

Janusz Polaczek

(Rzeszów)

BITWA WARSZAWSKA I JEJ BOHATER. WYOBRAŻENIA ARTYSTYCZNE

Słowa kluczowe: Książd Ignacy Skorupka. Kult bohaterów narodowych. Legenda bitwy warszawskiej. Polska ikonografia narodowa. Polskie malarstwo batalistyczne.

Keywords: Father Ignacy Skorupka, cult of national heroes, legend of the Warsaw battle, Polish national iconography, Polish battle painting

Odzyskanie niepodległości przez Polskę w roku 1918 nie było jednorazowym aktem. Odrodzenie państwowości nie nastąpiło w rezultacie jakiegoś dramatycznego wydarzenia czy czynu uznanego za przełomowy. Było procesem rozciągającym się w czasie. Chociaż dzień 11 listopada 1918 r. uznano za symboliczną datę odzyskania niepodległości, ustanawiając go następnie świętem narodowym, to rzeczywisty proces kształtowania się instytucji państwa polskiego, a tym bardziej jego granic, w tym momencie bynajmniej się nie zakończył. Potrzeba było jeszcze wielu miesięcy i przebrnięcia przez krytyczne momenty powodowane najpierw sytuacją na froncie wojny polsko-ukraińskiej, a następnie – jeszcze bardziej – pasmem porażek w trakcie kierującej się już w głąb Polski kontrofensywy prowadzonej przez Tuchaczewskiego Armii Czerwonej.

Doświadczenia powstań narodowych uświadomiły Polakom, z jakimi konsekwencjami należy się liczyć, decydując się na zbrojny zryw. Kolejne powstania kończyły się ograniczeniem zakresu swobód narodowych i łączyły się z daleko idącymi represjami nie tylko wobec bezpośrednich uczestników. Tych negatywnych bezpośrednich efektów politycznych nikt kierujący się zdrowym rozsądkiem nie mógł bagatelizować. W związku z tym heroizm powstańców mógł się wydawać daremny. Wyraźnie jednak wzbogacał narodową tradycję. Rozrastał się panteon bohaterów narodowych, nic że przeważnie tak bar dzo nieszczęsnych.



Ryc. 1. Jerzy Kossak, *Cud nad Wisłą*



Ryc. 2. Januariusz Suchodolski, *Bitwa pod Somosierrą*

Mnożyły się związane z tymi bohaterami wyobrażenia, z nich zaś formowała się narodowa wyobraźnia i jej wizualny wyraz – ikonografia, w tym wypadku ikonografia walk narodowowyzwoleńczych i ich uczestników. Kanon ikonografii narodowej co pewien czas wzbogacał się o nowe obrazy, im dalej w XIX wiek, tym w coraz większej mierze o tematyce martyrologicznej, niezmiennie jednak o wymowie bohaterskiej. Nie powinno to jednak dziwić, albowiem kult bohaterów w czasach niewoli okazywał się jedną z cech konstytutywnych polskości. Mnożyły się wyobrażenia bohaterskich śmierci i wizerunki przegranych wodzów słusznej moralnie sprawy. Miało się to zmienić dopiero po 1918 r. Ikonografia nawiązująca do odzyskania niepodległości miała co prawda wymiar bohatersko-ofiarny, jednocześnie jednak triumfalny. Choć owa niepodległość z roku 1918, biorąc pod uwagę dzieła plastyczne, często była wyobrażana w postaci alegorii (może dlatego, że język alegorii umożliwiał odpowiednio dostojne przedstawienie „geniusza niepodległości”, na jakiego był kreowany, i sam też się kreował, Józef Piłsudski), to dwa zwłaszcza momenty z walki o niepodległość i granice doczekały się odpowiednio bogatej ikonografii. Chodzi o walki o Lwów oraz bitwę warszawską. Oba zdarzenia miały swych bohaterów. W przypadku Lwowa takim bohaterem – zbiorowym – okazały się tzw. Orleńta Lwowskie, natomiast w przypadku bitwy warszawskiej stał się nim... No właśnie! Bynajmniej nie Piłsudski, choć to on – przeświadczony o swej wielkości – wyjątkowo tego łaknął¹. Najbardziej rozpoznawalnym bohaterem bitwy warszawskiej – mając na uwadze wyobraźnię szerokich rzesz Polaków – okazał się skromny, wcześniej nieznany kapłan: ksiądz Ignacy Skorupka². Można powiedzieć, że w dużej mierze zdecydowali o tym artyści, albowiem to ich dzieła multiplikowane przez dziesiątki tysięcy reprodukcji (m.in. na kartach pocztowych) kreowały wyobraźnię zbiorową.

Nieważne przy tym, że to utrwalone w tak szybko narosłej legendzie³ wyobrażenie na temat bohaterskiego zgonu ks. Skorupki – chodzi o śmiertelny postrzał w momencie, gdy z krzyżem w ręku miał prowadzić kontratak na bolszewików⁴ –

¹ Na temat współczesnych bitwie warszawskiej opinii dotyczących się roli Piłsudskiego w rozgromieniu armii Tuchaczewskiego zob. J. Faryś, „*Cud Wisły*” 1920 r. w ocenie polskich ugrupowań politycznych, w: *Si vis pacem, para bellum. Bezpieczeństwo i polityka Polski*, red. R. Majzner, Częstochowa 2013, s. 151–159.

² S. Konarski, *Skorupka Ignacy Jan (1893–1920)* [w:] *Polski słownik biograficzny*, t. 38, Warszawa–Kraków 1997–1998, s. 275–277.

³ Na temat różnych aspektów legendy ks. Skorupki zob. J. Giejló, W. Wysocka, W.J. Wysocki, *Bohater spod Ossowa. Ks. Mjr Ignacy Jan Skorupka 1893–1920*, Warszawa 2010; J. Kisz, *Ksiądz Ignacy Skorupka – bohater narodowy. Cud nad Wisłą*, Wrocław 2007; *Za ojczyznę. Bitwa warszawska 1920 r. w dokumentach, literaturze i pieśniach*, wybór i oprac. L. Łochowski, t. 1: *Dokumenty, ikonografia*; t. 2: *Literatura i pieśni*, Warszawa 2001 (jest to edycja materiałów do edukacji kulturalnej Wojska Polskiego).

⁴ Informacja o kapelanie w stule i z krzyżem w ręku prowadzącym tyralierę do ataku znalazła się w *Meldunkach Sytuacyjnych* Dowództwa Frontu Północnego oraz Dowództwa 1 Armii dato-

wydało się niektórym historykom mocno dyskusyjne, gdyż miało mieć związek z działaniami propagandy wojskowej czy staraniami przeciwników Piłsudskiego pragnących wykreować innego niż wódz naczelny bohatera bitwy⁵. Spory doty-

