

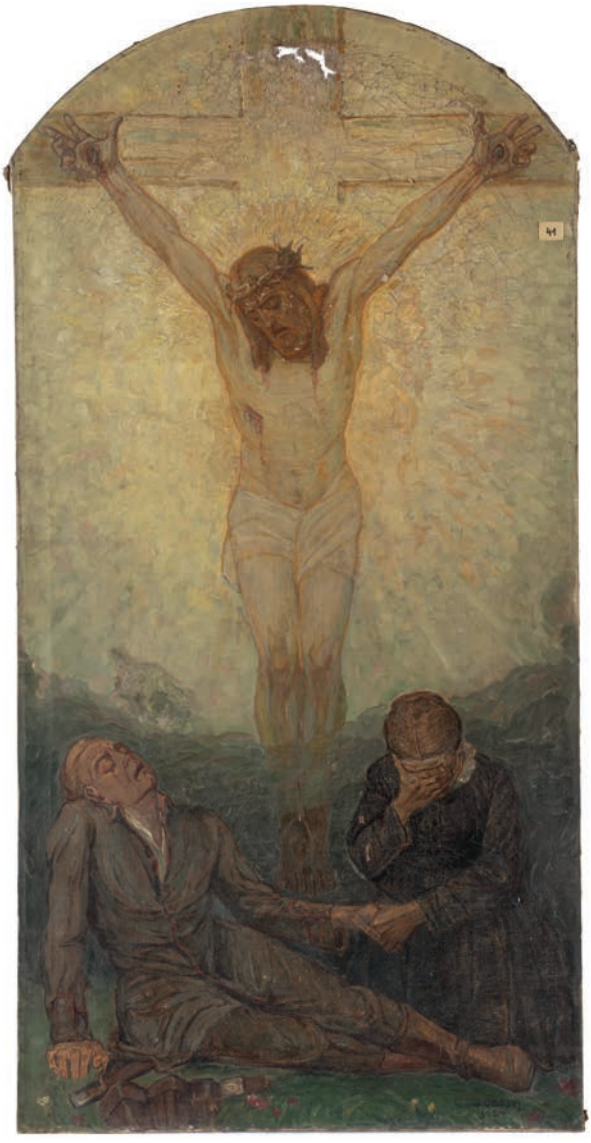
Zbigniew Czernik

OBRAZ JOHANNESA OLLESCHA ZE ZBIORÓW MUZEUM ARCHIDIECEZJI WARMIŃSKIEJ

Podczas organizacji Muzeum Archidiecezji Warmińskiej kwerendzie poddano zbiory zgromadzone przez biskupa Jana Obłąka w latach 60. i 70. XX wieku. Miały one już wtedy stanowić część ekspozycji muzeum diecezjalnego, o którym marzył biskup Obłąk. W ostatnim czasie zdeponowano je przy kolegiacie w Dobrym Mieście.

Podczas przeglądu obiektów natrafiono na obraz w technice olejnej, namalowany na płótnie. Choć stan obrazu był mocno opłakany – zabrudzenia, przedarcia, spękania warstwy malarskiej i jej łuszczenie się – to jednak zarówno ukazane przedstawienie, jak i styl malowania zwracały swoją uwagę. Obraz sygnowany jest nazwiskiem Jana Ollescha i datowany na 1924 rok. Informacji o tym malarzu nie mamy zbyt wielu. Wiemy, że urodził się 18 marca 1892 roku w Jezioranach, studiował na Akademii Sztuk w Królewcu, w którym mieszkał do 1941 roku. Mało znana jego twórczość malarska skupiała się wokół wystrojów malarskich wnętrz sakralnych. Najbardziej znaną pracą Ollescha był wystrój kościoła Świętych Piotra i Pawła w Pieniężnie. Ponadto wiadomo, że wykonał takowy wystrój w kościele Świętego Bartłomieja w Jezioranach, pojedyncze malowidła w Starym Targu czy prace przy stropie w kościele w Starej Kamienicy na Dolnym Śląsku. Malarz zmarł w 1964 roku[1].

