

Prace konserwatorskie przy kamiennej rzeźbie Matki Boskiej

autorstwa Andrzeja Pruszyńskiego z elewacji kościoła pw. Matki Bożej Pocieszenia w Żyrardowie – wybrane zagadnienia historyczne i technologiczne

PIOTR OWCZAREK
WYDZIAŁ KONSERWACJI I RESTAURACJI
DZIEŁ SZTUKI ASP W WARSZAWIE

Andrzej Pruszyński (1836–1895) znany jest przede wszystkim jako autor rzeźby portretowej i religijnej. Jego pierwszą samodzielnią i chyba najbardziej rozpoznawalną realizacją jest *Chrystus niosący krzyż*. Zamówiona przez Andrzeja Zamoyskiego rzeźba została ustawiona w 1858 r. nad wejściem do dolnego kościoła pw. Świętego Krzyża przy Krakowskim Przedmieściu w Warszawie. Na jej cokole znajduje się napis: SURSUM CORDA¹.

Urodzony w Warszawie Pruszyński wykształcenie zdobywał w pracowni

¹ Posąg ten pierwotnie odlany był w betonie, który w związku z ograniczoną trwałością zamieniono w 1898 r. na odlew brązowy. Rzeźba betonowa ozdobiła grobowiec Lubomirskich w Kruszynie. M.I. Kwiatkowska, *Rzeźbiarze warszawscy XIX wieku*, Warszawa 1995, s. 118.

rzeźbiarskiej Jakuba Tatarkiewicza, a następnie w warszawskiej Szkole Sztuk Pięknych oraz w Akademii św. Łukasza w Rzymie, którą ukończył w 1867 r. Od 1860 r. współpracował z Władysławem Oleszczyńskim, a po powrocie z Włoch ze sztukatorem i rzeźbiarzem Leonardem Marconim, razem z którym prowadził w Warszawie warsztat. Niezwykle aktywny, pozostawił po sobie bogaty dorobek, którego większość przeznaczona była dla Warszawy. Jednak wiele jego prac – nagrobków i epitafiów, znalazło się także w Łodzi, Płocku, Lublinie, Wilnie oraz Nieświeżu.

Sława świetnego portrecisty, jaką słusznie cieszył się Pruszyński, sięgała nawet Petersburga, skąd otrzymał w 1873 r. zamówienie na kilka pomników z brązu². Swoje szczególne zainteresowanie rzeźbą portretową, która stanowi trzon jego

² Tamże, s. 169.



1. Pracownia Andrzeja Pruszyńskiego, *Rzeźba Matki Boskiej*, wapień, po 1900 r., kościół pw. Matki Bożej Pocieszenia w Żyrardowie. Fot. P. Owczarek



2. Pracownia Andrzeja Pruszyńskiego, *Rzeźba Matki Boskiej z nagrobka Wasutyńskich*, wapień, 1880 r., Cmentarz Powązkowski w Warszawie. Fot. P. Owczarek

twórczości, z pewnością zawdzięczał nauce u Jakuba Tatarkiewicza. Galerię jego medalionów portretowych odnaleźć można na stołecznych cmentarzach (Powązkowskim, Ewangelicko-Augsburskim i Żydowskim) i w kościołach. Wizerunki te stanowią cenny dokument dla badaczy życia kulturalnego i społecznego XIX-wiecznej Warszawy.

Jak już wspomniano, drugą, obok rzeźby portretowej, domeną twórczości Andrzeja Pruszyńskiego była rzeźba sakralna. W tym kontekście na szczególną uwagę zasługuje grupa bliźniaczych pod względem kompozycji kamiennych rzeźb przedstawiających Matkę Boską, z których część nie była dotąd odnotowywana



3. Pracownia Andrzeja Pruszyńskiego, *Rzeźba Matki Boskiej*, wapień, 1890 r., kościół pw. Wniebowzięcia Najświętszej Maryi Panny w Ostrowi Mazowieckiej. Fot. D. Siwek

w opracowaniach dotyczących dorobku Pruszyńskiego (il. 1). Pierwsza z nich zdobi nagrobek rodziny Wasiutyńskich z 1880 r. na Cmentarzu Powązkowskim w Warszawie (il. 2). Druga znajduje się przed kościołem pw. Wniebowzięcia Najświętszej Maryi Panny w Ostrowi Mazowieckiej z 1890 r. (il. 3). Następnie trzeba wskazać rzeźbę z Pruszkowa (daw. Tworki przy ul. Partyzantów) z 1897 r. (il. 4). Ostatnią, znaną autorowi niniejszego tekstu, a nieodnotowaną dotychczas w literaturze, jest kamienna rzeźba z Żyrardowa, sprzed kościoła pw. Matki Bożej Pocieszenia (il. 1), którą należy datować po 1900 r.

