

O KOŚCIOŁACH ŚW. ANNY W WILANOWIE

1. Kościół Milanowskich i Jana III Sobieskiego

Jan III Sobieski nabywając wiosną 1677 roku podwarszawską posiadłość Milanów, zastał w niej nie tylko *pałac w murach dopiero co zaczęty*, lecz położony w sąsiedztwie powstającego pałacu królewskiego drewniany kościół parafialny wzniesiony pod koniec XVI wieku po strawieniu przez pożar wcześniejszego, również drewnianego zbudowanego p.w. św. Mikołaja i św. Anny. Jak wyglądał ten pierwszy kościół milanowski, pochodzący być może z XIII lub XIV stulecia na razie nie wiadomo. Wiadomo natomiast, że wśród plebanów działających w parafii milanowskiej, osobą o wysokiej pozycji w hierarchii kościelnej był od 1472 roku doktor prawa kanonicznego ks. Mikołaj z Raszyńca (dzisiejszego Raszyna), który w latach 1450-1479 dzięki swemu znakomitemu wykształceniu sprawował urzędy kanonika plockiego, archidiacona warszawskiego, wikariusza generalnego (zastępcy biskupa poznańskiego) i oficjała w archidiakonacie warszawskim¹.

Nieco lepiej przedstawia się sprawa XVI – wiecznego kościoła występującego już pod jednym wezwaniem św. Anny. Jego czytelny rzut na znanym planie Adolfa Boya z 1682 roku wskazuje na bardzo bliskie podobieństwo do planu kościoła parafialnego w Buguszycach w archidiecezji łódzkiej, wzniesionego

w latach 1550 – 1551. Nie jest więc wykluczone, że i w kształcie bryły jak też w wyglądzie zewnętrznym był on bliski tej istniejącej do dzisiaj, późnogotyckiej bezwieżowej świątyni o konstrukcji zrębowej. Tak więc zachowując powszechną w sakralnym budownictwie wiejskim na Mazowszu formę miał on dwuczłonową strukturę złożoną z prostokątnej, zbliżonej do kwadratu nawy i wydłużonego, zamkniętego trójbocznie prezbiterium. Plan i bryła kościoła wzbogacone zostały dodaniem kruchty, murowanej zakrystii oraz dwóch niewielkich bocznych kaplic. Nawę i prezbiterium nakrywał wyniosły dwuspadowy dach gontowy. Podobnie kryte były pozostałe człony świątyni.

Jak przedstawiało się pierwotnie urządzenie i wyposażenie artystyczne kościoła wiemy dotąd wyłącznie z protokołu wizytacyjnego biskupa poznańskiego Wawrzyńca Goślickiego w 1603 roku. Wymienia on m.in. *Ołtarz Wielki konsekrowany, tabernakulum zdobne malowidłami a dalej dwa ołtarze boczne w kaplicach po prawej i lewej stronie, mające portatyly*. Świątynia jak podaje akt wizytacyjny miała wokół *ementarz kościelny wyгородzony i dzwonnicej drewnianą*. W pobliżu świątyni był plac z wystawioną na nim szkołą, domem parafialnym i dwoma domami dla kapłanów.

Kościół posiadał liczne paramenty związane z pełnieniem służby liturgicznej, a wśród nich kielichy srebrne złożone, monstrancję

częściowo pozłacaną, krzyż miejscami złocony i ozdobiony kamieniami, w którym były relikwie św. Stanisława, św. Hipolita, 11.000 Panien i 10.000 Męczenników. Do zespołu cennych aparatów kościelnych należały także różnobarwne, wzorzyste ornaty, kapy i antependia, a także m.in. chorągwie i dywany, naczynia cynowe, krzyż procesyjny i latarnie.

Kościół stojący pierwotnie w pobliżu dworu Milanowskich a następnie obok wzniesionego przez Jana III w latach 1677-1696 pałacu, przeniesiony został pod koniec życia króla w pobliże traktu prowadzącego z Czerniakowa do Powsina opodal stojącej od dawien dawna kaplicy św. Leonarda. Jan III będąc kolatorem kościoła wilanowskiego wyasygnował w latach aukcji pałacu odpowiednią kwotę pieniędzy na renowację świątyni i na jej artystyczne wyposażenie. Jeszcze na dwa lata przed śmiercią król ufundował srebrną *wieczną lampę*, dzwon oraz bogato zdobione srebrne antependium wykonane przez sprowadzonego na dwór królewski w Wilanowie augsburskiego mistrza sztuki złotniczej, o nieustalonym dotąd imieniu i nazwisku². Po blisko trzydziestu latach od śmierci króla kościół podobnie jak pałac wilanowski znajdował się w bardzo złym stanie, co odnotował w swym protokole wizytacyjnym w 1728 roku przedstawiciel archidiaconatu warszawskiego ks. Bogusław Rupniewski pisząc, że: *kościół stary drewniany podniszczony, chociaż niedawno dobrze pokryty*.

Dla naszej wiedzy o ówczesnym wyposażeniu artystycznym kościoła wilanowskiego bardzo cenne są dzisiaj informacje odnotowane w protokole wizytatora m.in. o obrazach ołtarzowych. Jak wynika z tych informacji, w ołtarzu głównym umieszczony

został obraz przedstawiający „Ofiarowanie Najświętszej Marii Panny”, w ołtarzu większym po stronie Ewangelii obraz „Matki Boskiej”, a w ołtarzu umieszczonym po stronie lekcji obraz „Ukrzyżowanego Pana Jezusa”.

Późnogotycki XVI-wieczny kościół drewniany, pamiętający jeszcze czasy Milanowskich i Jana III Sobieskiego przetrwał dzięki stałym zabiegom konserwatorskim do ostatniej ćwierci XVIII wieku. Kiedy jednak nowi właściciele Wilanowa Maria i August Czartoryscy, a następnie ich córka Izabela Lubomirska przystąpili do likwidowania w dawnej majątności królewskiej starych budynków z drewna i muru pruskiego oraz wznoszenia nowych obiektów ceglanych, nie mogli również nie wystawić na miejscu dotychczasowego kościoła drewnianego – świątyni murowanej.

2. Kościół Czartoryskich i Lubomirskich

Projekt nowego przybytku Bożego sporządził w 1772 roku architekt Czartoryskich – Jan Kotelnicki, któremu przypadło także w udziale wykonanie projektów dworskich zabudowań gospodarczych w Wilanowie, a być może także i plebanii³.

Zaprojektowany przez Kotelnickiego kościół otrzymał formę późnobarokowej jednonawowej świątyni, której bezwieżowa fasada nawiązująca do uproszczonego schematu elewacji frontowej jezuickiego kościoła Il Gesu w Rzymie bliska była typowi kompozycyjnemu fasad wielu polskich kościołów z około połowy XVIII wieku. Nowa świątynia założona została na planie krzyża łacińskiego, którego ramiona boczne tworzyły dwie zakrystie, a ramię górne wieloboczne prez-

biterium. Widok nowego wilanowskiego kościoła św. Anny utrwalił od strony frontowej Henryk Marconi na swym rysunku inwentaryzacyjnym z 1857 roku, zaś od strony bocznej w dwadzieścia lat później ilustrator albumu „Willanów...” Hipolita Skimborowicza i Wojciecha Gersona, Piotr (?) Dziedzic, na podstawie rysunku Ludomira Dymitrowicza.

