

**Pracownia Konserwacji i Restauracji Malarstwa
pod kier. dr hab. Anny Doroty Potockiej prof. ASP**

Obrazy z klasztoru Sióstr Wizytek konserwowane w latach 2023 - 2025

1. *Chrystus niosący krzyż*, Jan van der Hoecke (?) (1611-1651), replika warsztatowa (?), warsztat flamandzki, poł. XVII w., 91 x 125 cm, technika emulsyjna (tłusta tempera) na płótnie lnianym



Jan van den Hoecke urodził się 4 sierpnia 1611 w Antwerpii. Był jednym z uczniów Rubensa i pozostawał pod silnym wpływem jego twórczości. W 1635 wyjechał do Włoch, później do Austrii, na dwór Ferdynanda III Habsburga i pracował tam przez 10 lat. Po powrocie do Antwerpii przebywał na dworze Leopolda Wilhelma Habsburga. Zmarł w 1651 r.

Obraz „Chrystus i Niewiasty” pochodzi prawdopodobnie z poł. XVII wieku – okresu szczególnego rozkwitu sztuki barokowej w Niderlandach Południowych, zwłaszcza w Antwerpii. Temat kompozycji wpisuje się w szerszy kontekst religijnej twórczości flamandzkiej, której głównym celem było wzmacnianie emocjonalnej siły przekazu, zgodnie z ideałami kontrreformacji.

Kompozycja Jana van den Hoecke już w XVII zyskała dużą popularność w Niderlandach i poza jej granicami. Niewątpliwie w procesie popularyzacji tego dzieła dużą rolę odegrała rozpowszechniona współcześnie grafika autorstwa cenionego flamandzkiego rytownika, grawera i wydawcy-Alexandra Voeta (1613-1689), dzięki której zidentyfikowano pierwowzór tego obrazu.

**2. Św. Maria Egipcjanka, nieokreślony artysta flamandzki czynny w Hiszpanii,
1 poł. XVII w., 56,3 x 46 cm, technika emulsyjna (tłusta tempera) na płótnie lnianym**



Najstarszy znany żywot Marii Egipcjanki został spisany przez św. Sofroniusza z Damaszku w VI wieku. n. e. Nie znamy dokładnych dat życia świętej. Wiadomo, że urodziła się w Egipcie, od którego później przyjęto jej przydomek. Była kobietą upadłą. Aby odpokutować winy udała się do Jerozolimy na święto Podwyższenia Krzyża, gdzie ostatecznie przyjęła chrzest. W poszukiwaniu i umacnianiu wiary zamieszkała w odosobnieniu na pustyni, gdzie zmarła po 47 latach pustelniczego życia.

Do jej atrybutów należą m.in. pusty dzban, czaszka, krzyż lub księga.

W przedstawieniach pochodzących z XVI-XVII w. ukazywana jest półnaga, okryta jedynie włosienicą utkaną z sierści koziej lub wielbłądziej. Ze względu na swoje ascetyczne i pustelnicze życie cieszy się kultem szczególnie w klasztorach klauzurowych.

Technika malarska zastosowana przez nieokreślonego flamandzkiego malarza jest charakterystyczna dla dzieł barokowych z XVII wieku, pełnych kontrastu, dramatyzmu i ekspresji.

Warsztat artysty cechuje mistrzowski kunszt i znajomość warstwowej techniki budowy obrazu. W partiach karnacji postaci i charakterystycznej włosienicy artysta podłożył szarozielone podmalowanie, które wciąż jest widoczne w półcieniach i nadaje tym obszarom szlachetny, chłodny odcień. Promienie aureoli opracowano czystym złotem w proszku.

3. *Ksiądz Piotr Piacieux*, nieokreślony artysta, czynny w Warszawie (?), lata 60-te XVII w. (post quem 1663 r. ante quem 1667 r.), 87,3 x 73 cm, technika emulsyjna (tłusta tempera) na płótnie lnianym



napis inwentaryzacyjny na odwrociu (wykonany białą farbą): WIZYTKI WARSZAWA
nalepka papierowa na krośnie, napis wykonany odręcznie piórem:

V. Piotr Piacieux. pierwszy spowiednik Zgromadzenia naszego, który przybył z Siostrami na fundację z Francji – z Ljonu. Umarł w Warszawie w r. 1663.

