

WĘGRÓW, kościół parafialny pw. Wniebowzięcia NMP

Lokalizacja (historyczna i współczesna)

WĘGRÓW, dawna ziemia drohicka woj. podlaskiego (ob. siedziba powiatu, woj. mazowieckie) / dawna siedziba dekanatu archidiaconatu janowskiego diecezji łuckiej (ob. dekanat Węgrów diecezji siedleckiej)

KOŚCIÓŁ PARAFIALNY PW. WNEBOWZIĘCIA NAJSW. MARYI PANNY oraz św.św. Piotra, Pawła, Andrzeja i Katarzyny, zespół dziewięciu iluzjonistycznych ołtarzy i zacheuszków (ob. rekonstrukcja z kreacją nowych elementów), iluzjonistyczne obramienie nagrobka Heleny z Rybczyńskich Junga (zm. 1715)

Datowanie (z fazami)

1707-1708, częściowa rekonstrukcja 1995-2017

Fundator / fundatorzy (odpowiednio do faz)

Jan Bonawentura Krasiński (daty życia: 1639-1717), wojewoda płocki i starosta warszawski

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

proj. i wyk. Michelarcangelo Palloni z Campi Bisenzio pod Florencją (daty życia: 1637-1712) z warsztatem; program ideowy oprac. misyjny kaznodzieja reformacki o. Jakub Wolski (ok. 1665-1734)

Historia powstania

Kościół murowany, bazylikowy, w stylu późnogotyckim, wzniesiony w 1. poł. XVI w. z fundacji możnej rodziny litewskiej Kisków-właścicieli miasta. W latach 1558-1630 w rękach ewangelików różnych odłamów, 1703 r. przypadkowo uszkodzony pożarem, 1703-1706 kompleksowa przebudowa dojrzałobarokowa wg nieustalonego projektu (arch. Jan Reisner?), kier. bud. Carlo Ceroni z Warszawy, 1707 przekazany kolegium księży bartolomitów jako prepozyturalny, 1707-1708 kompleksowa dekoracja malarska iluzjonistycznych ołtarzy i zacheuszków autorstwa Michelarcangela Palloniego za łącznie 2900 tynfów: 500 za ołtarz główny i po 300 za każdą z nastaw bocznych, w 1711 r. ponownie konsekrowany. Od kasaty w 1839 r. parafia podporządkowana powtórnie księżom diecezjalnym. Już po śmierci Palloniego (1712) nieustalony malarz, być może jego warsztatowy pomocnik, wykonał jeszcze w technice *al fresco* umieszczone w arkadzie wejścia do północnej kaplicy Ukrzyżowania iluzjonistyczne obramienie nagrobka Heleny z Rybczyńskich Jung (zm. 1715), żony wójta miasta.

Przekształcenia, remonty, konserwacje

Malatury konserwowane w XVIII w. w niesutalonym zakresie, przed 1811 r. restauracja ołtarza z *Czyścem*, w 1889 r. (mal. Lewandowski, z użyciem farb klejowych w nawach i olejnych w kaplicach). W 1951 r. odsłonięto spod tynku freski w przyłęczach arkady ściany szczytowej prezbiterium. Ostatnie prace dokonane w latach 1995-2017 przez art. mal. kons. Jerzego Suchwałko na zlecenie WUOZ Mazowsze, Delegatura Siedlce, doprowadziły do nieuzasadnionego scalenia partii oryginalnych z silnie przemalowanymi fragmentami uszkodzonymi lub wypłowiałymi, co bardzo negatywnie odbiło się na poziomie artystycznym dzieł w nawach bocznych. Prace przerwano komisyjnie w 2018 r.

