

ŁĘCZESZYCE

Lokalizacja (historyczna i współczesna)

ŁĘCZESZYCE, powiat grójecki województwa mazowieckiego (ob. powiat grójecki, województwo mazowieckie), dekanat grójecki, archidiakoniat czersko-warszawski, diecezja poznańska (ob. dekanat mogielnicki, archidiecezja warszawska), kościół parafialny paulinów pw. św. Jana Chrzciciela, prezbiterium i nawa, kaplica boczna Chrystusa Nazareńskiego (Krzyża Św.) oraz zakrystia, zespół późnobarokowo-rokokowych, iluzjonistycznych nastaw ołtarzowych i scena figuralnych

Datowanie (z fazami)

1765

Fundator / fundatorzy (odpowiednio do faz)

władze miejscowego konwentu paulinów

Wykonawcy (osoby, warsztat, krąg artystyczny) – pierwotni i wtórni

bracia-konwersi paulińscy: Antoni (Marceli) Dobrzeniewski (Dobrzeńce, 1731-1784) i Antoni Bartoszewicz (1709-po 1764); konserwacja: brat-laik pauliński Bernard Niewiński (Niwieński)

Historia powstania

Wieś rycerska z pierwszą drewnianą świątynią fundacji Jana Głowacha z Leżenic, starosty łęczyckiego. Parafią erygowana w 1393 r. przez biskupa poznańskiego Dorogosta z Nowego Dworu (Nowodworskiego). Od 1441 r. we władaniu rycerskiego rodu Boglewskich. W latach 1632-1639 budowa nowego kościoła murowanego, fundacji Mikołaja Boglewskiego, sędziego ziemi czerskiej, i Otylii z Żabickich. Następnie osadzenie tutaj zakonu paulinów, fundacja potwierdzona w 1641 r., parafia objęta przez ojców w 1654 r. Placówka pełniła początkowo rolę filii i zaplecza konwentu stołecznego, przy kościele założono bractwo Aniołów stróżów. W 1700 r. całe założenie z kościołem i drewnianym klasztorem uległo zniszczeniu w pożarze, później z przyczyn ekonomicznych redukcja rangi konwentu do placówki misyjnej z małą obsadą. Po 1724 r. podjęcie budowy nowego, późnobarokowego kościoła jednonawowego, zwróconego prezbiterium na północny zachód) i dwuskrydłowego (jedno zrealizowane), piętrowego klasztoru z inicjatywą o. prowincjała Konstantego Moszyńskiego, zapewne wg projektu arch. Giovanniego Spazzio z Czech (zm. 1726), twórcy nadwornego Elżbiety Heleny z Lubomirskich Sieniawskiej, hetmanowej wielkiej koronnej. W 1765 r. wykonanie zespołu sześciu iluzjonistycznych nastaw architektonicznych z murowanymi, sarkofagowymi mensami, w całości wykreowanych malarsko przez artystów zakonnych, braci-konwersów: Marcelego (Antoniego) i Antoniego Dobrzeniewskich.

Przekształcenia, remonty, konserwacje

Po 1795 r. kasata pruska dóbr ziemskich, do 1804 r. ponowna redukcja stanu osobowego wspólnoty. Konwent skasowany ostatecznie przez carat w 1819 r., dwa lata później przejęty przez kler diecezjalny, jako filia sąsiedniej parafii w Belsku Dużym. Zakres prac remontowych w kościele w 3. tercji XVIII i XIX w. nieznany – w 1868 r. brat-konwers pauliński Bernard Niewiński wykonał kompletne przemalowanie całego omawianego zespołu malatur. Powrót zakonników do konwentu w 1967 r., w kolejnych latach kompleksowy remont świątyni (wtedy bezprawne usunięcie oryginalnych murowanych mens z polichromiami w nastawach bocznych, dolne ich partie osłonięte dębową boazerią) i poważne ingerencje malarskie w przedstawieniach figuralnych i partiach ornamentalnych (1970-1971, mal. art. kons. Leszek Krzemiński). Ostatnia konserwacja nastaw: głównej i bocznych w kościele i kaplicy (bez cyklu scen w tej ostatniej). Malatury w zakrystii zniszczone lub wtórnie zatynkowane (zamalowane).

Kompozycja / układ

Zespół ołtarzy architektonicznych o cechach późnobarokowych z elementami ornamentów rokokowych, z bogatym programem figuralnym, główna i kapliczna w płytkich, zamkniętych koszowo wnękach na ścianie zachodniej, pozostałe boczne w głębokich wnękach zamkniętych analogicznie, o prostych glifach. Tła zielonkawe, tonacja wszystkich struktur seledynowo-różowa z detalami ugrowymi, postaci malowane *en grisaille*.