Do nowej murowanej świątyni przeniesiono zapewne dawny obraz „Ofiarowanie NMP” umieszczając go również w ołtarzu głównym, zaś dotychczasowe obrazy w bocznych ołtarzach zastąpiono płótnami ze św. Małgorzatą i z dawnym patronem kościoła wilanowskiego św. Mikołajem.

Gdy pod sam koniec XVIII stulecia właścicielką majątności wilanowskiej i kolatorką kościoła św. Anny została Aleksandra z Lubomirskich Potocka, sprowadziła do Wilanowa z zamku rodzowego swych przodków w Wiśniczu XVII-wieczny obraz „Zwiastowania NMP” zdobiący dotąd zamkową kaplicę Kmitów. Jako znakomite dzieło sztuki barokowej, którego autorstwo oscyluje między nieznanym artystą północno-włoskim, działającym w Wiśniczu w latach 1639-1641, a italianizującym antwerpczykiem Mateuszem Ingenmanem¹ umieszczony został w Wielkim Ołtarzu postawionym w 1821 roku kosztem J.W. Dziedziców to jest Aleksandry i jej męża Stanisława Kostki Potockich. Jest rzeczą wielce prawdopodobną, że projekt retabulum ołtarzowego utrzymanego w duchu architektury neoklasycznej sporządził zaprzyjaźniony z Potockimi i zatrudniony przez nich w dobrach wilanowskich w latach 1802-1824 Chrystian Piotr Aigner. Wraz z wybudowaniem w XVIII wieku murowanej świątyni,

wzniesiona została na miejscu drewnianej także murowana dzwonnica w północno-zachodnim narożniku cmentarza kościelnego. Sam cmentarz był *suchy i wygodny agrestem pięknie obsadzony* – jak to odnotował w 1815 roku wizytujący parafię wilanowską dziekan piaseczyński ks. Stanisław Gawłowski. Wśród wielu grobów znajdujących się na cmentarzu wyróżniał się swą formą artystyczną nagrobek zmarłego w 1809 roku brata Stanisława Kostki – Ignacego Potockiego, który w formie tak zwanego Sarkofagu Nerona zaprojektowany został przez Piotra Aignera i wykuty w piaskowcu przez współpracującego z nim Lorentza Hagena.

3. Świątynia Potockich

Po objęciu Wilanowa przez wnuka Stanisławostwa Potockich – Augusta i jego żonę Aleksandrę nastąpił nowy okres w dziejach nie tylko dawnej królewskiej rezydencji, ale też wilanowskiej świątyni. Potoccy bowiem, których razila swą niewielką skalą i skromnością sąsiadująca z pałacem świątynia, postanowili wznieść nowy przybytek Pański harmonizujący swą wielkością z rozmiarami pałacu. Wystawienie nowej świątyni, ściślej zaś dokonanie przebudowy i powiększenia dawnej, powierzone zostało przez Potockich Henrykowi Marconiemu².

Budowa kościoła rozpoczęta wiosną 1857 roku trwała przy wielu zahamowaniach spowodowanych wydarzeniami politycznymi i sytuacją ekonomiczną w kraju aż do 1870 roku. Kierowanie robotami powierzono od samego początku wychowankowi Marconiego ze Szkoły Sztuk Pięknych, architektowi Janowi Heurichowi, któremu zawdzięczamy także pierwsze opinie o dziele mistrza i szczegółowe

dane dotyczące rozwiązań technicznych i konstrukcyjnych świątyni⁹.

Marconi pragnąc jak najlepiej wywiązać się z podjętego działania, sięgnął do wzorcowego dzieła włoskiego renesansu kościoła św. Andrzeja w Mantui, będącego najdojrzałszym i najwybitniejszym dziełem wybitnego architekta i teoretyka sztuki słonecznej Italii, Leona Battisty Albertiego. Z mantuańskiej budowli rozpoczętej przez Albertiego, a kontynuowanej po jego śmierci m.in. przez czołowego przedstawiciela późnego baroku włoskiego Filippo Juvarrę, Marconi zaczerpnął dwa podstawowe elementy: bryłę świątyni założonej na planie krzyża łacińskiego z kopułą na skrzyżowaniu naw i motyw wgłębnego portyku w fasadzie mającego kształt olbrzymiej niszy z kasetonową czaszą sklepienia. Korzystając z koncepcji architektonicznej Albertiego, Marconi dokonał znakomitej kreacji artystycznej wzbogacając fasadę kościoła wilanowskiego flankującymi ją po bokach dwiema wieżami - dzwonnicy.

Z dawnej świątyni św. Anny zachował się tylko korpus główny budowli tworzący teraz nawę środkową, którą przecięto transeptem z dwiema kaplicami na jego zakończeniu i do której dobudowano nawy boczne (zamknięte ołtarzami św. Barbary i Chrystusa w cierniowej koronie).

Malownicza bryła kościoła uzyskała bogatszy niż w Mantui zewnętrzny wystrój rzeźbiarski. Fasadę ozdobiła wieńcząca fronton alegoria „Zbawienia” i umieszczone poniżej tonda z przedstawieniem „Anioła Upadku” i „Anioła Zmartwychwstania” dłuta Feliksa Krasuckiego. Mocne elementy rzeźbiarskie stworzyły zwłaszcza cztery kamienne posągi apostołów:

Piotra i Pawła w niszach, autorstwa Bolesława Syrewicza, oparte na kompozycjach malarskich Baccio Della Porta, zwanego Fra Bartolommeo z Pinakoteki Watykańskiej, jak też Jana i Andrzeja wykute przez Daniela Zalewskiego na narożach elewacji. Figury pozostałych apostołów wykonanych w większości przez trzech innych warszawskich rzeźbiarzy Leona Molatyńskiego (Mateusz, Maciej, Tomasz, Bartłomiej, Jakub Młodszy), Kazimierza Olbratowskiego (Jakub Starszy) oraz Faustyna Cenglera (Juda Tadeusz i Szymon) zwieńczyły naczółki ramion bocznych i prezbiterium świątyni. Zalewski, Molatyński i Krasuski ozdobili też płaskorzeźbami z piaskowca janikowskiego ściany zewnętrzne kaplic bocznych. Na elewacjach kaplicy św. Anny pierwszy z nich wykonał scenę „Nauczania i Nawiedzenia NMP”, drugi „Zaślubiny NMP” według znanego obrazu Rafaela z mediolańskiej Pinacoteca di Brera, trzeci zaś „Narodzenie NMP”.

Elewacje kaplicy Matki Boskiej otrzymały cztery płaskorzeźby ze scenami z życia proroków: „Izajasza potępiającego króla Momassesa”, „Eliasa ganiącego króla Achaba” i „Daniela sądzącego starców” dłuta Zalewskiego oraz „Ezechiela z królem judzkim Joakimem” autorstwa Krasuskiego. Nie zrealizowano natomiast przewidzianych do wypełnienia nisz w elewacjach obu kaplic posągów czterech członków rodziny NMP to jest Salomei, siostry przyrodniej Matki Boskiej, Elżbiety matki Jana Chrzciciela, Kleofasa, drugiego męża św. Anny i Jana Ewangelisty, a także figur czterech proroków większych Starego Testamentu: Izajasza, Ezechiela, Daniela i Eliasa.