Kompozycja / układ

Dekoracja malarska składa się z dziewięciu iluzjonistycznych nastaw ołtarzowych: głównej Wniebowzięcia Najsw. Marii Panny, bocznych w kaplicach: św. Krzyża / Ukrzyżowanie (północna) i św. Anny / Nauczanie (południowa) oraz 6 bocznych w kolejnych przęsłach naw bocznych, kolejno od prezbiterium według przyjętego układu: *Chrzest Jezusa* (św. Jan Chrzciciel) – zarazem patron fundatora i święci Patroni Rzeczypospolitej, następnie św.św. Ojcowie Kościoła oraz święte Dziewice i Męczennice – Patronki kraju, oraz *Czyściec* (Maria jako Odkupicielka) i *Kościół Triumfujący*. Struktury powiązane z artykulacją wnętrza, uzupełnione specjalną, podbarwianą *en camaïeu* wyprawką tynkową: główna w kształcie otwartego portyku z dwiema kolumnami tokańskimi, dźwigającymi pełnoplastyczne belkowanie i okno w ścianie tarczowej, z iluzjonistycznymi splotami wolutowymi; w polu głównym, za

rozwartą ciemnoczerwoną, brokatową draperią, podtrzymywaną rzez ulatujące aniołki, scena Wniebowzięcia Najśw. Maryi Panny z dynamicznie upozowanymi postaciami Maryi i apostołów na tle pagórkowatego, zadrzewionego pejzażu, na osi belkowania podmurówka gipsowa w kształcie nieregularnego obłoku z wymalowanymi dwoma aniołkami, na wolutach rzeźby Sybill ujmujących tablice z cytataми ich prorocत्व, wyżej obłoki z parami aniołków; u dołu, na osi prostokątna tablica poświęceniowa przebudowy i konsekracji (1703-1711) z wapienia olandzkiego *Dälle*, w iluzjonistycznym obramieniu z cokołem, flankowana przez siedzące putta z girlandami laurowymi. Struktury ołtarzy w obu kaplicach i nawach bocznych (z wyjątkiem św. Jana Chrzciciela) identyczne, w typie zredukowanej serliany z kolumnami toskańskimi i archiwoltami z białawego, gęsto żyłkowanego marmuru, dekorowanymi ornamentalnie w typie imitujących brąz plecionek akantowych lub obfitym kiści owocowo-kwiatowych (alternatywnie) i rozet (u św. Jana Chrzciciela w miejscu podpór ujęte z profilu postacie atlantów, wspierających odcinki gzymsów z marmurowymi konsolami), w których sceny figuralne odpowiadające wezwaniom altarii: w brackim św. Anny ujęta w otwartym na pejzaż wnętrzu domowym pod ozdobioną kasetonami archiwoltą loggii scena nauki Maryi przez świętą, z obecnym św. Joachimem, w ołtarz Ukrzyżowania scena momentu śmierci Jezusa na krzyżu na tle ciemnego, groźnego burzowego nieba, z grupą postaci wokół krzyża: pólężącą, omdlewającą Marią, podtrzymującymi ją niewiastami, klęczącą Marią Magdaleną, załamującym rozpaczliwie ręce św. Janem, lamentującą kobietą i po lewej, w tle, św. Longinem (?) jako rzymskim centurionem na gniadym koniu; u św. Jana Chrzciciela scena chrztu Jezusa w Jordanie w zakolu wód na skraju potężnego, gęstego lasu, z grupą obserwatorów w długich szatach, zwieńczona grupą obłoków gołębicą Ducha Św., wyżej z postacią siedzącego Boga Ojca z globem w otoczeniu aniołów i uskrzydłonych główek anielskich; u św. patronów kraju na pierwszym planie obłoki z dwiema pobocznymi grupami klęczących biskupów (z lewej, nad św. Jozafatem Kuncewiczem ulatujący aniołek z berdyszem) i zakonników ze św. Kazimierzem (z prawej), w głębi podobnie ujęte figury nieustalonych św. wyznawców lub męczenników oraz stojący św. Florian jako rycerz rzymski w karacenie i szyszaku, powyżej złotawa tona otwierających się niebios z grupami obłoków z aniołami i uskrzydłonymi główkami; Ojcowie i Doktorzy Kościoła ujęcie analogicznie, w poruszonych duchowym uniesieniem pozach, zwróceniu ku centrum sceny, z podniesionymi w silnych skrótach głowami, powyżej analogiczne grupy obłoków z ulatującymi aniołami; w grupie św. patronek Rzeczypospolitej umieszczone na obłoku dwie podobne grupy postaci, z koronami i mitrami u nóg, w tle grupa postaci kobiecych ze sztandarami, wyżej analogiczne obłoki z postaciami anielskimi; scena Kościoła Triumfującego zakomponowano w układzie poziomym, z pięcioma strefami niebios rozdzielonymi pasami obłoków z siedzącymi lub pólężącymi figurami świętych spoglądających do góry, w pierwszej od dołu: po lewej Ojców i Doktorów Kościoła, po prawej diakonów i kapłanów, wyżej po lewej zakonników i zakonnice, po prawej – dziewic-męczennic, w trzeciej strefie, w centrum św. Jan Chrzciciel, po bokach apostołowie i św. Paweł, pod archiwoltą kolejno Maryja i św. Józef, najwyżej – Trójca Św. w otoczeniu aniołków; w *Czyśćcu* – podział na dwie strefy: w dolnej wśród ciemnych skał morze płomienie z postaciami wijących się w mękach grzeszników obu płci, z dwoma ulatującymi w gwałtownych pozach aniołami wyciągającymi w górę trzy postaci o rozpostartych szeroko rękach, powyżej na obłokach klęcząca, wrócona w górę jako orantka Maryja otoczona przez ujęte podobnie, modlące się żarliwie anioły, w szczycie archiwolty – na piramidalnej chmurze nagi, kryty białym płaszczem Jezus z krzyżem błogosławiący świat, otoczony przez siedzące anioły i pogrupowane po dwie lub trzy główki anielskie.

