanu rzeczy niech posłuży fakt, że autor artykułu poszukiwał danych dotyczących tematu w Archiwum Głównym Akt Dawnych w Warszawie, w Archiwum Metropolitalnym w Lublinie, Diecezjalnych w Kielcach i we Włocławku, w zasobach ikonograficznych i archiwalnych Muzeum Narodowego w Warszawie, w biurach Państwowej Służby Ochrony Zabytków w Lublinie, Kielcach i Płocku, a także w różnych innych instytucjach. Poważny problem stanowią też próby zlokalizowania konkretnych obrazów należących do badanego zbioru. W wypadku niektórych z nich, okazało się to działaniem przypominającym szukanie igły w stogu siana.

Nie chcąc powiększać objętości tekstu zdecydowałem się, aby zasadniczo pomijać problemy ikonograficzne, chyba że będzie to konieczne dla ustalenia autorstwa danego obiektu, lub też będzie szczególnie ciekawe poznawczo. Nie podaję też – z drobnymi wyjątkami – informacji na temat wystawiania poszczególnych religijnych dzieł Lessera. Oba wymienione zagadnienia, same w sobie stanowią ciekawe tematy, warte opracowania.

### Katalog obrazów Aleksandra Lessera przeznaczonych do kościołów katolickich<sup>11</sup>

#### 1 *Błogosławiony Wincenty Kadłubek*<sup>12</sup>

Na temat tego dzieła Lessera miałem już okazję pisać<sup>13</sup>. Tutaj ograniczę się więc do przypomnienia najważniejszych informacji. Zna-

<sup>10</sup> Występowanie błędów w notatkach Lessera *spisanych widocznie z pamięci* podnosił już H. Struve (*Aleksander Lesser*, s. 30).

<sup>11</sup> Podaję tytuły poszczególnych obrazów Lessera w wersjach przyjętych w literaturze, zaznaczając – o ile to możliwe i celowe – ich warianty współczesne.

<sup>12</sup> W katalogu *Wystawy plodów przemysłu krajowego i sztuk pięknych* obraz ten był nazywany: *Błogosławiony Kadłubek biskup, historyk polski* (*Spis Dzieł Sztuk Pięknych na Wystawę Publiczną w Warszawie w roku 1845 dostawionych*, Warszawa 1845 s. 8 poz. 20).

<sup>13</sup> D. Dąbrowski, *Malarskie wyobrażenia Wincentego Kadłubka autorstwa Alek-*



1. A. Lesser, *Bł. Wincenty Kadłubek*, papier szary, ołówek, akwarela, 33,7×19,3 cm, sygnowany: AL., MNW Rys. Pol. 4586.

my trzy malarskie warianty tej kompozycji. Pierwszy – interesujący nas ze względu na przeznaczenie – sporych rozmiarów obraz (olej na płótnie, 225×147 cm) wykonany przez przebywającego wówczas w Monachium Lessera w 1845 r. i pokazany podczas odbywającej się latem tegoż roku w Warszawie *Wystawy plodów przemysłu krajowego i sztuk pięknych*, zakupiony został – niestety nie wiemy za ile – przez ziemianina z guberni kaliskiej Antoniego Olszowskiego do kaplicy dworskiej w Niechmirowie. W 1875 r. bracia Andrzej, Tytus – Karol i Walerian Olszowscy przenieśli płótno do mauzoleum rodu znajdującego się przy kościele parafialnym w Stolcu. Translokacja obrazu wiązała się zapewne z dokonywaną wówczas gruntowną przebudową niechmirowskiej kaplicy. Obecnie *Błogosławiony Wincenty* Lessera zawieszony jest w płytcei wnęce na wschodniej ścianie północnego skrzydła transeptu kościoła w Stolcu. To kolejne przemieszczenie związane

*sandra Lessera (1814–1884)*, NP t. 96:2001 s. 601–617. Tam odniesienia źródłowe i literatura tematu. Chciałbym przy okazji sprostować błąd, jaki wkraśl się do wymienionego artykułu. Dotyczy on wymiarów obrazu ze Stolca. Jest to zakończony ostrołukiem prostokąt 225×147 cm., a nie jak podałem 208×123 cm. Dodam tutaj jeszcze, że w sierpniu 2000 r. została sporządzona przez Ewę Andrzejewską ze Służby Ochrony Zabytków z Sieradza nowa karta inwentarzowa obrazu. Autorka słusznie przypisała dzieło Lesserowi, niewłaściwie zaś określiła czas jego powstania (druga połowa XIX w.). Jest to jednak znaczący postęp w stosunku do danych zawartych na karcie sporządzonej wcześniej, gdzie poza błędną datą powstania dzieła i dobrym określeniu jego tematu nie znajdujemy żadnej informacji więcej (Kserokopie obu kart otrzymałem dzięki życzliwości p. Ewy Kozłup z sieradzkiej Delegatury Wojewódzkiego Oddziału Służby Ochrony Zabytków w Łodzi).

było ze zniesieniem starej drewnianej świątyni i dwóch przylegających do niej murowanych kaplic (w tym mauzoleum Olszowskich) i wybudowaniem na tym miejscu w latach 1912–1926 nowego, ceglano-kościoła w stylu neoromańskim<sup>14</sup>.

Dla formalności wspomnę – choć to już w zasadzie wykracza poza temat rozprawki – że kolejne dwa wyobrażenia Wincentego Kadłubka Lesser zachował dla siebie. Na mocy sporządzonego 14 lipca 1910 r. zapisu testamentowego wdowy po malarzu, Julii z Bergsonów, 2-o voto Bletteisowej, dzieła te, wraz z innymi pamiątkami po artyście, trafiły do Muzeum Narodowego w Warszawie. Pierwszy z tych obiektów (olej na płótnie, sygnowany i datowany: 1845 r., 45×38 cm) to zapewne studium przygotowawcze do wykonanego w tym samym roku oryginału. Drugi natomiast (olej na desce, nie sygnowany, 70×41 cm), jest kopią autorską, sporządzoną przez Lessera pod wrażeniem krytyki pewnych elementów oryginału<sup>15</sup>. Warto tutaj dodać, że w zbiorach MNW znajduje się jeszcze rysunek Lessera wyobrażający Wincentego Kadłubka (papier szary, oł. akwarela, 33,7×19,3 cm, sygn.: „AL.”). Należy go – moim zdaniem – traktować jako pierwszy etap pracy nad realizacją zajmującej naszą uwagę kompozycji (il. 1)<sup>16</sup>.

## 2 Św. Maria Magdalena

W 1849 r. w warszawskiej prasie ukazały się informacje dotyczące kolejnego religijnego dzieła Aleksandra Lessera, *Św. Marii Magdaleny*. Notka podana przez „Kurier Warszawski” 11 czerwca tego roku pozwala stwierdzić, że obraz był już wówczas gotowy. Wystawiono go na widok publiczny, gdyż podczas procesji Bożego Ciała zdołał ołtarz usytuowany przy Banku Polskim<sup>17</sup>. Ten egzemplarz *Marii Magdaleny* został zamówiony do kościoła katolickiego w Dyneburgu<sup>18</sup>, według wszelkiego prawdopodobieństwa przez grupę inflanc-

<sup>14</sup> *Tamże*, s. 601–607.

<sup>15</sup> *Tamże*, s. 601, 607–608.

<sup>16</sup> Muzeum Narodowe w Warszawie [dalej: MNW] Rys. Pol. 4586.

