

## OSTROŁĘKA

### Lokalizacja (historyczna i współczesna)

**OSTROŁĘKA**, powiat ostrołęcki ziemi łomżyńskiej województwa mazowieckiego (ob. powiat ostrołęcki, województwo mazowieckie), dekanat łomżyński, diecezja płocka (ob. dekanat ostrołęcki, diecezja łomżyńska) – wielkopolska prowincja zakonu braci mniejszych-bernardynów, kościół konwentualny pw. Św. Antoniego Padewskiego, sklepienia, ściany, kompletna polichromia rokokowa; dziedziniec pielgrzymkowy, skrzydła północne, wschodnie i zachodnie, sceny Drogi Krzyżowej, polichromia rokokowa

### Datowanie (z fazami)

Faza I – 1762-1764 (lub 1765), 1990 odtworzenie po pożarze z przemalowaniem partii oryginalnych

Faza II – po 1765

### Fundator / fundatorzy (odpowiednio do faz)

Faza I – oo. gwardianie Ludwik Kozłowski i Ludwik Lewalski, darczyńca Antoni Bukowski herbu Bończa, cześnik czernichowski, poseł ziemi łomżyńskiej

Faza II – o. gwardian Jan Nepomucen Czaplicki (?), grono szlachty z regionu

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

Faza I – brat-laik bernardyński, Walenty (Antoni) Żebrowski (zm. 15 maja 1765) z Lubawy, malarz zakonny prowincji wielkopolskiej; odtworzenie i restauracja.

Faza II – niezidentyfikowany regionalny warsztat malarski (atryb.)

### Historia powstania

Klasztor bernardyński w Ostrołęce ufundowany 1664-1665 przez Tomasza Gocłowskiego, sędziego ziemi nurskiej, 1666 erygowanie placówki i początek budowy murowanego kościoła i drewnianego, od 1712-1713 r. murowanego, czteroskrzydłowego klasztoru. Świątynia pw. Św. Antoniego Padewskiego, orientowana, wzniesiona 1666-1696 wg planu powstającego równoległe kościoła konwentualnego przy ul. Senatorskiej w Warszawie (proj. Isidoro Affaitati starszy z Valsoldy, atryb.) jako jednonawowa z węższym, zamkniętym prosto półtoraprzęsłowym prezbiterium, ujęty trzema parami kaplic, z których pierwsza większa i równa wysokością nawie (tworzące tzw. transept kaplicowy), pozostałe wnekowe, zamknięte arkadowo, skomunikowane wąskimi przejściami, w ostatnim półprzęśle murowany chór muzyczny, dalej trójdzielna kruchta. Budowa sfinansowana m.in. przez wdowę Mariannę z Bogdańskich, 1mo voto Gocłowską, 2ndo voto Przeradowską, 1696 konsekracja. W latach 1704 i 1708 uszkodzenia całego zespołu kolejno w pożarze i w wyniku napaści wojsk szwedzkich, później prace renowacyjne zbiorowym nakładem rodzin szlacheckich Kossów, Konopków i Niedziałkowskich. Po 1731-przed 1752 wzniesienie od północy, przed fasadą, czteroskrzydłowych murowanych krążganków pątnicznych z wieżą nad głównym wejściem na osi (1754) i kolistymi kaplicami w dwóch narożach. W ramach większych prac modernizacyjnych (m.in. zakup posadzki marmurowej w Gdańsku) zrealizowana w latach 1762-1764 (lub 1765) kompletna polichromia rokokowa sklepień i ścian kościoła, sumptem Antoniego Bukowskiego, cześnika czernichowskiego, pośła ziemi łomżyńskiej.