Wizerunek *post mortem* ks. Piotra Piacieux powstał w latach 1663-1667 (?), po śmierci księdza ale za pewne jeszcze za życia królowej Ludwiki Marii Gonzagi.

Stylistyka obrazu wskazuje na polską proveniencję dzieła, utrzymaną w konwencji barokowych wizerunków kommemoratywnych. Być może artysta wywodził się z kręgu malarni królewskiej Wazów (?). Tradycja głosi, że obraz należał do monarchini i przez pewien czas zdobił jej prywatne apartamenty. Najpewniej wizerunek powstał z inicjatywy samej królowej, której sportretowany był osobistym spowiednikiem.

Ks. Piotr Piacieux, kapucyn francuskiego pochodzenia, prawdopodobnie należał do kapituły warszawskiej. Sprawował funkcję opiekuna duchowego wspólnoty zakonnej żyjącej w ścisłej klauzurze. W zamkniętym klasztorze kontemplacyjnym, spowiednik był dla mniszek jedynym kanałem sakramentalnym: odprawiał Msze, spowiadał, wystawiał Najświętszy Sakrament do adoracji, głosił konferencje duchowe. Jego świętość i ortodoksja miały bezpośredni wpływ na formację duchową sióstr. Zmarł na terenie Warszawy w lutym 1663 roku.

4. Andrzej Bobola, nieokreślony artysta, warsztat cechowy polski, 1 dekada XVIII w.(?), 50,3 x 35,5 cm, technika olejna na płótnie lnianym



napis na licu obrazu, fragment kompozycji malarskiej:

VEN[ERABILIS], P[ATER]. ANDREAS BOBOLA: SOC[IETATIS] IESV MARTYR
OCCISVS A COSACIS A. 1657. DIE 16 MAI

Tłumaczenie- CZCIGODNY OJCIEC ANDRZEJ BOBOLA: JEZUITA (Z ZAKONU
JEZUITÓW) MĘCZENNIK ZABITY PRZEZ KOZAKÓW W ROKU 1657 DNIA 16 MAJA

napis inwentaryzacyjny na odwrociu (wykonany białą farbą): WIZYTKI WARSZAWA

nalepka papierowa na krośnię, napis wykonany odręcznie piórem:

*Obraz jest cenną pamiątką po rodzinie Bobolich [...] go ze sobą Ludwika Helena Zborowska
(później wielce zasłużona Matka Przełożona Zakonu naszego).*

Stylistyka obrazu wskazuje na polską proveniencję dzieła, utrzymaną w konwencji barokowych wizerunków kommemoratywnych. Ten typ przedstawienia wizerunku Andrzeja Boboli ukształtował się na początku XVIII w. wraz z ożywieniem kultu świętego po 1702 r., kiedy dokonano odnalezienia jego szczątków i ekshumacji ciała. Wizerunek ten znajdował się w posiadaniu rodziny Bobolów, najpewniej powstał na ich zlecenie. Do zgromadzenia trafił jako wiano Ludwiki Heleny Zborowskiej - późniejszej Matki Przełożonej, jednocześnie prawnuczki siostry (?) Andrzeja Boboli. Siostra Zborowska przejęła funkcję Matki Przełożonej w 1757 roku po Matce Franciszce Cecylii Mazini. Pełniła ją aż do swojej śmierci 19 maja 1763 roku.