Główna, poprzedzona sarkofagową, wtórnie marmoryzowaną, mensą ze snycerskim tabernakulum, w formie edikuli o wklęsłej linii, wspartej na dwustrefowym cokole z płycinami o wykrojonych ćwierćkolistych narożach, ujętej pilastrami jońskimi i ślimacznicowymi spływami, z profilowanym belkowaniem oraz nadstawką o wykrojonych spływach, z glorią promienistą z okiem Opatrzności Bożej; na osiach podpór kowadłowe cokoliki z płycinkami, na nich wazony płomieniste, nad spływami ceownicowe odcinki gzymsów. W polu głównym płytka wnęka zamknięta łukiem nadwieszonym (w niej mniejsza rokokowa rama z XVII-wiecznym obrazem Matki Boskiej Częstochowskiej, w srebrnej sukience, wenerowany przez wiernych), ujęta bogatym obramieniem *rocailles*, w pachach łuku wykrojowe płycinki z uskrzydłonymi główkami anielskimi, na osi belkowania owalny medalion z odciętą głową św. Jana Chrzciciela w otoku *rocaille*, w polu nadstawki owalny medalion, ujmowany po bokach przez aniołki, w kluczu z uskrzydloną główką anielską, w z przedstawieniem siedzącej postaci tegoż patrona. Po bokach nastawy stojące postaci świętych, zwróconych w $\frac{3}{4}$ ku polu głównemu, od lewej św. Jana ewangelisty z orłem (zodium) i kielichem, od prawej – św. Łukasza ewangelisty z wołem (zodium) oraz paletą i pędzlem; na odcinkach gzymsu po bokach siedzące aniołki w poruszonych pozach, z atrybutami świętego patrona w rękach, odpowiednio: muszla i labarum z napisem majuskułą barokową: „AGNUS DEI” oraz palma i miecz. Grzbiety spływów pokryte ornamentem, od góry – liścienie akantu i kampanule, od dołu palmety, na bocznych ściankach belkowania, we fryzie pasy cekinów z *espagnolette*; w ceownicach – na grzbietach wywinięte palmety, we wnętrzach rzędy pukli. W bocznych spływach nadstawki palmetki z kampanulami, po bokach zwieńczenia – wazy płomieniste. Struktura ujęta szeroko rozpiętym karminowym paludamentem.

Ołtarze boczne w nawie o identycznej kompozycji struktur architektonicznych – edikul ujętych ustawionymi pod kątem, zewnątrz zdwójonymi spływami ślimacznicowymi, dźwigającymi zredukowane belkowanie, z kowadłowymi, ogzysowanymi nadstawkami z łukiem kotarowym, na osiach podpór spiralnie wywinięte ceownice. W polach głównych prostokątne, zamknięte łukiem nadwieszonym ramy rokokowe z ornamentem *rocaille*, z przedstawieniami ich świętych patronów; w polach nadstawek wykrojowe obramienia z obrazami górnyimi. Po bokach struktur, przesłonięte przez dolne ślimacznice, postaci świętych zwrócone w $\frac{3}{4}$ ku centrum. Ornamentyka rokokowa: na grzbietach spływów w dwóch rzędach palmety, na górnych – palmetki z kampanulami, na grzbietach ceownic szerokie palmety, we wnętrzach zawinięte liścienie, na osiach zwieńczeń muszle, ujęte girlandami owocowo-kwiatowymi (w 1. przęśle oprawa bogatsza o dwudzielną girlandę kwiatowo-roślinną pod obrazami głównymi i plecionki z *rocaille* i kwieciami w pachach pola głównego). W glifach, w ściankach bocznych i zamknięciu, płyciny o karminowych tłach, z jasnymi listwami i plecionkami *rocailles*. Układ przedstawień malarskich i rzeźbiarskich w poszczególnych nastawach: 1. przęśle, ściana południowa: w centrum *Śmierć św. Pawła i Pustelnika*, w górnym św. *Augustyn* (ujęcie półpostaciowe), postaci boczne – św. Onufry (?) i NN św. paulin z lilią; ściana północna, odpowiednio: św. *Tekla*, św. *Anioł Stróż* (ujęcie j.w.) oraz św. *Juda Tadeusz* z maczugą i św. *Piotr* (?) z krzyżem, apostołowie; 2. przęśle, odpowiednio: św. *Jan Nepomucen*, św. *Józef* (ujęcie j.w.) oraz św. *Kazimierz królewicz* i św. *Stanisław Kostka* z Dzieciątkiem Jezus na rękach; św. *Barbara*, św. *Mikołaj* (ujęcie j.w.) oraz św. NN z koroną na głowie i św. *Apolonia* z obcęgami i zębem.