<sup>17</sup> „Kurier Warszawski” 1849 nr 149 (11 VI) s. 737: *Ołtarz przed Bankiem gustownie udrapowany, zdołały dwa obrazy włoskie ze zbioru W. Ignacego Gepner, po bokach; w środku zaś, obraz Św. Magdaleny naturalnej wielkości, odznaczający się pięknym stylem i świetnym kolorytem; oryginał Artysty A. Lesser, zamówiony podobno do Dunaburga.*

<sup>18</sup> Wszystkie dostępne mi informacje mówią jednoznacznie o przeznaczeniu Św.

kich ziemian<sup>19</sup>, na pewno za pośrednictwem znanego ówczesnego erudyty i działacza społecznego Michała Grabowskiego<sup>20</sup>. Nie wiadomo ile zamawiający zapłacili za dzieło, ani kiedy dotarło ono na miejsce przeznaczenia, czyli do kościoła pod wezwaniem św. Piotra w okowach, jedynej w owym czasie dyneburskiej świątyni katolickiej, konsekrowanej w 1848 r.<sup>21</sup> Niestety, nie powiodły się podjęte przeze mnie próby ustalenia dalszych losów obrazu.

Dzieło Lessera podobało się<sup>22</sup>, choć swoistą sensacją dla znawców stanowił wybór przez artystę nietypowego wzorca ikonograficznego Marii Magdaleny. Podkreślał ten wątek szczególnie mocno Józef Kenig, który pisał: *Obraz ten ma w sobie to szczególne, że wystawia św. Magdalenę w nowym zupełnie układzie, bo siedzącą na urwisku skały, z oczami do nieba podniesionymi i wyrazem nie pokutującej niewiasty, a zachwyconej myślą o raj. Musi to być już po śmierci*

Marii Magdaleny do kościoła katolickiego w Dyneburgu. Zob.: „Kurier Warszawski” 1849 nr 149 (11 VI) s. 737; „Czas” 1849 nr 128 (25 VII) s. 1–2 i przedruk w: „Gazeta Codzienna” 1849 nr 208 (20 VIII) s. 3–4; *Encyklopedia Powszechna (Orgelbranda)*, t. 16, Warszawa 1864 s. 916; „Kłoso” t. 16, 1873 nr 403 (8 III) s. 192; „Bluszcz” 1884, półr. 1 nr 12 (7 III) s. 94; H. Struve, *Aleksander Lesser*, s. 40.

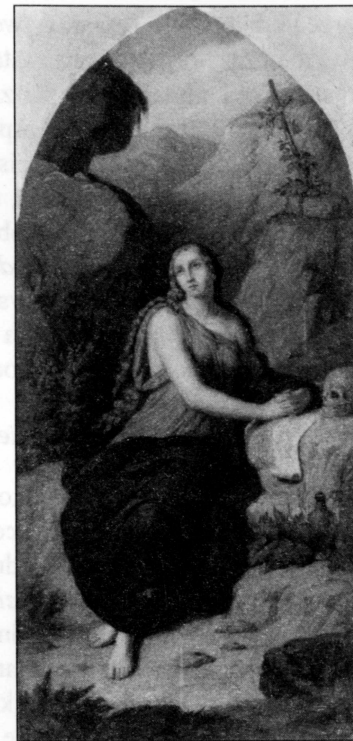
<sup>19</sup> W drugiej połowie 1846 r. inflanccy ziemianie, za pośrednictwem Michała Grabowskiego, zwrócili się do warszawskiego środowiska malarskiego o wykonanie obrazu do kościoła w Dyneburgu, którego budowę w tym czasie zapewne rozpoczęto. Chodziło wówczas o jeden obraz. Ostatecznie namalować go miał Antoni Ziemięcki, którego planowano wysłać do Monachium *dla zrobienia tam pod wpływem mistrzów katolickiej sztuki obrazu* (A. Ryszkiewicz, *Początki handlu obrazami w środowisku warszawskim*, Studia z Historii Sztuki Polskiej, t. 4, Wrocław 1953 s. 47–48). Budowa katolickiej świątyni w Dyneburgu, pierwszej od zlikwidowania na początku XIX w. kościoła jezuitów, skupiła zapewne wysiłki okolicznego ziemiaństwa. Kręgi te bez wątplenia nie poprzestały na ufundowaniu tylko jednego obrazu. Konsekrowany w 1848 r. dyneburski kościół (*Słownik Geograficzny Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich* [dalej: SGKP], t. 2, Warszawa 1881 s. 254) wymagał wyposażenia. Akcja inflanckich ziemian z 1846 r. pozwala wysnuć przypuszczenie, że dwa lata później znów odwołali się do pośrednictwa Grabowskiego (zob. przypis niżej) i zwrócili się do *regularnego* monachijczyka Lessera z prośbą o namalowanie Św. Marii Magdaleny.

<sup>20</sup> Michał Grabowski wspomina: *Kiedy chciałem ażeby pan Lesser w Warszawie podjął się roboty do kościoła w Dyneburgu, zaledwie to otrzymał: (M. Grabowski, Artykuły literackie, krytyczne, artystyczne M... Gr...go (Dalszy ciąg Literatury, Krytyki, Korrespondencji i t. d.), Warszawa 1849 s. 278)*. Nic nie wiadomo na temat innego dzieła Lessera przeznaczonego do Dyneburga. W związku z tym twierdzą, że Grabowski zamówił obraz Marii Magdaleny.

<sup>21</sup> SGKP t. 2, Warszawa 1881 s. 254

<sup>22</sup> „Kurier Warszawski” 1849 nr 149 (11 VI) s. 737.

*Chrystusa, bo na skale nad jej głową stoi krzyż jako symbol nowej wiary. Nie wdajemy się wcale w rozprawy z artystą nad tym, czy obraz ten stracił co lub zyskał na tej zmianie postawy i charakteru, ale sądząc podług własnego uczucia, wolimy św. Magdalenę pokutującą. Obraz ten [tu Kenig wspomina Wincentego Kadłubka] daleko właściwszy jest do ołtarza niż św. Magdalena, bo rozbudza w patrzących gorącą pobożność i ascetyczne kontemplacje, kiedy św. Magdalena na zmysły tylko działa*<sup>23</sup>. Choć oryginał przypuszczalnie nie zachował się – a w każdym razie nie udało mi się dowiedzieć, gdzie się ewentualnie znajduje – jesteśmy w stanie zweryfikować osąd Keniga. Lesser – jak w wypadku wielu innych dzieł – wykonał kopie autorskie *Marii Magdaleny*. W artykule Wojciecha Gersona opublikowanym w „Tygodniku Ilustrowanym” w 1885 r., znajdujemy raczej wiarygodną informację, że kompozycja ta była przez Lessera powtórzona trzykrotnie<sup>24</sup>. Wiemy, że jeden ze wspomnianych egzemplarzy był prezentowany w 1854 r.<sup>25</sup> na wystawie zorganizowanej



2. A. Lesser, *Św. Maria Magdalena*, olej, płótno, 45×23,5 cm, sygn.: Lesser, MNW MP 2314.

<sup>23</sup> „Czas” 1849 nr 128 (25 VII) s. 1–2; „Gazeta Codzienna” 1849 nr 208 (20 VIII) s. 3–4.

<sup>24</sup> W. Gerson, *Wystawa prac Aleksandra Lessera w resursie Obywatelskiej*, „Tygodnik Ilustrowany” t. 5:1885 nr 130 (27 VI) s. 406. Domyślam się, że Gerson wymieniał *Św. Marie Magdaleny*, które pokazano na pośmiertnej wystawie prac Lessera zorganizowanej w Resursie Obywatelskiej w Warszawie. Niestety, nie udało mi się odnaleźć katalogu tej wystawy. Nie wyraża się ściśle Jolanta Polanowska twierdząc, że wspomniana kompozycja była przez malarza powtórzona co najmniej dwukrotnie (SAP t. 5 s. 56).

<sup>25</sup> E. Swieykowski, *Pamiętnik Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie 1854–1904*, Kraków 1905 s. 88.

przez krakowskie Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych. Być może był to obraz, który malarz zostawił dla siebie. W każdym razie zatrzymany przez artystę egzemplarz trafił do Muzeum Narodowego w Warszawie w 1919 r. na mocy zapisu testamentowego Julii z Bergsonów Lesserowej, 2-o voto Blatteisowej<sup>26</sup>. Jest to niedużych rozmiarów (45×23,5 cm) olej na płótnie, sygnowany: „Lesser” (il. 2)<sup>27</sup>. Niewykluczone, że w ten sam sposób w zbiorach MNW znalazł się również szkic rysunkowy *Marii Magdaleny*, wykonany 12 kwietnia 1848 r. (il. 3)<sup>28</sup>. Ta data – według wysokiego prawdopodobieństwa – określa termin *post quem* rozpoczęcia prac nad obrazem, ukończonym – jak już wiemy – najpóźniej na początku czerwca następnego roku.