### Przekształcenia, remonty, konserwacje

Kościół poważnie uszkodzony w trakcie konfederacji barskiej (1768-1772), remontowany w końcu XVIII w.; kolejne uszkodzenia 1831 z powodu walk w ramach bitwy pod Ostrołęką, gruntowe odnowienie 1848-1855 pod kier. arch. Enrico (Henryka) Marconiego z Warszawy, wyk. August Pelletier i Wilhelm Arnold, budowniczości powiatowi. Konwent skasowany przez carat w 1864 r. (obsługa duszpasterska zakonników kontynuowana do 1889 r., w klasztorze utworzone urzędy miejskie), placówka objęta następnie przez kler diecezjalny, 1915-1917 w klasztorze niemiecki szpital wojskowy, od 1927 r. status parafii; kolejne remonty, w tym czasie w kościele likwidacja chóru klauzurowego i przesunięcie nastawy głównej pod ścianę szczytową prezbiterium i odnowienie polichromii, kolejno w latach 1906-1911 (wyk. do 1914 malarz Dwomunt) i 1973-1980 (PPKZ). W nocy z 13 na 14 marca 1989 r. pożar świątyni, w wyniku którego zniszczeniu uległy rokokowe snycerskie ołtarze: główny i para przytęczowych (w tych ostatnich ocalono figury świętych i obrazy), freski na sklepieniu prezbiterium i nawy oraz konstrukcja i

poszycie dachu, w 1990 r. odbudowa ze zniszczeń z rekonstrukcją utraconych partii malatury i wtórnym przemalowaniem pozostałych części, nakładem Ostrołęckich Zakładów Mięśnych. Malatury w krążankach pątnicznych konserwowane ostatnio 2018-2020, kier. prof. Andrzej Mazur (ASP Warszawa), m.in. czyszczenie powierzchni technikami laserowymi, uzupełnianie ubytków i scalanie powierzchni uzupełnień z oryginałem.

Pierwotna paleta lekka, pastelowa, po 1990 r. zastąpiona gamą nasyconą, z wieloma uproszczeniami w warstwie modelunku i światłocienia.