wanych na 15 sierpnia (*Bitwa Warszawska 13–28 VIII 1920. Dokumenty operacyjne*, cz. 1, red. M. Tarczyński, Warszawa 1995, s. 195, 222). Rychło też o bohaterskiej śmierci ks. Skorupki pisała popularna prasa (w relacjach z bitwy i pogrzebu bohatera). Wersję o śmierci ks. Skorupki w ataku na pozycje nieprzyjaciela zdawała się potwierdzać wydana „dla ludu” przez Włociański Związek Oświaty relacja dra Marcelego Nałęcz-Dobrowolskiego (*W dniach obrony Warszawy*, Warszawa 1920), który obchodząc pobjawisko, ujrzał „między trupami jednego leżącego na twarzy, z rozpostartymi rękoma; z pod palców prawej ręki wzywał fioletowy krzyż styły”. Podobnie relacja J. Szmidkego zamieszczona w przygotowanym przez Kazimierza Konarskiego w zbiorze: *O uczniu żołnierzu*, Warszawa 1922, s. 97. Na tę i inne jeszcze relacje świadków wskazał Stanisław Helsztyński – autor popularnej biografii ks. Skorupki (*Bohater Warszawy ksiądz kapelan Ignacy Skorupka*, Warszawa 1923 – w reedycji: Warszawa 1990, s. 46). Wersję o bohaterskim kapelanie podrywającym do ataku chwycące się szeregi Polaków zaaprobował jako „obowiązującą” w programie edukacji historycznej młodego pokolenia profesor Uniwersytetu Jagiellońskiego Jan Dąbrowski – uczynił to w podręczniku szkolnym *Wiadomości z dziejów Polski*, Lwów 1928, s. 125–126. Nie inaczej o śmierci ks. Skorupki wypowiadały się autorytety kościelne. Kardynał Aleksander Kakowski wspominał go jako młodziana o pięknej powierzchowności i o jeszcze piękniejszej duszy, który szedł w pierwszym rzędzie do ataku i padł rażony granatem, a chwila jego śmierci była punktem zwrotnym w bitwie pod Ossowem (*Z niewoli do niepodległości. Pamiętniki*, red. i oprac. T. Krawczak, R. Świętek, Kraków 2000, s. 826–827). Cytowany hierarcha potwierdzał tym samym przekaz zawarty już w pierwszym opublikowanym po bitwie numerze „Wiadomości Archidiecezjalnych Warszawskich” (1920, nr 6–8, s. 182). Powierzchnością i charakterem ks. Skorupki zachwycał się również „edukator” Polonii amerykańskiej ks. Józef Makłowicz. „Był przystojnym blondynem, oczy miał piękne, jasne, wyraziste – pisał – [...], miał w swej postaci coś sympatycznego, zapewne szczerość jego i życzliwość zniewalała wszystkich ku jego osobie”, zob. tegoż, *Ks. Ignacy Skorupka, obrońca Warszawy*, New York 1921, s. 5.

⁵ Władysław Pobóg-Malinowski twierdził, że podanie o księdzu idącym na czele atakujących upowszechnione zostało ku pokrzepieniu serc w dniach trwogi z inicjatywy szefa wydziału oświaty w Sztabie Głównym mjr. Janusza Jędrzejewicza i jego zastępcy mjr. Adama Skwarczyńskiego, po czym zostało podchwycone w określonym celu przez prawicę (tenże, *Najnowsza historia polityczna Polski 1864–1945*, t. 2, cz. 1, Londyn 1956, s. 335, przyp. 47). Poważną dyskusję nt. okoliczności i znaczenia śmierci (w legendzie uznanej za moment przełomowy) rozpoczął natomiast mjr Bolesław Waligura z Wojskowego Biura Historycznego, zaznaczając, „że kapłan, który mógł odejść do tyłu, prosił, by mu pozwolono iść w tyralierze do natarcia [...] oraz, że natarcie, w którym poległ ks. Skorupka, załamało się i nie doprowadziło do odrzucenia wroga [...], zaś momentu śmierci ks. Skorupki nie zauważono”. Zob.: B. Waligóra, *Bitwa Warszawska 1920. Bój pod Ossowem i Leśniakowizną w dniu 14 VIII 1920 r.*, „Przegląd Piechoty”, 5(1932), nr 12, s. 43–76, tu 75. Pod pewnymi względami zgadzałoby się to z relacją Mieczysława Zyndrama Słowikowskiego – w czasie bitwy podporucznika, dowódcy batalionu, do którego ks. Skorupka został przydzielony jako kapelan. Słowikowski, potwierdził bowiem, że pozwolił kapelanowi towarzyszyć zmierzającym do boju, że widział jego upadek (nie zdawał sobie jednak sprawy, że był to skutek śmiertelnego postrzału) i, że ta śmierć – w bitewnym zamieszaniu nie od razu zauważona – po skończonym boju, gdy znaleziono ciało, wywarła na tyle głębokie wrażenie, że uznano kapłana za ojca duchowego zwycięstwa. Pamiętano przecież jego żarliwą wiarę i przekonanie o sukcesie Polaków (zob. tegoż, *Bój w obronie Warszawy i śmierć ks. Ignacego Skorupki*, Londyn 1964, s. 40 i nn.).

czące znaczenia i sytuacji, w jakiej ks. Skorupka poniósł śmierć, podszyte względami ideowymi, trwają zresztą do dzisiaj i wzbudzają w pewnych środowiskach niestabnące emocje⁶. Wersja lansowana jako alternatywna głosiła, że kapłan został rażony kulą w nieco innej, niż utrwaliła to legenda sytuacji, tj. gdy udzielał ostatniego namaszczenia ciężko rannemu żołnierzowi⁷. O wysnutej nie tak dawno temu hipotezie o bratobójczej kuli już nie wspomnę⁸ – ta wersja, nie tylko jako obrazoburcza, ale i wysunięta kilkadziesiąt lat po zdarzeniu, nie mogła mieć wpływu na legendę (ostatecznie już chyba uformowaną), ani tym bardziej na odzwierciedlenie tej legendy w plastyce. Artystom podejmującym temat bitwy warszawskiej najwyraźniej nie było śpieszno angażować się w dyskusję o okolicznościach śmierci ks. Skorupki. Niemal bez wyjątku powielali wersję, którą utrwaliła legenda. Uderza nawet zbliżona formuła kompozycyjna (scenę malarze ujmowali co najwyżej z różnej perspektywy). Było to przecież wyobrażenie śmierci tak po polsku malowniczej, uduchowionej, godnej sztuki sakralnej. Najbardziej chyba bogoojczyźniane, gdy chodzi o polską ikonografię historyczną.

Spróbujmy zatem wgłębić się w ów legendotwórczy sens ikonografii bitwy warszawskiej. Zaczniemy od dzieła malarskiego ze względu na ogromną popularność kojarzonego w pierwszej kolejności ze spektakularnym zwycięstwem w roku 1920, dzieła nie bez przyczyny postrzeganego też jako arcywzór kiczu o wymowie patriotyczno-narodowej (Włodzimierz Kalicki nadał mu miano „osobliwego batalistycznego monidła”⁹), czyli od wizji bitwy warszawskiej pędzla Jerzego Kossaka skomponowanej w pierwotnej postaci w roku 1930

Jednakowoż i relacja Słowikowskiego wskazuje, że okoliczności śmierci Skorupki różniły się nieco od tego, co większość artystów, biorąc pod uwagę ów temat, zwykła wyobrażać. Według Słowikowskiego ks. Skorupka, towarzysząc atakującym żołnierzom, siedł bowiem wyprostowany, w wojskowym szynelu narzuconym na sutannę, prawdopodobnie odmawiał modlitwę.

⁶ Funkcjonuje nawet portal: Cud1920.pl, stworzony przez Czesława Wójcika-Uglisa, poświęcony „Cudowi nad Wisłą w sierpniu 1920 roku oraz tematyce religijno-patriotycznej”. Istotnym wątkiem zamieszczanych tam obszernych, nierzadko analitycznych tekstów jest polemika z autorami próbującymi rewidować uświęcone przez katolicko-narodową tradycję spojrzenie na śmierć ks. Skorupki (zob. np. <http://cud1920.pl/2109/klamstwo-wladyslawa-poboga-malinowskiego-w-sprawie-smierci-ks-ignacego-skorupki>).

⁷ Wspomniany już Władysław Pobóg-Malinowski, zgodnie zresztą z wcześniejszą narracją piłsudczykowskiej „Gazety Polskiej”, wyraził pogląd, że taka śmierć była „jeszcze bardziej godna kapłana”. Historyk ten pozostał owej wersji wierny do końca, powtórzył ją w swym najpoczytniejszym dziele, jakim się okazała: *Najnowsza historia polityczna Polski...*, t. 2, cz. 1, s. 329, przyp. 39).