### 3 *Matka Boska z Dzieciątkiem Jezus*

O dziele tym wiemy wyjątkowo mało. W opublikowanym w 1873 r. w „Kłosach” artykule poświęconym twórczości Lessera, K. Wł. Wójcicki podał informację, że jednym z jego obrazów religijnych ołtarzowych jest *Matka Boska z Dzieciątkiem Jezus* znajdująca się Massalanach<sup>29</sup>. Wiadomość tę – jednak bez określenia miejsca przechowywania obiektu – powtórzył Marian Olszewski<sup>30</sup>. Według słusznej opinii Jolanty Polanowskiej ta kompozycja Lessera musiała powstać przed 1873 r.<sup>31</sup> Domyślam się, że obraz nabyli Bispingowie, właściciele Massalan położonych w guberni grodzieńskiej. Przepuszczalnie – choć zaznaczam, że jest to hipoteza nie podparta przekazami źródłowymi – *Matka Boska z Dzieciątkiem Jezus* przeznaczona była do

<sup>26</sup> Dział Inwentarzy Muzeum Narodowego w Warszawie,teczka: Lesser–Blatteis Julia. Obraz ten figuruje na liście obiektów przekazanych przez wdowę po artyście jako pozycja numer 23.

<sup>27</sup> MNW MP 2314.

<sup>28</sup> MNW Rys. Pol. 4925, papier, ołówek, 59×44,1 cm. Być może rysunek ten znajdował się wśród licznych tego typu obiektów nie wymienionych z tytułu a przekazanych w ramach legatu Julii z Bergsonów Lesser–Blatteisowej. Zamyka listę darowanych przez nią dzieł zdanie: *Nadto zbiór rysunków ręcznych, rycin i fotografii w liczbie ogólnej: rysunków ręcznych sztuk 30, fotografii i rycin 196* (Dział Inwentarzy Muzeum Narodowego w Warszawie,teczka: Lesser–Blatteis Julia).

<sup>29</sup> „Kłosy” t. 16:1873 nr 403 (20 III) s. 192.

<sup>30</sup> M. Olszewski, *Rozwój polskiego malarstwa, cz. 1 (Od Baroku do Matejki)*, Kraków 1907 s. 152.

<sup>31</sup> SAP t. 5 s. 56.

kaplicy ordynacji w Massalanach. Co prawda w miejscowości tej istniała jeszcze jedna kaplica<sup>32</sup>, jednak i ona zapewne podlegała kolatorskiej opiece Bispingów. Dalsze losy obiektu nie są mi znane, być może uległ on zniszczeniu podczas II wojny światowej.

### 4 *Najświętsza Maria Panna Niepokalanego Poczęcia*<sup>33</sup>

Niestety, obraz ten według wszelkiego prawdopodobieństwa nie zachował się, a w każdym razie nie jest znane miejsce, gdzie może się obecnie znajdować. Nie ma żadnych danych, by określić technikę jaką został wykonany, ani też jego wymiary. Termin *ad quem* jego powstania oraz odbiorców pozwala poznać wzmianka „Gazety Polskiej” z 14 czerwca 1862 r.:<sup>34</sup> *Artysta malarz p. A. Lesser, wymalował obraz N. Maryi Panny Łaskawej, przez zakład P.P. Felicjanek do Lublina zamówiony. Wkrótce obraz ten wysłanym zostanie na miej-*



3. A. Lesser, *Św. Maria Magdalena*, papier, ołówek, 59×44,1 cm, datowany: 12. 4. 1848, MNW Rys. Pol. 4925.

<sup>32</sup> SGKP t. 6, Warszawa 1885 s. 161; t. 15 cz. 2, Warszawa 1902 s. 307.

<sup>33</sup> Jedynie w „Gazecie Polskiej” obraz ten nazwany został *Najświętsza Maria Panna Łaskawa* (zob. przyp. 34). W późniejszym czasie wspominany jest jako: *Matka Boska Niepokalana* („Kłosy” 1873, nr 403 (20 III), s. 192; M. Olszewski, *Rozwój polskiego malarstwa, cz. 1 s. 152*), czy *Najświętsza Maria Panna Niepokalanego Poczęcia* (H. Struve, *Aleksander Lesser*, s. 40). Zdecydowanie wiarygodniejszy wydaje się pogląd, że obraz Lessera poświęcony był Matce Boskiej Niepokalanego Poczęcia, bowiem powstanie Zgromadzenia Felicjanek wiązało się z ogłoszeniem dogmatu niepokalanego poczęcia NMP (*Historja Zgromadzenia SS. Felicjanek*, t. 1, Milwaukee–Kraków 1924 s. 4). Prawdopodobnie autor notki prasowej podał nieprecyzyjną nazwę kompozycji. Mało prawdopodobne jest rozwiązanie, by chodziło o dwa różne dzieła Lessera.

<sup>34</sup> „Gazeta Polska” 1862 nr 134 (14 VI) s. 2.

scę swego przeznaczenia. Ścisłość przytoczonej wiadomości budzi zastrzeżenia. Należy bowiem wątpić, czy kierownictwo świeżo założonego Zgromadzenia (1855), przestrzegającego zasad ścisłego ubóstwa, a swą opiekuńczą działalność opierającego na środkach uzyskanych od grona – głównie ziemiańskiego pochodzenia – dobroczyńców<sup>35</sup>, zdecydowałyby się ze względów ideowych i finansowych na zakup kosztownego zapewne dzieła. Poza tym wiadomo, że felicjanki nie posiadały w owym czasie swego domu w Lublinie<sup>36</sup>. Prawdopodobniejsze wydaje się, że malowidło zakupił ktoś z opiekujących się Zgromadzeniem ziemian z guberni lubelskiej, w majątkach których do połowy 1862 r. powstały cztery felicjańskie ośrodki (Uhrze – Bielskich, Kolano i Gęś – Łubieńskich, Białopole – Bielskich i Czyżów – Prendowskich)<sup>37</sup>. Kwestią otwartą jest czy obraz w ogóle dotarł do adresatek, czasy były przecież wyjątkowo niespokojne. Nie jest wykluczone, że zmienił odbiorców. Wiadomo bowiem, że na mocy ukazu carskiego z 18 XII 1864 r. uległy likwidacji domy Zgromadzenia znajdujące się na terenie Królestwa<sup>38</sup>. Nie wydaje się, by dzieło znajdowało się obecnie w posiadaniu Zgromadzenia<sup>39</sup>. Z drugiej strony, mamy zarejestrowane w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych XIX w., nie wiemy na ile wiarygodne, informacje podające lubelską lokalizację Lesserowskiej *Najświętszej Marii Panny Niepokalanego Poczęcia*<sup>40</sup>. Faktem jest, że podczas prowadzonej w Lublinie kwerendy (między innymi w tamtejszym PSOZ–ie) nie udało mi się tego obrazu odnaleźć.

<sup>35</sup> Wiadomości na temat charakteru i działalności Zgromadzenia SS. Felicjanek podaje za: *Historja Zgromadzenia SS. Felicjanek*, t. 1–2, Milwaukee – Kraków 1924.

<sup>36</sup> Lista domów Felicjanek wraz z datami ich powstania podana jest w pracy: *Historja Zgromadzenia SS. Felicjanek*, t. 1 s. 60, 108. Nie przypuszczam, by w tym monograficznym opracowaniu pominięto informację o domu w Lublinie, szczególnie, że wyraźnie zaznaczono istnienie tylko trzech siedzib miejskich: w Warszawie, Krakowie i Częstochowie (*tamże*, t. 1 s. 47).