Nie doczekał się pełnej realizacji również bogaty program artystyczny przewidziany we wnętrzu świątyni, chociaż prasa codzienna, bacznie śledząca przebieg prac przy kościele donosiła w 1859 roku, że *w przyszłym roku całe wnętrze ... będzie mozaikowane a wnętrze kopuły ozdobione malowidłami al fresco*. Życzeniem Henryka Marconiego, przedłożonym przez niego na piśmie Aleksandrze Augustowej Potockiej w dniu 21 II 1861 roku, było aby zadanie to mógł zrealizować jego syn Karol który - jak pisze Marconi - *dał już publicznie dowody swego talentu... i nie będzie szczędził ani dobrej woli, ani trudu aby uzyskać wyniki godne kościoła i Wilanowa*⁸.

Z programu artystycznego zakładającego nie tylko dekorację malarską i mozaikową, lecz także dość bogatą dekorację rzeźbiarską wykonana została zaledwie jego część. Najważniejszym elementem stał się Wielki Ołtarz z importowanych barwnych marmurów, dzieło dwóch rzeźbiarzy Aleksandra Sikorskiego i Leonarda Marconiego - bratanka Henryka, tworzące monumentalną oprawę dla sprowadzonego z Wiśnicza XVII-wiecznego obrazu „Zwiastowanie NMP”. Tu jednak również nie doszło do pełnej realizacji programu artystycznego znanego z projektu Leandra Marconiego. Nie stanęły bowiem w niszach po obu stronach obrazu całopostaciowe figury św. Aleksandra i św. Augustyna jako patronów możliwych fundatorów nowej świątyni ani też nie umieszczone zostały w plynach nad nimi postacie klęczących aniołów. Nie wykonany został także na gurdzie sklepienia prezbiterium relief z przedstawieniem „Zwiastowania NMP” i herb papieża Piusa IX.

Dopełnienie dzieła stanowiło natomiast antependium w formie barwnej kompozycji mozaikowej nabytej przez Potockich w Rzymie. Przed marmurową balustradą prezbiterium, pod kopułą kościoła ułożono posadzkę z 49 okrągłych tafli granitu egipskiego pochodzących z pociętej kolumny Świątyni Pokoju cesarza Hadriana w Rzymie, które, jak utrzymuje miejscowa tradycja, ofiarował Aleksandrze Potockiej papież Pius IX, zaś, jak dowodzą kontrakty rzymskie Potockich, sprawami związanymi z dostarczeniem tafli do Wilanowa zajęła się w latach 1860-1861, mieszkająca w Wiecznym Mieście księżna Zofia Odescalchi.

Niemalże w całości zrealizowany został natomiast program we wnętrzu kaplicy św. Anny, gdzie zgodnie z projektem Marconiego umieszczono marmurowo - alabastrowy ołtarz z obrazem patronki kościoła wilanowskiego namalowanym w Rzymie przez Leopolda Nowotnego wg fresku Pinturicchia z kościoła San Pietro in Montorio opartego na kompozycji Leonarda da Vinci „Św. Anna Samotrzecia”. Kaplica otrzymała także dekorację malarską pokrywającą ściany oraz kopułę z przedstawieniami członków rodziny Matki Boskiej, którą wykonali w temperze krewni Henryka Marconiego, zięć - Antoni Kolberg i syn - Karol Marconi.

Na ośmiu czterokątnych plynach ukazani zostali święci i święte: Jan Chrzciciel, Elżbieta, Maria Kleofasowa, Maria matka Zebedeuszów, Zachariasz, Joachim, Józef i Salomea. Nad wejściem do kaplicy usytuowano chór muzyczny z romantycznymi organami, których budowę rozpoczął warszawski organmistrz Mateusz Mielczarski, a ukończył po jego śmierci Józef Szymański przy udziale snycerza Józefa Górnickiego.

Pełnej realizacji doczekało się również wnętrze kaplicy NMP z przeniesionym z Wiśnicza manierystycznym ołtarzem, w którym umieszczono obraz „Matki Boskiej Łaskawej” pędzla wiedeńskiego artysty Leopolda Kupelweisera inspirowany treścią bulli papieża Grzegorza XVI nadanej „Arcybractwu Nawrócenia Grzeszników”. Przeznaczając kaplicę na swego rodzaju mauzoleum kolatorów kościoła i członków ich rodziny przeniesiono tutaj w 1867 roku z kaplicy cmentarnej kamienne pomniki grobowe braci Potockich i umieszczono projektowane przez Leandra Marconiego epitafium żony Stanisława Kostki Potockiego – Aleksandry oraz syna Aleksandra z ich wizerunkami wykonanymi na blasze przez Leona Biedrońskiego według portretów pędzla Angeliki Kauffmann i Aleksandra Kokulara z Muzeum Pałacu w Wilanowie.

Wnętrze kaplicy przykryte zostało kasetonową półkopułą i ozdobione dekoracją architektoniczno-sztukatorską w wykonaniu Leonarda Marconiego i Leona Myszkowskiego oraz sztuka Józefa Klimczaka z Powsinka. Zgodnie z projektami Leandra Marconiego na zakończeniu naw bocznych kościoła św. Anny wykonane zostały marmurowe ołtarze, po lewej stronie św. Barbary z jej wizerunkiem pędzla Franciszka Drewczyńskiego zwanego Fra Angelico, po prawej natomiast Chrystusa „Ecce Homo” wykutej w marmurze karraryjskim przez znanego rzeźbiarza Henryka Stattlera z Krakowa. Dekoracje obu ołtarzy dopełnione zostały mozaikowymi antependiami z marmurów palermitańskich. Z projektowanych przez Marconiego elementów wystroju wnętrza świątyni zrealizowano także łacińskie wersety umieszczone na

gzymsach nawy głównej, skrzyżowaniu naw, prezbiterium i gzymsie kopuły, które zaczerpnięte zostały z Pisma Świętego Starego Testamentu, w tym z Księgi Triumfu i Księgi Psalmów. Ważne znaczenie mają zwłaszcza dwa – umieszczony nad wejściem do kościoła i głoszący (w tłumaczeniu polskim) *Adorujcie Pana w świętym przedsionku Jego* oraz obiegający wokół gzyms kopuły tekst z Księgi Triumfu *Dom mój będzie nazwany domem modlitwy...*

Trudno uchwycić moment, w którym definitywnie uporano się z wystrojem i wyposażeniem wewnętrznym. Zapewne stało się to dość długo przed konsekracją, którą odwlekano aż do 1884 roku, w oczekiwaniu na przywrócenie diecezjalnego episkopatu. Faktem jest, że obrzędy konsekracyjne odprawił prekonizowany niespełna przed rokiem abp warszawski – Wincenty Chościak-Popiel.