Ponadto omawiana kompozycja została dwa razy odlana w brązie przez warszawski zakład Łopieńskich. Powstały tam: figura na pomnik nagrobny Juliana Fuchsa na Cmentarzu Kule w Częstochowie (1884 r., il. 5) oraz rzeźba na skwerze (1890 r.) przed kościołem pw. św. Karola Boromeusza przy ul. Chłodnej w Warszawie³ (il. 6).

Postać Maryi stoi na prostopadłościennym podstawie w lekkim kontrapoście. Jej lewa noga jest nieco zgięta w kolanie, a głowa skierowana delikatnie w dół i obrócona w prawą stronę. Matka Boska ubrana jest w sięgającą do stóp tunikę i nakryta płaszczem. Tunika ma długie, prosto zakończone, wąskie rękawy i niewielki dekolt. Płaszcz, opadając z obu ramion, przykrywa przód i plecy postaci. Brązowa rzeźba sprzed kościoła pw. św. Karola Boromeusza w Warszawie ma poza tym nad głową aureolę w formie wieńca z dziesięciu złożonych gwiazd. Podobny atrybut posiadała do maja 2017 r. kamienna rzeźba żyrdowska⁴. Wszystkie wymienione zabytki ustawione są na kilkuelementowych, kamiennych cokołach.

³ Tamże, s. 171.

⁴ Element ten został skradziony razem z prawą dłonią rzeźby, wykonaną w technice odlewu cynkowego. Należy przypuszczać, że pozostałe wymienione figury również miały analogiczne aureole.

4. Pracownia Andrzeja Pruszyńskiego, *Rzeźba Matki Boskiej*, wapień, 1897 r., ul. Partyzantów w Pruszkowie. Fot. P. Owczarek

Opisana powyżej kompozycja zaliczana jest w poczet najlepszych realizacji rzeźbiarskich Pruszyńskiego. Rzeźbę tę cechuje realizm i wysoka biegłość warsztatu twórcy, a na szczególną uwagę zasługują delikatne dłonie postaci.

Rzeźba z Pruszkowa (il. 4), mimo że powstała po śmierci Andrzeja Pruszyńskiego, sygnowana jest jego nazwiskiem i inicjałem imienia: „A. PRUSZYŃSKI W WARSZAWIE”. Po śmierci rzeźbiarza zakład kamieniarski przy ul. Wolskiej prowadził przez kilka lat jego syn, Leonardo⁵. Można w związku z tym stwierdzić, że pracownia dysponowała gipsowym modelem rzeźby, która cieszyła się dużą popularnością nie tylko w Warszawie.

Po śmierci Andrzeja Pruszyńskiego powstała w pracowni jego syna w pierwszych latach XX w. również kamienna rzeźba Maryi, znajdująca się obecnie nad wejściem do podziemi kościoła pw. Matki Bożej Pocieszenia w Żyrardowie (il. 1). Neogotycki kościół, przy którym znajduje się opisywana figura, zbudowano dopiero w latach 1900–1903 według projektu Józefa Piusa Dziekońskiego⁶. Wiadomo ponadto, że w pierwotnych planach świątyni nie przewidziano od strony prezbiterium budowy zewnętrznego wejścia do podziemi kościoła, nad którym ustawiono później rzeźbę Matki Boskiej. Na znajdującym się w archiwum parafialnym rzucie kościoła z 1900 r. nie ma opisywanego wejścia. W dostępnych archiwaliach nie zachowały się ponadto informacje dotyczące samego zamówienia rzeźby w pracowni Pruszyńskiego. Najstarszym znanym przekazem ikonograficznym z widokiem rzeźby Matki Boskiej przed kościołem jest pocztówka z 1912 r. (il. 7). W związku z powyższym

⁵ M.I. Kwiatkowska, dz. cyt., s. 173.