<sup>37</sup> *Tamże*, t. 1 s. 60, 108 i n.

<sup>38</sup> *Tamże*, t. 1 s. 292.

<sup>39</sup> Brak jest jakichkolwiek danych na temat interesującego nas obrazu w Archiwum Zgromadzenia SS. Felicjanek w Krakowie. Informację tę uzyskałem od siostry Rafaeli Czernigiewicz (list z 23 VII 1994 r.), za co składam Jej serdeczne podziękowania. Nie natrafił także na jakiegokolwiek wzmianki o Lesserowskiej *Matce Boskiej Niepokalanego Poczęcia* o. Roland Prejs z Lublina (list z 29 VIII 1994 r.).

<sup>40</sup> „Kłosy” t. 16:1873 nr 403 (20 III) s. 192; H. Struve, *Aleksander Lesser*, s. 40.

### 5 Matka Boska Częstochowska

Wiadomość o namalowaniu przez Lessera wyobrażenia *Matki Boskiej Częstochowskiej* znajduje się w dwóch listach artysty. Pierwszy z nich, napisany 4 II 1865 r., skierowany był do Hipolita Skimborowicza<sup>41</sup>. Natomiast drugi, o trzy dni późniejszy, do Aleksandra Przeździeckiego<sup>42</sup>. Malarz poinformował obu znakomitych adresatów o ukończeniu obrazu i zachęcał ich do obejrzenia dzieła, które w nieodległym czasie miało być odesłane do nabywców. Właściwie nic więcej na temat *Matki Boskiej Częstochowskiej* Lessera nie jestem w stanie powiedzieć. Według Jolanty Polanowskiej – nie wiem na czym opierającej swój pogląd – obraz ten przeznaczony był do jakiegoś kościoła parafialnego w Radomskim<sup>43</sup>. Warto jeszcze może dodać, że w zbiorach MNW znajduje się Lesserowski szkic do tematu<sup>44</sup>.

### 6 Serce Jezusa (il. 4)

Ten stosunkowo niewielkich rozmiarów olej na płótnie (92×51 cm) zamówił w 1867 r. u Lessera (niestety, nie wiemy za ile) Rajmund Skarzyński, właściciel położonych w powiecie kutnowskim Łaniet i kolator tamtejszego kościoła parafialnego pod wezwaniem Wniebowzięcia NMP. W 1869 r. gotowy obraz ofiarowany został wspomnianej świątyni z przeznaczeniem do ołtarza bocznego w prezbiterium<sup>45</sup>. Obiekt pozostaje w tym miejscu do dziś. To umiejscowienie

<sup>41</sup> AGAD Teki Skimborowicza XXV 176: *Między innymi chciałem Panu powiedzieć, że mam Madonnę na złotym tle ukończoną którą w piątek odesłać muszę, gdyby Pan Dobrodziej lub Szanowne Panie chciały ten obraz zobaczyć w mojej pracowni, bardzo mi będzie przyjemnie.*

<sup>42</sup> AGAD Archiwum Przeździeckich, D. 219: *Znając Jego zamiłowanie do Sztuki średniowiecznej, śmiem JWPana zawiadomić, że ukończyłem obraz Matki Boskiej Częstochowskiej w dawnym stylu na tle złotym, który dn 17/2 w piątek odesłać muszę, i prosić żeby takowy w mojej pracowni raczył zobaczyć, jeżeli Mu na to czas pozwoli, czem mnie JWPana bardzo zobowiąże. P.S. Od 11 do 5 jestem w domu.*

<sup>43</sup> SAP t. 5 s. 56.

<sup>44</sup> MNW Rys. Pol. 4070, akwarela, ołówek, 80.

<sup>45</sup> W wypisach z kroniki księdza kanonika Franciszka Marmo (Kronika parafii Łaniet) [rps, bns, przechowywany na plebani w Łanietach] odnajdujemy następujące wzmianki dotyczące obrazu: [pod 1867 r.] *Sprawiono obraz Serca Pana Jezusa, u malarza Lessera w Warszawie [...]. W roku 1869 Rajmund Skarzyński ofiarował dwa obrazy olejne: jeden Serca Pana Jezusa, umieszczony w bocznym ołtarzu w prezbiterium.*



4. A. Lesser, *Serce Jezusa*, olej, płótno, 92×51 cm, kościół parafialny pod wezw. Wniebowzięcia NMP w Łanietach.

jest bardzo interesujące z punktu widzenia zasad funkcjonowania mecenatu i zwyczajów kolatorskich. *Serce Jezusa* znajduje się mianowicie w ołtarzu bocznym, stojącym w prezbiterium pomiędzy epitafiami członków rodziny fundatora, dokładnie naprzeciw umieszczonej na wysokości pierwszego piętra emporii kolatorskiej, zbudowanej w 1867 r. na polecenie tegoż Rajmunda Skarżyńskiego<sup>46</sup>. Trudno zakładać, by zbieżność dat zamówienia dzieła Lessera i wystawienia emporii była przypadkowa. Rzeczywiście, w 1856 r. papież Pius IX ogłosił święto Najświętszego Serca Pana Jezusa jako obowiązkowe w całym Kościele katolickim; związek zamówienia obrazu z tym faktem wydaje się oczywisty. Obraz nie jest w ogóle widoczny z nawy. Był więc

przeznaczony najpierw do prywatnej dewocji kolatorów.

#### 7 Św. Mikołaj (il. 5 i 5a)

Losy tego obiektu pokazują, jak lekceważąco potrafi się traktować jeszcze dziś dzieła sakralne powstałe w XIX w. W zachowanych w odpisach Zygmunta Batowskiego drobnych fragmentach notatnika Lessera znajdujemy następującą informację, podaną pod rokiem 1871: *Odesłałem ołtarzowy obraz S. Mikołaja do wsi Książyce Wielkie*<sup>47</sup>. Nazwę miejscowości, do której dzieło trafiło powtórzyli Wójcicki w „Kłosach” i Polanowska w *Słowniku artystów polskich*<sup>48</sup>, natomiast Struve podał, że obraz znalazł się we wsi *Książne w Kieleckiem*<sup>49</sup>. W rzeczywistości miejscem przeznaczenia Lesserowskiego

<sup>46</sup> Tamże.

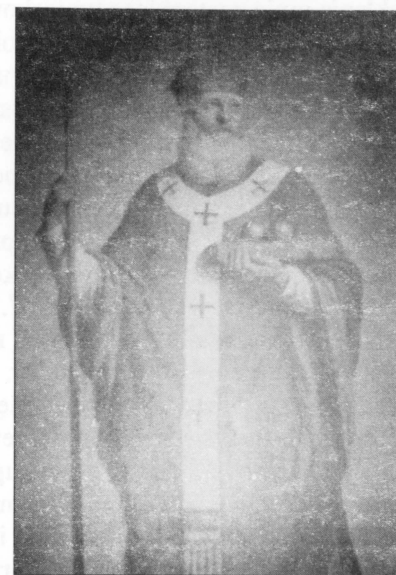
<sup>47</sup> Archiwum PAN Warszawa, III-2, Zespół Batowskiego, teka q-2.

<sup>48</sup> SAP t. 5 s. 56.

<sup>49</sup> H. Struve, *Aleksander Lesser*, s. 40.



5. A. Lesser, *Św. Mikołaj*, olej, płótno, ok. 145×105 cm, kościół parafialny pod wezw. Wniebowzięcia NMF w Książnicach Wielkich.



5a. A. Lesser, *Św. Mikołaj z Książnic Wielkich* (fragment).