W odczuciu społecznym świątynia wilanowska pozostała *świątynią pomnikiem i dowodem pobożności fundatorów, a zarazem prawdziwie godnym przybytkiem naszego Zbawiciela*⁹, zdając się być w pełni uzasadnionym komponentem historycznego otoczenia siedziby królewskiej. Nastąpiło to dzięki szczęśliwemu połączeniu hojnego mecenatu dziedziców Wilanowa z talentem architekta, który w początkach swej kariery zajmował się także przerobieniem kaplicy u Kapucynów, gdzie stanął sarkofag z sercem zwycięzcy spod Wiednia. Natomiast w nawie kościoła Marconiego w Wilanowie znalazło się miejsce dla popiersia artysty dłuta Ludwika Simonettiego z odpowiednią tablicą inskrypcyjną podnoszącą zasługi naszego architekta jako budowniczego 25-ciu świątyń w Polsce.

Świątynia wilanowska wyposażona została w liczne dzieła malarstwa, rzeźby oraz przemysłu i rzemiosła artystycznego. Znalazły się wśród nich sprowadzone przez Potockich z Włoch – srebrna *wieczna lampa* i drewniany złożony świecznik z XVII wieku, zdobiony półszlachetnymi kamieniami włoski krucyfiks ołtarzowy z około 1660 roku pochodzący z kaplicy w Wiśniczu, noszona podczas procesji jedwabna chorągiew z wizerunkiem Matki Boskiej Różańcowej namalowanym przez Francesco Morettiego w Peruggi w 1858 roku według obrazu Pietra Perugina, a także feretrony z obrazami artystów warszawskich działających w latach przebudowy świątyni. Osobną pozycję stanowiły mosiężne żyrandole wykonane według projektów Leandra Marconiego, metalowe lichtarze wzorowane na znajdujących się w Kościele Mariackim w Krakowie czy wreszcie konfesjonały naśladujące rzymskie z bazyliki św. Piotra w Watykanie. Kościół obdarzony został także przez Potockich i ich krewnych złożonymi naczyniami liturgicznymi i ozdobnymi wyrobami z tkanin artystycznych w postaci ornatów, kap i dalmatyk, dopełnianymi przez kolejnych proboszczów odpo wiednimi zakupami.

Tak też poza darami fundatorów nowej świątyni trafiły do zespołu paramentów kościelnych w XIX stuleciu m.in. francuski kielich ze srebra złożonego firmy P.P. Rosail w Paryżu stanowiący *ex voto* Marii z Tyzenhauzów Przeździeckiej, rypsowa jedwabna kapa ofiarowana Kościołowi przez żonę bratanka króla Stanisława Augusta księżnę Apolonie Poniatowską oraz ornat własnego haftu darowany przez księżnę Julię Pusłowską.

Cennym darem był także ornat

adamaszkowy z kolumną haftowaną przez ofiarodawczynię – synową Stanisława Kostki Potockiego – Annę z Tyszkiewiczów Potocką-Wąsowiczową i czarny ornat ze słupem jedwabnym białym z haftem jej wnuczki Marii z Sanguszków Aleksandrowej Potockiej z Łańcuta. Bardzo hojnymi darami były szaty liturgiczne wykonane osobiście przez P.P. Olszańskie w postaci dwóch ornatów – adamaszkowego i jedwabnego z haftowanym monogramem patronki kościoła wilanowskiego św. Anny, jak też pary jedwabnych dalmatyk.

Listę szat kościelnych ofiarowanych świątyni wilanowskiej zamknął kolejny dar Aleksandry Potockiej – ornat z mory z kolumną białą, na środku której wyhaftowane zostało *Najświętsze Imię Jezus*.

Wraz z przeniesieniem dawnego drewnianego kościoła z terenu pałacowo-parkowego rezydencji Jana III w pobliże traktu prowadzącego do Powsina, założony został przy świątyni cmentarz grzebalny. Kiedy jednak w myśl orędzia biskupa poznańskiego ks. Andrzeja Młodzianowskiego, którego jurysdykcji podlegała wówczas diecezja warszawska zaczęto likwidować cmentarze przykościelne i przenosić je poza obszary zamieszkałe przez wiernych *dla zachowania ich zdrowia od szkodliwych exhalacji* zlikwidowano również cmentarz przy kościele św. Anny w Wilanowie. Nowy cmentarz grzebalny, dzięki przyznaniu kościołowi przez Aleksandrę Potocką (żonę Stanisława Kostki) odpowiedniego terenu dla grzebania zmarłych, utworzony został *in situ* w 1816 roku, a dotychczasowy ustąpił miejsca placowi wokół świątyni ze stojącą na nim dzwonnica.

Henryk Marconi przebudowując i powiększając dotychczasowy kościół

parafialny w Wilanowie zaprojektował na zlecenie Potockich opasanie placu kościelnego muryowanym ogrodzeniem ze stacjami Męki Pańskiej, na wzór istniejącej niegdyś *małej Kalwarii* przy jednym z sycylijskich kościołów w Messynie. Z dwóch zaprojektowanych przez niego wersji Potoccy wybrali bardziej uproszczoną, która zrealizowana została jak pisze Jan Heurich w lipcu 1860 roku¹¹. W niskie murywane ogrodzenie kryte dachówką z pobliskiej cegielni w Kabatach wkomponowano trzynastą stację Męki Pańskiej, z czego pierwsze pięć w północnej części ogrodzenia, następne pięć w części południowej, stacje XI, XIII i XIV w części wschodniej zaś XII zwaną *Kalwarią* lub *Golgota* zaaranżowano w półotwartej kaplicy przyległej do prezbiterium kościoła.

O ile jednak tę ostatnią skomponowano z pełnoplastycznych polichromowanych rzeźb terakotowych, o tyle pozostałe, wykonane w tej samej technice, otrzymały formę płaskorzeźb tworzących jakby małe obrazy ołtarzowe, które umieszczono w kapliczkach typu *aedicula* (strona północna i południowa) oraz *aedicula in antis* (ściana wschodnia).

Początkowo sceny z przedstawieniem Męki Pańskiej zrobione były ze specjalnej masy zwanej *papier niacché*, lecz na skutek jej wrażliwości na warunki atmosferyczne panujące w Polsce zamienione zostały na terakotowe wykonane przez Mayerchen Kunstanstalt w Monachium. W nabyciu tych płaskorzeźb uczestniczyły dwie osoby – znany finansista i przedsiębiorca hr Henryk Łubieński oraz Maria Theyer z Wiednia. Finalizacja całego przedsięwzięcia związanego z ukończeniem *małej „Kalwarii Wilanowskiej”* nastąpiła w lecie 1873

roku, kiedy to miejscowy mistrz murarski Wincenty Niemczykiewicz *obsadził 13 nowych kaplic przy kościele*.

Podczas I wojny światowej kościół św. Anny i jego otoczenie zostały poważnie zdewastowane. W 1916 roku wojska niemieckie zerwały i zagrabiły starą spatynowaną blachę miedzianą z nawy głównej i kopuły.

II wojna światowa również nie oszczędziła kościoła. Na świątynię wilanowską spadło kilka pocisków armatnich, od bomb zapalających spłonął dawny dom służby kościelnej projektowany przez Jana Heuricha. Wnętrze świątyni zostało przez okupantów niemieckich splądrowane. Gospodarz parafii ks. dr Jan Krawczyk został przez nich aresztowany i uwięziony, a następnie w początkach kwietnia 1940 roku rozstrzelany w Palmirach.