### **Kompozycja / układ**

Faza I – kompletna polichromia wnętrza w stylu rokokowym, z podziałem na strefę sklepień i ścian, z zachowaniem oryginalnych podziałów architektonicznych z 3. tercji XVII w., odpowiednio par pilastrów toskańskich dźwigających wyłamane belkowanie i sparowanych gurtów, z wydzielonymi szwami lunetami, obecna też w glifach okien, barwione na żółto-piaskowo – w nich wszystkich płyciny czerwone z iluzjonistyczną dekoracją floralną z motywów *rocailles* i kwiecica (w tonacji ugrowej), w trzonach pilastrów zacheuski w formie błękitnych pól z ugrowymi krzyżami z promieniami między nimi, okolone *rocailles*; w pasie fryzu belkowania i gurtach płyciny o nieregularnym wykroju, błękitne, z jasnobłękitnymi polami ujętymi ornamentami późnoregencyjnymi (symetryczne plecionki cęgowo-wstęgowe) i rokokowymi. Główny cykl rozplanowany na osi zachód-wschód, na sklepieniu nawy i prezbiterium (ogółem 5 przęseł), dedykowany patronowi kościoła – św. Antoniemu Padewskiemu (1195-1231), z zestawionymi dwiema grupami przedstawień: wydarzeń z żywota tegoż i kompozycjami emblematycznymi odnoszącymi się do jego cnót i przymiotów, wszystkie z nieregularnymi polami kartuszy z objaśniającymi inskrypcjami łacińskimi (w przypadku scen figuralnych – ze źródeł zakonnych i pism hagiograficznych), kolejno w nawie, licząc od zachodu: Cud z uzdrowieniem nogi (Św. Antoni jako opiekun chorych i autor cudów), w otoczeniu kobiecych personifikacji cnót boskich: Wiary, Pobożności, Nadziei i Miłosierdzia, w lunetach emblemy (monochromatyczne, w tonacji ciemnougrowej) – słońce i przyrządy astronomiczne; otok z inskrypcją łacińską odnoszącą się do nieprzemijającej sławy Boga i świętego, wokół cztery anioły na obłokach-personifikacje pór roku, emblemy – zwierciadło i brama poprzedzona schodami; Gloria św. Antoniego w wizji z Dzieciątkiem Jezus jako patrona potrzebujących i opuszczonych, w otoczeniu personifikacji czterech kontynentów z kartuszami z inskrypcjami je identyfikującymi, w wysklepkach emblemy – gniazdo orłów i skała nadmorska z okrętem; w 1. parze kaplic, w polach centralnych: południowa – Cud z osłem, północna – Cud z rybami i nawróceniem niewiernych (Kazanie do ryb); w prezbiterium, kolejno: boczne – Obłóczyny św. Antoniego, Uzyskanie lektoratu (oba z rąk św. Franciszka), środkowa – emblemy z latarnią morską i statkami (kontynuacją tego cyklu są dwie sceny figuralne na ścianach półprzęsła prezbiterium, odpowiednio: Cud bilokacji w Limoges / św. Antoni jako wzór kaznodziei oraz członka wspólnoty kapłańsko-zakonnej, oraz Cud z kartką / dowód nadnaturalnych zdolności patrona w roli spowiednika i przewodnika duchowego świeckich; Gloria niebiańska św. Antoniego Padewskiego przez Matką Bożą z Jezusem i ze św. Franciszkiem z Asyżu (?), w asyście Boga Ojca, Ducha Św. i czterech cnót kardynalnych na obłokach, boczne w lunetach z emblematami: fontanna i drzewo owocowe. W sklepieniach czterech kaplic wnękowych emblemy: pasieka, okręt, morze i serce uskrzydłone, w pachach arkad wejściowych – aniołki na obłokach *en grisaille*. Elementy programu fundatorskiego: 1. przęsło prezbiterium, na ścianie południowej obramienie sztalugowego portretu Tomasza Goćłowskiego (oryginał spalony 1989); podniebie łuku tęczowego kartusz z herbem i syglami odnoszącymi się do Antoniego Bukowskiego: Bończa i litery: AB CC. Na ścianie frontowej balkonu organów, na czerwonym tle, w pachach łuków arkad przedstawione na obłokach cztery muzykujące anioły *en grisaille*, z następującymi instrumentami, od lewej: *viola da gamba*, trąbka, gitara, skrzypce. W pozostałych polach na ścianach i w bocznych partiach sklepień pierwszej pary kaplic i półprzęsła chóru muzycznego ujęte listwami ornamentalnymi sceny pejzażowe z ruinami budynków, grupami wysokich drzew i fantazyjnymi kompozycjami architektoniczno-ornamentalnymi w typie *rocailles*, analogiczne listwy w sklepieniach krzyżowych przestrzeni pod chórem muzycznymi i w kruchcie. W najlepiej zachowanych partiach oryginału Żebrowskiego, na ścianach bocznych prezbiterium i na sklepieniu w przedostatnim przęśle nawy, postaci zindywidualizowane, z precyzyjnie zredagowanym modelunkiem szat i płaszczy,

z wyraźną tendencją do walorowania światłocienia z użyciem nakładanych kazeinowych blików kredowych i ciemnoszarych (architektura, ornamenty).

Faza II – dwadzieścia cztery sceny z cyklu Pasji Jezusa, umieszczone w płytkich, zamkniętych odcinkowo wnękach, w glicyfach na czerwony tle seledynowe pola ujęte ugrowymi listwami z *rocailles*, w kluczach łuku zielonkawe, czworolistne rozetki, uzupełnione u góry o nieregularne tablice z inskrypcjami łacińskimi, wymiennie z numerami stacji lub identyfikującymi zdarzenie cytataми z Ewangelii, w następującym układzie: skrzydło południowe, licząc od wschodu (kruchty kościoła) – dziesięć scen: Pojmanie Jezusa w ogrodzie oliwnym, Jezus skazany na śmierć / W pałacu Piłata (stacja I), Jezus przed arcykapłanem żydowskim, Jezus bierze krzyż na swoje ramiona (stacja II), Jezus przed Sanhedrynem, Upadek pod krzyżem (stacja III), Zaparcie się św. Piotra, Jezus spotyka Marię (stacja IV); Naigrywanie w ciemnicy, Szymon Cyrenejczyk pomaga Jezusowi nieść krzyż (stacja V); skrzydło zachodnie, od południa, cztery: Weronika ociera twarz Jezusowi (stacja VI), Drugi upadek (stacja VII), Jezus spotyka płaczące niewiasty (stacja VIII), Trzeci upadek (stacja IX); północne, od zachodu, kolejne dziesięć: Jezus z szat obnażony (stacja X), Biczowanie, Jezus przybijany do krzyża (stacja XI), Cierniem koronowanie, Ukrzyżowanie (stacja XII), Zdjęcie z krzyża, Opłakiwanie pod krzyżem (stacja XIII), Złożenie do grobu, Jezus w grobie (stacja XIV). Wszystkie sceny ujęte sumarycznie, na tle iluzjonistycznej architektury kolumnowej lub pagórkowatego pejzażu z pochmurnym niebem (tony błękitne, ugrowe i czerwone), z grupami postaci ukazanyimi płytko na pierwszym planie, z minimalnym zasobem atrybutów, zróżnicowanymi kolorystycznie z szatami i strojami zgodnymi z przyjętą w epoce nowożytnej i teologii katolickiej ikonografią.