⁸ Hipoteza tego rodzaju była dyskutowana w latach 90. XX w. w środowisku pracowników naukowych Wojskowego Biura Badań Historycznych. Miała wynikać z głębszej analizy dokumentów operacyjnych dotyczących miejsca, gdzie zginął ks. Skorupka – trudności niby nastęrczało ustalenie, jakie oddziały rosyjskie miały wtedy przebywać (i czy w ogóle przebywały) w tym rejonie.

⁹ W. Kalicki, *Cud nad Wisłą trzeciego Kossaka*, „Ale Historia”, 10 VII 2012, wersja elektroniczna: http://wyborcza.pl/alehistoria/1,121681,12104351,Cud_nad_Wisla_trzeciego_Kossaka.html?disableRedirects=true (dostęp 18 III 2019).

(w późniejszym czasie powstało jeszcze niemało jej replik autorskich¹⁰) i zatytułowanej „Cud nad Wisłą”¹¹, co już samo w sobie – w relacji do toczącej się dyskusji o to, komu lub czemu przypisać zwycięstwo – miało kontekst ideowy. Wieloplanowa kompozycja z wyraźnie wyodrębnioną sferą niebieską, gdzie dojrzeć można *Immaculatę* otoczoną aeroplanami oraz zastępy niebiańskiej husarii, przez które, jak przez postrzępione chmury, przebija się snop światła z reflektorów przeciwlotniczych, podkreślała znaczenie boskiej interwencji (wielu wierzyło, że takie cudowne zjawisko rzeczywiście miało wówczas miejsce¹²), uwypuklając przy tym święty charakter wojny pomiędzy Polakami a Rosją radziecką. Niezależnie od chęci zobrazowania cudownego zjawiska, o którym dyskutowała nie tylko warszawska ulica, ukazanie na obrazie szarżującej husarii przypominało o ciągłości rycerskiej tradycji – o powinności obrony Rzeczypospolitej, przywołując jednocześnie mit przedmurza chrześcijaństwa. Mamy tu do czynienia ze swoistą adaptacją atrybutów nowoczesności do barokowego jeszcze sposobu imaginacji. Dzieło, jak wiele batalistycznych kompozycji doby baroku, w zamierzeniu twórcy przedstawiać miało zmagania obrońców chrześcijaństwa z siłami zła – bolszewicy, niektórzy ukazani w jaskrawoczerwonych gimnastiorkach i futrzanych czapach, przypominali jeśli nie wysłanników piekieł, to przynajmniej hordy Tatarów ze starych kościelnych obrazów.

¹⁰ Obraz zyskał niezwykłą popularność w kraju, jak i wśród Polaków za granicą. Wśród zamawiających już w roku 1930 olejne repliki znaleźli się zamożni przedstawiciele Polonii amerykańskiej, a w kraju nie pozostawali za nimi w tyle ziemianie, przedstawiciele klasy średniej i stowarzyszenia wojskowych. Różnej wielkości i techniki kopie oraz reprodukcje, nie wspominając już o dziesiątkach tysięcy pocztówek, trafiły do szerokich rzesz odbiorców.

¹¹ K. Olszański, *Jerzy Kossak*, Wrocław 1992, s. 23, 24; tenże, *Niepospolity ród Kossaków*, Kraków 1996, s. 229; Z. Żygulski, *Sławne bitwy w sztuce*, Warszawa 1996, s. 201. Jedną z wersji obrazu przechowywana jest w zbiorach Zamku Królewskiego w Warszawie, inv. ZKW/3958/ ob.

¹² Nie była to bowiem li tylko osobista imaginacja Jerzego Kossaka. W dniach wielkiej trwogi, z którą wyczekiwano rezultatu walk na przedpolu Warszawy, rozeszła się wieść o ukazaniu się „wielkiego znaku na niebie” – Matki Bożej w postaci Matki Łaskawej, patronki stolicy, właśnie w otoczeniu husarii. Co ciekawe, Maryja miała się wtedy ukazać nie Polakom, a żołnierzom Armii Czerwonej, wzbudzając w nich przerażenie. Do dziś zresztą w literaturze, którą wypadaloby określić mianem historyczno-dewocyjnej, eksponowana jest teza, że był to cud, który zdecydował o zwycięstwie – na dowód wystarczy przytoczyć słowa ks. dr. Józefa Marii Bartnika SJ: „Postać Matki Bożej była widziana przez dziesiątki, lepiej powiedzieć: setki bolszewików atakujących polskie oddziały w bitwie o dostęp do stolicy. To pojawienie się na niebie wywołało wśród żołdatów strach, przerażenie i panikę, której nie sposób opisać. Naoczni świadkowie wydarzenia, zahartowani w boju, niebojący się ani Boga, ani ludzi, programowi ateści, na widok postaci Maryi, groźnej «jak zbrojne zastępy», rzucali broń, porzucali działa, tabor, aby w nieopisanym popłochu, na oślep, pieszo i konno, salwować się ucieczką. Przerażenie, jakie wywołało ujrzenie zjawiska, i paniczny strach były tak silne, że nikt nie myślał o konsekwencjach ucieczki z pola walki – karze śmierci dla dezertorów. Uciekinierzy poczuli się bezpieczni dopiero w okolicach Wyszkowa i stąd – od ich słuchaczy – pochodzą pierwsze relacje o tym wstrząsającym wydarzeniu” (<http://www.frona.pl/a/cud-nad-wisla-matka-boza-ukazala-sie-bolszewickim-oddzialom,113940.html>, dostęp 24 II 2019), zob. J.M. Bartnik, E.J.P. Storożyńska, *Matka Boża Łaskawa a cud nad Wisłą. Dzieje kultu i łaski*, Warszawa 2011.



Ryc. 3. Januarius Suchodolski, *Bitwa pod Somosierrą*



Ryc. 4. Januarius Suchodolski, *Bitwa pod Somosierrą* (fragment)

W optycznym centrum kompozycji Kossak umieścił ks. Ignacego Skorupkę. Przedstawił go zgodnie z obowiązującymi w malarstwie batalistycznym schematami heroicznego obrazowania – w pozie przynależnej dowódcy idącemu na czele atakującej grupy żołnierzy, tyle że w tym wypadku nie – jak należałoby oczekiwać – z orężem czy sztandarem w dłoni (ten widzimy za plecami księdza, niesiony przez chorążego¹³ ubranego w regulaminowy oliwkowozielony uniform i w hełmie francuskim typu Adrian wz. 15 na głowie¹⁴). Kapłan wznosi nad sobą niewielki krzyż. Jest to pewne *novum* w polskiej batalistyce. Co prawda kilkadziesiąt lat wcześniej January Suchodolski wyobraził już ojca Kordeckiego na szczytach Jasnej Góry z krzyżem w ręku stojącego naprzeciwko napierających Szwedów, ale malarz ten jako batalista w owym aspekcie wymowy symbolicznej zwrócił uwagę odbiorców raczej pewnymi detalami szarży pod Somosierrą, którą malował niejednokrotnie, w różnych ujęciach kompozycyjnych. Chodzi o postaci zakapturzonych hiszpańskich mnichów, którzy mocą krzyża próbują powstrzymać szarżujących Polaków. W polskiej ikonografii historycznej, zazwyczaj epatującej bogoojczyźnianą powagą i odwołującej się do chrześcijańskiej tradycji, była to sytuacja zaiste osobliwa, ponieważ w antyfrancuskiej propagandzie, do której nader często, zwłaszcza w Hiszpanii, wykorzystywana była ambona, Napoleona – tego „Robespierre’a na koniu”, jak go zwykli określać przeciwnicy – przedstawiano niemal jako nowe wcielenie Antychrysta, zaś jego sojuszników (a najwierniejszymi pośród nich byli przecież Polacy) niczym głowy apokaliptycznej bestii. Trudno się zatem dziwić, że hiszpańscy duchowni, raz po raz wznosząc ku niebu krzyż, starali się odwrócić w krytycznych momentach zmagañ bieg zdarzeń¹⁵.