Zespół dwunastu zacheuszków na pilastrach ścian bocznych prezbiterium i nawy głównej, w formie różanych wieńców *en camaïeu*, zawieszonych na ciemnowiśniowych kokardach, okalających złotawe obłoki z czarnym krzyżem greckim.

Nagrobek Heleny z Rybczyńskich Jung (zm. 1715), *en grisaille*, w typie wąskiej iluzjonistycznej niszy, z marmurową tablicą inskrypcyjną okoloną udrapowaną materią, wyżej na graniastym, ogzymsowanym cokole urna w kształcie kolistej wazy na tralkowym trzonie z pokrywą, podtrzymywana przez dwie

siedzące na nim postacie kobiece w szatach antycznych, na pokrywie tyłek puttów podtrzymujących na rękach ośmioboczne obramienie na owalny portret epitafijny, malowany olejno na blasze.

Ikonografia

Malarz wykorzystał tradycyjny, ugruntowany na polskim i środkowoeuropejskim gruncie zestaw środków ikonograficznych: aktualizowane ubiory i atrybuty, z którymi powiązano antykizujące elementy o proveniencji włoskiej, znane autorowi z autopsji (Florencja, Bolonia i Rzym). Poszczególne motywy, rozwiązania i całe grupy oraz sceny odpowiadają ówczesnym dogmatom Kościoła katolickiego w jego kontrreformacyjnym sporze z wyznaniem ewangelickimi i są podstawowym wykładem prawd wiary od Chrztu i Męki Chrystusa przez dzieje Kościoła zachodniego i wschodniego (oraz polskiego), z podkreśleniem naczelnej roli Maryi jako Królowej i Współodkupicielki Świata, orędowniczki naszych win i grzechów w dziele Zbawienia.

Dekoracja architektoniczno-ornamentalna, podobnie jak w pozostałych dziełach Palloniego w Pożajściu pod Kownem, Wilnie, Wilanowie i Łowiczu, objęła imitację *en grisaille* i *en camaïeu* struktur kamiennych i białomarmurowych, z imitacją posągów oraz odlewanych w brązie detali roślinnych.