**5. Portret Franciszki Olimpii de Conrade, nieokreślony artysta, czynny w Warszawie (?)
lata 80-te XVII w., (post quem 1679 ante quem 1682) , 89 x 68 cm, technika emulsyjna
(tłusta tempera) na płótnie lnianym**



napis na odwrociu wykonany białą farbą: WIZYTKI WARSZAWA,

nalepka papierowa na krośnie, napis wykonany odręcznie piórem:

*Córka doktora de Con[rade Kata]rzyna - Augustyna, [...]. Chodziła w naszym h[abicie] (?)
[...]wały się pp. de Conrade [...].*

Nalepka płócienna na krośnie, napis wykonany czarnym tuszem:

KATARZYNA AUGUSTYNA DE CONRADE

napis na krośnie, wykonany niebieską farbą: WIZYTKI WARSZAWA

Stylistyka obrazu wskazuje na polską proveniencję dzieła, utrzymaną w konwencji barokowych wizerunków kommemoratywnych. Być może artysta wywodził się z kręgu malarni królewskiej (?). Obraz powstał na zlecenie ojca Franciszki Olimpii - Karola Ludwika de Conrade, medyka pracującego kolejno na dworze Wazów i Sobieskich. Karol Ludwik de Conrade swoją najmłodszą córeczkę już w niemowlęctwie polecił opiece św. Franciszka Salezego, upatrując w tym szansę na uratowanie jej słabego zdrowia. W 1679 r. zamówił portret córki w stroju habitki, a następnie подарował go siostron Wizytkom w 1682 r., prosząc o powieszenie w klasztornej kaplicy św. Franciszka Salezego jako wotum.

Przedstawienie ma wymiar nie tylko laudacyjny i pamiątkowy ale także symboliczny o głębokim przesłaniu religijnym, ukazuje bowiem habitkę w momencie glorii, podkreślającym szczególną rolę Bożej Opatrzności, być może uzdrowienie, którego dziewczynka doświadczyła w młodości. Franciszka, po ukończeniu szkoły u Wizytek jako habitka, wstąpiła do klasztoru, gdzie przyjęła imię zakonne Katarzyna Augustyna. Zmarła w 1706 r. przeżywszy 27 lat.

Portret w ujęciu *en pied* wykonano najpewniej na podstawie innego wcześniejszego wizerunku, pamiątkowego medalionu czy miniatury. Nie można wykluczyć, że mistrz opracował jedynie twarz habitki, pozostałe zaś partie malowidła: architekturę, pejzaż i postać anioła wykonał warsztat malarski.

6. Matka Teresa Marchocka, nieokreślony artysta, czynny w Warszawie (?) lata 50-te XVII w., warsztat cechowy polski, (post quem 1652 ante quem 1663), 81 x 62 cm, technika emulsyjna (tłusta tempera) na płótnie lnianym



napis na banderoли (lico): *Crux Tu[a] Vita Me[a]*

napis na licu obrazu, fragment kompozycji malarskiej:

VENERAB[ILIS] VIRGO TERESIA A IESU [PRAEDITA] [VI]TAE SANCTIMON[I]A [HE]ROICIS VIRTUTI[BUS] DIV[INIS] OBIIT VARSOVIAE [19] APRIL 16 - 52

Tłumaczenie - CZCIGODNA DZIEWICA TERESA OD JEZUSA, OBDARZONA POBOŻNYM ŻYWOTEM I CNOTAMI HEROICZNYMI I BOSKIMI (...) ODESZŁA W WARSZAWIE 19 KWIETNIA 1652

Wizerunek *post mortem* Matki Teresy Marchockiej powstał w latach 1652-1663 (?). Stylistyka obrazu wskazuje na polską proveniencję dzieła, utrzymaną w konwencji barokowych wizerunków kommemoratywnych. Obraz został подарowany Wizytkom przez Karmelitanek warszawskie w 1663 roku. Stał się on pierwowzorem dla wszystkich kolejnych powtórzeń zarówno malarskich jak i graficznych w następnych stuleciach. Teresa od Jezusa (Marianna Marchocka herbu Ostoja, 1603-1652) była jedną z pierwszych polskich karmelitanek bosych, mistyczką, stygmatyczką i Służebnicą Bożą. Miała dar bilokacji. Jako pierwsza Polka w historii napisała autobiografię. Wykazywała szczególny szacunek dla Męki Pańskiej, modliła się często słowami: *Krzyż Panie Jezus, Twój, niech będzie żywot mój*, które zawarte są na filakterium obrazu. Matka Marchocka odegrała kluczową rolę w prowadzeniu i zakładaniu nowych klasztorów, m.in. we Lwowie, Krakowie i Warszawie. Wielki kult do Matki Marchockiej żywiła Ludwika Maria Gonzaga oraz Jan II Kazimierz powierzając Rzeczpospolitą modlitwom karmelitanek. Między innymi wstawiennictwu Teresy, przypisuje się zwycięstwo w bitwie pod Zbarażem i Beresteczkiem. Po śmierci Teresa Marchocka została otoczona kultem. Jej ciało nie uległo rozkładowi, co uznano za znak świętości. Dopiero w 1818 roku złożono je w klasztorze Sióstr Karmelitanek Bosych w Krakowie. Obraz, otoczony