⁶ A. Gryciuk, *Rozwój przestrzenny osady fabrycznej Żyrardów (1829–1916)*, „Rocznik Mazowiecki” 1979, t. 7, s. 142.





5. Pracownia Andrzeja Pruszyńskiego, *Rzeźba Matki Boskiej z nagrobka Juliana Fuchsa*, brąz, 1884 r., Cmentarz Kule w Częstochowie. Fot. J. Sętowski

datowanie obiektu należałoby ograniczyć do lat 1900–1912.

Powstanie kolejnej kamiennej kopii rzeźby osiem lat po śmierci autora świadczy z pewnością o utrzymującej się popularności projektu. Ponadto jest to kolejny przykład potwierdzający tezę o powszechności praktyki przechowywania gipsowych modeli nawet wtedy, gdy wcześniej doczekały się realizacji w materiale trwałym⁷. Warto zwrócić uwagę na fakt, że proces powstawania rzeźby w dziewiętnastym stuleciu można podzielić na kilka etapów: wstępny zarys koncepcyjny (szkice rysunkowe), małe szkice pełnoplastyczne (*bozzetta*) oraz model finalny formowany w glinie w skali 1:1. Model w glinie opracowywany był przez artystę rzeźbiarza w najdrobniejszych szczegółach. Następnie wykonywano formę negatywową i odlew gipsowy. Odlew ten nazywany był gipsem oryginalnym, ponieważ zdejmowało się go bezpośrednio z autorskiego oryginału – pierwowzoru, w odróżnieniu od kolejnych kopii zdejmowanych z gipsowego modelu. Tak wykonaną rzeźbę gipsową można było długo przechowywać. Stanowiła ona podstawę do powielania w materiale odpowiednio trwałym. Rzeźbę nobilitował kamień i brąz⁸.

Wiadomo też, że w przypadku kamienia artysta rzadko odkuwał swoje dzieło samodzielnie. Zadanie to zazwyczaj wykonywali zatrudnieni w pracowni rzeźbiarskiej specjaliści – kamieniarze zwani *finitori*. Przy odkuwaniu rzeźby w kamieniu stosowano metodę punktowania, czyli przenoszenia znacznej ilości punktów z modelu gipsowego na blok kamienny. Ogromne znaczenie miało w tym względzie z pewnością wynalezienie przez

7 P. Szubert, *Glina – gips – marmur. O procesie twórczym dziewiętnastowiecznego rzeźbiarza*, w: *Projekt, szkic, bozzetto. Materiały Seminarium Metodologicznego SHS, Nieborów 22–24 czerwca 1989*, red. M. Poprzęcka, Warszawa 1993, s. 43.

8 Tamże, s. 41.

6. Pracownia Andrzeja Pruszyńskiego, *Rzeźba Matki Boskiej*, brąz, 1890 r., skwer przed kościołem pw. św. Karola Boromeusza w Warszawie. Fot. P. Owczarek

Achille'a Collasa w 1837 r. pantografu⁹. Udoskonalenie przenosin rysunku z gipsowego modelu na blok kamienia spowodowało, że główny nacisk pracy dziewiętnastowiecznego rzeźbiarza kładziono na fazę koncepcyjną – *bozzetto*, która była twórczym rozwiązaniem postawionego zadania¹⁰. W związku z powyższym opisywane posągi Madonny, powstałe po śmierci Andrzeja Pruszyńskiego, stanowią niewątpliwie jego dorobek artystyczny.

Decyzja o rozpoczęciu w 2018 r. prac konserwatorskich i restauratorskich przy kamiennej rzeźbie sprzed kościoła w Żyrardowie wynikała ze złego stanu jej zachowania (il. 1). Na powierzchni obiektu powstały liczne, drobne ubytki formy. Figura wraz z cokołem pokryta była kilkoma nieestetycznymi, łuszczącymi się warstwami przemalowań. Ponadto w maju 2017 r. zabytek został zdewastowany przez nieznaną sprawców. Skradziono wówczas prawą dłoń figury oraz aureolę.