Analiza formalno-stylistyczna

Malowidła węgrowskie należą obok fresków sklepienia kaplicy seminarium duchownego w Łowiczu (ok. 1695-1700) do szczytowych osiągnięć Palloniego poza Warszawą, na Mazowszu. Autor posłużył się w nich wszystkimi najnowszymi osiągnięciami dojrzałobarokowego malarstwa włoskiego, zainspirowanymi rzymską twórczością Pietra da Cortony i Gianlorenza Berniniego: *quadraturą*, skrótami perspektywicznymi i korekturami optycznymi w oddawaniu postaci oraz tzw. malarstwem trójwymiarowym (wł. *pittura tridimensionale*). To ostatnie polegało na umieszczaniu wybranych części kompozycji, scen lub grup postaci w malowidłach na trójwymiarowe tła na modelowanych przestrzennie podkładach stiukowych, najczęściej partii chmur i obłoków oraz postaci anielskich (nózki, ręce lub półfigury), które miały podbudowywać wrażenie iluzyjności malarstwa. Zabieg ten występuje w górnej części kompozycji ołtarza głównego, na wysokości belkowania ściany wschodniej. Na poczet takiego rozwiązania należy też zaliczyć scalenie wizualne partii architektonicznych kościoła z malaturą przez wprowadzenie podbarwionej *en grisaille* gipsowej wyprawki tynkowej. Partie te odkryto dopiero w 2017 r. w górnej części ołtarza głównego, nie mniej można domniemywać ich obecności także w obu kaplicach i nawach bocznych. Palloni był w Rzeczypospolitej prekursorem wszystkich tych nowatorskich rozwiązań, a jego prace miały przemożny wpływ na rozwój malarstwa monumentalnego w Warszawie i całym kraju w końcu XVII i 1. połowie XVIII w. (zwłaszcza Carl Tanquart / Dankwart a pośrednio: Adam Swach i Sebastian Eckstein).

We wszystkich dziewięciu freskach ołtarzowych Palloni wykorzystał wykreślaną perspektywicznie i oddaną *en grisaille* monumentalną architekturę kolumnową w porządku tokańskim, stanowiącą iluzjonistyczną kontynuację artykulacji ścian wnętrza (w ołtarzu św. Jana Chrzciciela wyjątkowo kolumny zastąpiły hermy atlantów, malowane w celu imitacji kamienia lub stiuku narzutowego). Utworzone na ścianach szczytowych obu kaplic i w przęsłach naw bocznych arkady kolumnowe, poprzedzone murowanymi mensami ołtarzowymi, otwierają się iluzyjnie na przestrzeń transcendentną, w której umieszczono sceny figuralne. We wszystkich przedstawieniach malarz zastosował żabią perspektywę (wł. *da sotto di su*) obliczoną na obserwację przez widza klęczącego u stopni mensy. Najbardziej tradycyjny układ zawierają sceny w obu ołtarzach kaplicznych i w scenie Chrztu Chrystusa, z pejzażem w tle i grupami figur na pierwszym planie. Pięć pozostałych kompozycji Palloni zakomponował w piętrowym układzie strefowym, dzielonym warstwami obłoków, spiętrzając ku górze postacie ujęte w silnych skrótach perspektywicznych, podbudowanych jeszcze ostrym kontrastem modelunku *chiaro-scuro*. Stanowiący kulminację programu ołtarz główny Palloni pozbawił w ogóle elementów architektonicznych komponując główną scenę jako tło otwierającego się na wschód kolumnowego portyku tokańskiego. Między ścianami bocznymi i podporami ukazano trzy fragmenty jednej, specyficznie ujętej sceny Wniebowzięcia Maryi, ukazanej teatralnie dzięki zastosowaniu motywu odsłanianych na boki przez aniołki draperii kurtyn. Wrażenie przestrzenności

potęguje jeszcze wspomniany element trójwymiarowego obłoku z postaciami anielskimi na belkowaniu i wymalowane w pachach łuku tarczowego figury Sybill siedzących na wolutowych spływach flankujących obramienie okna.

Wszystkie postacie ludzkie cechuje typowa dla Palloniego pewna szkicowość i poetyckość obliczy oraz wyrafinowany ruch i gestykulacja, połączone z niezwykłą dbałością o szczegół strojów i ozdób, tak w zakresie oddania faktury jak i żywości kolorytu. Jasna gama farb dominuje we wszystkich scenach z wyjątkiem Ukrzyżowania, w którym ze względu na typ ikonograficzny nokturnowe tło zdominowały barwy ciemne, skupione w ciężkich obłokach.