1 Dane biograficzne podaję za: A. Faron, Dokumentacja prac konserwatorskich. Obraz Ukrzyżowanie, Johannes Ollesch, 1924, Warszawa 2021, s. 4–7; miejsce przechowywania: Muzeum Archidiecezji Warmińskiej w Olsztynie.



1. Johannes Ollesch, Ukrzyżowanie, olej na płótnie, 1924. Stan przed konserwacją.

Prostokątny kształt obrazu o wymiarach 160 x 80 cm zakończony odcinkiem łuku oraz dominujący w przedstawieniu monumentalny wizerunek Chrystusa Ukrzyżowanego sugerowały pochodzenie z jakiegoś niewielkiego ołtarza pierwotnie znajdującego się w kościele czy kaplicy. Bliższa analiza ukazanej sceny pokazała jednak, że pod krzyżem znajdują się dwie siedzące postaci: płacząca kobieta trzymającą za rękę wyraźnie cierpiącego mężczyznę ubranego w mundur wojskowy; co raczej sugerowało inną tematykę niż sakralna.



2. Johannes Ollesch, Ukrzyżowanie, olej na płótnie, 1924. Stan po konserwacji.

Ze względu na stan zachowania obraz nie trafił na ekspozycję muzealną, został złożony w magazynie. W latach 2020–2021 poddano go pracom konserwatorskim w pracowni konserwatorskiej Gorek Restauro w Warszawie. Prace przeprowadził zespół konserwatorów pod kierownictwem Przemysława Gorka w składzie: Marta Gościcka, Monika Karwowska-Gorek, Milena Gorek i Zuzanna Kuć. Przeprowadzono szereg prac malarskich, w tym oczyszczenie powierzchni, podklejenie łusek zaprawy i warstw malarskich, dublaż, uzupełnie-

nie ubytków zaprawy i warstwy malarskiej, nabicie obrazu na nowe krosna. Dzięki zabiegom konserwatorskim zmienił się odbiór estetyczny obrazu: rozjaśniała kolorystyka, uwidoczniono kontrasty pomiędzy jasną, górną częścią obrazu, z dominującymi żółcieniami, a dolną partią, ciemną z dominującymi szarościami przełamanymi zielenią i delikatnymi akcentami czerwieni.

Wraz z pracami konserwatorskimi przeprowadzono również badania historyczno-ikonograficzne obiektu, które wykonali dr Paweł Freus i Karolina Zalewska. Dzięki ich badaniom udało się usytuować obraz Ollescha w kontekście historycznym. Wiadomo, że oprócz wystrojów malarskich kościołów artysta był autorem „hal pamięci"[2]. Był to rodzaj upamiętniania poległych żołnierzy w czasie Wielkiej Wojny, rozpowszechniony w całych Prusach, również w Prusach Wschodnich. Oczywiście najbardziej popularne formy upamiętnienia stanowiły monumentalne pomniki, na czele z Mauzoleum Hindenburga w Tannenbergu, czy pomniki poległych w Elblągu, Pieniężnie, Działdowie, Olsztynie. W Giżycku uczczono poległych, wystawiając kościół-pomnik (kościół Świętego Brunona). W Olsztynie w niemieckim kościele garnizonowym planowano urządzić w wejściu kościoła miejsce pamięci z ołtarzykami z nazwiskami żołnierzy olsztyńskiego garnizonu, którzy zginęli na froncie. Obok nich upamiętniano walczących w wojnie w wymiarze „lokalnym". Tego rodzaju „hale" sytuowano w kościołach; nie miały one jednej, wzorcowej formy. Znamy wiele takowych „hal", realizowanych w różnych formach: od form ołtarzowych, pomnikowych, po najpopularniejsze – proste tablice z wypisanymi nazwiskami poległych pochodzących z danej miejscowości czy okolicy.