Wykonanie programu prac konserwatorskich zostało poprzedzone badaniami laboratoryjnymi, których celem było m.in. rozpoznanie rodzaju skał zastosowanych do wykonania rzeźby i cokołu, analiza budowy warstwowej oraz ustalenie pierwotnej kolorystyki zabytku¹¹. Przeprowadzone badania petrograficzne wykazały, że cokół wykonano z krzemionkowego piaskowca kwarcowego¹². Z kolei rzeźbę wykuto

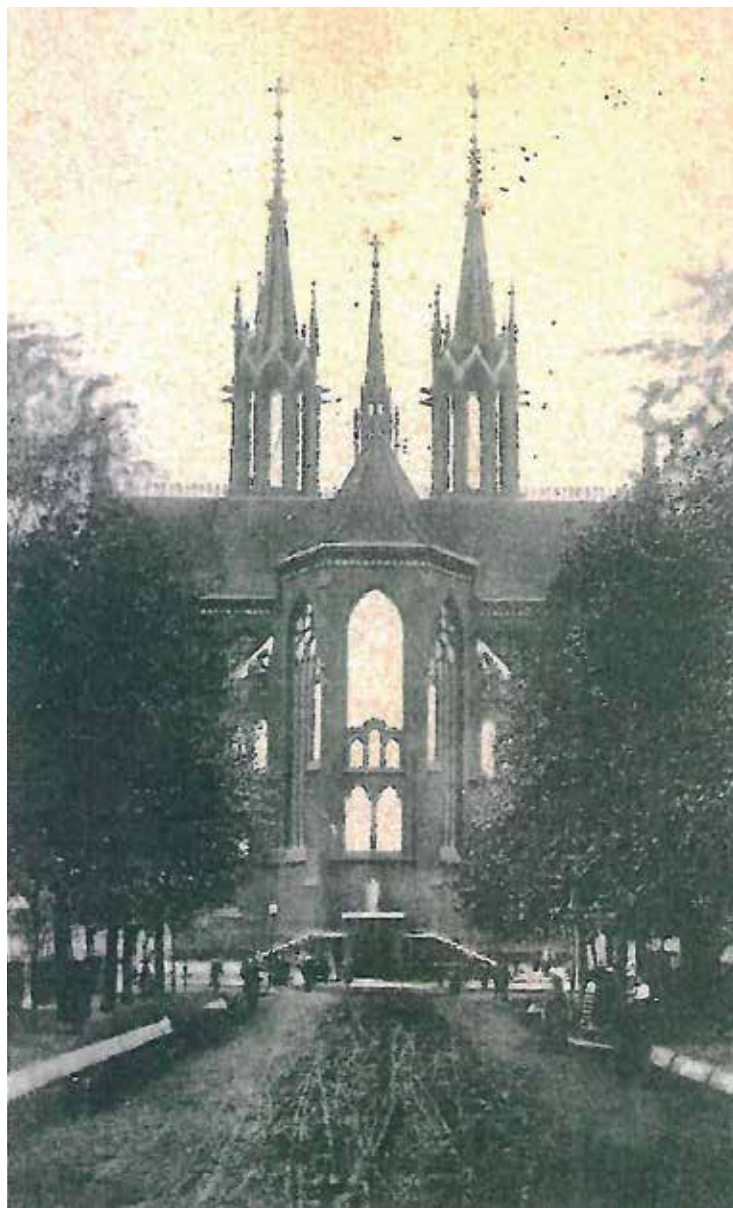
9 Tamże, s. 42.

10 T.J. Żuchowski, *Poskromienie materii. Nowożytny zmagania rzeźbiarzy z marmurem kararyjskim: Michał Anioł, Bernini, Canova*, Poznań 2011, s. 34.

11 Badania wykonano w ramach Zadania Badawczego finansowanego przez Akademię Sztuk Pięknych w Warszawie: *Badania konserwatorskie wybranych kamiennych rzeźb sakralnych autorstwa Andrzeja Pruszyńskiego (1836–1895)*.

12 W obrazie mikroskopowym widoczny gęsto upakowany szkielet ziarnowy, który charakteryzuje się dobrym stopniem selekcji – zarówno pod względem teksturalnym jak i petrograficznym. Tworzą go ziarna kwarcowe we frakcji psamitowej, wielkości od 0,04 do 0,15 mm.