szczególnym kultem, wielokrotnie poddawany był naprawom i przemalowaniom przez Siostry Wizytki w trosce o zachowanie jego materii. Oryginalnie był znacznie większych rozmiarów. Nie zdecydowano się na przywrócenie pierwotnego formatu i wykonanie rekonstrukcji brakujących fragmentów kompozycji lecz, zachowując widoczną dla odbiorcy neutralną w formie bordiurę, pozostawiono widoczne zmiany jakim podlegał, traktując je jako integralną z wizerunkiem historię obiektu.

7. *Święta Maria Magdalena*, nieokreślony artysta, warsztat prowincjonalny północnowłoski (?), koniec XVII w., 61,3 x 50,5 cm, technika emulsyjna (tłusta tempera) na płótnie lnianym



napis odręczny czarną farbą - dedykacja na odwrociu : *Pour Soeur Amandine Mignot*.

W okresie Kонтreformacji i baroku kult Marii Magdaleny koncentrował się na narracji niosącej nadzieję dla wiernych, pragnących nawrócenia i przebaczenia grzechów. Ikonograficznie święta Maria Magdalena łączona jest z nadzwyczajną urodą, bogatym, ozdobnym strojem, perłami czy szkatułką z kosztownościami. Dostatniego życia wyrzekła się jednak na rzecz wiary. W przedstawieniach pochodzących z XVI-XVII w. ukazywana jest półnaga, okryta jedynie włosiennicą. Atrybuty jakie towarzyszą jej wizerunkom to czaszka, cyborium i księga, które należy łączyć z czasem jej pokuty na pustyni. Ze względu na swoje ascetyczne i pustelnicze życie, podobnie jak Maria Egipcjanka, cieszy się kultem szczególnie w klasztorach klauzurowych.

Stan kontemplacji świętej i wprowadzenie do kompozycji elementów pejzażu w tle pojawia się licznie już w XVII- wiecznej sztuce włoskiej i występuje w całym malarstwie europejskim XVII i XVIII stulecia. Nasycona kolorystyka obrazu, operowanie miękkim światłowieniem przywodzi skojarzenia z malarstwem północnowłoskim XVII w., a poziom artystyczny sugeruje, że mógł on powstać w którymś z prowincjonalnych warsztatów malarskich.

Inskrypcja znajdująca się na odwrociu płótna wskazuje na francuskie pochodzenie siostry, której obraz był dedykowany. Możliwie, że był to podarunek, wręczony w czasie przystąpienia do wspólnoty klasztornej lub stanowił część jej posagu.

**8. Święty Ambroży, nieokreślony artysta flamandzki czynny we Włoszech (?),
2 ćw. XVII w.(?), 127 x 100 cm, technika emulsyjna (tłusta tempera) na płótnie lnianym**



napis na odwrociu wykonany białą farbą: WIZYTKI WARSZAWA

Święty Ambroży (ok. 340-397) arcybiskup Mediolanu, święty Kościoła katolickiego i prawosławnego, ojciec i doktor Kościoła, wykształcony w retoryce i prawie, pozostawił po sobie szereg istotnych pism teologicznych, które wpłynęły na kształtowanie nauki Kościoła. Jest często przedstawiany z biczem o trzech rzemykach, co nawiązuje do jego stanowczej walki z arianami – heretykami kwestionującymi dogmat Trójcy Świętej. Obok bicza w ikonografii pojawia się pastorał, podkreślający, że Ambroży pełnił jednocześnie funkcję kaznodziei i obrońcy ortodoksji, a także biskupa Mediolanu.