### **Ikonografia**

Faza I – podstawy teologiczne cyklu i wybór scen opracowany najprawdopodobniej przez zakonnego teologa lub kaznodzieję z miejscowego konwentu lub prowincji, zmodyfikowany przez br. Żebrowskiego z doбором konkretnych układów figuralnych w scenach zbiorowych, poszczególnych postaci i przedstawień emblematycznych na podstawie zebranych rycin wzornikowych i ornamentalnych oraz wydawnictw religijnych (w tym serii historyczno-hagiograficznych o św. Antonim, m.in. *Liber miraculorum, Il Thaumaturgo* oraz *Chronica XXIV Generalium* Arnolda di Samatan, ok. 1360, i *Kronika Trzech Zakonów postanowionych od Ojca Św. Franciszka pierwsza część na dziesięć ksiąg rozdzielona* Marka z Lizbony, I wyd. polskie Kraków 1610) i kompendiów ikonograficznych (np. zespoły cnót, kontynentów i pór roku) i emblematycznych (o. Filippa Picinelliego pt. *Mondo simbolico*, Rzym 1635). Cykl główny nawiązuje do analogicznych wieloelementowych układów ikonograficznych stworzonych przez artystę w kolejnych konwentach prowincji wielkopolskiej: Wschowie (1745), Warcie pod Sieradzem (1748-1750), św. Anny w Warszawie (1750-1753), Skępem (1753-1755?) i w Kaliszu (1760-1762) – składa się z umieszczonych na osi wschód-zachód (ołtarz główny-chór muzyczny) głównych scen figuralnych, uzupełnionych po bokach (pachy sklepień lub lunety) o uzupełniające kompozycje emblematyczne, odpowiednio powiązane z nimi (parami lub w większej liczbie) ideowo i treściowo. Cykl ten wyraźnie rozdzielono na dwie części, które miały się odnosić do dwóch stref świątyni: prezbiterium dla zakonników i nawy dla wiernych, świeckich. Główny cykl skupia się na dwóch uzupełniających się wątkach – w prezbiterium: św. Antoniego jako wzorzec moralny dla współbraci, z centralną apoteozą jako symbol obietnicy zbawienia dla nich, w nawie: jako cudotwórcę oraz patrona i orędownika chorych, potrzebujących, zagubionych oraz opiekuna myślicieli i naukowców. Miejsca poboczne, drugorzędne z punktu widzenia wiernych, wypełniają fantazyjne kompozycje pejzażowe, przejęte z wzornikowej grafiki francuskiej i południowoniemieckiej jako tematy świeckie, dworskie kultury doby rokoka, i wstawione wtórnie w program religijny.

Faza II – z uwagi na podziały architektoniczne przeszedł trzech skrzydeł krużganka pątniczego tradycyjny 14-stacyjny cykl Pasji Jezusa został tutaj z pomocą zakonnego teologa lub kaznodzieję z miejscowego konwentu lub prowincji rozbudowany do 24 przedstawień, zestawionych w niekonsekwentny sposób, z wstawieniem między tradycyjne stacje wydarzeń z wcześniejszego okresu lub rozgrywających się równolegle, z czasu uwięzienia Jezusa w ciemnicy czy zaparcia się św. Piotra. Wyjaśnieniem przyczyn takiego zabiegu może być wprowadzony w tym miejscu w 2. poł. XVIII w., nieznanym dzisiaj program liturgiczny nabożeństwa Drogi krzyżowej.