Według zdjęć archiwalnych sprzed 1970 r. oryginalne mensy ołtarzy miały bogatą dekorację ornamentalną: na wybrzuszeniu ścianki frontowej sarkofagu płyciny okolone listwą z *rocailles*, w centrum, na tle marmoryzacji, kolisty medalion rokokowy z inicjałem wiązany świętego patrona / patronki (w głównym – chrystogram), wyżej, w przewężeniu, pas ciemnych kanelurek. Tonacja kolorystyczna odpowiadała pozostałym partiom malatur.

Kaplica boczna Jezusa Nazareńskiego (Krzyża Św.), prostokątna w planie, dwuprzęsłowa. Na ścianie szczytowej ołtarz iluzjonistyczny o strukturze i dekoracji ornamentalnej identycznej z zespołem czterech nastaw bocznych w nawie (bez zdobień w szczycie nadstawki, gdzie w kluczu łuku kotarowego stykające się wolutki), w tonacji bladioróżowej, w polu głównym płytka prostokątna nisza w kolorze czerwonym, w której XVII-wieczny krucyfiks ujęty snycerską, złożoną ramą rokokową, w nadstawce – malowany krzyż z tytułusem, w żółtawej glorii promienistej. Po stronie południowej, w górnej strefie ścian, pod lunetami, zamknięte półkolistości, ujęte szerokimi profilowymi ramami z *rocailles* na osi, od dołu i góry, sceny figuralne, w 1. przęśle – *Modlitwa Jezusa w Ogrodzie oliwnym*, w 2. – *Piotr z Cyreny*

*pomagający nieść krzyż Jezusowi, na ścianie wschodniej, w szerszym obramieniu – Złożenie Jezusa do grobu. Wszystkie sceny na neutralnym tle, z postaciami na płytkim planie (silnie przemalowane). W belkowaniu pseudopilastrów między przęsłami dwie identyczne tabliczki prostokątne *en camaïeu*, z inskrypcjami w czterech rzędach, na południowej: „FRATER MARCELI / KORZENIEVSKI. / A. D. MDCCLVI. / pinxit.”, na północnej (częściowo zatarta i wtórnie pobielona): „BERNARDUS NIVINSKI. / A. D. MDCCCLXVIII. / pinxit.”.*

Ikonografia

Program ideowo-treściowy zespołu iluzjonistycznych ołtarzy ściśle związany z programem liturgicznym świątyni i bractw oraz kultów zaprowadzonych w parafii i konwencie przez wspólnotę paulińską. W ołtarzu głównym powiązано lokalny kult kopii obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej z osobą pierwotnego, średniowiecznego patrona – św. Jana Chrzciciela, z uzupełnieniem ikonografii o świętych: Jana Ewangelistę (imiennika i proroka, autora profetycznej *Apokalipsy*) oraz Łukasza (wg legendy paulińskiej autora omawianego wizerunku maryjnego). W zespole nastaw bocznych w polach głównych wyeksponowano świętych związanych bądź z historią i charyzmatem zakonu pustelniczego (św. Paweł I Pustelnik – legendarny założyciel, św. Augustyn – regułodawca) bądź z kultami i formami pobożności kontrreformacyjnej administrowanymi przez tę wspólnotę (bractwo Aniołów Stróżów i św. Tekli oraz udział w promocji kultu św. Jana Nepomucena). Wyraz ideowy bocznej kaplicy Jezusa Nazareńskiego / Krzyża Św. określają trzy sceny z cyklu Pasji, odwołujące się do fizycznego cierpienia Chrystusa i Marii, powiązane z ideą świętości krzyża jako eschatologicznego Drzewa Życia, przyczyny i jednego ze źródeł grzechu pierworodnego, dziejów Przymierza Boga z ludźmi i zbawienia w wierze.