W malarstwie barokowym, zwłaszcza w grupowych przedstawieniach czterech doktorów Kościoła, Ambroży wyróżniany jest po mitrze, lasce do biczowania i ulu (lub pszczołach), które symbolicznie podkreślały jego dar „miodopłynnej” wymowy, dzięki której umacniał wiarę i przeciwstawiał się herezjom. Często wyobrażano go ze stołem lub pulpitem pisarskim.

Ten wysokiej klasy artystycznej obraz, wraz z innymi wizerunkami Ojców Kościoła z klasztoru Wizytek, mógł należeć do prywatnej kolekcji królewskiej, być może znajdował się w zbiorach Władysława IV Wazy (?), miłośnika sztuki flamandzkiej. Został przekazany siostrze w donacji królowej Marii Ludwicy Gonzagi. Analiza techniki i technologii wykonania a także sama maniera malarska wskazują na 2 ćw. XVII w. jako czas powstania dzieła.

**9. Święty Grzegorz Wielki, nieokreślony artysta flamandzki czynny we Włoszech (?),
2 ćw. XVII w.(?), 127 x 100 cm, technika emulsyjna (tłusta tempera) na płótnie lnianym**



napis na odwrociu wykonany białą farbą: WIZYTKI WARSZAWA

Obraz przedstawia papieża Grzegorza I Wielkiego – jednego z czterech wielkich Doktorów Kościoła, ukazanego w chwili boskiego natchnienia. Jego postać została uchwycona w dynamicznej pozie, z głową uniesioną ku górze, skąd zstępuje biała gołębica – symbol Ducha Świętego. Ptak dotyka dziobem jego ucha, co jest ikonograficznym wyobrażeniem natchnienia Duchem Świętym w akcie pisania.

Św. Grzegorz (540-604) ukazany jest w stroju papieskim, nosi białą szatę z bogato haftowaną infułą oraz wysoką tiarę papieską z krzyżem na szczycie, będącą symbolem władzy duchowej i doczesnej. Nakrycie głowy świętego oraz elementy jego stroju zdobią drogocenne kamienie szlachetne - błękitne szafiry, perły i złote aplikacje. Obraz pełni funkcję dewocyjną i dydaktyczną – ukazuje wzór świętości, pobożności i autorytetu nauczającego Kościoła.

To klasyczne przedstawienie Grzegorza Wielkiego jako teologa, papieża i świętego w stanie natchnienia, wpisuje się w nurt barokowego malarstwa religijnego, które poprzez silny wyraz emocjonalny i jasne symbole miało poruszać wiernych i inspirować do pobożności. Obraz ten stanowi *pendant* do dzieła z tego samego cyklu, wykonanego przez tego samego znakomitego flamandzkiego artystę, ukazującego postać Św. Ambrożego. W tamtym okresie artyści, często podróżowali, aby kształcić się w innych warsztatach, udoskonalać technologię tworzonych dzieł. Dzięki temu nurty przenikały się. Widoczną tendencją tworzyli zwłaszcza malarze flamandzcy osiadający się we Włoszech i tam tworzący swoje warsztaty. W wyniku czego, jak w tym przypadku, tradycja malarstwa z południa Europy przenikała się z północną.

10. Adoracja Dzieciątka przez Anioły, nieokreślony artysta włoski (?), warsztat północnowłoski (?), poł. XVII w. (?), 83 x 78 cm, technika emulsyjna (tłusta tempera) na płótnie lnianym



napis na odwrociu wykonany białą farbą: WIZYTKI WARSZAWA

Obraz niezidentyfikowanego włoskiego artysty utrzymany jest w konwencji późnego renesansu. Powstał najprawdopodobniej w połowie XVII wieku (?), w kręgu artystów związanych z pracownią Francesco Albaniego (1578-1660) lub jego uczniów (?).