*Św. Mikołaja* był kościół parafialny pod wezwaniem Wniebowzięcia NMP w Książnicach Wielkich pod Krakowem, ale jeszcze w guberni kieleckiej<sup>50</sup>. Dzieło to znajduje się tam do dziś. Umieszczone jest w zasuwie ołtarza bocznego pod wezwaniem św. Mikołaja, stojącego przy wschodniej ścianie nawy po stronie Ewangelii<sup>51</sup>. Domyślam się, że obraz zamówił ówczesny (30 kwietnia 1861–1898 r.) proboszcz książnicki ks. Teodor Tomaszewski<sup>52</sup>. Do przyjęcia takiej hipotezy

<sup>50</sup> Nie wchodzi w grę miejscowości o podobnie brzmiących nazwach (zob. *Spis miejscowości Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej*, Warszawa 1967 s. 562–563). W Kieleckiem istnieje jeszcze jedna wieś Książnice, lecz w interesującym nas czasie nie było tam kościoła (SGKP t. 4, Warszawa 1883 s. 827). Tak nazywająca się wieś znajduje się również w okolicach Mielca. To już jednak nie było Kieleckie, a nawet Królestwo Polskie.

<sup>51</sup> Informacja z autopsji (1994). Chciałbym w tym miejscu złożyć podziękowanie ówczesnemu proboszczowi parafii książnickiej ks. Wiesławowi Baranowi za życzliwe przyjęcie i pomoc przy poszukiwaniach obiektu.

<sup>52</sup> J. G u r d a, *Parafia Książnice Wielkie. Zarys dziejów*, Kielce 1992 s. 40.

skłania mnie następujące wnioski. Parafia w Książnicach Wielkich tradycyjnie nie posiadała kolatora. Od 1508 do 1809 r. była to prepozytura kolegiacka mansjonarzy krakowskich<sup>53</sup>. Później była to zwykła parafia dysponująca wszakże sporymi dochodami. W roku 1861 obliczano je na 2443 ruble i 14,5 kopiejki<sup>54</sup>. Co prawda jej sytuację finansową diametralnie pogorszył ukaz carski z 1865 r. nakazujący oddanie państwu nieruchomości beneficjalnych należących do parafii<sup>55</sup>, jednak rok wcześniej proboszcz Tomaszewski zdołał rozpocząć gruntowną przebudowę kościoła<sup>56</sup>, w czym w sposób znaczący partycypowali parafianie<sup>57</sup>. W 1868 r. wystawiono nową, murowaną nawę oraz pokryto dach nad całym budynkiem żelazną blachą<sup>58</sup>. Wreszcie, 15 VIII 1869 r. biskup kielecki Maciej Majerczak konsekrował odnowioną świątynię. Trudno sobie wyobrazić, aby ktokolwiek poza księdzem Tomaszewskim, był zainteresowany i miał możliwość podjąć decyzję o zakupie do odnowionego kościoła obrazu warszawskiego malarza. Przemawia za tym również zbieżność dat ukończenia przebudowy kościoła i przesłania przez Lessera do Książnic gotowego dzieła<sup>59</sup>. Nie jest przy tym wykluczone przy transakcji pośrednictwo osób trzecich.

Lesserowskiego *Św. Mikołaja* nie odnotowują znane mi inventarze książnickiego kościoła<sup>60</sup>. Obraz jednak z pewnością się tam znajdo-

<sup>53</sup> Tamże, s. 33.

<sup>54</sup> ADK PK–38/1 Akta konsystorskie parafii Książnice Wielkie (10 XII 1806 – 13 XII 1938).

<sup>55</sup> J. Gurda, *Parafia Książnice*, s. 28.

<sup>56</sup> ADK PK–38/1 kol. 146, 146 v.; J. Wiśniewski, *Historyczny opis kościołów, miast, zabytków i pamiątek w Pińczowskim, Skalmierskim i Wiślickim*, Maryjówka 1927 s. 176; J. Gurda, *Parafia Książnice*, s. 76.

<sup>57</sup> F. P. Navarra, *Monografia kościołów Diecezyi Kieleckiej*, t. 1, Warszawa 1911 s. 246.

<sup>58</sup> ADK OD–8/7 Akta konsystorskie: Opis kościołów dekanatu pińczowskiego (15 IX 1884–2 XI 1893), kol. 138. Pośród archiwaliów książnickich znajdujemy informacje o rozpoczęciu przebudowy [czyżby samej nawy? – uwaga moja] z datą 20 IV 1869 r. (ADK PK–38/1 Akta konsystorskie parafii Książnice Wielkie (10 XII 1806–13 XII 1938 kol. 146)). Trudno mi ustosunkować się do tej sprzeczności.

<sup>59</sup> Jest to tylko przypuszczenie. Nie znalazłem jakichkolwiek śladów źródłowych po księdzu Teodorze Tomaszewskim.

<sup>60</sup> ADK PK–38/1 Akta konsystorskie parafii Książnice Wielkie (10 XII 1806 – 13 XII 1938): Inventarny opis; Imuscestva pronadlezascago Prichodskomu Kostelu v Ksjonznicach Vel'kich 1899 kol. 164 v; Opisanie kościoła i jego wewnętrznych ozdób 14 IX 1928 kol. 199.



6. Autor nieznany, *Św. Mikołaj*, olej, płótno, kościół parafialny pod wezw. Matki Boskiej Pocieszenia i św. Agnieszki w Lublinie.



7. A. Lesser, *Św. Mikołaj*, szkic obrazu przeznaczonego do ikonostasu cerkwi w Dęblinie, papier, ołówek, 41,4×26 cm, MNW Rys. Pol. 4751/3.

wał, co poświadcza wzmianka księdza Wiśniewskiego z 1927 r.<sup>61</sup> Już przed II wojną światową, z powodu zacięcia się mechanizmu zasuw, przestał być eksponowany<sup>62</sup>. Przypadkowe ukrycie obiektu spowodowało, że nie został on zarejestrowany w *Katalogu zabytków sztuki*

<sup>61</sup> J. Wiśniewski, *Historyczny opis*, s. 177: *na zasuwie* [w ołtarzu św. Mikołaja] *św. Mikołaj*. Choć autor nie podaje nazwiska autora obrazu znajdującego się *na zasuwie*, nie może chodzić o inne dzieło niż Lessera.

<sup>62</sup> Informacja uzyskana w 1994 r. od proboszcza parafii w Książnicach Wielkich, ks. Wiesława Barana. Korzystając z okazji składam ks. W. Baranowi serdeczne podziękowanie za życzliwe przyjęcie i pomoc.





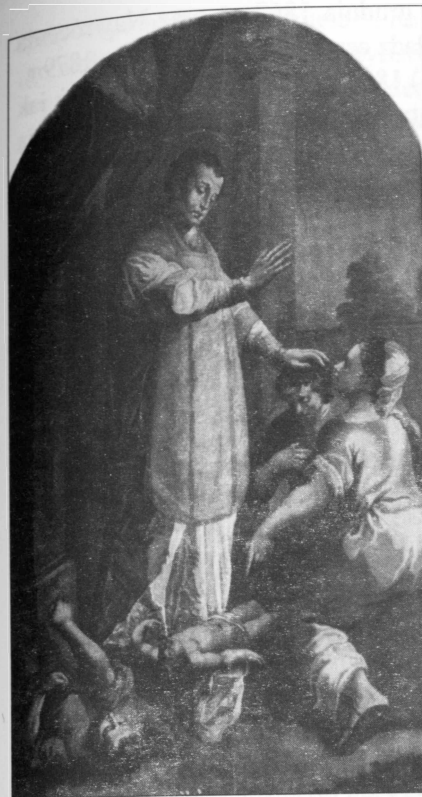
8. Autor nieznany, *Św. Walenty Męczennik*, olej, płótno, kościół parafialny pod wezw. Matki Boskiej Pocieszenie i św. Agnieszki w Lublinie.

<sup>63</sup> KZSP t. 3, Warszawa 1961 z. 9 s. 40–43.

<sup>64</sup> Obraz nie wysuwa się do końca. Dolna jego partia nie została więc przeze mnie obejrzana. Stan ten dobrze ilustruje zdjęcie obiektu.