7. Widok dawnej ul. Nowy Świat w Żyrardowie (obecnie Kościuszki) w 1912 r. Widoczna figura Matki Boskiej autorstwa pracowni Andrzeja Pruszyńskiego ustawiona nad wejściem do podziemi kościoła. Poczłtówka ze zbiorów archiwum parafii Matki Bożej Pocieszenia w Żyrardowie

w porowatej skale wapiennej¹³. Analizowano także rodzaj stopu, z którego wykonano odlew zachowanej, lewej dłoni. Jest to stop cynku o wysokim stopniu czystości, z niewielką domieszką sodu¹⁴.

Wstępne badania makroskopowe zabytku wykazały, że kamienna rzeźba pokryta została ciemnozieloną, kilkupokładową warstwą barwną, która mogła imitować posąg wykonany w technice odlewu z brązu (il. 8). Obecność zielonej farby stwierdzono nie tylko na powierzchni rzeźby (wapienia), ale również na cokole wykonanym z piaskowca. Wyniki analizy porównawczej potwierdziły przypuszczenie, że badane

Ziarna o słabym i umiarkowanym obtoczeniu. Akcesorycznie występują ziarna kwarcytów (największe 0,15 mm), silnie zwiertzałe skalenie alkaliczne wielkości od 0,6 do 0,8 mm oraz ziarna z grupy minerałów ciężkich, m.in. cyrkonów (od 0,07 do 0,1 mm). Uwidoczniono także minerały nieprzezroczyste (rudne, możliwe do identyfikacji w świetle odbitym). Tekstura równoziarnista, drobnoziarnista, zbita. Przestrzeń międzyziarnowa w niewielkim stopniu wypełniona spoiwem krzemionkowym (typ kontaktowy). Wzdłuż nielicznych ziaren kwarcowych zaobserwowano łuski minerałów ilastych. Poszczególne ziarna mineralne kontaktują płasko, miejscami wklęsłowypukło. Podrędnie w kilku miejscach zaobserwowano nieliczne skupiska chlorytów. Piaskowiec ten charakteryzuje się dużym udziałem kwarcu, w zakresie ok. 90%. Pozostałe składniki to ziarna silnie zwiertzałych skalen, minerałów ciężkich i kwarcytów. A. Puchta, *Analiza petrograficzna próbek pobranych z rzeźby Matki Boskiej z kościoła MB Pocieszenia w Żyrardowie*, próbka nr 1, mps, Warszawa 2018.

13 W obrazie mikroskopowym widoczna jest skała wapienna (mikroporowata, mikrokryształiczna – miejscami charakteryzuje się wyższym stopniem krystaliczności). Tekstura bezładna, porowata. W wolnych przestrzeniach zaobserwowane nagromadzenia gipsowe, które przypuszczalnie można łączyć z procesami geologicznymi. Do szkieletu ziarnowego należy zaliczyć bioklasty (pokruszone, wapienne fragmenty szkieletów i skorupki paleoorganizmów), peloidy (wapienne skupiska), agregaty glaukonitowe (0,08–0,2 mm) oraz w niewielkiej ilości ostrokrawędziste ziarna kwarcu (ok. 0,1 mm). Tamże, próbka nr 2.

14 A. Nowicka, *Analiza próbek pobranych z rzeźby przedstawiającej Matkę Boską dłuta Andrzeja Pruszyńskiego (elewacja kościoła Matki Bożej Pocieszenia w Żyrardowie; polichromowana rzeźba z wapienia)*, próbka nr 7, mps, Warszawa 2018, s. 20.

warstwy malarskie z cokołu i rzeźby pochodziły z tej samej fazy chronologicznej. W warstwie zielonej stwierdzono dość różnorodną mieszaninę pigmentów. W przewadze występowały: biel cynkowa, biel barytowa, błękit pruski i żółcień żelazowa. Spoiwa wszystkich warstw farby miały charakter lipidowy. Były to najprawdopodobniej spoiwa olejne lub emulsyjne na bazie oleju¹⁵.