## Analiza formalno-stylistyczna

Faza I – biografia i twórczość malarska br. Walentego Żebrowskiego (zm. 15 maja 1765 r.) z Lubawy była przedmiotem ważnych studiów Aleksandry Mulczyńskiej-Pawlak, Magdaleny Witwińskiej, Mariusza Karpowicza i Krystyny Moisan-Jabłońskiej, dzięki którym zrekonstruowano na podstawie źródeł zakonnych i analiz dorobek artysty, krąg inspiracji formalnych (w malarstwie polskim 2. ćw. XVIII w. i w grafice południowoniemieckiej i francuskiej doby późnego baroku i rokoka), nowe wartości w kręgu malarstwa polskiego doby rokoka (m.in. kreacje fantazyjnych form architektoniczno-ornamentalnych), wreszcie kwestię jego uczniów i naśladowców (np. brata-laika bernardyńskiego Paschalisa Wołosa). Zespół malatur w Ostrołęce powstał jako ostatnie dzieło artysty, tuż przed jego powrotem do Kalisza i tragiczną śmiercią przy pracach w tamtejszym kościele konwentalnym, a zawarte w niej elementy figuralne i ornamentalne mogą służyć za podsumowanie całej jego twórczości. Żebrowski, podobnie jak współcześni mu twórcy polscy związani z głównymi ośrodkami malarstwa monumentalnego: Warszawą (np. Łukasz Smuglewicz i bracia Dobrzeniewscy, paulini), Krakowem (Andrzej Radwański), Lwowa (Stanisław Stroński) i Poznania (np. Stanisław Brzozowski, br. Wołos), w przeciwieństwie do działających tutaj Morawian, Czechów czy Saksończyków, był zdolnym kompilatorem motywów graficznych, wprzęgniętych w większe cykle i rozkładanych w przestrzeniach sklepień i ścian po odrzuceniu w latach 40. XVIII w. generalnych ram barokowej, rzymskiej *quadratury padre* Andrei Pozza SJ z pomocą prostych listew, grup obłoków i wyolbrzymionych form ornamentalnych, głównie rocailowych. Analogiczne XVIII-wieczne cykle malarskie poświęcone św. Antoniemu wskazała już Witwińska – to poznański kościół franciszkanów konwentalnych (1702, wyk. Adam Swach), kaplica w Zawieprzycach pod Lublinem oraz świątynia pobernardyńska w Strzegocinie koło Pułtuska (1790-1791, wyk. Kazimierz Ślizawski).

Faza II – anonimowy autor cyklu pasyjnego nie miał związków z br. Żebrowskim, w kreacji poszczególnych scen inspirował się najprawdopodobniej rycinami wzornikowymi lub ilustracjami z ksiąg kościelnych i zakonnych, formy i styl fresków – z wyjątkiem dekoracji rokokowej – przypominają raczej kreację neostylową. Na takiej ocenie malatury mogą mieć wpływ późniejsze, XIX-wieczne przemalowania oryginału, nieusunięte przez konserwatorów.

## Źródła i literatura przedmiotu

Kraków, Archiwum Prowincji oo. Bernardynów, sygn. W-55, *Archivum conventus Ostrołęcensis ad S. Antonium Paduanum comparatum anno Domini 1765, 1682-1970*, s. 39-40.

Płock, Archiwum Diecezjalne, d. sygn. 33, *Archiva Conventuum almae Provinciae S[an]ctae Mariae Angelorum [...] a Patre F[rat]re Daniele Mrozikiewicz compendiose collecta ab oedem Adm[odum] R[evere]ndo P[at]ri Bonaventurae Gołombiowski p.G. D.H. Ministro Pro[vinciona]li oblata Anno 1796*, s. 207.

Ostrołęka, Archiwum Parafialne, b. sygn., *Archivum Conventus Strolęcensis*, k. nlb. (pod r. 1765) – rkps zaginiony (?).

