

Katarzyna J. Kowalska: Polski El Greco (fragmenty)

„Babcia wspominała podczas naszych rozmów przy herbacie, że była dumna z odkrycia sygnatury El Greca. To był wielki sukces obu pań konserwatorek. Przy okazji Ekstazy św. Franciszka zawsze podkreślano rolę odkrywczyni, tak było także podczas uroczystego pokazania obrazu w siedleckim muzeum, mniej mówiono o konserwatorkach, chociaż to one odkryły pod warstwami przemalowań sygnaturę Domenikosa Theotocopulosa i ostatecznie potwierdziły autorstwo obrazu” – pisała Katarzyna J. Kowalska w książce „Polski El Greco”.

Wielki dzień

W piątek piętnastego października 2004 roku do Siedlec zjeżdżają samochody z całego województwa. Na pierwszy uroczysty pokaz obrazu muzeum rozsyła sto pięćdziesiąt zaproszeń. Tyle oficjele. Do tego dojdą dziesiątki dziennikarzy, każda gazeta, radio czy telewizja będzie chciała mieć z tego wydarzenia swoją relację. Nie sposób sobie wyobrazić, jak ci wszyscy ludzie zmieszczą się w jednej małej salce, w której znajduje się obraz. O 10.00 ogromna katedra siedlecka jest wypełniona po brzegi, zaczyna się msza. Przewodniczy jej biskup siedlecki Zbigniew Kiernikowski. Podczas homilii mówi:

„W przedstawieniu związanej z otrzymaniem stygmatów ekstazy św. Franciszka ukazana jest istota zbliżenia człowieka do Boga, który tak pociąga człowieka, że rozumie on sens zranienia swego ciała i swojej duszy — Bóg chce dać każdemu z nas możliwość spotkania się z Nim. Niech kontemplowanie tego obrazu, tego konkretnego przedstawienia pozwoli nam dostrzegać obecność Niewidzialnego i rozumieć, że taka obecność w nas jest niemożliwa bez przeżycia krzyża, bez przyjęcia zranienia, bez przyjęcia postawy człowieka prostego, maluczkiego, który bierze na siebie ciężar i brzemię swojej egzystencji i egzystencji tych, którzy są obok”[1].

Sekretarz Stanu Stolicy Apostolskiej kardynał Angelo Sodano w telegramie przesłanym do władz Muzeum Diecezjalnego pisze, że Ojciec Święty ma nadzieję, że spotkanie z tym przejawem najwyższej jakości twórczości religijnej wzbudzi w oglądających nie tylko uczucie estetyczne, ale także religijne.

15.10.2004

WIELKI DZIEN. Pyszne śniadanie u ks. Pawia Siedlanowskiego, już o 8.00 jesteśmy w muzeum, dajemy wywiad do radia katolickiego Siedlce, potem dla TVN24. Na 10.00 pędzimy do katedry. Miejsce mamy w prezbiterium. Przyjeżdża Ewa [Smulikowska]. Małgosia [Szejnert] i [Jerzy] Langda, a spóźniły się panie Asia Orthwein i Zosia Blizińska. Tłumy, prymas Glemp, nuncjusz Kowalczyk, metropolita Życkiński, biskup Kiernikowski, sufragan Tomasik, biskup senior Mazur, bardzo miły dla nas.

— Ten obraz, nasz skarb, wreszcie staje się dostępny dla wszystkich — mówi prymas Glemp.

Przecinają wstęgę także odkrywczynie obrazu. Kościół ubezpiecza dzieło na dwa miliony dolarów. Umieszczony za kuloodporną szybą, zabezpieczony przed kradzieżą przez elektroniczne czujniki ma — tak twierdzą osoby odpowiedzialne za bezpieczeństwo dzieła — podobno lepszą ochronę niż obrazy w niejednym wielkim muzeum. Szkło nie przeszkadza w podziwianiu kunsztu El Greca. Czy Siedlce to jednak dobre miejsce na dzieło takiej klasy? — pytają sceptycy.

— Nie wszystko musi być scentralizowane. Siedlce są dobrze położone. W mniejszej placówce przeżycie dzieła może być pełniejsze — zapewnia biskup Zbigniew Kiernikowski.