Na Kossakowskim „Cudzie nad Wisłą” Polacy znaleźli się już po właściwej stronie, prowadzeni przez kapłana z krzyżem w ręku. Upadający czerwony sztandar jest symbolicznym wyrazem klęski bolszewickich bezbożników, a przy tym, co oczywiste, zwycięstwa zjednoczonego i trwającego w wierze narodu. Pośród prących do kontrataku widzimy żołnierzy przeróżnych formacji, w różnym wieku, choć dominuje młodość – m.in. młodą kobietę w oliwkowozielonym uniformie oraz harcerza (skauta) w krótkich spodenkach i charakterystycznym kapeluszu. Znamienne, że marszałka artysta umieścił dopiero gdzieś na dalszym planie – cwałuje tam na koniu opodal wiślanego

¹³ Ów chorąży to być może ten sam bohater z 30. Pułku Piechoty, którego wizerunek zajmie centralne miejsce na malowidle ściennym z kaplicy polskiej w Loreto, o czym szerzej w dalszej części wywodu.

¹⁴ Na obrazie widoczni są również żołnierze w hełmach niemieckich, maciejówkach, jakie nosili legionści Piłsudskiego, harcerze czy skauci w typowych dla siebie nakryciach głowy, co z pewnością miało wskazywać na różnoraki rodowód formacji biorących udział w bitwie warszawskiej, a w rzeczy samej – źródło siły zjednoczonego narodu.

¹⁵ Zdarzało się, że w związku z tym dawni szwoleżerowie krytycznie odnosili się do obrazów Somosierry pędzla Suchodolskiego, zarzucając bataliście, że zrobił z nich tępiciele zakonników.

brzegu niczym księżę Józef nad Elsterą¹⁶. W związku z tym, może i nie bez cienia racji, piłsudczycy wytykali Jerzemu Kossakowi mało subtelne (również gdy chodzi środki malarskie) poddanie się religijno-narodowej retoryce, kojarzącej się im w tym wypadku z endecką propagandą, która zwycięstwo pod Warszawą przypisywała bądź to cudowi, bądź innym niż Piłsudski dowódcom. Bliższe prawdy wydaje się jednak twierdzenie, że jednym z motywów takiego, a nie innego ujęcia przez Kossaka „Cudu nad Wisłą” była chęć włączenia, nie że w skromnym wymiarze, wątku z Piłsudskim do narracji przypisującej zwycięstwo interwencji sił niebieskich¹⁷.

Temat śmierci ks. Skorupki Jerzy Kossak podejmie ponownie w roku 1934, tym razem przedstawiając (jakby w kontraście do „Cudu nad Wisłą” – obrazu w istocie symbolicznego, o symultanicznej narracji, łączącego różne czasowo momenty i uciekającego się przy tym do środków wyrazu właściwych dla komiksu) owo tragiczne zdarzenie w nowym rozwiązaniu kompozycyjnym i przede wszystkim sytuując je w realiach cokolwiek bliższych prawdy historycznej¹⁸. Niestety, i w tym przypadku dzieło nie wykraczało poza konwencję ilustratorską.

Dojrzałe artystycznie, co niestety nie znaczy, że bardziej dostrzeżone przez odbiorców, okazały się wyobrażenia bitwy warszawskiej pędzla uzdolnionego batalisty wtedy jeszcze młodego pokolenia – Michała Byliny¹⁹. Tak, to właśnie ów malarz zapamiętany jako twórca jednego z bardziej rozpoznawalnych obrazów batalistycznych kojarzonych z realizmem socjalistycznym – „Bitwy pod Lenino” wcześniej stworzył najbardziej chyba przejmujące wyobrażenie bitwy warszawskiej, tchnące sytuacyjnym dramatyzmem, uwypuklonym przez umiejętnie dobraną do rodzaju kompozycji formę, perfekcyjną i na swój sposób nowoczesną, choć nie zrywającą z tradycją. I w wypadku tych obrazów przewodnim motywem była śmierć ks. Ignacego Skorupki²⁰.

¹⁶ Komentujący treść obrazu dostrzegali w tym aluzję do ofensywy 3. i 4. Armii znad Wieprza, która rozpoczęła się 16 sierpnia 1920 r. i którą osobiście kierował Piłsudski.

¹⁷ Trudno rozstrzygnąć, czy Jerzy Kossak w tym wypadku kierował się koniunkturalizmem. Bliskie prawdy wydaje się twierdzenie, że późniejsze jego obrazy gloryfikowały Józefa Piłsudskiego, niektóre do tego stopnia, że postrzegano je jako rodzaj ekspiacji za „Cud nad Wisłą”, gdzie mimo wszystko nie został na miarę oczekiwań marszałka, a jeszcze bardziej jego otoczenia, wyeksponowany.

¹⁸ K. Olszański, *Jerzy Kossak...*, il. 83.

¹⁹ Muzeum Wojska Polskiego w Warszawie, inw. 40559, zob. *Barwy Polskiego Oręża* [katalog], Warszawa 1998, poz. 219; *I podaje wiek wiekowi. Tradycje chrześcijańskie w dziejach polskiego oręża*, [katalog], red. J. Macyszyn, Warszawa 2001, poz. 890.

²⁰ Zwłaszcza w wersji z roku 1938 wzblił się na wyżyny swych artystycznych możliwości. Stworzył prawdziwe dzieło o przemyślanej, dramatycznej kompozycji, mistrzowsko wiążąc temat z nowatorskimi w stosunku do współczesnych mu batalistów środkami formalnymi, jednakowoż nie siłił się przy tym na eksperymenty, które przybliżyłyby go zbyt do ówczesnej awangardy.



Ryc. 5. Januariusz Suchodolski, *Obrona Częstochowy* (fragment)



Ryc. 6. Stanisław Zawadzki, *Śmierć ks. Skorupki*



Ryc. 7. Antoni Bartkowski, *Śmierć ks. Skorupki*



Ryc. 8. Wiktor Gutowski, *Śmierć ks. Skorupki*

Śmierć ks. Skorupki stała się, rzecz jasna, tematem o wiele większej liczby obrazów, dzieł różnej klasy artystycznej i odmiennej stylistyki. Wymieńmy tutaj dzieła następujących twórców: absolwenta krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych Antoniego Bartkowskiego²¹; Wacława Boratyńskiego, uzdolnionego ilustratora z kręgu Szczepu Rogatego Serca (jako część cyklu „Rok 1920”)²²; Wiktora Gutowskiego – dobrze zapowiadającego się malarza, również absolwenta wspomnianej Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie²³; Leonarda Wintrowskiego – tradycyjnego raczej batalisty, ucznia Teodora Axentowicza²⁴; Stanisława Zawadzkiego – ucznia Jacka Malczewskiego, studenta krakowskiej i monachijskiej akademii²⁵ czy Władysława Bendy – artysty związanego z Polonią amerykańską, umiającego wyjątkowo trafnie wydobyć walor edukacyjno-propagandowy tematu²⁶. Dodajmy, że szczególnej okazji do powstania dzieł gloryfikujących ks. Skorupkę dostarczyła dziesiąta rocznica bitwy warszawskiej.