H. Wierchowski, *Historia klasztoru OO. Bernardynów w Ostrołęce*, Ostrołęka 1938, s. ; A. Mulczyńska-Pawlak, *Malarska działalność Walentego Żebrowskiego*, „Studia Muzealne”, 6: 1968, s. 103-123; M. Witwińska, *Ostrołęcka polichromia Walentego Żebrowskiego*, „Biuletyn Historii Sztuki”, 32: 1970, nr 2, s. 245-260; Katalog zabytków sztuki w Polsce, t. X: *Dawne województwo warszawskie*, red. I. Galicka, H. Sygietyńska, z. 11: *Ostrołęka i okolice*, oprac. autorskie I. Galicka, H. Sygietyńska, Warszawa 1983, s. XI-XII, 25-26, fig. 13-15, 36, 39-47; H. E. Wyczawski, *Ostrołęka*, [w:] *Klasztory bernardyńskie w Polsce w jej granicach historycznych*, prac zbiorowa pod red. tegoż, Kalwaria Zebrzydowska 1985, s. 248; M. Karpowicz, *Sztuka polska XVIII wieku*, Warszawa 1985, 213-215, 218, il. 95-97; W. Jemielity, *Zabytki sakralne Ostrołęki*, Łomża 1989, s. 4-5, il. nlb na s. 8-9, 12; M. Witwińska, *Rokokowy obraz natury w malarstwie ściennym Walentego Żebrowskiego*, [w:] *Sztuka a natura*. Materiały XXXVIII Sesji Naukowej Stowarzyszenia Historyków Sztuki przeprowadzonej 23-25 listopada 1989 roku w Katowicach, Katowice 1991, s. 243, 247, 249; K. Moisan-Jabłońska, *W duchu concordia discors czyli o niezmiennej zmienności pór roku. Garść uwag na kanwie nowożytnych sztuk pięknych*, „Ethos : kwartalnik Instytutu

Jana Pawła II KUL”, 25: 2012, nr 3, s. 153-154; M. Wardzyński, *Sztuka nowożytna na Mazowszu. Zarys problematyki*, [w:] *Dzieje Mazowsza*, t. 2: 1527–1795, red. J. Tyszkiewicz, Warszawa 2015, s. 711-712, il. nrb na s. 671; idem, *Malarstwo monumentalne doby nowożytnej na historycznym Mazowszu. Nowe kierunki i perspektywy badań*, [w:] *Inwentaryzacja i katalog zabytków jako podstawa ochrony i polityki konserwatorskiej. Metody, osiągnięcia, zamierzenia*, pod red. J. Lewickiego, Warszawa 2020, s. 117, 131.

## Fotografie:



Ostrołęka, kościół bernardynów (ob. franciszkanów) pw. Św. Antoniego Padewskiego, widok ogólny wnętrza ku prezbiterium, polichromia rokokowa, 1762-1765, częściowo zniszczona 1989, częściowo odtworzona i przemalowana 1990, technika mieszana, proj. i wyk. brat-laik bernardyński Walenty (Antoni) Żebrowski, fot. MW, 2016

częściowo zniszczona 1989, odtworzona 1990, technika mieszana, proj. i wyk. brat-laik bernardyński Walenty (Antoni) Żebrowski, fot. MW, 2016



Ostrołęka, kościół bernardynów (ob. franciszkanów) pw. Św. Antoniego Padewskiego, prezbiterium, 2. przęsto, ściana południowa, scena *Św. Antoni Padewski jako wzór kaznodziei i członka chóru klauzuralnego*, polichromia rokokowa, 1762-1765, częściowo zniszczona 1989, częściowo odtworzona

i przemalowana 1990, technika mieszana, proj. i wyk. brat-laik bernardyński Walenty (Antoni) Żebrowski, fot. MW, 2019