Analiza formalno-stylistyczna

Zespół malowideł ściennych w Łęczeszycach należy do najlepszych pod względem artystycznym realizacji cykli architektoniczno-figuralnych doby późnego baroku i rokoka na historycznym Mazowszu. Osoba i działalność artystyczna br. Marceliego (Antoniego) Dobrzeniewskiego (Dobrzeńckiego) doczekały się wyczerpujących monograficznych artykułów i haseł osobowych w *Słowniku artystów polskich i obcych w Polsce działających...* pióra Andrzeja Stogi i Katarzyny Ludery-Szyndlarewicz oraz – pośrednio – Karola Guttmeijera. W realizacji łęczeszyckiej z 1765 r., poprzedzonej pracami w macierzystym konwencie jasnogórskim, a przerwanej po zaledwie jednym sezonie najprawdopodobniej wskutek decyzji władz zakonu o wyjeździe artysty na dalszą naukę rzemiosła malarskiego do Lwowa, do sławnej pracowni Stanisława Stroińskiego, widać wyraźnie wszystkie charakterystyczne cechy ówczesnej manieri stylowej i organizacji pracy malarzy-freskantów w tej części Korony. Zdobyte wykształcenie w stołecznej, prywatnej szkole malarskiej Szymona Czechowicza i Łukasza Smuglewicza (ten drugi, jako uczeń Saksończyka Johanna Samuela Mocka, zm. 1737, twórcy pierwszej prywatnej uczelni w Warszawie, był jednym z czołowych freskantów stolicy i Mazowsza, pracującym regularnie także m.in. w ordynacji zamojskiej i na Rusi Koronnej) zaowocowało u br. Dobrzeniewskiego bardzo dobrym rozeznanie w ówczesnej grafice augsburskiej, włoskiej i francuskiej (w tym w kręgu rycin wzornikowych małej architektury oraz przedstawień i grup figuralnych, wykorzystanych tutaj i w innych miejscach, np. na Jasnej Górze i we Włodawie) w połączeniu z biegłością warsztatową (techniki *en grisaille* i *en camaïeu*. Wybór drogi życiowej i zawodowej w zakonie był zapewne podyktowany nasyceniem rynku stołecznego i niemożnością zdobywania zleceń w sytuacji silnej konkurencji. Typy kompozycyjne figur, w tym modele fizjonomii czytelnie nawiązują do rozpoznanego dorobku Smuglewicza i Czechowicza. Twórczość br. Dobrzeniewskiego plasuje się przy tym wyżej niż współczesnego mu innego malarza zakonnego – brata-laika bernardyńskiego Walentego Żebrowskiego (zm. 1765), autora polichromii rokokowych w klasztorach: św. Anny w Warszawie (1750-1753) oraz w Ostrołęce (1762-1765). Z kolei wiadomości biograficzne na temat drugiego paulina w Łęczeszycach – br. Antoniego Bartoszewicza (1709-po 1764), autora głównie rysunków i iluminatora książkowego – wykluczają raczej jego aktywny udział w projektowaniu poszczególnych elementów zespołu.

Źródła i literatura przedmiotu

Warszawa, Narodowy Instytut Dziedzictwa, Dział Ewidencji i Rejestru Zabytków Ruchomych, karty nr RAX 000000951, 000000956, 010000956, 020000956, 030000956, 040000956, 180000956, 190000956, 200000956, 210000956, 220000956, 1972, oprac. M. Piekarski.

Warszawa, Instytut Sztuki PAN, Zbiory fotografii i rysunków pomiarowych, sygn. 0000036799, fot. NN; 0000009160-0000091863, fot. NN, wszystkie przed 1971.

Katalog zabytków sztuki w Polsce, t. X: Województwo warszawskie, red. I. Galicka i H. Sygietyńska, z. 5: *Powiat grójecki*, oprac. I. Galicka i H. Sygietyńska oraz D. Kaczmarzyk, Warszawa 1971, s. 40-41, il. 72, 73; A. Stoga, *Marceli Dobrzeniewski – zagadkowy malarz z Włodawy i Łęczeszyc*, „Biuletyn Historii Sztuki”, XXXIV: 1972, nr 3-4, s. 341-345; A. Ryszkiewicz, Bartoszewicz Antoni, w: *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających: malarze – rzeźbiarze – graficy*, t. I, red. J. Maurin-Białostocka, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1971, s. 99-100; J. Zbudniewek, *Dobrzeniewski (Dobrzeniecki) Antoni*, w: tamże, t. II, red. J. Maurin-Białostocka, J. Derwojed, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1975, s. 68-70; K. Guttmejer, *Łęczeszyce – kościół i klasztor paulinów. Próba określenia osiemnastowiecznej architektury*, „Mazowsze”, 1998, nr 2 (11-12), s. 31-33, 39, 44, aneks, il. nlb.; K. Ludera-Szyndlarewicz, *Kilka uwag na temat stylu braci Dobrzeniewskich i ich fresków w prezbiterium kościoła Paulinów we Włodawie*, „Radzyński Rocznik Humanistyczny”, 14: 2016, s. 37-58.