— Dziś żadne dzieło nie jest bezpieczne. Dla Siedlec to perełka, która jest i będzie dobrze chroniona — dodaje ksiądz Henryk Drozd.

Maria Orthwein i Zofia Blizińska na uroczystości do Siedlec jadą pekaesem. Dlatego spóźniają się na mszę, nie wchodzą więc do prezbiterium. Obraz oglądają podczas uroczystego odsłonięcia, razem ze wszystkimi.

Michał Orthwein:

— Mama była zachwycona ekspozycją obrazu — umieszczeniem go za szybą, oświetleniem.

Beata Blizińska:

— Babcia wspominała podczas naszych rozmów przy herbacie, że była dumna z odkrycia sygnatury El Greca. To był wielki sukces obu pań konserwatorek. Przy okazji *Ekstazy św. Franciszka* zawsze podkreślano rolę odkrywczyni, tak było także podczas uroczystego pokazania obrazu w siedleckim muzeum, mniej mówiono o konserwatorkach, chociaż to one odkryły pod warstwami przemalowań sygnaturę Domenikosa Theotocopulosa i ostatecznie potwierdziły autorstwo obrazu.

Mieszkańców Siedlec chętnych zobaczenia jedyne go obrazu El Greca w Polsce jednak to nie zajmuje. W długim ogonku ustawiają się przed placówką. Choć nie mają zaproszenia, liczą na możliwość zobaczenia z bliska El Greca, o którym od dekad rozpisują się media. Są wśród nich także sceptycy, którzy nie wierzą, że w muzeum znajduje się oryginał. Wierzą, że obraz dawno został sprzedany za granicę albo nadal jest ukryty, bo jest zbyt cenny.

— Wie pani, że mama zrobiła kopię? — zaskakuje mnie pytaniem Michał Orthwein dziś, czternaście lat od udostępnienia obrazu publiczności.

— Kopię czego? — odpowiadam pytaniem na pytanie.

— Tego obrazu.

— El Greca?

— Tak.

— W takich samych wymiarach?

— Nie, nieco mniejszy — jeszcze z ręką, ale już bez czaszki.

— Ten obraz naprawdę musiał ją zafascynować...

— Przyłożyła się do tego, bo ja, z wyjątkiem wymiarów, nie widzę różnicy.

Być może ktoś usłyszał o tej kopii, a może nawet widział ją w mieszkaniu Marii Orthwein, a potem informacja ruszyła w świat, zmieniając fakty w plotki. Ale kopia *Ekstazy świętego Franciszka* od momentu powstania jest w rodzinie Orthweinów i nigdy jej nie opuściła. A jeśli powstała inna kopia, to w muzeum jej nie ma, bo tam znajduje się autentyczna *Ekstaza św. Franciszka*.

Wśród zaproszonych gości jest Artur Ziótek, historyk literatury, regionalista, pracownik Miejsko-Gminnego Ośrodka Kultury w Kosowie Lackim. Zna się z księdzem Henrykiem Drozdem, ten przesyła zaproszenie dla niego do Kosowa. Artur Ziótek obserwuje zwiedzających:

— Na własne oczy widziałem dwa omdlenia, jedna pani, patrząc na obraz, łapała się za serce, miała problemy ze złapaniem oddechu. Mam wrażenie jednak, że nie estetyka miała tutaj znaczenie. Znaczenie miała ranga tego obrazu. To, że jest to drugie najcenniejsze płótno w polskich zbiorach. Idąca za nim przez czterdzieści lat historia, że nie wiadomo gdzie on jest, nie do końca wyjaśnione pochodzenie... Ja sam jestem raczej odporny na takie rzeczy, ale dla mnie też były to ogromne emocje. Jeszcze tego samego dnia wracałem kilka razy, by oglądać obraz. Nie mogłem się nim nasycić. Wiem, że chodziłem się sycić finałem pewnej historii, która miała miejsce, a nie samym obrazem.