Źródła i literatura przedmiotu

Anna Czapska, *Węgrów: monografia historyczno-architektoniczna*, Warszawa 1959, il. 23, 25, 27; *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. 10: *Województwo warszawskie*, red. I. Galicka i H. Sygietyńska, s. 26; *Powiat węgrowski*, oprac. I. Galicka, D. Kaczmarzyk, Warszawa 1964, s. 24, 26, fig. 6, 32, 34-39, 99; Mariusz Karpowicz, *Działalność artystyczna Michelangela Palloniego w Polsce*, Warszawa 1967, zwłaszcza s. 12-21, il. nlb.; Mariusz Karpowicz, *Sztuka Warszawy czasów Jana III*, Warszawa 1987, s. 137, 140-142; Sławomir Kosiński, Tadeusz Swat, *Rozwój i upadek*, w: *Węgrów : dzieje miasta i okolic w latach 1441-1944 : praca zbiorowa*, pod red. Arkadiusza Kołodziejczyka i Tadeusza Swata, Węgrów 1991, s. 47, 48, 50, fot. 3; Cezary Ostas, *Zabytki Węgrowa i okolic*, w: *Węgrów : dzieje miasta i okolic w latach 1441-1944 : praca zbiorowa*, pod red. Arkadiusza Kołodziejczyka i Tadeusza Swata, Węgrów 1991, s. 400, 410, fot. 55, 59; Dorota Pikula, *Sztuka regionu węgrowskiego w zbiorach Muzeum Diecezjalnego w Siedlcach*, „Rocznik Liwski” 3: 2007, s. 184-192, il. nlb.; Mariusz Karpowicz, *Cuda Węgrowa*, Węgrów 2009, szczególnie s. 35-62, il. nlb.; Ewa Zawadzka-Kowalska, *Ekstaza i iluzja. El Greco i Michelangelo Palloni – śladami arcydzieł malarstwa na Mazowszu*, w: *Węgrów i ziemia liwska. Perły kultury i atrakcyjność turystyczna*, red. Wiesław Kaprowski, Franciszek Midura, Jan Wiktor Sienkiewicz, Warszawa 2009, s. 173-177, fot. 2-4; Stanisław Fiedorczuk, Jerzy Suchwałko, *Prace konserwatorskie fresków Michelangelo Palloniego w farze węgrowskiej*, w: *Węgrów i ziemia liwska. Perły kultury i atrakcyjność turystyczna*, red. Wiesław Kaprowski, Franciszek Midura, Jan Wiktor Sienkiewicz, Warszawa 2009, s. 183-200, fot. 1-4; Konrad Słowiński, *Bogu i ludziom : parafia i kościół p.w. Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny w Węgrowie w XV-XXI wieku*, Radom 2011, s. 41-42, 46-49; M. Wardzyński, *Sztuka nowożytna na Mazowszu – zarys problematyki*, [w:] *Dzieje Mazowsza*, t. 2, *Lata 1527 – 1794*, red. J. Tyszkiewicz, Pułtusk 2015, s. 683, il. nlb.

Fotografie:

Węgrów, kościół par. pw. Wniebowzięcia Najśw, Mary Panny oraz św.św. Jana Chrzciciela, Piotra, Pawła, Andrzeja i Katarzyny, widok ogólny



Węgrów, kościół par. pw. Wniebowzięcia Najśw. Mary Panny oraz św.św. Jana Chrzciciela, Piotra, Pawła, Andrzeja i Katarzyny, widok ogólny prezbiterium z ołtarzem głównym, 1707-1708



Węgrów, kościół par. pw. Wniebowzięcia Najśw, Mary Panny oraz św.św. Jana Chrzciciela, Piotra, Pawła, Andrzeja i Katarzyny, ołtarz główny, scena główna Wniebowzięcia Najśw, Mary Panny, 1707-1708.