Dalsze bolesne ciosy spotkały kościół w Wilanowie w czasie Powstania Warszawskiego 1944 roku. Świątynia zamieniona została przez Niemców na obóz przejściowy dla internowanych przedstawicieli warszawskiej inteligencji. Do tego aktu zbezczeszczenia przybytku Pańskiego okupanci dołożyli jeszcze rozbicie tabernakulum, rozrzucenie po posadzce komunikantów i grabież naczyń liturgicznych. Zdewastowane zostały także zabytkowe budynki probostwa. Niemcom nie udało się natomiast zrabować dzwonów z 1723 i z 1777 roku ufundowanych przez ówczesnych kolatorów kościoła Sieniawskich i Czartoryskich, które parafianie wilanowscy ukryli w kopułkach kościoła nad nawami bocznymi.

Do końca 1979 roku kolejni powojenni proboszczowie parafii św. Anny w Warszawie zabezpieczali doraźnie i systemem gospodarczym

remontowali świątynię, plebanię i budynki gospodarcze.

Od 1980 roku, to jest od chwili powołania przez Prymasa Tysiąclecia ks. Kardynała Stefana Wyszyńskiego nowego proboszcza ks. Prałata Bogusława Bijaka, rozpoczęły się gruntowne prace konserwatorskie w kościele i w budynkach na probostwie. Świątynia i wszystkie budynki parafialne otrzymały pokrycia z blachy miedzianej. Odbudowany został dawny dom parafialny, wzniesiony został nowy dom katechetyczny, budynki szkolne oraz Dom Prymasa przeznaczony na siedzibę księdza kardynała Józefa Glempa.

Poza podstawowymi pracami budowlano-konserwatorskimi i rewaloryzacyjnymi energiczny i przedsiębiorczy gospodarz parafii wilanowskiej podjął realizację zamierzonego w XIX stuleciu wystroju malarsko-rzeźbiarskiego i złotniczego wnętrza świątyni, lecz już o współczesnym wyrazie religijnym, historycznym i patriotycznym powierzając to zadanie warszawskim artystom konserwatorom – Katarzynie Iwanickiej (malarstwo) oraz Wiesławowi

Winklerowi i Stanisławowi Plebanowi (rzeźba).

W nawiązaniu zaś do notowanego wielokrotnie w protokołach wizytacyjnych parafii istnienia w Wilanowie wolnostojącej dzwonnicy ks. Bogusław Bijak podjął budowę monumentalnej kampanili, której nadane zostały przez projektantkę arch. Annę Rostkowską cechy architektury neorenesansowej.

12 IX 2004 roku Prymas Polski, ks. Kardynał Józef Glemp przy asystencji duchowieństwa dekanatu wilanowskiego, licznie zgromadzonych gości i parafian oraz pocztów sztandarowych Ruchu Ludowego i Armii Krajowej, dokonał aktu poświęcenia i konsekracji nowo wzniesionej budowli, nadając jej nazwę Dzwonnicy Trzeciego Tysiąclecia.

Cztery lata wcześniej, 16 X 1998 roku ks. Prymas Polski doceniając wysokie walory historyczne i artystyczne kościoła św. Anny podniósł go do godności Kolegiaty Archidiecezji Warszawskiej i powołał przy niej Kapitułę Opatrzności Bożej.

1. Dzieje wilanowskich świątyn i ich urządzenia oparłem na zachowanych w archiwum kościelnym w Wilanowie dwóch dokumentach: *Księżce Wizytacji* i *Kronice Kościoła* oraz na materiałach źródłowych i ikonograficznych znajdujących się w Dziale Dokumentacji Naukowej Muzeum Pałacu w Wilanowie.

2. Listy Augustyna Loccego do króla z 13 XI 1686 roku i 15 VII 1694 roku

3. AGAD APL 139/2 - 139/6.

4. Zob. *Słownik Artystów Polskich*, T. III, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1979, s. 146.

Obraz o analogicznej kompozycji znajduje się także w kościele parafialnym w Błotnicy (woj. świętokrzyskie), na co zwrócił mi uprzejmie uwagę ksiądz Paweł Bijak, co wskazywać by mogło, iż autorzy tych dzieł korzystali z tego samego graficznego źródła ikonograficznego.

5. Podstawowy materiał dokumentacyjny do dziejów przebudowy i wystroju kościoła dostarczają plany Marconich zachowane w Archiwum Głównym Akt Dawnych w Warszawie. Zob. T. Jaroszewski, A. Rottmund, *Katalog rysunków architektonicznych Henryka i Leandra Marconich*, Warszawa 1997, s. 89-100.

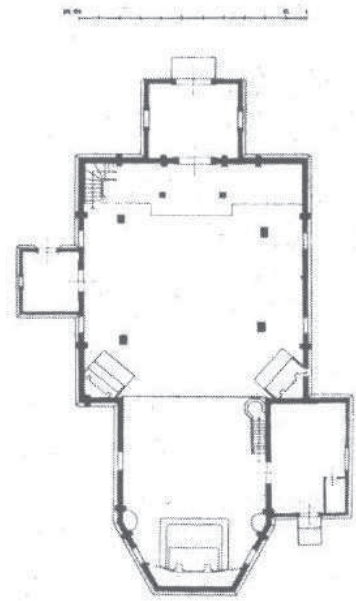
6. J. Heurich, *Kościół w Wilanowie. Dziennik politechniczny*, 1860, z. 1, s. 4-6.

7. „Gazeta Codzienna”, 1859, nr 255, s. 2.

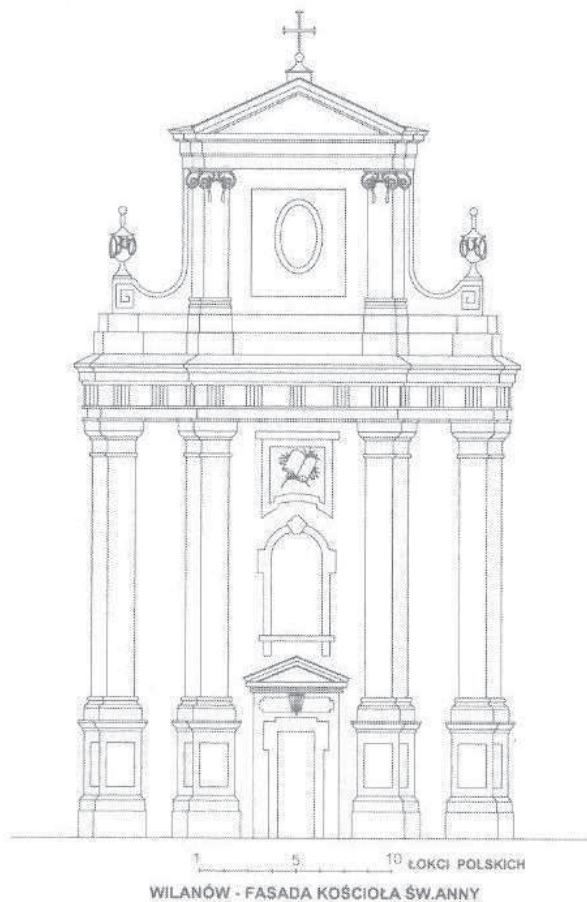
8. Dokument w wersji francuskiej znajduje się w Dziale Dokumentacji Naukowej Muzeum Pałacu w Wilanowie, Mat. 2r. 126.