Badania Pawła Freusa i Karoliny Zalewskiej pozwoliły na ustalenie, że Ollesch wykonał dwa zlecenia na urządzenie „hal poległych", jedno w kościele w Jezioranach, a drugie w Babiaku koło Lidzbarka Warmińskiego. Obie realizacje się niestety nie zachowały, a interesujący nas obraz może pochodzić z którejś z nich, stanowiąc zilustrowanie dramatu wojny i wprawiony być może w jakąś niewielką formę ołtarzową (według badaczy bardziej prawdopodobne jest pochodzenie z kościoła w Jezioranach).

O zestawieniu obrazu z formą upamiętnienia poległych na froncie świadczy jego treść: umierający żołnierz opłakiwany przez starszą kobietę – matkę. Dla tych, którzy przeżyli okrucieństwo pierwszej wojny światowej, obraz ten był niezwykle wymowny, pokazując dramat śmierci (w tej wojnie zginęło ponad 14 milionów ludzi), dramat rozbicia rodzin, opuszczenia i biedy. Tragedię tę artysta wpisuje w kontekst religijny, odnosząc go do dramatu umęczonego na krzyżu Jezusa Chrystusa. Obie śmierci się dopełniają. Widać na obrazie, jak

2 Zwrot „hala poległych" użyty jest tu w znaczeniu bardzo ogólnym; nie istnieje żadne opracowanie odnoszące się do form upamiętniania poległych w Prusach Wschodnich. Zob. A. Faron, dz. cyt. Autorka podaje też krótką klasyfikację tychże form, s. 8–22.

monumentalny krzyż Chrystusa i dramat umierania żołnierza w pewnym momencie się przenikają, stając się poniekąd jednością. Dramat człowieka i dramat Boga stają się jednością. Czy takowe przedstawienie było formą pociechy w tragedii, czy formą uzasadnienia śmierci w wojnie? Nie wiemy. Może jedno i drugie. Myślę, że na uwagę zasługuje tu jeszcze jeden motyw pogłębiający kontekst religijny przedstawienia. Matka opłakuje śmierć syna, umiera on praktycznie na jej rękach. Nasuwa to skojarzenie z pietą – ikonograficznym przedstawieniem umarłego Chrystusa złożonego na kolanach Matki. Ta wymowna scena była również wykorzystywana w komponowaniu pomników poległych, czy to w klasycznym ujęciu, jak na przykład w Unikowie koło Reszla, czy w formie zmodyfikowanej, jak w przypadku pomnika w kościele Świętego Mikołaja w Elblągu. W obrazie Johannesa Ollescha zapożyczenie tego motywu jest bardzo widoczne, aczkolwiek w formie odbiega już od religijnego znaczenia.

Warto jeszcze zwrócić na formalną stronę obrazu: zamaszyste, szybkie pociągnięcia pędzla, impasty, kontrasty kolorów, operowanie półtonami, faliste linie. Sytuuje to nasze dzieło gdzieś w nowoczesnych trendach ówczesnego malarstwa, poczynając już od impresjonizmu po malarstwo secesyjne.

Znaczenie obrazu Ollescha jest duże. Po pierwsze jest to jedno z nielicznych zachowanych dzieł artysty, a w zasadzie jedyne dzieło z rodzaju malarstwa sztalugowego. Po drugie jako część formy upamiętniającej poległych w Wielkiej Wojnie pozwala nam dostrzec kolejny jej rodzaj – wykorzystanie obrazu do całości kompozycji, zapewne wpasowanego w niewielki ołtarz.

Zbigniew Czernik

Zbigniew Czernik, *ukończył historię sztuki na Uniwersytecie Warszawskim, doktoryzował się na Wydziale Architektury Politechniki Wrocławskiej. Z wyboru i nominacji muzealnik – twórca koncepcji i ekspozycji Muzeum Archidiecezji Warmińskiej. Górowianin. Ksiądz.*