Artur Ziótek jest jednym z niewielu szczęśliwców z Kosowa Lackiego, którzy tego dnia mogą zobaczyć dzieło. Zaproszenia na uroczyste odsłonięcie obrazu nie otrzymuje na przykład burmistrz miasteczka, w którym znaleziono obraz. Andrzej Krasnodębski:

— Nie wiem, dlaczego uroczystość odbywa się w Siedlcach, które z obrazem nie mają nic wspólnego — żali się dziennikarzom. — Ciągle słyszę tylko Siedlce i Siedlce, o Kosowie prawie ani słowa.

Zaproszenie nie dociera także do Witalisa Wolnego, fotografa, który razem z Izą Galicką i Hanną Sygietyńską był na plebanii w momencie odkrycia obrazu. One miesiąc przed uroczystością dzwonią do kolegi, zapraszają i informują, że ksiądz. Henryk Drozd — dyrektor Muzeum Diecezjalnego w Siedlcach — na pewno wyśle jeszcze zaproszenie papierowe. To jednak nigdy nie napływa. Bo nie zostało wysłane.

Ks. Henryk Drozd:

— Pan Witalis Wolny nie był mi znany. I słyszałem o nim dopiero w czasie, kiedy w mediach ogólnopolskich zrobiło się głośno o ekspozycji obrazu. Wedle mojej wiedzy jego imię i nazwisko nie występowało w żadnych źródłach i dokumentach, dlatego nie wysłałem zaproszenia. Gdybym wiedział, jak ważną rolę odegrał, nie byłoby żadnych przeszkód.

Na dodatek w folderze wydanym z okazji ekspozycji obrazu, opracowanym przez kustosz muzeum Dorotę Pikulę, nie pada jego nazwisko jako tego, który 40 lat temu był na plebanii w Kosowie Lackim. Wymieniany jest za to Jerzy Langda, który potem wykonał wiele fotografii. To przelewa czarę goryczy.

Iza Galicka:

— Nagle w 2004 roku słyszymy, że Witek Wolny przychodzi do Instytutu, łapie ludzi za guzik, i mówi: one oszukują, to nie one odkryły ten obraz, to ja go odkryłem. W pierwszej chwili nie mogłyśmy

uwierzyć, że on to mówi.

I wierzą, kiedy na własne oczy zobaczą list Witalisa Wolnego wydrukowany w Biuletynie Historii Sztuki, opisujący jego wersję wydarzeń Fotograf przypomina, że pierwszej inwentaryzacji zabytków powiatu sokołowskiego dokonał Bogusław Kopydłowski dziesięć lat przed Izabellą Galicką i Hanną Sygietyńską. Rzeczywiście, inwentaryzatorce w zeszycie Katalogu Zabytków Sztuki dotyczącym powiatu sokołowskiego na stronie tytułowej wymieniają Bogusława Kopydłowskiego jako autora wstępnej inwentaryzacji. Zdaniem Wolnego to on jako pierwszy odnotował, że na plebanii znajduje się obraz świętego Franciszka, ale autorstwo miał przypisać holenderskiemu malarzowi barokowemu Gerardowi Honthorstowi:

„Maszynopis tej wstępnej inwentaryzacji był w redakcji Katalogu Zabytków w Instytucie Sztuki. Tym tekstem posługiwały się redaktorki-inwentaryzatorce, panie Izabella Galicka i Hanna Sygietyńska, w czasie objazdu redakcyjnego we wrześniu 1964 roku. Niestety, tekst Bogusława Kopydłowskiego zaginął”[281].

Kiedy list Witalisa Wolnego ukazuje się w Biuletynie, badaczki z trudem łapią oddech:

— To stek kłamstw i pomówień. Po tylu latach! — z żalem mówi Iza Galicka.

Razem z Hanią chcą jak najszybciej odpowiedzieć na ten list. Trudno dobrać słowa, które oddałyby, co naprawdę myślą o zachowaniu kolegi.

„Bogusław Kopydłowski we wstępnej inwentaryzacji nawet jednym słowem nie wspomniał o obrazie św. Franciszka w Kosowie, a co dopiero o przypisaniu go Honthorstowi!”[282] — piszą na samym początku odpowiedzi na zarzuty Wolnego.