Najbardziej intrygujące pod względem ikonograficznym, a jednocześnie wyróżniające się klasą artystyczną zdają się jednak realizacje artystyczne z nieco innej kategorii – malarstwa monumentalnego – powstałe poza granicami Polski. Chodzi o wewnętrzny wystrój kaplicy papieskiej rezydencji letniej w Castel Gandolfo oraz kaplicy polskiej w Loreto. Autorem fresków z Castel Gandolfo jest Jan Henryk Rosen. Ten polski artysta, znany z wcześniejszych realizacji polichromii w katedrze ormiańskiej we Lwowie oraz w kaplicy seminarium w Przemyśle, namalował je w latach 1933–1934 na bocznych ścianach kaplicy

²¹ Repr. w: *Bij bolszewika. Rok 1920 w przekazie historycznym i literackim*, wybór i oprac. C. Brzoza, A. Roliński, Kraków 1990, tabl. po s. 144. Jeśli wierzyć w prawdziwość tytułu obrazu zamieszczonego na międzywojennej pocztówce z jego reprodukcją, artysta sytuował wydarzenie jako epizod bitwy pod Radzyminem. Tenże Antoni Bartkowski był również autorem obrazu bitwy warszawskiej przedstawiającego ukazanie się Maryi w trakcie zażartych walk, zob. J. Giejęło, W. Wysocka, W.J. Wysocki, *Bohater spod Ossowa....*, repr. (strona bez paginacji).

²² Zob: *Słownik artystów polskich*, t. 1, Wrocław 1971, s. 209 (J. Derwojed). Cykl ów był reprodukowany w postaci serii pocztówek przez krakowskie wydawnictwo „Polonia”, pocztówki oznaczone numerami katalogowymi: 298–300.

²³ Muzeum Narodowe w Krakowie, inw. MNK II-b-737 (138 742), zob. S. Kozakowska, B. Małkiewicz, *Malarstwo polskie od około 1890 do 1945 roku*, Kraków 1997, poz. 404.

²⁴ Jego dzieło „Cud nad Wisłą” było prezentowane w 2004 r. na wystawie kolekcji malarstwa Antoniego Żabczyńskiego zorganizowanej w Państwowej Galerii Sztuki w Gdańsku, zob. <http://trojmiasto.wyborcza.pl/trojmiasto/1,35611,1905421.html>.

²⁵ Jego obraz z roku 1930 przedstawiający śmierć ks. Skorupki przechowywany jest w zbiorach Muzeum Okręgowego im. Leona Wyczółkowskiego w Bydgoszczy.

²⁶ Reprodukuję rysunku Bendy zatytułowanego „W obronie Warszawy”, przedstawiającego młodych żołnierzy prowadzonych przez ks. Skorupkę, wydaną pierwotnie w 1921 r. nakładem ks. Józefa Makłowicza i wydrukowaną przez firmę Franka F. Lisieckiego w Nowym Jorku (dołączoną do cytowanej już broszury adresowanej do Polonii amerykańskiej), w roku 1934 zamieścił również krajowy „Przewodnik Katolicki”.

na polecenie i ściśle podług wskazówek papieża Piusa XI²⁷. Papież ów rolę bitwy warszawskiej dla losów chrześcijaństwa i cywilizacji zachodniej musiał pojmować szczególnie, albowiem w sierpniu 1920 r., jeszcze jako nuncjusz papieski, był obecny w Warszawie i jako jedyny z dyplomatów nie opuścił stolicy Polski w dniach największej trwogi.



Ryc. 9. Wiktor Gutowski, *Śmierć ks. Skorupki*

Fresk Rosena, podziwiany za walory malarskie (podobala się m.in. wysublimowana, szmaragdowozielona, ubogacona ugrami, tonacja), odzwierciedlał wizję papieża, niemniej ks. Skorupkę ukazywał w sposób wybitnie już wówczas stereotypowy, jako prowadzącego żołnierzy, m.in. członków Legii Akademickiej, do ataku. Nowym, jakże istotnym znaczeniowo motywem jest ukazanie na pierwszym planie postaci poległego żołnierza obok snopków pszenicy – co jest oczywistym przyrównaniem do ściętego kłosa, a więc i do ziarna, które według Ewangelii musi obumrzeć, żeby mogło powstać nowe życie. Należy w tym miejscu dodać, że 15 sierpnia jest dniem dziękczynienia za zbiory²⁸.

²⁷ J.S. Pasierb, M. Janocha, *Polonica artystyczne w zbiorach watykańskich*, [Warszawa 1999], s. 368–371, il. LXXXI, LXXXII

²⁸ Tamże.



Ryc. 10. Wacław Boratyński, *Śmierć ks. Skorupki* — część cyklu „Rok 1920”



Ryc. 11. Michał Bylina, *Śmierć ks. Skorupki*

Ponadto, mając na uwadze całość programu ikonograficznego papieskiej kaplicy w Castel Gandolfo, nie można nie podkreślić, że „Bitwa warszawska” pomyślana została jako *pendant* do „Obrony Częstochowy”, na którym to wyobrażeniu inny kapłan, o. Kordecki, zagrzewa do boju w obronie wiary i wolności. „Bitwie warszawskiej” przypadło wszelako miejsce ważniejsze, bo po prawej stronie ołtarza. Jakby tego było mało, ponad wejściem do kaplicy, naprzeciw kopii obrazu Matki Bożej Częstochowskiej, Pius XI polecił wyobrazić – również w formie malowidła ściennego – plan zmagania z bolszewikami pod Warszawą, ze szczególnym wyeksponowaniem okolic Ossowa²⁹.

Wedle zbliżonego schematu ideowego skomponowany został program ikonograficzny kaplicy polskiej pw. Najświętszego Serca Jezusa usytuowanej pośród kaplic promienistych wokół obejścia bazyliki *Santa Casa* w Loreto³⁰. W latach 1933–1939 jej ściany ozdobił monumentalnymi freskami włoski artysta Arturo Gatti. I w tym wypadku są to nawzajem się dopełniające wyobrażenia bitew: odzieczy wiedeńskiej i cudu na Wiśle. W przypadku wiktorii wiedeńskiej, namalowanej w 1933 r. w 250. rocznicę wydarzenia, zwraca uwagę – prócz konnego wyobrażenia Jana III – postać kapucyna dzierżącego w rękach obraz Matki Bożej Loretańskiej. Jest o. Marek z Aviano, legat papieża Innocentego XI i zarazem kapelan armii broniącej chrześcijańskiej Europy przed Turkami. Na fresku wyobrażającym bitwę warszawską (opatrzonym inskrypcją: BEATAE MARIAE VIRGINIS AUXILIO POLONI AD VISTULAM SARMATAS FUGANT A. D. MCMXX), który Gatti ukończył w symbolicznym momencie, w 1939 r., widzimy natomiast jaśniejący na nieboskłonie obraz Matki Bożej Częstochowskiej patronującej armii polskiej prowadzonej przez marszałka Józefa Piłsudskiego (wyraźnie tu wyeksponowanego) oraz generałów Tadeusza J. Rozwadowskiego i Józefa Hallera. Po lewej stronie Maryi możemy dostrzec duszę kapelana ks. Ignacego Skorupki unoszoną, jak na średniowiecznych malowidłach, przez anioły do nieba. Po prawej zaś wyobrażono klęczącego nuncjusza papieskiego Rattiego (w momencie

²⁹ Tamże. Na istotne przesłanie płynące z treści wystroju malarskiego kaplicy w Castel Gandolfo zwrócił uwagę papież Jan Paweł II, gdy w roku 1999 odwiedził pole bitwy pod Radzyminem. W roku 1936 tenże Jan Henryk Rosen namalował z myślą o Międzynarodowej Wystawie Prasy Katolickiej w Watykanie monumentalny obraz zatytułowany „Polska Matką Świętych, Tarczą Chrześcijaństwa” (przechowywany w Domu Arcybiskupów Warszawskich), gdzie szczególnie eksponowane miejsce zajmuje postać śmiertelnie ranionego ks. Skorupki, obejmowanego przez por. Stefana Pogonowskiego i depczącego czerwony sztandar. Scenie tej przyglądają się m.in. św. Józefat Kuncewicz, Jan III Sobieski i marszałek Piłsudski (repr. w: J. Giejęło, W. Wysocka, W.J. Wysocki, *Bohater spod Ossowa...*, strona bez paginacji), zob. *Kard. Nycz: Kogo z naszego pokolenia namaluje przyszły malarz panoramy twórców Polski?*, <http://archwwa.pl/aktualnosci/kard-nycz-kogo-z-naszego-pokolenia-namaluje-przyszly-malarz-panoramy-tworcow-polski/#top> (dostęp 10 III 2019); ks. M. Nowak, „*Polonia Mater Sanctorum*” – obraz Jana Rosena w Domu Arcybiskupów Warszawskich, <http://maw.art.pl/?event=2314> (dostęp 10 III 2019).