9. „Przegląd Katolicki”, 1870, nr 51, s. 811.

10. J. Heurich, op. cit.

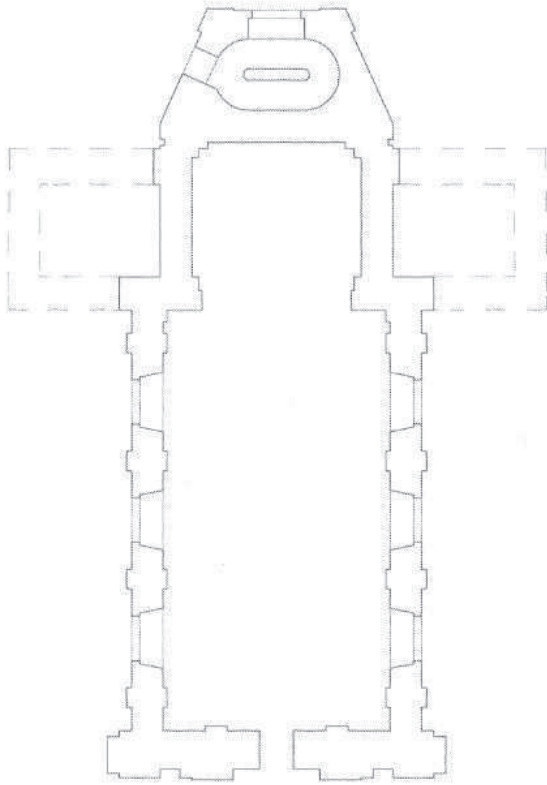


1. Kościół parafialny w Boguszycach, widok ogólny i rzut poziomy [z] *Zabytki sztuki w Polsce. Inwentarz topograficzny. Powiat Rawsko – Mazowiecki, Warszawa 1939, s. 32-33*



2. Kościół św. Anny w Wilanowie – fasada wg rysunku inwentaryzacyjnego H. Marconiego przed przebudową kościoła, oprac. E. Jakubowska

3. Kościół św. Anny w Wilanowie - rzut poziomy wg rysunku inwentaryzacyjnego H. Marconiego przed przebudową kościoła, oprac. E. Jakubowska

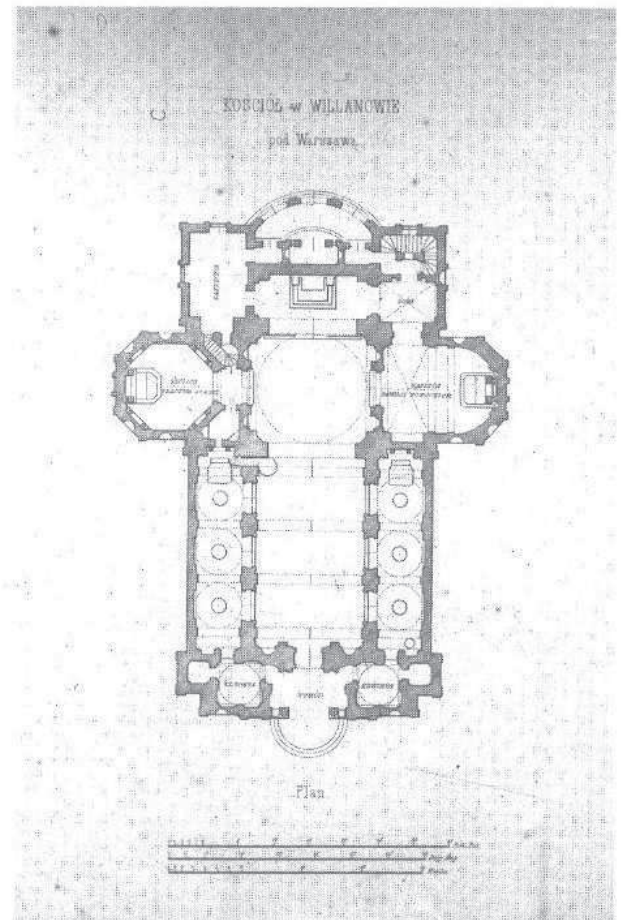


4. Kościół św. Anny w Wilanowie przed przebudową H. Marconiego - fragment ryciny z albumu *Willanów dawny i terażniejszy*, H. Skimborowicz, W. Gerson, Warszawa, 1877, s. 79