Wysoki walor artystyczny obrazu, trafnie uchwycona przez malarza wymowa duchowa sceny oraz renesansowa stylistyka, powinna być łączona nawet z donacją królewską (?). Znakomity warsztat artysty, mistrzowskie operowanie techniką i typowa dla XVII wieku technologia, wskazują na warsztat boloński lub rzymski (?). Obraz był konserwowany w XVIII wieku i poddany licznym zabiegom takim jak dublowanie na kłajster, uzupełnianie ubytków kitami i przemalowania po formie. Po usunięciu tych nieoryginalnych nawarstwień odsłonięto pierwotną kolorystykę tego ujmującego przedstawienia. Retusz naśladowczy i rekonstrukcja brakujących fragmentów kompozycji, zwłaszcza w partii krajobrazu, umożliwiła wspólnie pełną recepcję obrazu.

11. *Oplakiwanie*, nieokreślony artysta, warsztat flamandzki, 2 poł. XVII w., 33,5 x 40,5 cm, technika emulsyjna (tłusta tempera) na płótnie lnianym



napis na odwrociu wykonany białą farbą: WIZYTKI WARSZAWA

Stylistyka obrazu wskazuje na flamandzką proveniencję dzieła, utrzymaną w konwencji wczesnego baroku. Mogło to być *modello* do większej kompozycji lub scena przeznaczona dla indywidualnej recepcji w zaciszu celi klasztornej.

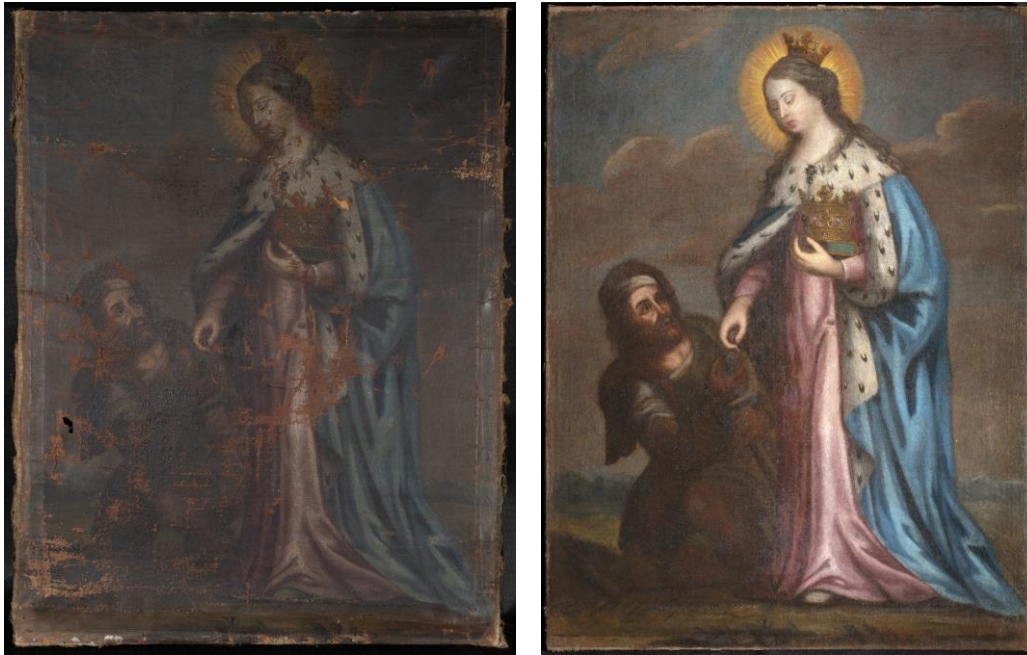
Obraz zachował się w niezmienionej od XVII wieku formie, wraz z oryginalnym krosnem, z którego nigdy nie był zdejmowany. Świadczą o tym oryginalne drewniane kołeczki, widoczne na brzegach kompozycji.