Witalis Wolny w swoim liście twierdzi, że właśnie wiedza o obrazie zaczerpnięta z tekstu poprzedniego inwentaryzatora sprawiła, że ekipa z Polskiej Akademii Nauk poprosiła księdza Stępnia o możliwość odwiedzenia plebanii. Nie mieli w zwyczaju zaglądać do prywatnych mieszkań duchownych, ponieważ ich własność nie mogła być uwzględniona w katalogu. Reakcja na obraz miała być taka: „Gdy proboszcz zaprosił nas do pokoju, panie redaktorki, zobaczywszy obraz św. Franciszka wiszący na ścianie, zaczęły wydawać okrzyki podziwu: Honthorst! Wspaniały Honthorst!”[283].

Szybko miały zostać wyprowadzone z błędu przez Wolnego:

„Nie znalazłem wówczas obrazów Honthorsta, ale zdecydowanie stwierdziłem, że jeśli to ma być ktoś, to jest nim — El Greco. Na to jedna z redaktorek zdjęła obraz ze ściany i wskazała na ołówkowy napis na odwrocie obrazu: Honthorst”[284].

Iza Galicka:

— Bogusław Kopydłowski był historykiem sztuki, kustoszem w Muzeum Narodowym w Warszawie, nigdy nie wzięłyby El Greca za Honthorsta, Flamanda.

Zdaniem badaczek takiej sytuacji nie było: „Czy można sobie wyobrazić inwentaryzatora, który ołówkiem wypisuje na odwrociu obrazu jego atrybucję?”. Iza Galicka i Hania Sygietyńska w odpowiedzi argumentują, że napis w żaden sposób nie przypomina pospiesznej notatki, a bardziej XIX-wieczne liternictwo: „Napis ten był zapewne jakąś dawną próbą atrybucji i posłużył nam do potwierdzenia hipotezy o możliwym antykwarycznym epizodzie obrazu”[285].

Chociaż Witalis Wolny w zespole inwentaryzatorskim pełnił funkcję fotografa, to podobnie jak badaczki, studiował historii, sztuki. Udało mi się dodzwonić i porozmawiać z nim. Wszystko, co miałem do powiedzenia w sprawie El Greca, jest w liście — mówi. — Nie mam stale pretensji, żeby uchodzić za odkrywcę, ale panie się kompromitują. Krzyczały «Honthorst!», na pewno na podstawie maszynopisu Kopydłowskiego. Uwierzyły, że to El Greco. jak zobaczyły w książce o El Grecu inne jego obrazy”.

Witalis Wolny zna malarstwo El Greca z książki Kurta Pfistera pt. *El Greco*, którą dostał od kolegi. W środku książki, na stronie tytułowej, jest napisana dedykacja: „Witku! Przyjm tą książkę od współlokatora z pod 33. m. 3. Zbyszek. Wrocław 30 I 1950”[286]. Zaraz po powrocie do Warszawy z objazdu powiatu sokołowskiego pożyczył ją inwentaryzatorom. Tak twierdzi.

Iza Galicka:

— To bzdury! Nie pożyczył nam żadnej książki. Takiej sytuacji na plebanii w ogóle nie było. Tyle że był razem z nami. Dlaczego Witek milczał przez czterdzieści lat? Niezależnie od wszystkiego, to my zrobiliśmy całą pracę badawczą, my dowiodliśmy, że to jest obraz El Greca.

Na poddaszu

Redakcja Katalogu Zabytków Sztuki w Warszawie liczy dziś sześciu pracowników. Na poddaszu budynku Instytutu Sztuki, gdzie nadal mieści się siedziba redakcji, przez lata niewiele się zmieniło. Zielonkawa wykładzina przykrywa drewnianą, skrzypiącą posadzkę. Są stare szafy z maleńkimi szufladkami, w nich katalog kartkowy dokumentalnych zabytków. W każdym pokoju stoi meblościanka pamiętająca hyc może nawet lata siedemdziesiąte. Zmienił się zespół. Największy pokój, zaraz przy wejściu na poddasze, zajmuje redaktor naczelny Katalogu — od jedenastu lat jest nim doktor Marcin Zgliński. Pod jego okiem w szafie przy wejściu są zamknięte na klucz teczki z materiałami do powiatów jeszcze niewydanych. W nich odręczne notatki, rysunki obiektów, maszynopisy, które nigdy nie ukazały się drukiem.