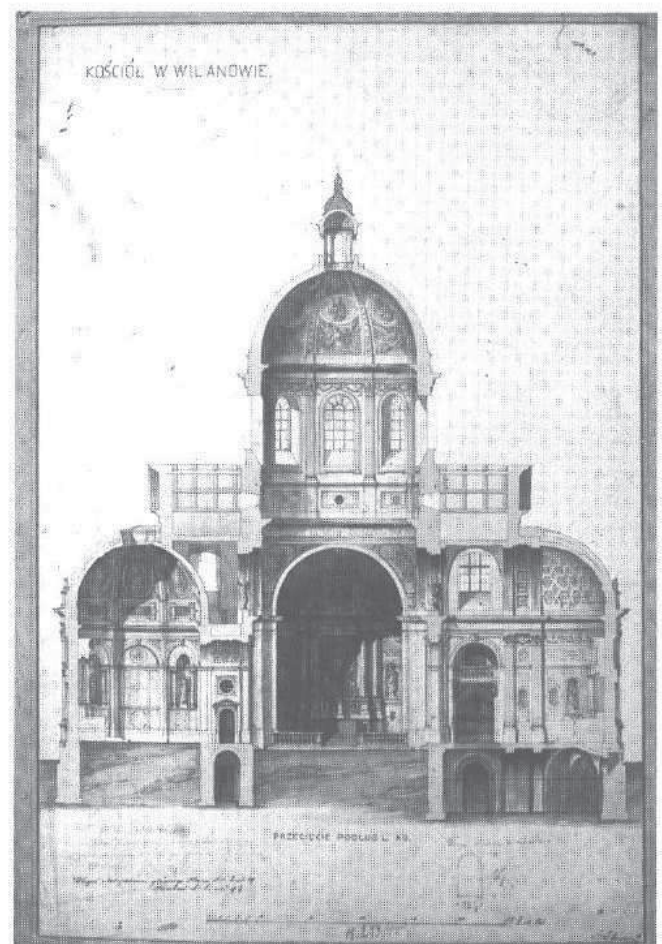




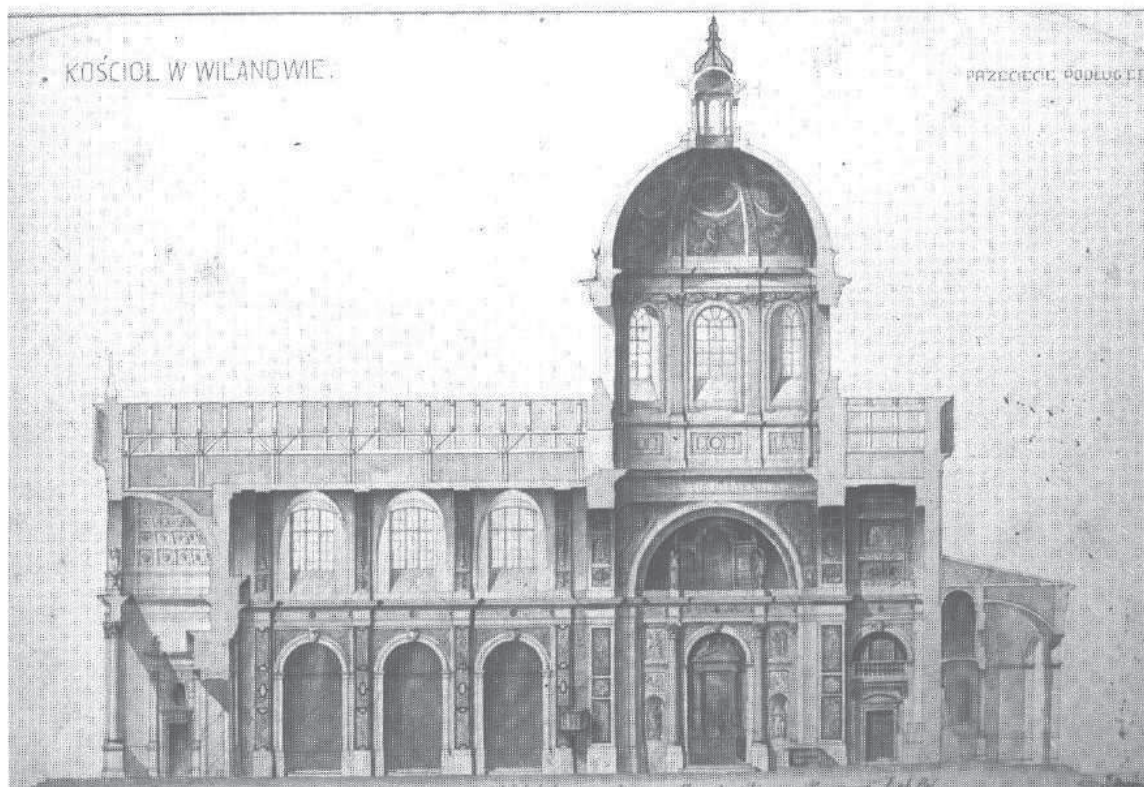
5. Kościół św. Anny w Wilanowie – projekt H. Marconiego, ze zb. AGAD