Obraz namalowano na płótnie przedzionym i tkanym ręcznie z jednego rodzaju przędzy. Podobrazie malarskie stanowi płótno lniane o splocie płóciennym prostym, przeklejone klejem skrobiowym, nakładanym ręcznie.

Zaprawa ma jasne żółto-pomarańczowe zabarwienie. Spoiwo zaprawy jest emulsyjne, olejno-klejowe. Wypełniaczem zaprawy jest biel ołowiowa z dodatkiem czerwieni żelazowej. Znajdująca się na krajkach obrazu zaprawa świadczy o zagruntowaniu większego formatu płótna, rozciągniętego na krośnie pomocniczym w pracowni, które pocięto później pod wiele mniejszych kompozycji. Jasną warstwę zaprawy pokryto czerwoną imprimaturą z użyciem cynobru.

Obraz wykonany został w technice emulsyjnej. Na paletę malarską artysty składają się: biel ołowiowa, czerwienie i żółcienie żelazowe, żółcień antymonowa, błękit miedziowy i cynober. Kolorystyka obrazu jest wysmakowana. Jasne partie ciała Chrystusa oraz wizerunków postaci wyłaniają się z ciemnego tła. Drobne elementy malowane cynobrem kontrastują z zielieniami, niebieski płaszcz zestawiony jest z żółtymi i pomarańczowymi szatami. Warstwy malowidła kładzione są bardzo cienko, tak że struktura płótna czytelna jest na powierzchni lica. W wielu partiach obrazu widoczny jest dukt pędzla, niewielkie impasty występują szczególnie w partiach najwyższych światel.

12. Święta Elżbieta Węgierska , nieokreślony artysta, warsztat śląski (?), 2 poł. XVIII w., 92x70cm, technika emulsyjna (tłusta tempera) na płótnie lnianym



Elżbieta z Turyngii (1207-1231) księżniczka węgierska, tercjarka franciszkańska, święta kościoła katolickiego, była żoną Ludwika IV z dynastii Ludowingów i siostrzenicą św. Jadwigi Śląskiej.

Jej wizerunki zaczęły powstawać już w latach 40-tych XIII wieku. Początkowo wydzieliły się dwa typy ikonograficzne: św. Elżbieta karmiąca lub opiekująca się chorymi oraz św. Elżbieta z kalekim żebrakiem. Jej atrybutami stały się: różaniec, krzyż ognisty, róże, chleb, monety, sakiewka, ryby, dzban i model kościoła. Często też była przedstawiana z księgą oraz dwiema położonymi na niej koronami, w stroju księżnej lub w habicie. Korony te, wraz z trzecią znajdującą się na głowie Świętej odnoszą się do królewskiego pochodzenia, surowej ascezy i wstrzeźliwości w małżeństwie. Mogą też być interpretowane jako symbol nagród niebiańskich za cnoty: męstwa, dziewictwa i głoszenia Ewangelii.

Duży wpływ na rozszerzenie się kultu Świętej w całej Europie mieli cystersi, franciszkanie, dominikanie oraz zakony rycerskie, szczególnie zaś Zakon Krzyżacki, którego stała się patronką. Do popularyzacji jej kultu na terenie śląska przyczyniła się w dużej mierze św. Jadwiga.

Wiele XVII i XVIII-wiecznych wizerunków Świętej ma zbliżoną kompozycję do obrazu z klasztoru sióstr Wizytek w Warszawie. Elżbieta przedstawiana jest na nich z postacią kalekiego żebraka, w podartych łachmanach lub z laską, w momencie gdy podaje mu do ręki lub do naczynia czy kapelusza monety. Tego typu kompozycje można znaleźć w wielu miejscach na terenie Europy środkowej (Budapeszt, Bratysława, Praga, Rataje k. Wąchocka, Cieszyn).

Obraz został prawdopodobnie podarowany którejś z sióstr o imieniu Elżbieta, jako wizerunek jej patronki lub też był wniesiony do zakonu, razem z jedną z postulantek, ubiegających się o przyjęcie do zgromadzenia