³⁰ Zob. J. Samołucha, A. Samołucha, *Loreto*, Warszawa 2011, s. 168–169.

powstania malowidła zasiadającego już na tronie papieskim jako wspomniany Pius XI) w otoczeniu prymasa Polski, kardynała Edmunda Dalbora oraz arcybiskupa Warszawy, kardynała Aleksandra Kakowskiego (oni również wzorem nuncjusza nie opuścili stolicy Polski). Centralne miejsce kompozycji w tym wyobrażeniu bitwy warszawskiej zajmuje chorąży ze sztandarem 30. Pułku Piechoty. To jego postaci dotyczy się wzruszająca historia rzucająca światło na emocjonalny stosunek Gattiego do opisywanego dzieła. Otóż chorąży ów poległ w bitwie. Nie pozostała po nim nawet fotografia. Gatti, pragnąc namalować jego wizerunek, mógł się co najwyżej oprzeć na opisach tego bohatera przekazanych przez towarzyszy broni (zapoznał się z nimi zapewne w trakcie swych wizyt przygotowawczych w Polsce). Wizerunek miał się jednak okazać na tyle celny, że matka owego bohatera (jedyńka) wyprawiała się do Loreto, by spojrzeć znowu na namalowane tam oblicze syna. Co istotne, zaraz za plecami chorążego artysta umieścił, jakby z myślą zrównoważenia wątku militarnego i religijnego, wyobrażenie młodego kapelana udzielającego posługi duszpasterskiej równie młodemu rannemu żołnierzowi. Świetnie zresztą się ta scena wplata w symultaniczny charakter narracji dzieła Gattiego, dzieła, którego wymowa wynika z syntezy poglądów odnoszących się do wagi dziejowej wydarzenia, jak i roli, jaką odegrali w nim różni bohaterowie reprezentujący niekonięcznie zbliżone obozy polityczne. Włoski artysta stara się zapewne w ten sposób pogodzić polskich antagonistów w sporze o przypisanie decydującej roli w udziale w wielkim zwycięstwie. Dokonał czegoś, co z polskiej perspektywy mogło się wydawać niewykonalne. Z pewnością nie odwoływał się do jednej tylko wersji legendy bitwy warszawskiej, wątek narodowo-katolicki traktując w sposób nad wyraz wyważony.

W okresie międzywojennym symboliczny dla chrześcijaństwa wymiar „Cudu nad Wisłą” znalazł również wyraz w wystroju polskich świątyń, nie tylko tych garnizonowych³¹. We wnętrzach niektórych kościołów pojawiły się malowidła ściennie, a nawet ołtarze z ks. Skorupką. I tak w Kamionku, w miejscu, gdzie 13 sierpnia, w przeddzień śmierci, ks. Skorupka w starym kościółku odprawiał mszę i spowiadał żołnierzy 236. Pułku Piechoty, którego był kapłanem, w latach 1929–1931 wybudowano według projektu Konstantego Jakimowicza nową świątynię jako *votum* Warszawy za „cud nad Wisłą” i nadano jej wezwanie Matki Bożej Zwycięskiej³². W roku 1935 w ołtarzu głównym umieszczono tryptyk pędzla Bronisława Wiśniewskiego z Matką Bożą Zwycięską adorowaną przez św. Andrzeja Bobolę i św. Stanisława Kostkę oraz przez arcybiskupa Achillesa Rattiego, nuncjusza apostolskiego, i ks. Ignacego Skorupkę. Tło stanowiło wyb-

³¹ Np. w przemyskim kościele pojezuickim nad ołtarzem głównym, w miejscu, gdzie dziś oglądać możemy bizantyńskie freski, umieszczony został obraz odwołujący się w sposób aluzyjny do bitwy warszawskiej jako starcia z mocami piekielnymi.

³² Projekt Jakimowicza zob. Narodowe Archiwum Cyfrowe, zespół: Koncern Ilustrowany Kurier Codzienny – Archiwum Ilustracji, sygn. 1-U-7015-1, 1-U-7015-2.

rażenie boju pod Radzyminem³³. Również w latach 30. na ścianie prezbiterium kościoła św. Jerzego w Biłgoraju bliżej nieznanego miejscowego artysta Piotr Stępień³⁴ wymalował ks. Skorupkę w białej komży i z krzyżem w ręku prowadzącego żołnierzy do ataku, po trosze (mimo jeszcze bardziej naiwnego stylu) na podobieństwo obrazu Jerzego Kossaka, po trosze zaś Jan Henryka Rosena – mając na uwadze zestawienie jak w Castel Gandolfo z obroną Jasnej Góry (również i w Biłgoraju ten święty bój stanowił analogię dla bitwy warszawskiej).



Ryc. 12. Leonard Winterowski, *Śmierć ks. Skorupki*

Już przywołane u przykłady dowodzą, że ks. Ignacy Skorupka stał się głównym bohaterem legendy bitwy warszawskiej (i to nie tylko w wersji, do której tak adekwatne wydaje się określenie „cud nad Wisłą”), jego śmierć zaś – jednym z podstawowych wątków tejże legendy, gdyż zdarzenie to wskazywane było jako moment niemal przełomowy zmagających się stron. Pojawienie się wyobrażeń tego kapłana w wystroju wnętrza sakralnych należy ponadto uznać za objaw kształtowania się kultu zbieżnego ze sposobem oddawania czci świętym. Trudno się temu dziwić, bo w latach 30. XX w. miały być czynione przygotowania do starań o beatyfikację bohaterskiego kapelana, przerwane niestety przez wybuch II wojny światowej.

³³ W.J. Wysocki, *Kościół polski wobec najazdu bolszewickiego w 1920 roku*, w: *W nieustającej trosce o polską diasporę. Tom studiów historycznych i politologicznych dedykowany Księdzu Arcybiskupowi Szczepanowi Wesolemu*, red. R. Nir, M. Szczerbiński, K. Wasilewski, Gorzów Wielkopolski 2012, s. 96; M. Kowalewska, *100 lat parafii na Kamionku*, „Niedziela” (edycja warszawska) 2017, nr 12, s. 4.

³⁴ J. Ferens, *Odkrywanie fresków*, <http://www.niedziela.pl/artukul/117895/nd> (dostęp: 13 III 2019).