<sup>65</sup> Jest to olej na płótnie o wymiarach w przybliżeniu ok. 146x105 cm. Święty biskup przedstawiony zapewne (dolna partia obrazu – jak wiemy – jest niewidoczna) w całej postaci, w ujęciu frontalnym, zajmuje centralne miejsce kompozycji. Tło stanowi dość surowy nadmorski pejzaż. Różni się on opracowaniem szat od św. Mikołaja wykonanego przez Lessera do cerkwi w Dęblinie (il. 7), a znanego nam wyłącznie ze szkicu rysunkowego (MNW Rys. Pol. 4751/3). Ta różnica da się jednak wytłumaczyć chęcią dostosowania przez artystę wizerunku świętego do odmiennych przecieży, jeśli chodzi między innymi o kwestie kostiumologiczne, oczekiwani odbiorców katolickich i prawosławnych. Św. Mikołaj z Książnic przedstawiony jest z paramentami o stylisycie zachodniej, zaś dębliński – wschodniej. Takie działanie można traktować jako kolejny, pomocniczy argument na rzecz przypisania Leserowi obrazu św. Mikołaja z Książnic Wielkich. Malarz-erudyta chciał i potrafił wprowadzić takie zróżnicowanie.

<sup>66</sup> H. S t r u v e, *Aleksander Lesser*, s. 40. Z kolei S. Krzemiński odnotował, że *jeden [obraz Lessera] jest w Lublinie* („Bluszcz” 1884 nr 12 (7 III) s. 94). Nie wyszła poza tą ogólną lokalizację Polanowska (SAP t. 5 s. 56).



9. A. Lesser, *Św. Walenty Męczennik*, olej, płótno, 136x110 cm, kościół parafialny pod wezw. Nawrócenia św. Pawła Apostoła w Lublinie.



10. Autor nieznany, *Św. Walenty Męczennik*, olej, płótno, kościół parafialny pod wezw. św. Mikołaja na Czwartku w Lublinie.

naczenia, nazwiska i godności zamawiającego sugeruje, że w tym wypadku biografista Lessera posiadał dokładne dane. W literaturze nie próbowano uściślić tej informacji i w konsekwencji zlokalizować obiektu. Jest to tymczasem – w mojej opinii – jak najbardziej wykonalne. W owym czasie funkcjonowały w Lublinie trzy parafie<sup>67</sup>: katedralna (od 1825 r.), przy kościele pod wezwaniem Matki Boskiej Po-

<sup>67</sup> AML AKL Rep. 60 IV b/35: Inwentarz kość. pw. Matki Boskiej Pocieszenia i św. Agnieszki w Lublinie z 1881 r.; A. P o m i a n - K o b i e r z y c k i, *Monografia Lublina*, Lublin 1901 s. 110.

cieszenia i św. Agnieszki (od 21 grudnia 1867 r.) oraz Nawrócenia św. Pawła Apostoła (zezwolenie władz carskich 6 (18) czerwca 1879 r., inauguracja – 22 kwietnia (4 maja) 1884 r.)<sup>68</sup>. Zarówno w drugiej, jak i w trzeciej z wymienionych świątyń istnieją malarskie wyobrażenia św. Walentego Męczennika. Jednak w kościele pod wezwaniem Matki Boskiej Pocieszenia i św. Agnieszki jeszcze w 1881 r., a więc dwa lata po śmierci bpa Walentego Baranowskiego (12 IX 1879 r.)<sup>69</sup>, znajdował się *ołtarz św. Walentego mający jeszcze niższej wartości malowidło [niż w stojącym w tej samej parze ołtarzu św. Mikołaja – DD] tegoż świętego. Obadwa ołtarze – jak dalej zapisano – wymagają nie tylko zmiany obrazów ale całkowitej restauracji i gruntownej ile prawie zupełnie zdezelowane*<sup>70</sup>. Postulowane prace według wszelkiego prawdopodobieństwa przeprowadzono<sup>71</sup>. Obecnie – w obu wymienionych ołtarzach – znajdują się w zasuwach, datowane (czy słusznie?) na trzecią ćwierć XIX w.<sup>72</sup>, obrazy przedstawiające odpowiednio: św. Mikołaja (il. 6), różnego od Lesserowskich wizerunków tegoż świętego z Książnic Wielkich oraz z ikonostasu fortecznej cerkwi dęblińskiej (il. 7); św. Walentego Męczennika (il. 8). Oba nie sygnowane, niskiej klasy obiekty, są zapewne autorstwa tego samego prowincjonalnego malarza<sup>73</sup> i stanowią wobec siebie *pendant* – podobnie jak ołtarze, w których się znajdują. Inaczej rzecz się przedstawia jeśli chodzi o *Świętego Walentego Męczennika* (olej, płótno, 136×110 cm, nie sygnowany) z kościoła pod wezwaniem Nawrócenia św. Pawła Apostoła (il. 9). Mamy kilka ważkich przesłanek, by twierdzić, iż twórcą tego obrazu był Aleksander Lesser. Po pierwsze, wiemy, że bp Walenty Baranowski – według Struvego odbiorca dzieła – w 1877 r. rozpoczął usilne starania u rządu rosyjskiego o utworzenie parafii

<sup>68</sup> AML AKL Rep. 60 IV B–109 t. 1 kol. 38–38 v.; „Gazeta Lubelska” 1884 nr 102 (6 V) s. 1.

<sup>69</sup> AML Wspomnienia pośmiertne o życiu bpa ks. Walentego Baranowskiego Biskupa Diecezji Lubelskiej (rps prawdopodobnie autorstwa ks. J. A. Wadowskiego, bns).

<sup>70</sup> AML AKL Rrp. 60 IV b/35: Inwentarz kość. pw. Matki Boskiej Pocieszenia i św. Agnieszki w Lublinie z 1881 r.

<sup>71</sup> AML AKL Rep. 60 IV b/35: Inwentarz kościoła pw. Matki Boskiej Pocieszenia i św. Agnieszki z 10 IV 1923 r., s. 11.

<sup>72</sup> Karty inwentaryzacyjne obiektów zostały sporządzone w 1979 r. przez J. Janiuk (BDZ Lublin).

<sup>73</sup> Zbieżność stylistyczną i warsztatową wspomnianych malowideł można uznać za argument przeciw uznaniu Lessera za ich autora.

przy wspomnianym kościele<sup>74</sup>. Po drugie, na autorstwo warszawskiego malarza wskazują cechy stylistyczne obiektu. Poprawna, utrzymana w duchu monachijskiego biedermeierowskiego akademizmu realizacja, zbliżony do innych obrazów artysty sposób malowania (szczególnie wyraźnie widoczny w partii architektury), sprawny rysunek i wreszcie słabe, sztywne przełożenie założeń kompozycyjnych i rysunkowych na język malarski<sup>75</sup>. Jeszcze jedna cecha formalna może wskazywać na Lessera. W obrazie tym odnajdujemy świadectwa – że się tak wyrażę – *erudycji historyczno – stylistycznej* autora. Chodzi mianowicie o równoczesne wykorzystanie kilku odniesień stylistycznych. Na przykład, udrapowanie szat świętego Walentego (szczególnie ich dolna partia) nawiązuje do gotyckiego stylu łamanego; zupełnie inny, *barokowy* jest modelunek szat kobiety klęczącej przed męczennikiem. Tutaj dodać należy, że *Św. Walenty* z kościoła Nawrócenia św. Pawła Apostoła jest znacznie ulepszoną pod względem jakości i *uduchowioną* repliką obrazu o tejże tematyce znajdującego się obecnie w lubelskim kościele św. Mikołaja na Czwartku. Wspomniany obiekt (il. 10) określony został w karcie inwentaryzacyjnej jako późnobarokowy i datowany na przełom XVIII i XIX w.<sup>76</sup> Jego autorem był zapewne jakiś prowincjonalny cechowy malarz. Moim zdaniem, przedstawiona zależność również może być odczytywana na korzyść zaproponowanej przeze mnie atrybucji obrazu z kościoła św. Pawła. Święty Walenty był patronem bpa Walentego Baranowskiego. Hierarcha mógł zamówić u Lessera, cieszącego się opinią dobrego malarza i równocześnie bardzo sprawnego kopisty starożytności krajowych<sup>77</sup>,

<sup>74</sup> AML Rep. 60 IV B–109, teczka nr 52: Inwentarjusz o stanie parafii św. Pawła w Lublinie.