Przeprowadzone badania miały ponadto dać odpowiedź na pytanie, czy nałożenie zielonej warstwy malarskiej, imitującej powierzchnię patynowanego brązu, było autorskim działaniem pracowni rzeźbiarskiej, czy nałożono ją w trakcie późniejszej restauracji rzeźby. Wyniki analiz nie dały jednoznacznej odpowiedzi na postawione pytanie. Na większości badanych szlifów stratygraficznych bezpośrednio na powierzchni kamienia widać warstwę ciemnobrunatną, bardzo nierówną, ponieważ w znacznym stopniu penetrującą pory wapienia (il. 9). Na niej położono warstwę zieloną o chłodnym odcieniu, co mogłoby sugerować, że na ciemnym podmalowaniu nałożono zieloną warstwę farby imitującą patynę brązu. Jednak na kilku innych wykonanych szlifach pod ciemną warstwę patyny zaobserwowano lokalnie występującą jasnokremową warstwę malarską lub warstwę kitu, który być może nałożono w miejscu drobnych ubytków kamienia i dopiero na nie, w bliżej nieokreślonym czasie, nałożono brunatną i ciemnozieloną warstwę opisywanej patyny. Nie można w związku z tym wykluczyć, że opisywana „patyna” ma charakter wtórny, a ślady napraw i pokrycie rzeźby zieloną warstwą są świadectwem przeprowadzonej restauracji zabytku, np. po zakończeniu I wojny światowej, w czasie której teren żyrardowskiej osady fabrycznej uległ znacznym zniszczeniom¹⁶.

15 Tamże, s. 18.

16 „Nieoczekiwanie najpotężniejszy wybuch rozległ się

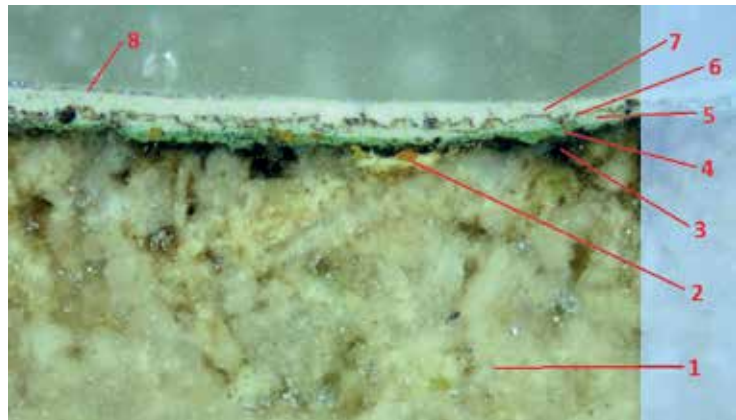
Kolejne nawarstwienia farb, leżące na powłoce zielonej, są już niewątpliwie śladami następujących po sobie prób renowacji zabytku na przestrzeni kolejnych dziesięcioleci XX w., a przyjęty obecnie program prac konserwatorskich przewiduje ich usunięcie. Z uwagi na wartości historyczne i dokumentalne najstarszej zachowanej, zielonej warstwy malarskiej podjęto decyzję o nieusuwaniu jej i uzupełnieniu ubytków w trakcie trwających prac konserwatorskich i restauratorskich (il. 10). Warstwa ta stanowi świadectwo popularnej w XIX w. (i zapewne znanej na początku XX w.) praktyki patynowania rzeźb wykonanych w mniej szlachetnym i mniej trwałym materiale niż brąz. Ponadto przewidziane jest uzupełnienie drobnych ubytków kamienia oraz odtworzenie brakującej prawej dłoni w technice odlewu, z formy zdjętej z którejś z bliźniaczych rzeźb¹⁷.

za cmentarzem. Jego podmuch zmiotł dom grabarza, wybił witraże w kościele św. Boromeusza i dziesiątki szyb w kościele farnym”. B. Jagiełło, *Żyrardów 1914–1924*, Żyrardów 2016, s. 50.

17 Warto w tym miejscu zauważyć, że rzeźby powązkowska i pruszkowska mają odtworzone obie dłonie.



8. Fragment rzeźby Matki Boskiej autorstwa pracowni Andrzeja Pruszyńskiego z kościoła pw. Matki Bożej Pocieszenia w Żyrardowie, widoczne relikty historycznej warstwy malarskiej imitującej zieloną patynę. Fot. P. Owczarek



9. Szlif stratygraficzny próbki pobranej z rzeźby Matki Boskiej autorstwa pracowni Andrzeja Pruszyńskiego z kościoła pw. Matki Bożej Pocieszenia w Żyrardowie. Fot. A. Nowicka

Wykonana zostanie też rekonstrukcja złoczonej aureoli.