Ryc. 13. Władysław Benda, Śmierć ks. Skorupki



Ryc. 14. Jan Henryk Rosen, Bitwa warszawska
– fresk w Castel Gandolfo

Dodać można, że przejawy pośmiertnego kultu ks. Skorupki w sferze sztuki i kultury materialnej nie ograniczały się do obrazów. Już w roku 1921, w pierwszą rocznicę bohaterskiego zgonu, w Ossowie – legendarnym miejscu śmierci – ustawiono krzyż z okolicznościową tablicą. Nieco ponad dwa tygodnie wcześniej dokonano uroczystego poświęcenia nagrobka kapłana na cmentarzu Powązkowskim w Warszawie. Pamięć ks. Skorupki uczciła też Polonia amerykańska, fundując pamiątkową tablicę w Nowym Jorku. 15 sierpnia 1930 r. w Łodzi został natomiast odsłonięty jego pierwszy monumentalny pomnik³⁵ z płaskorzeźbami Franciszka Piotra Sługockiego³⁶, których kompozycję (zwłaszcza scenę śmierci kapłana) można odnieść do wyobrażeń malarskich³⁷. Tuż przed wybuchem wojny, w czerwcu 1939 r., obelisk ku czci ks. Skorupki i innych bohaterów bitwy warszawskiej postawiono w Ossowie. Nie zdążono jednak wznieść pomnika w Warszawie, chociaż komitet jego budowy zawiązał się u schyłku lat 20. Na „Ks. Skorupki” przemianowano natomiast i to już w roku 1921 ulicę w centrum Warszawy, chodzi o ulicę Sadową, boczną Marszałkowskiej. Jego imieniem nazwano zresztą ulice w wielu innych miastach Polski.

Wojna, a następnie czasy Polski Ludowej nie sprzyjały kultywowaniu pamięci o ks. Skorupce. Dopiero po przełomowym roku 1989 stał się ponownie oficjalnie czczonym bohaterem. Odbudowywano przedwojenne pomniki (jak ten w Łodzi) i miejsca pamięci. Wznoszono też nowe monumenty, jak pomnik autorstwa Andrzeja Renesa na placu Weteranów 1863 Roku, przed katedrą warszawsko-praską (spiżowa figura została odsłonięta w sierpniu 2005 r.). Powstały też nowe ujęcia ikonograficzne śmierci ks. Skorupki, że wspomnimy tu obraz Stefana Garwatowskiego³⁸, jednego z najwybitniejszych współczesnych batalistów, który wcześniej dał się poznać jako piewca chwały polskiego oręża w czasie II wojny światowej.

Postać słynnego kapelana z wojny roku 1920 zaczęła się ponownie pojawiać w realizacjach z dziedziny kościelnego malarstwa monumentalnego, m.in. w namalowanym przez Ewę i Cezarego Sienkielów „panteonie wielkich Polaków”, który ozdobił wnętrze kościoła Najświętszej Maryi Panny Gwiazdy Nowej Ewangelizacji i św. Jana Pawła II w Toruniu³⁹.

³⁵ Opatrzony tablicą z inskrypcją: KSIĘDZU IGNACEMU SKORUPCE / POLEGŁEMU / NA POLU CHWAŁY / POD RADZYMINEM /14 SIERPNIA 1920 R/ ŁÓDZIANIE.

³⁶ Rzeźbiarz i medalier, żył w latach 1885–1964, *Sługocki Franciszek Piotr (1885–1964)* [w:] *Polski słownik biograficzny*, t. 39, Warszawa–Kraków 1999–2000, s. 96–98.

³⁷ Były to: „Modlitwa przed bitwą”, „Bitwa”, „Zniesienie zwłok kapłana z pola walki” i „Matka Boża Królowa Polski”.

³⁸ Jego olejny obraz przedstawiający śmierć ks. Skorupki był jednym z ważniejszych eksponatów na wystawie zorganizowanej z okazji osiemdziesiątej rocznicy bitwy warszawskiej w Muzeum Wojska Polskiego w Warszawie.

³⁹ Wyboru postaci składających się na ten „panteon” dokonali o. Tadeusz Rydzik i prof. Mieczysław Ryba, zob. J. Wieliczka-Szarkowa, *Panteon wielkich Polaków*, Szczecinek 2017. Z kolei monumentalna (ok. 3 m wysokości) płaskorzeźba wzorowana na „Cudzie nad Wisłą” Jerzego Kossaka



Ryc. 15. Arturo Gatti, *Bitwa warszawska* – malowidło ściennie w kaplicy polskiej pw. Najświętszego Serca Jezusa w bazylice Santa Casa w Loreto



Ryc. 16. Jan Henryk Rosen, *Polska Matką Świętych, Tarczą Chrześcijaństwa*

ka jako fragment tryptyku „1830–1863–1920” stanowi ważny element oprawy artystycznej południowego wejścia do sanktuarium o. Rydzyka, co również ma swoją wymowę ideową.



Ryc. 17. Piotr Stępień, Śmierć ks. Skorupki – malowidło ściennie
w kościele pw. św. Jerzego w Biłgoraju



Ryc. 18. Stefan Garwatowski, Śmierć ks. Skorupki (fragment)

Reasumując, trzeba zaznaczyć, że w obszarze wyobraźni zbiorowej rywalizację może nie tyle o sprawstwo tzw. cudu nad Wisłą, ile o najbardziej rozpoznawalnego bohatera bitwy warszawskiej Piłsudski najwyraźniej przegrał. Zdecydował o tym jednoznaczny przekaz płynący z wyobrażeń plastycznych, w których kluczową postacią (bohaterem) okazał się ks. Ignacy Skorupka, niekiedy z Maryją w tle. I jeśli nawet na jakichś obrazach bitwy warszawskiej jego – tzn. Piłsudskiego – konna sylwetka się pojawiła, to – tak jak u Jerzego Kossaka – na dalszym planie. Nie znaczy to, że Piłsudskiemu odebrany został laur zwycięzcy w tej – jak to Polacy ochoczo podchwycili za Edgarem Vincentem, lordem D’Abernon⁴⁰ – osiemnastej decydującej o dziejach świata bitwie. Piłsudskiemu, rzecz jasna, wzniesiono bez porównania więcej pomników i poświęcono niezmiernie dużo kompozycji malarskich niż ks. Skorupce, tyle że w tych realizacjach nie eksponowano nadmiernie udziału naczelnika w bitwie warszawskiej, chociaż właśnie ta batalia stała się najpierwszym tytułem do sławy marszałka jako „stratega”.

Legenda malarska rozróżniła wyraźnie role tych dwóch postaci w historii Polski. W dużej mierze to malarze zdecydowali, że w pamięci potomnych Piłsudski zapisał się jako „geniusz niepodległości”, ks. Skorupka natomiast nieodmiennie kojarzy się z cudem nad Wisłą. Stał się jego widowym znakiem. Symbolem. Zdecydowały obrazy.

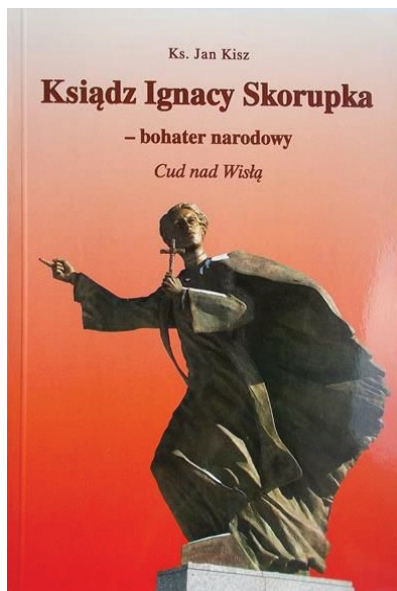


Ryc. 19. Bronisław Wiśniewski, Tryptyk Matki Bożej Zwycięskiej w kościele pw. Matki Bożej Zwycięskiej w Kamionku

⁴⁰ Zob. E.V. D’Abernon, *Osiemnasta decydująca bitwa w dziejach świata – pod Warszawą 1920 r.*, Warszawa 1990.