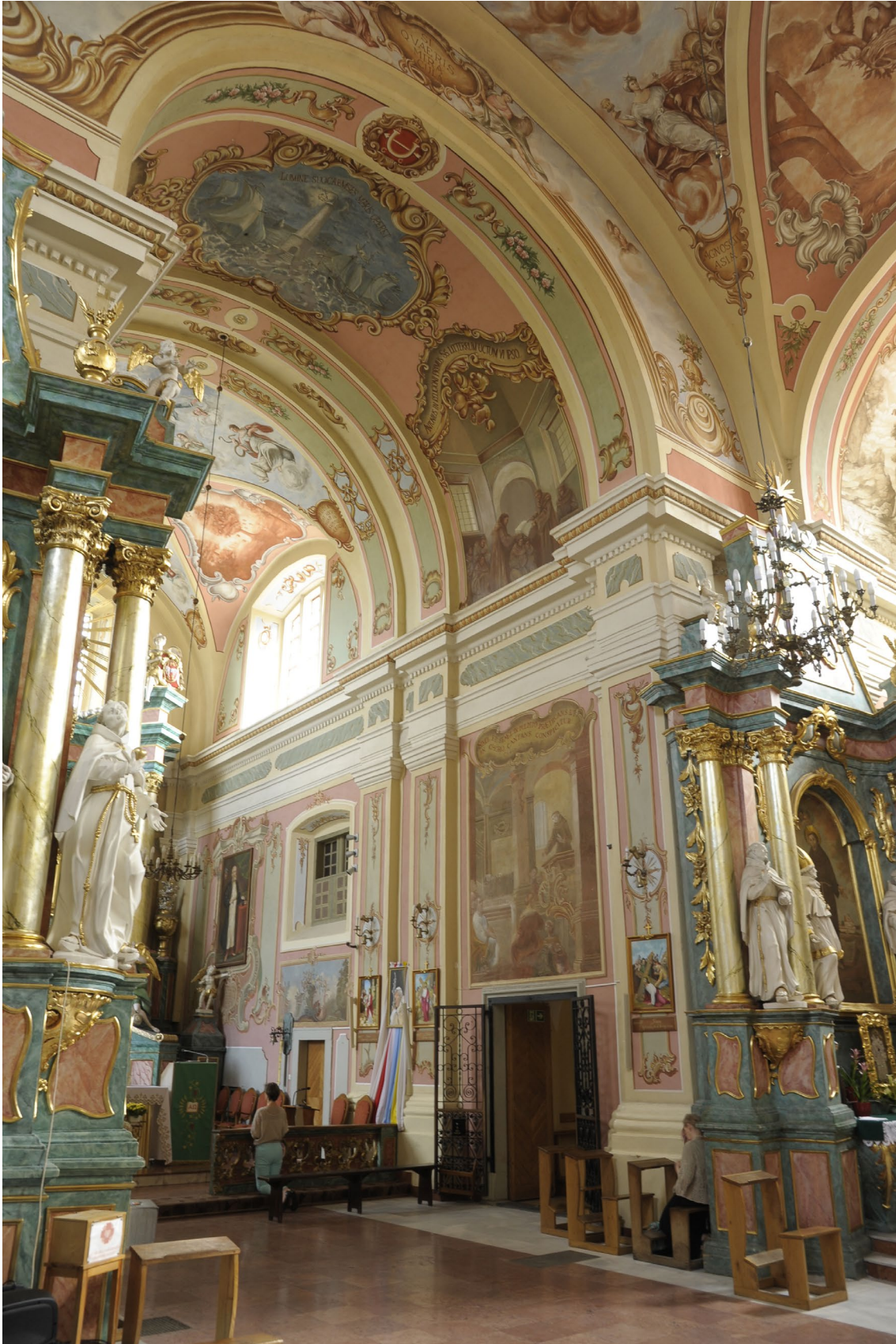


Ostrołęka, kościół bernardyńców (ob. franciszkanów) pw. Św. Antoniego Padewskiego, prezbiterium, 2. przęsto, ściana północna, scena *Św. Antoni Padewski jako idealny spowiednik i przewodnik duchowy świeckich*, polichromia rokokowa, 1762-1765, częściowo zniszczona 1989, częściowo odtworzona i



przemalowana 1990, technika mieszana, proj. i wyk. brat-laik bernardyński Walenty (Antoni) Żebrowski, fot. MW, 2019









Ostrołęka, kościół bernardynów (ob. franciszkanów) pw. Św. Antoniego Padewskiego, prezbiterium, 1. przęsło, sklepienie, scena *Apotheoz* św. *Antoniego Padewskiego*, polichromia rokokowa, 1762-1765,