Fotografie:







Łęczeszyce, kościół parafialny paulinów pw. św. Jana Chrzciciela, prezbiterium, iluzjonistyczny ołtarz główny, 1765, wyk. bracia-konwersi paulińscy: Marcelli (Antoni) Dobrzeniewski (Dobrzeniecki) i Antoni Bartoszewicz, fot. MW, 2016









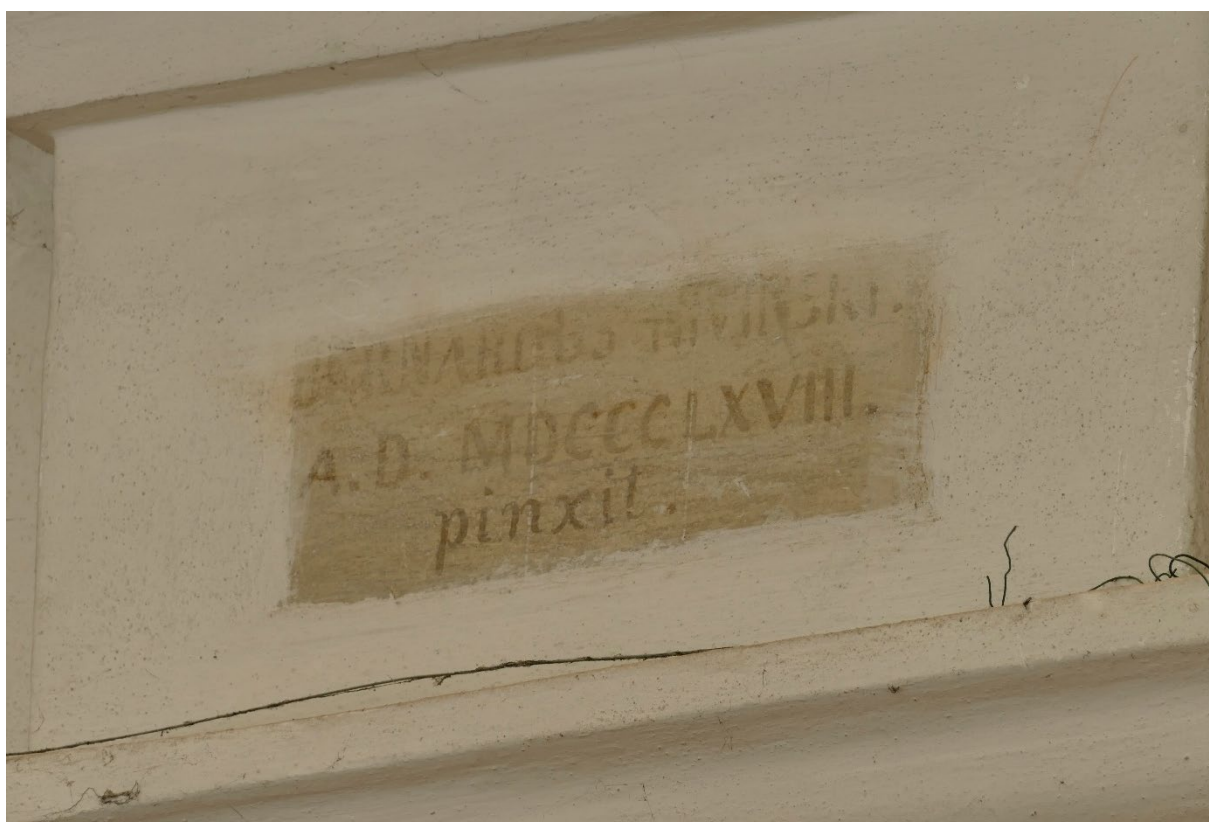


Łęczeszyce, kościół parafialny paulinów pw. św. Jana Chrzciciela, nawa, iluzjonistyczny ołtarz boczny św. Pawła I Pustelnika, 1765, wyk. bracia-konwersi paulińscy: Marceli (Antoni) Dobrzeniewski (Dobrzeniecki) i Antoni Bartoszewicz, fot. MW, 2016

Łęczeszyce, kościół parafialny paulinów pw. św. Jana Chrzciciela, kaplica Jezusa Nazareńskiego / Krzyża Św., scena *Modlitwa Jezusa w Ogródzie oliwnym*, 1765, wyk. bracia-konwersi paulińscy: Marceli (Antoni) Dobrzeniewski (Dobrzeniecki) i Antoni Bartoszewicz, fot. MW, 2016







Łęczeszyce, kościół parafialny paulinów pw. św. Jana Chrzciciela, kaplica Jezusa Nazareńskiego / Krzyża Św., domniemana sygnatura malarza-freskanta, 1765, wyk. bracia-konwersi paulińscy: Marcelli (Antoni) Dobrzeniewski (Dobrzeniecki) i Antoni Bartoszewicz, fot. MW, 2016