— Nazywamy tę szafę „złotą żyłą” bo tam czasami można znaleźć bardzo cenne zapiski, które zabieramy na badania w terem i wspieramy się; nimi podczas naszych prac — mówi doktor Dorota Piramielowicz, jedna z redaktorek Katalogu Zabytków Sztuki.

Same wyjazdy w teren dziś wyglądają inaczej. Nikt nie podróżuje na rowerze czy motocyklem, inwentaryzatorzy wykorzystują raczej prywatne samochody. Noclegi mają zarezerwowane w hotelach. Nieco trudniej jest na Kresach Wschodnich. Zdarzają się noce spędzone w śpiworze na chórze kościelnym, gdzie podczas próby drzemki piszczałka organów wbija się w plecy, ale dzięki temu, że te tereny są znacznie słabiej rozwinięte od tych znajdujących się w granicach Polski, można trafić na prawdziwe perły.

Doktor Dorota Piramidowicz:

— Na Białorusi często jest tak, że wchodzi się do kościoła, a ma się wrażenie, że od wojny tam się nic nie zmieniło. Są takie kościoły, które wyglądają jak wtedy, kiedy je zbudowano, czyli w latach osiemdziesiątych XVIII wieku i w ich wnętrzach nie ma nic powojennego. Nikt nie miał pieniędzy i nikt nie miał odwagi, żeby cokolwiek w tym wnętrzu zmieniać. Można się przenieść do innej epoki. Przykład? Kościół Znalezienia Krzyża Świętego w Żyrmunach na Wileńszczyźnie, w granicach dzisiejszej Białorusi.

Miejsca przetrwały, być może dlatego, że żyją tam jeszcze ostatni Polacy. Zabytki niszczeją, bo nikomu nie zależy na ich konserwacji, obiekty czasem giną, bo często nie ma proboszcza, który dbałby o nie jak o własne. Przywieźć do Polski? Jakim prawem?

Po drugie:

— Nie miałabym serca zabrać starszej kobiecie jakiejś figurki, która jest przez nią czczona. Te przedmioty tam są otoczone kultem, a u nas miałyby znaczenie tylko ze względu na ich wartość historyczną, artystyczną.

Na terenach polskich prace też przebiegają inaczej. Trzeba z odpowiednim wyprzedzeniem poinformować, że się przyjeżdża. Trzeba uzyskać zgody.

Doktor Marcin Zgliński:

— Praca nad każdym tomem trwa setki godzin. Musimy zrobić rozpoznanie, uzyskać pozwolenie od dysponentów zabytków, a to nie jest takie łatwe, bo do zabytków sakralnych pozwolenie musimy uzyskać od odpowiedniej kurii. Powiat białostocki, który ostatnio skończyliśmy opracowywać, to są dwie diecezje katolickie i dwie prawosławne. Bardzo wiele zabytków zostało sprywatyzowanych, to oznacza, że musimy pertraktować z właścicielami. Księża też inaczej funkcjonują dziś niż za czasów Izy Galickiej i Hanny Sygietyńskiej, bo jest religia w szkole i to zmienia ich plan dnia. Rano nie mają czasu, bo są w szkołach, potem jedzą obiad i muszą odpocząć.

Zmieniło się także to, że katalogi mogą być większe objętościowo. Nic tylko fotografowie robią teraz zdjęcia podczas objazdów, ale też sami inwentaryzatorzy, fotografowany jest każdy obiekt, a nie tylko wybrane

— jak było pół wieku temu. Redaktorzy publikują wszystko to, co uważają za godne uwagi. Zniknęła też sztywna granica czasowa określająca, jaki obiekt jest uważany za zabytek.