Projektowanie programu prac konserwatorskich jest zawsze procesem bardzo złożonym, ponieważ wymaga jednoczesnego uwzględnienia wielu czynników. Ważna jest interpretacja estetyczna i historyczna dzieła, zrozumienie koncepcji autora, a także istoty procesów destrukcyjnych. Należy ponadto uwzględnić możliwości techniczne, liczyć się z oczekiwaniami właściciela, użytkowników czy ogólnie odbiorców, a także często środowiska konserwatorskiego. Przyjęte w programie prac rozwiązania konserwatorskie i restauracja wraz z rekonstrukcją ręki oraz odsłonięciem i częściowym przywróceniem warstwy malarskiej imitującej zieloną patynę przywróci opisywanej rzeźbie historyczne wartości artystyczne. Osiągnięty w ten sposób efekt estetyczny nada dziełu nową jakość, która może być obiektem krytyki, jednak dzięki przywróceniu rzeźbie utraconych walorów estetycznych możliwe będzie jej dalsze funkcjonowanie jako obiektu kultu religijnego.

Jak wynika z treści tabliczki zamontowanej na cokole, rzeźba pruszkowska została zdewastowana (i pozbawiona oryginalnych dłoni) w 1986 r. Rzeźba z Ostrowi Mazowieckiej pokryta jest obecnie warstwą malarską, w związku z tym nie sposób określić, czy zachowane dłonie to cynkowe oryginały czy repliki.

CONSERVATION WORKS ON THE STONE SCULPTURE OF THE VIRGIN MARY FROM THE FACADE OF THE CHURCH OUR LADY OF CONSOLATION IN ŻYRARDÓW – SELECTED HISTORICAL AND TECHNOLOGICAL ISSUES

PIOTR OWCZAREK

The stone sculpture of the Virgin Mary from the facade of the church Our Lady of Consolation in Żyrardów is one of the numerous sculptural implementations of Andrzej Pruszyński workshop. In 2018 the monument was under conservation and restoration works. Preliminary macroscopic examination of the monument showed that under the numerous secondary layers of paint on the stone sculpture there is a dark green, multi-deck colour layer that could imitate a statue had made in bronze casting technique. As a result samples were taken and subjected to laboratory analysis. The research carried out allowed us to conclude that the described layer is kind of a secondary nature and is a testimony to the restoration of the monument probably after the end of World War I. It was decided not to remove the patina and to fill in the gaps in the course of the ongoing restoration and conservation works. This layer had historical and documentary value and was a testimony to the popular in the 19th century and probably known at the beginning of the 20th century practice of patinating sculptures made in less noble and less durable material than bronze.

Moreover, in the course of conservation works later layers of paint and cement repairs were removed. Then the structure of weakened limestone rock was strengthened and numerous small losses of stone were filled in. As a witness the defect on the left knee of the figure was left without

filling in. It is a trace of the bullet that was probably created during World War I. Moreover, the missing figure's right hand was reconstructed. A reconstruction of the gilded halo was also made.

The design of the conservation work programme is always a very complex process as it requires the simultaneous consideration of many factors. The aesthetic and historical interpretation of the work is important, the understanding of the author's concept and the essence of the destructive processes. In the case of the described sculpture from Żyrardów it was also necessary to take into account the technical possibilities, take into account the expectations of the owner and users, or customers in general, as well as the conservation community. Preservation and restoration solutions adopted in the work programme, including hand reconstruction and unveiling of the following items and the restoration of a painting layer imitating a green patina, restored historical artistic values to the monument. The aesthetic effect achieved this way brings a new quality to work that can be the object of criticism but by restoring the sculpture's lost aesthetic values it is possible to continue to function as an object of religious worship.

SŁOWA KLUCZOWE / KEYWORDS:

rzeźba kamienna, rzeźba w brązie, rzeźba polichromowana, Andrzej Pruszyński stone sculpture, bronze sculpture, polychrome sculpture, Andrzej Pruszyński



10. Pracownia Andrzeja Pruszyńskiego, Rzeźba Matki Boskiej, wapień, po 1900 r., kościół pw. Matki Bożej Pocieszenia w Żyrardowie. Widok po zakończonych pracach konserwatorskich i restauratorskich. Fot. P. Owczarek