<sup>75</sup> Mam przede wszystkim na myśli *metalowe* szaty przedstawionych postaci, problemy z zastosowaniem światłocienia, jaskrawą kolorystykę, zbliżoną do rozwiązań zastosowanych przez Lessera w *Marii Magdalenie*, *Szarce* i *Stiradzie* (MNW MP 3920), *Sercu Jezusa*, czy *Obronie Trembowli* (MNW MP 3343), żeby przytoczyć tylko najbardziej znane przykłady.

<sup>76</sup> Karta inwentaryzacyjna obiektu sporządzona 13 VII 1983 r. przez C. Kocota (BDZ Lublin).

<sup>77</sup> Trudno powiedzieć czy bp Baranowski znał osobiście Lessera. Wiadomo, że nabył jego *Modlącego się starca*, wystawianego w Krakowie w 1854 r. (H. Struve, *Aleksander Lesser*, s. 17; E. S w i e y k o w s k i, *Pamiętnik Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie*, s. 88 – trudno jednoznacznie stwierdzić czy wymieniony przez Swieykowskiego obraz Lessera jest tożsamy z nabytym przez późniejszego biskupa lubelskiego Walentego Baranowskiego).

wykonanie repliki związanego z Lublinem wyobrażenia świętego patrona. Tak więc artysta mógł na życzenie biskupa, który znał jego twórczość, namalować doskonalszą malarsko wersję konkretnego obrazu. Znamy przecież fakt wykonania przez Lessera wyobrażenia Matki Boskiej Częstochowskiej i wyraźnego nawiązania ikonograficznego do *sarmackiego* wizerunku Wincentego Kadłubka<sup>78</sup>.

Kolejny argument na rzecz uznania *Św. Walentego* z kościoła pod wezwaniem Nawrócenia św. Pawła Apostoła za dzieło autorstwa Lessera związany jest z dziejami tej świątyni. Pomiedzy 1738 a 1762 r. zawiadujący nią bernardyni sprawili komplet nowych ołtarzy. Projektowano je według różnych schematów, różnicując parami. Jedną z takich par stanowią ołtarze św. Tekli i św. Walentego Męczennika, pozostające do dziś w oryginalnym miejscu przeznaczenia, przy trzech filarach, odpowiednio: św. Tekla po stronie Ewangelii, św. Walenty po stronie Epistoły<sup>79</sup>. Analizowany przez nas obraz św. Walentego nie odpowiada wymiarami i kształtem swemu odpowiednikowi z ołtarza św. Tekli. Jest za duży, co powoduje, że przesłania sobą fragmenty snycerskiej dekoracji retabulum. Wyraźnie narusza równowagę kompozycyjną tego zgrabnego, dobrej klasy rokokowego ołtarza. Wniosek z tej obserwacji nasuwa się oczywisty, wizerunek św. Walentego został wstawiony wtórnie. Wiadomo tymczasem, że w okresie poprzedzającym erygowanie parafii Nawrócenia św. Pawła Apostoła nastąpił szereg zmian w urządzeniu wnętrza kościoła<sup>80</sup>. Wówczas właśnie, na polecenie bpa Walentego Baranowskiego silnie zaangażowanego w tworzenie nowej parafii, *Św. Walenty Męczennik* Lessera mógł zostać umieszczony w kościele św. Pawła<sup>81</sup>.

<sup>78</sup> D. Dąbrowski, *Malarskie wyobrażenia Wincentego Kadłubka*, s. 609. Mamy także związane z biskupem Baranowskim świadectwo praktykowania zlecenia malarzom wykonywania kopii konkretnych obrazów. Są to listy Władysława Czackiego z 23 X 1869 r. oraz Konstantego Zamoyskiego z 7 I 1875 r., skierowane do księdza bpa Baranowskiego (AML REP II bb 19–21: Korrespondencje J.W. biskupa Baranowskiego z różnymi osobami).

<sup>79</sup> M. Cyńska, *Późnobarokowa rzeźba ołtarzowa w kościele pobernardyńskim p.w. Nawrócenia św. Pawła Apostoła w Lublinie*, RHum t. 22:1974 z. 6 s. 5, 8, 19–20.

<sup>80</sup> J. Kowalczyk, *Kościół pobernardyński w Lublinie i jego stanowisko w renesansowej architekturze lubelszczyzny*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki” t. 2:1957 z. 2 s. 128–129; M. Cyńska, *Późnobarokowa rzeźba*, s. 8.

<sup>81</sup> AML AKL Rep. 60 IV B–109 t. 1 kol. 29–35 v.; teczka nr 52, kol. 11 v.

\* \* \*

Przegląd twórczości Lessera przeznaczonej do kościołów katolickich nie byłby pełen, gdybym pomiął sprawę zarejestrowaną w dwóch listach skierowanych do artysty przez Stanisława Zamoyskiego w 1861 r. W pierwszym z nich, wysłanym 10 września, Zamoyski – w imieniu swoich znajomych, zdaje się mieszkających poza Warszawą – prosił Lessera o obstalowanie u jakiegoś malarza obrazu religijnego przeznaczonego: *do kaplicy na cmentarzu na prowincyi*. Zamawiający przedstawił przy tym adresatowi szczegółowo oczekiwania odbiorców. Dzieło miało przedstawiać zmartwychwstającego Pana Jezusa, a pod nim scenę Zmartwychwstania na Sądzie Ostatecznym. Zamoyski informował, że znajomi życzą sobie, by był to stojący prostokąt o wymiarach 2 łokcie 12 cali na 1 łokieć 18 cali (ok. 150×100 cm), zamknięty u góry w formie arkady. Zaznaczył też, że są gotowi zapłacić za dzieło, które winno być ukończone w Warszawie do 25 października 1861 r. (a więc w ciągu miesiąca i dwóch tygodni), 40 rubli, co *dowodzi nieświadomości*. Przeznaczenie tak małej kwoty na zakup dzieła skłoniło Zamoyskiego do napisania następujących słów: *Proszę więc, donosząc mi komu obstalunek możnaby powierzyć, donieść mi, jak najpospieszniej, jaki fundusz przeznaczyć wypadłoby*. *Rozumie* [litera skreślona] *że obraz ma być przyzwoicie zrobiony*. *Wszakże nie przez mistrza sztuki*<sup>82</sup>. W drugim liście, napisanym dzień dni później, Stanisław Zamoyski ujawnił gotowość zamawiających do podniesienia oferowanej za obraz sumy do 45 rubli, przy czym zaznaczył, iż Lesser może zapłacić wykonawcy jeszcze więcej, o ile to uzna za słuszne. Co niezmiernie ciekawe, zobowiązał się dopłacić różnicę do kwoty ustalonej, o ile nie znajdzie się artysta, który podjąłby się pracy za wyznaczonych 45 rubli. Poza tym oświadczył, że alternatywą wobec motywu Zmartwychwstania może być wyobrażenie św. Ludwika. Poprosił wreszcie o dostarczenie gotowego i opakowanego dzieła do swojej kancelarii w Pałacu Błękitnym. Koszt paczki miał zostać zwrócony<sup>83</sup>.

Nie wiadomo, jaki efekt przyniosła skierowana do Lessera prośba Stanisława Zamoyskiego. Z naszego punktu widzenia przedstawiona

<sup>82</sup> MNW Dział Dokumentacji Ikonograficznej, (nr inwentarzowy 65747), rps 724.

<sup>83</sup> Tamże.

korespondencja jest jednak ważna, bowiem pokazuje, że warszawski malarz nie tylko osobiście wykonywał obrazy do świątyń czy kaplic katolickich, lecz także służył jako pośrednik przy ich nabywaniu. Ta forma aktywności dobrze lokuje się w ramach działalności znawczej Lessera. Szkoda, że nie możemy przedstawić szczegółów całej akcji, to znaczy wyjaśnić czy zamówienie zostało zrealizowane, kto się go ewentualnie i za ile podjął.