Ryc. 20. Pomnik księdza Skorupki
w Łodzi



Ryc. 21. Okładka książki ks. Jana Kisz, *Ksiądz Ignacy Skorupka – bohater narodowy, z pomnikiem ks. Skrupki przed katedrą warszawsko-praską*



Ryc. 22. Okładka książki Joanny i Jarosława Szarków,
Cud nad Wisłą

Bibliografia

Źródła

- Muzeum Narodowe w Krakowie, inw. MNK II-b-737 (138 742).
Muzeum Wojska Polskiego w Warszawie, inw. 40559.
Narodowe Archiwum Cyfrowe, Zespół: Koncern Ilustrowany Kurier Codzienny – Archiwum Ilustracji, sygn. 1-U-7015-1, 1-U-7015-2.
- Barwy Polskiego Oręża* [katalog], Warszawa 1998.
Bij bolszewika. Rok 1920 w przekazie historycznym i literackim, wybór i oprac. C. Brzoza, A. Roliński, Kraków 1990.
Bitwa Warszawska 13–28 VIII 1920. Dokumenty operacyjne, cz. 1, red. M. Tarczyński, Warszawa 1995.
Helsztyński S., *Bohater Warszawy ksiądz kapelan Ignacy Skorupka*, Warszawa 1923 – w reedycji, Warszawa 1990.
I podaje wiek wiekowi. Tradycje chrześcijańskie w dziejach polskiego oręża [katalog], red. J. Macyszyn, Warszawa 2001.
Kakowski A., *Z niewoli do niepodległości. Pamiętniki*, red. i oprac. T. Krawczak, R. Świętek, Kraków 2000.
Makłowicz J., *Ks. Ignacy Skorupka, obrońca Warszawy*, New York 1921.
Nałęcz-Dobrowolski M., *W dniach obrony Warszawy*, Warszawa 1920.
Waligóra B., *Bitwa Warszawska 1920. Bój pod Ossowem i Leśniakowizną w dniu 14 VIII 1920 r.*, „Przegląd Piechoty”, 5(1932), nr 12, s. 43–76.
Za ojczyznę. Bitwa warszawska 1920 r. w dokumentach, literaturze i pieśniach, wybór i oprac. L. Łochowski, t. 1: *Dokumenty, ikonografia*; t. 2: *Literatura i pieśni*, Warszawa 2001.
- Bartnik J.M., Storożyńska E.J.P., *Matka Boża Łaskawa a cud nad Wisłą. Dzieje kultu i łaski*, Warszawa 2011.
D’Abernon E.V., *Osiemnasta decydująca bitwa w dziejach świata – pod Warszawą 1920 r.*, Warszawa 1990.
Faryś J., „Cud Wisły” 1920 r. w ocenie polskich ugrupowań politycznych, w: *Si vis pacem, para bellum. Bezpieczeństwo i polityka Polski*, red. R. Majzner, Częstochowa 2013.
Ferens J., *Odkrywanie fresków*, <http://www.niedziela.pl/artukul/117895/nd> (dostęp 13 III 2019).
Giejęto J., Wysocka W., Wysocki W.J., *Bohater spod Ossowa. Ks. Mjr Ignacy Jan Skorupka 1893–1920*, Warszawa 2010.
<http://cud1920.pl/2109/klamstwo-wladyslawa-poboga-malinowskiego-w-sprawie-smierci-ks-ignacego-skorupki>).
<http://trojmiasto.wyborcza.pl/trojmiasto/1,35611,1905421.html>.
<http://www.frona.pl/a/cud-nad-wisla-matka-boza-ukazala-sie-bolszewickim-oddzialom,113940.html> (dostęp 24 II 2019).
Kalicki W., *Cud nad Wisłą trzeciego Kossaka*, „Ale Historia”, 2012, nr z 10 lipca, wersja elektroniczna: http://wyborcza.pl/alehistoria/1,121681,12104351,Cud_nad_Wisla_trzeciego_Kossaka.html?disableRedirects=true, dostęp 18.03.2019.
Kard. Nycz: Kogo z naszego pokolenia namaluje przyszły malarz panoramy twórców Polski? <http://archwwa.pl/aktualnosci/kard-nych-kogo-z-naszego-pokolenia-namaluje-przyszly-malarz-panoramy-tworcow-polski/#top>, dostęp 10.03.2019.
Kisz J., *Ksiądz Ignacy Skorupka – bohater narodowy. Cud nad Wisłą*, Wrocław 2007.
Konarski S., *Skorupka Ignacy Jan (1893–1920)* [w:] *Polski słownik biograficzny*, t. 38, Warszawa–Kraków 1997–1998, s. 275–277.
Kowalewska M., *100 lat parafii na Kamionku*, „Niedziela” (edycja warszawska) 2017, nr 12, s. 4.

Kozakowska S., Małkiewicz B., *Malarstwo polskie od około 1890 do 1945 roku*, Kraków 1997.

Nowak M., „*Polonia Mater Sanctorum*” – obraz Jana Rosena w Domu Arcybiskupów Warszawskich, <http://maw.art.pl/?event=2314> (dostęp 10 III 2019).

Olszański K., *Jerzy Kossak*, Wrocław 1992.

Olszański K., *Niepospolity ród Kossaków*, Kraków 1996.

Pasierb J.S., Janocha M., *Polonica artystyczne w zbiorach watykańskich*, [Warszawa 1999].

Pobóg-Malinowski W., *Najnowsza historia polityczna Polski 1864–1945*, t. 2, cz. 1, Londyn 1956.

Samolucha J., Samolucha A., *Loreto*, Warszawa 2011.

Słowikowski M.Z., *Bój w obronie Warszawy i śmierć ks. Ignacego Skorupki*, Londyn 1964.

Słownik artystów polskich, t. 1, Wrocław 1971, s. 209 (J. Derwojed).

Ślugocki Franciszek Piotr (1885–1964) [w:] *Polski słownik biograficzny*, t. 39, Warszawa–Kraków 1999–2000, s. 96–98.

Wieliczka-Szarkowa J., *Panteon wielkich Polaków*, Szczecinek 2017.

Wysocki W.J., *Kościół polski wobec najazdu bolszewickiego w 1920 roku*, w: *W nieustającej trosce o polską diasporę. Tom studiów historycznych i politologicznych dedykowany Księdzu Arcybiskupowi Szczepanowi Wesolemu*, red. R. Nir, M. Szerbiński, K. Wasilewski, Gorzów Wielkopolski 2012.

Żygluski Z., *Sławne bitwy w sztuce*, Warszawa 1996.

THE BATTLE OF WARSAW AND ITS HERO. ARTISTIC PERCEPTIONS

Summary

The cult of national heroes enriched the national tradition of the Polish people during the partitions. After regaining independence, new heroes appeared (with the contribution of the state propaganda). The legend of priest Skorupka, a military chaplain, gained a special significance among them. Artistic images greatly influenced it. Some of the painting imageries have found their place in the canon of national imagination. They managed to capture the priest's heroic-sacrificial, but at the same time triumphant character. When it comes to the legend of Father Skorupka and the spectacular victory in 1920, the image of Jerzy Kossak "the Miracle at the Vistula" is a symbolic work. This painting is also perceived as the arc of the kitsch with a patriotic and national expression. The title of this vision, which placed it in a specific political and ideological context, was very meaningful as well. It was not the only image of the battle of Warsaw displaying the figure of the heroic chaplain of Polish soldiers that has become very recognizable thanks to countless reproductions, including on postcards. A separate category of images showing priest Skorupka in the context of the defense, or even the salvation of Western civilization (understood as Christian one) are the paintings of Jan Henryk Rosen and Arturo Gatti. They are an important part of iconographic programmes in the chapel in the summer papal residence in Castel Gandolfo (a programme arranged in strict accordance with the instructions of Pope Pius XI) and the Polish chapel in the Basilica of Santa Casa in Loreto. The most significant symbolic motif of the painting legend of Father Skorupka seems to be the fact that it became the expression of the political dispute between Piłsudskiites (the followers of Marshal Józef Piłsudski) and the nationalists. This legend clearly distinguished the roles of Piłsudski and priest Skorupka in the history of Poland. Although Piłsudski is considered as a "genius of independence", Father Skorupka is associated with the Battle of Warsaw. He became the symbol of that event and painters had significantly contributed to it.