Doktor Marcin Zgliński:

— Nie uwzględnilibyśmy obiektu, który został wykonany kilka lat temu, ale nie dalej jak w zeszłym tygodniu nasz zespół dokumentował kaplicę przy cerkwi prawosławnej w Bielsku Podlaskim, która posiada polichromie Jerzego Nowosielskiego, pochodzące z lat osiemdziesiątych XX wieku. Jest to wyjątkowy obiekt o wielkich walorach artystycznych.

Dziś Katalogi Zabytków podczas tworzenia są cyfrowym zapisem znaków i obrazów. Notatki do nich robi się w komputerze. Inwentaryzator decyduje, które brudnopisy zostawi po skończonej pracy. Bo zapisane kartki w pliku tekstowym to jedynie kilobajty, a nie papierowe stosy leżące na półkach. Łatwiej też znaleźć potrzebny fragment, wpisując w wyszukiwarce kluczowe słowo, niż grzebać w setkach papierowych teczek. Ale maszynopisu powiatu sokołowskiego autorstwa Bogusława Kopydłowskiego dziś nie ma w redakcji.

Doktor Marcin Zgliński:

— Ten maszynopis gdzieś się ulotnił po drodze. Nigdy na niego nie trafiliśmy. Nie przypominam sobie, żeby ktokolwiek się o to pytał, pani jest pierwszą osobą. My tego nie widzieliśmy.

Nie sposób dziś ustalić, czy Bogusław Kopydłowski zapisał w rum, że na plebanii w Kosowie Lackim znajduje się obraz świętego Franciszka namalowany przez Honthorsta, że sam przypisał obraz flamandzkiemu malarzowi. Redaktor naczelny Katalogu w to wątpi:

— Trudno mi uwierzyć, że nawet w latach pięćdziesiątych czy sześćdziesiątych jakikolwiek pracownik zatrudniony w Instytucie Sztuki mógłby obraz o takiej formie określić jako dzieło Honthorsta. Każdy kształcony w Warszawie czy Krakowie jednak pojęcie na temat malarstwa miał, a ten obraz jest tak odległy od malunku, stylu, kolorystyki Honthorsta, że nie mógłby tak bardzo się pomylić. Oczywiście, nasi koledzy też czasami strzelają pudła atrybucyjne, ale nie aż takie. Nam zawsze wbijano do głowy — jeżeli czegoś nie jesteś pewien, to nie pisz. Jednak Katalog Zabytków to jest mniej interpretacji, a przede wszystkim dokumentacja. Katalog nigdy nie był terenem szalonych eskapad atrybucyjnych.

Doktor Marek Zgliński dopuszcza możliwość, że napis na odwrociu został naniesiony w XIX wieku przez antykwariusza, który wiedział, że obrazu nieznanego El Greca nikomu nie sprzeda za dobrą cenę, natomiast Honthorsta — jak najbardziej.

— Było stałą praktyką podpisywanie kopii warsztatowych, dzieł anonimowych, podrabianie sygnatur, falsyfikowanie tych dzieł, żeby sprzedać je nieco drożej tam, gdzie poziom krytycyzmu kupca był niższy. Natomiast ktoś, kto inwentaryzował to po wojnie, musiał być tego świadom. My dzisiaj, gdybyśmy mieli obraz, który byłby

bohomazem, kopią, a z tyłu byłby podpisany Rembrandt czy Dürer, to oczywiście w Katalogu byśmy też o tym napisali. Pewno byśmy napisali: „na odwrociu błędna atrybucja czy sygnatura A. Dürer”.

Katarzyna J. Kowalska

[1] Tamże.

[2] W. Wolny, *Jak było z odkryciem El Greca w Kosowie Lackim*, "Biuletyn Historii Sztuki" 2004, nr 3-4, s. 431.

[3] I. Galicka, H. Sygietyńska, *W sprawie listu Witalisa Wolnego*, "Biuletyn Historii Sztuki" 2005, nr 1-2, s. 209.

[4] W. Wolny, *Jak to było...*

[5] Tamże.

[6] I. Galicka, H. Sygietyńska, *W sprawie listu...*

[7] Pisownia oryginalna, arch. Muzeum Diecezjalnego w Siedlcach.