### Zakończenie

Przedstawiłem wyżej informacje dotyczące wszystkich zidentyfikowanych obrazów Lessera przeznaczonych do kościołów katolickich. Nie wykluczam, że mogło być ich więcej, na co zdają się wskazywać informacje dziewiętnastowieczne, przede wszystkim prasowe. Nie można jednak odrzucić rozwiązania, że w rzeczywistości mamy odnotowaną pełną lub niemal pełną listę tego typu realizacji Lessera, a zamieszczone w gazetach informacje uwzględniały również kopie autorskie obiektów, które trafiły do kościołów.

Jak widać, zgromadzone wiadomości nie dają w ogóle odpowiedzi na wiele ciekawych pytań. Przede wszystkim nie było możliwe dotarcie do szeregu (konkretnie, do czterech z dziewięciu) obiektów. Wiele wskazuje na to, że uległy one zniszczeniu w pożogach wojennych przetaczających się w ostatnim stuleciu przez kraj.

Nie zachowała się ani jedna informacja o cenach malowanych przez Lessera obrazów o treści religijnej. Ryzykownym zaś byłoby odnosić się tutaj do analogii, bowiem wiemy, że uzyskiwano za takie dzieła różne sumy, co wynikało z nader różnorodnych czynników<sup>84</sup>. Trudno też we wspomnianej kwestii odwoływać się do nielicznych informacji na temat cen, jakich życzył sobie lub otrzymywał warszawski malarz za swe dzieła historyczne<sup>85</sup>. Pewną wskazówkę co do

<sup>84</sup> Problem zróżnicowania cen uzyskiwanych, albo przynajmniej oczekiwanych przez twórców, nie wzbudził dotąd w zasadzie zainteresowania wśród badaczy. Moim zdaniem, niesłusznie. Ceny są przecież istotnym elementem funkcjonowania dzieła sztuki.

<sup>85</sup> Znamy ceny kilku historycznych obrazów Lessera. Na przykład za wystawioną podczas *Wystawy krajowej sztuk pięknych w 1841 r. Chrzanowską w obronie Trembowli* artysta życzył sobie niebagatelną sumę 9000 złp., za dwie *legnickie kompozycje* (*Św. Jadwiga żegnająca syna wyruszającego w bój z Tatarami i Św. Jadwi-*

tej kwestii znajdujemy w liście Stanisława Zamoyskiego z 20 września 1861 r., gdzie pada stwierdzenie, że 45 rubli może nie wystarczyć na zakup *przyzwoitego obrazu*<sup>86</sup>. Dopóki jednak nie odnajdziemy jakichś nowych materiałów źródłowych, problem cen uzyskiwanych przez Lessera za obrazy religijne pozostanie nierozwiązany.

Nie zachowały się również wiadomości na temat relacji pomiędzy artystą a zamawiającymi. Nie wiemy, czy sugerowali oni sposób realizacji dzieł (co zdarzało się w tym czasie także Lesserowi), czy mieli jakieś konkretne oczekiwania co do czasu ich wykonania, czy wreszcie i w jakim ewentualnie stopniu określali swe oczekiwania w kwestii sfery ikonograficznej, co jest szczególnie ciekawe choćby z tego względu, że znane było powszechnie mojżeszowe wyznanie malarza. Niestety, rozjaśnieniu tych problemów nie przysłużą się posiadane przez nas analogie do stosunków Lessera z klientami obstalującymi u niego obrazy o tematyce historycznej, choć oczywiście mogłyby one zostać użyte w celu porównawczym<sup>87</sup>.

Cokolwiek można natomiast powiedzieć na temat odbiorców dzieł warszawskiego malarza przeznaczonych do świątyń katolickich. Trzy spośród ośmiu odnotowanych obrazów na pewno zamówili ziemianie (poz. 1, 2, 6), być może także dwa kolejne (poz. 3, 4). Jeden obraz powstał dla biskupa lubelskiego (poz. 8), jeden został według wysokiego prawdopodobieństwa zamówiony przez proboszcza księżnickiego (poz. 7). Na temat pochodzenia odbiorców jednego (poz. 5) nie mamy żadnych wiadomości. Co ciekawe, na pewno co najmniej dwa z obiektów zamówionych przez ziemian przeznaczone były do prywatnej dewocji (poz. 1, 6), być może identycznie rzecz się przedstawiała z jeszcze jednym dziełem (poz. 3). Trzy obrazy służyć miały jako element powszechnie dostępnego wyposażenia świątyń (poz. 2, 7, 8), przy czym pierwszy z tych obiektów był fundacji ziemian, ko-

*ga odnajdująca zwłoki Henryka na pobojowisku*) otrzymał malarz po 300 zł za obraz (D. Dąbrowski, „*Kariera*” *legnickich kompozycji Aleksandra Lessera na Grodzieńszczyźnie. Przyczynek do badań nad funkcjonowaniem dzieła sztuki w społeczeństwie polskim połowy XIX wieku*, „Prace Naukowe Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Częstochowie. Zeszyty Historyczne” 1998 z. 5 s. 95–100).

<sup>86</sup> MNW Dział Dokumentacji Ikonograficznej (nr inwentarzowy 65747), rps 724.

<sup>87</sup> W tej sprawie D. Dąbrowski, „*Kariera*” *legnickich kompozycji Aleksandra Lessera na Grodzieńszczyźnie. Przyczynek do badań nad funkcjonowaniem dzieła sztuki w społeczeństwie polskim połowy XIX wieku*, cz. 2, „Prace Naukowe Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Częstochowie. Zeszyty Historyczne” 2000 z. 6 s. 134–135.

lejny – szeregowego przedstawiciela kleru, zaś ostatni – biskupa. Jeden obraz ufundowany został (zapewne przez ziemian – opiekunów) dla potrzeb zgromadzenia zakonnego (poz. 4). Zwraca uwagę ograniczenie kręgu odbiorców dzieł religijnych Lessera do zaboru rosyjskiego. Pięć spośród siedmiu obiektów, których miejsce przeznaczenia potrafimy określić, zamówionych zostało przez mieszkańców Królestwa, dwa pozostałe trafiły do guberni zachodnich. Jest to zjawisko intrygujące, warte chyba szczegółowego prześledzenia z wykorzystaniem metod statystycznych. Na myśli mam zbadanie, czy była to prawidłowość, czy tylko zbieg okoliczności.

Badany zbiór jest zbyt mały, by wysnuć wnioski na temat preferencji ikonograficznych zamawiających. Dla porządku warto tylko odnotować, że trzy ze znanych obrazów Lessera przeznaczonych do świątyń katolickich reprezentują tematykę maryjną. Jeden wyobraża Chrystusa. Pozostałe zaś przedstawiają poszczególnych świętych, przy czym o jednym z nich – z dużą dozą pewności – możemy powiedzieć, że był patronem zamawiającego. Jeden z obrazów powtarza motyw ikonograficzny należący do grupy najpopularniejszych, otaczanych szczególną czcią (Matka Boska Częstochowska). Kolejny (*Św. Walenty Męczennik*) był udoskonaloną kopią dzieła innego malarza.

Warto wreszcie poruszyć jeszcze jeden wątek. Aleksander Lesser – w przeciwieństwie do swych braci<sup>88</sup> – do końca życia pozostał przy wyznaniu mojżeszowym. Fakt ten nie był tajemnicą w kraju. Najwyraźniej jednak nie wywoływał u zamawiających przeciwskażeń natury religijnej, czy rasowej. Lesser cieszył się opinią bardzo dobrego malarza i chyba to przekonywało nabywców, usuwając wszelkie inne zastrzeżenia.

---

<sup>88</sup> M. Mises, *Z rodu żydowskiego. Zasłużone rodziny polskie krwi niegdyś żydowskiej*, Warszawa 1991 s. 157–158.