6. Kościół św. Anny w Wilanowie – rzut poziomy, rys. J. Heurich

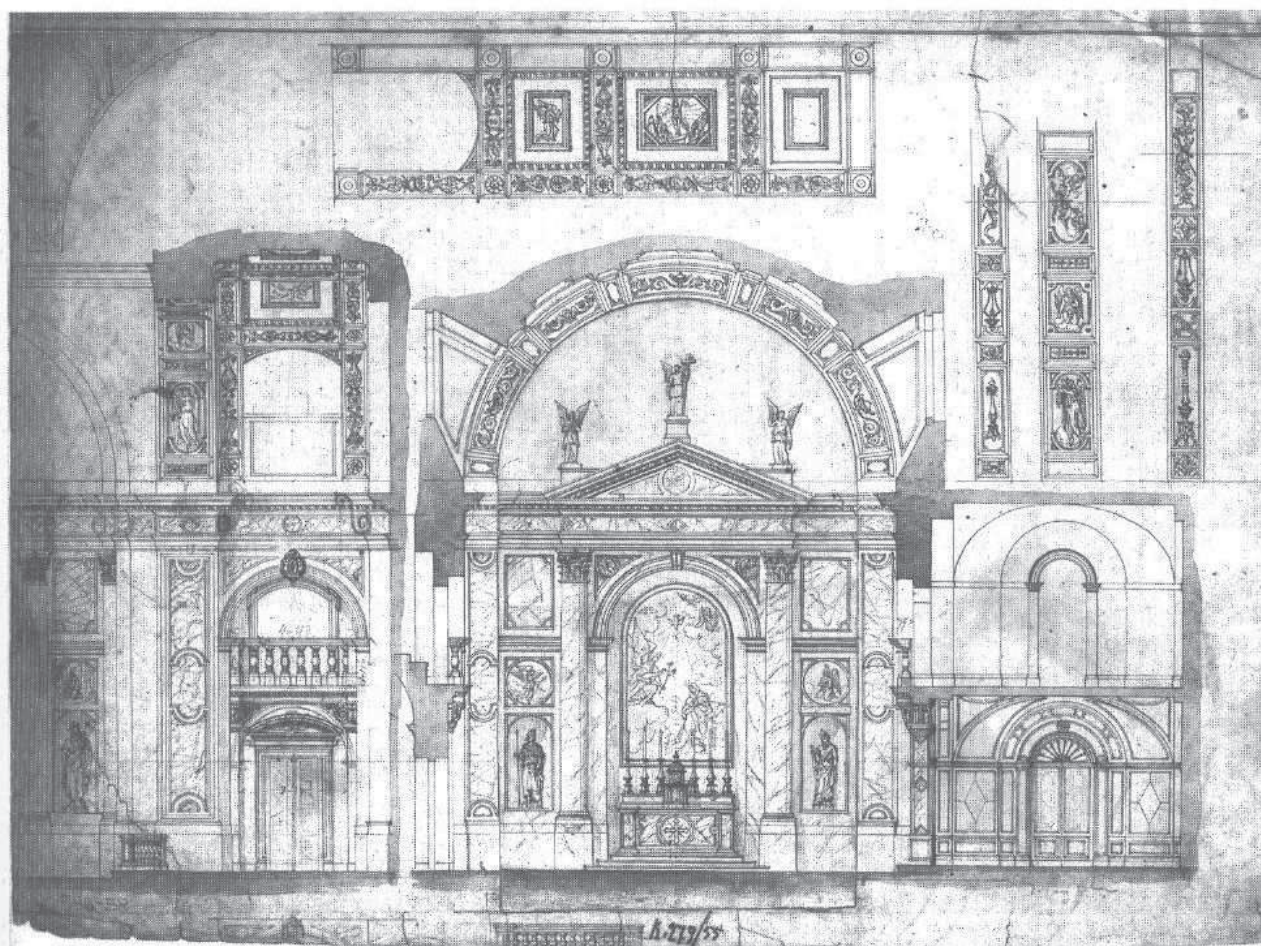


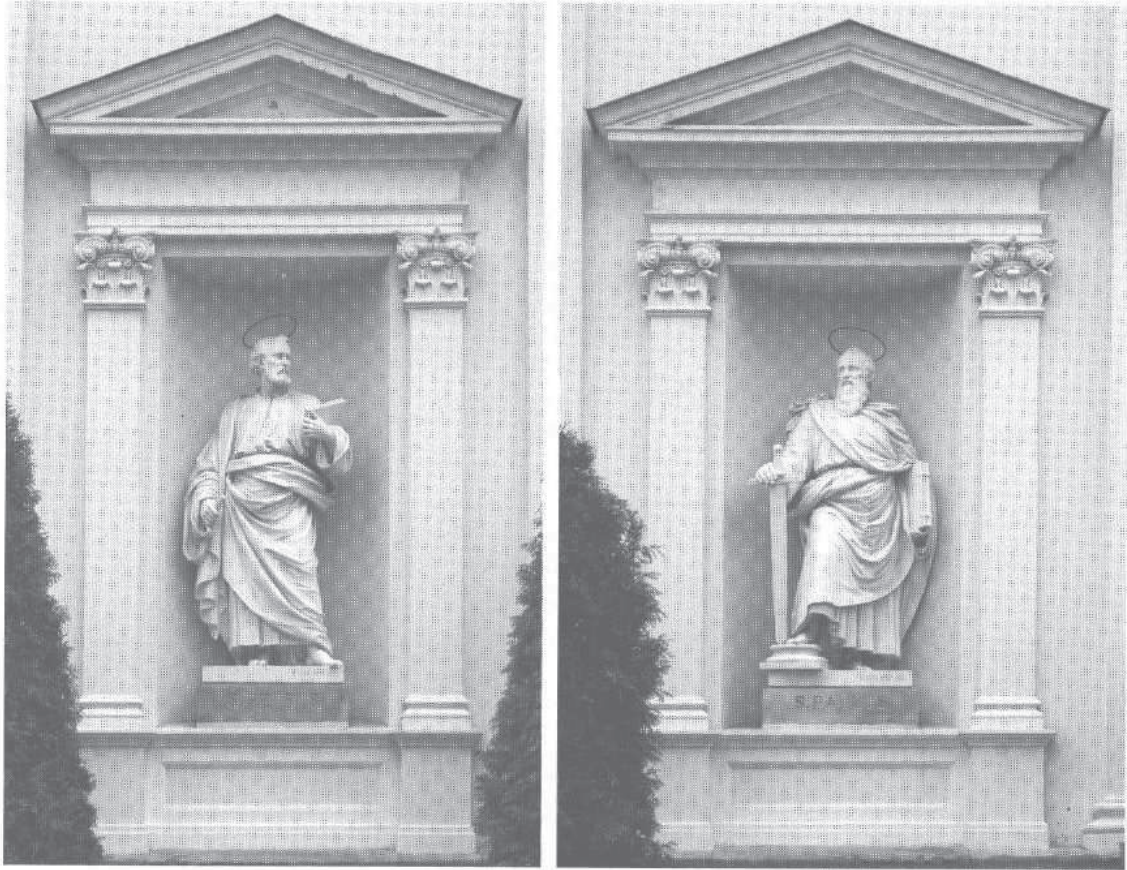
7. Kościół św. Anny w Wilanowie – przekrój poprzeczny, proj. L. Marconi



8. Kościół św. Anny w Wilanowie – przekrój podłużny, proj. L. Marconi

9. Kościół św. Anny w Wilanowie – fragment wnętrza z ołtarzem głównym, proj. L. Marconi





10. Kościół św. Anny w Wilanowie – figury śś. Piotra i Pawła na elewacji frontowej, fot. Z. Reszka



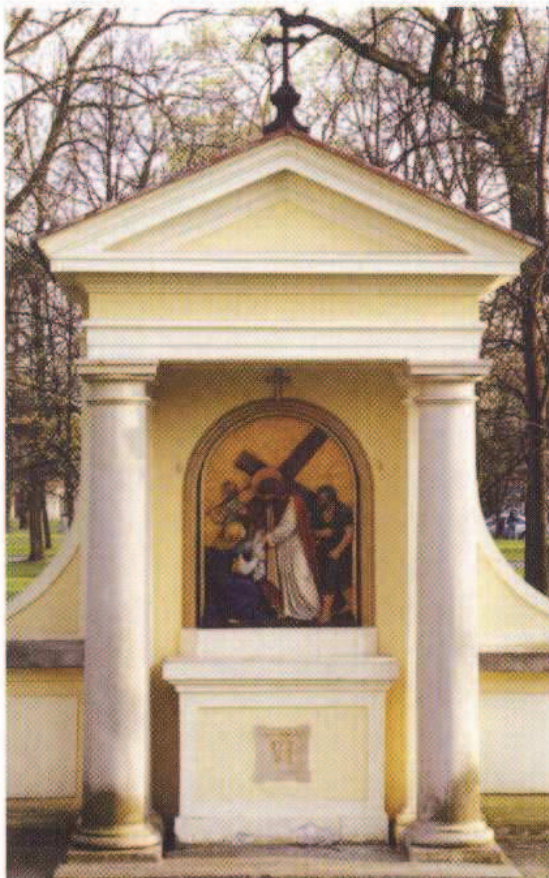
11. Kościół św. Anny w Wilanowie – widok kaplicy NMP, fot. Z. Błażejewska



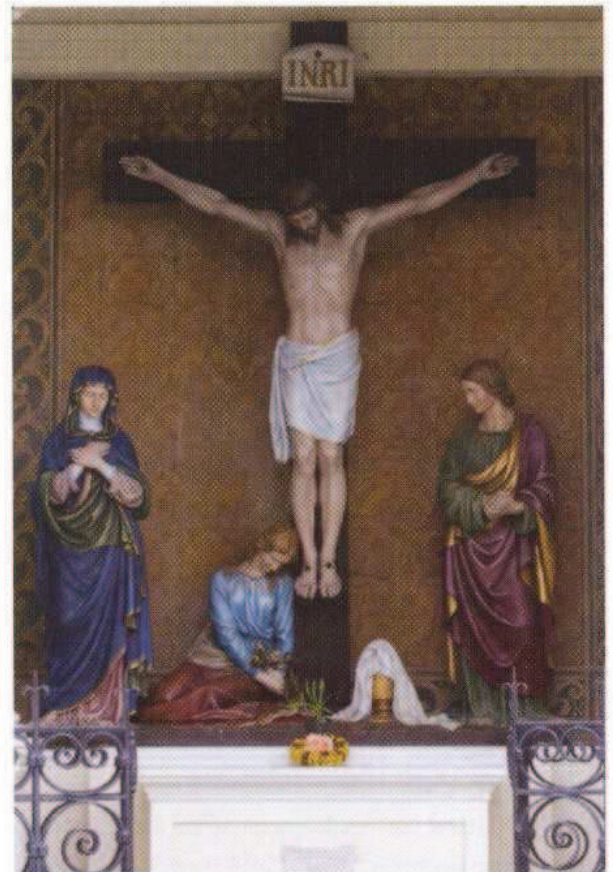
12. „Zaślubiny NMP” – u góry obraz Rafaela z mediolańskiej Pinacoteca di Brera, u dołu płaskorzeźba na elewacji kaplicy św. Anny, fot. Z. Reszka



13. Kościół św. Anny w Wilanowie – ołtarz główny ze sceną Zwiastowania NMP, fot. Z. Reszka



14. Stacja VI Drogi Krzyżowej przy kościele św. Anny w Wilanowie, fot. A. Koss



15. Kościół św. Anny w Wilanowie – stacja XII Drogi Krzyżowej, zwana Kalwarią, fot. Z. Reszka