WĘGRÓW, kościół franciszkanów-reformatów

Lokalizacja (historyczna i współczesna)

WĘGRÓW, dawna ziemia drohicka woj. podlaskiego (ob. siedziba powiatu, woj. mazowieckie) / dawna siedziba dekanatu archidiaconatu janowskiego diecezji łuckiej (ob. dekanat Węgrów diecezji siedleckiej)

KOŚCIÓŁ FRANCISZKANÓW-REFORMATÓW (ob. parafialny) pw. św.św. Piotra z Alkantary i Antoniego z Padwy, freski kopuły: głównej, ślepej na skrzyżowaniu naw z pendentywami i mniejszej, owalnej w kaplicy bocznej św. Antoniego Padewskiego

Datowanie (z fazami)

1707-1711

Fundator / fundatorzy (odpowiednio do faz)

Jan Bonawentura Krasiński (daty życia: 1639-1717), wojewoda płocki i starosta warszawski

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

proj. i wyk. Michelarcangelo Palloni z Campi Bisenzio pod Florencją (daty życia: 1637-1712) z warsztatem; program ideowy oprac. misyjny kaznodzieja reformacki o. Jakub Wolski (ok. 1665-1734)

Historia powstania

Murowany, dojrziałobarokowy kościół reformacki wznosił w latach 1693-1706 z przeznaczeniem na misje rekatołicyzacyjne wśród zamieszkujących miasto protestantów właściciel miasta – wojewoda Jan Dobrogost Krasiński. W projekcie kościoła Tilman van Gameren lub Jan Reisner (?) oraz budowniczy Carlo Ceroni nie przewidzieli korektur architektury pod kątem projektowanych malowideł sklepiennych. Palloni otrzymał tam zamówienie już po zakończeniu wszystkich prac budowlanych, równoległe z innymi pracami wyposażeniowymi (snycerski ołtarz główny był gotowy w 1709 r.), przez co nie pojawiły się tam odpowiednie korektury świetlne czy elementy malarstwa trójwymiarowego. Datowanie fresków Mariusz Karpowicz przyjął na lata 1707-1711.

Przekształcenia, remonty, konserwacje

Kartusze w pendentywach kopuły głównej przemalowano olejno w końcu XIX w., podobnej restauracji doczekały się obrazy w kaplicach – na scenie *Apoteozy św. Antoniego* zachował się podpis: „Lewandowski odnowione 1898 r.” Kompleksowe prace konserwatorskie w kopule głównej i pendentywach w latach 2016-2017 wykonał zespół prof. Pawła Sadleja z ASP w Warszawie, kier. zespołu Romuald Wyszyński – wtedy podklejenie odspojeń, odczyszczenie powierzchni fresku i uzupełnienie drobnych ubytków. Kopułka w kaplicy św. Antoniego odczekała się analogicznej odnowy w 2018 r.

Kompozycja / układ

Zespół malatur Palloniowskich składa się z dekoracji ślepej kopuły głównej z czterema pendentywami oraz owalnej kopułki nad kaplicą boczną św. Antoniego Padewskiego (2. przęsło nawy, wschodnia). Pozostałe trzy udekorował już w latach 40. XVIII w. Morawianin Sebastian Eckstein. W podniebiu ślepej kopuły malarz wykonał monumentalną scenę *Kościół triumfujący*, obejmującą monumentalną wizję otwartych kręgów niebios, z pasami złotawych obłoków, w pierwszym liczne postaci upozowanych w różnorodnych, dynamicznych pozach świętych: zakonu franciszkańskiego i innych zakonów i zgromadzeń oraz patronów Rzeczypospolitej, w drugim – Maryi, św. Jana Chrzciciela oraz apostołów, Ojców i Doktorów Kościoła oraz świętych wczesnochrześcijańskich, w trzecim – Chrystusa tronującego z krzyżem oraz aniołów, w centrum Bóg Ojciec i Duch Św. W pendentywach kolejno dynamicznie zakomponowane sceny figuralne, w dolnej części uzupełnione o wolutowe kartusze *en grisaille* (typu *stucco finto*) z inskrypcjami łacińskimi kapitałą nowożytną: *Stworzenie świata* z Bogiem Ojcem na obłokach, rozdzielającego światło i ciemność (tekst: „EX HIS”), *Wygnanie z raju* z potępionymi Adamem i Ewą oraz Archaniołem Michałem („HUMANAE”), *Nadanie przykazań* z Bogiem Ojcem i Mojżeszem („MYSTERIA”) i *Chrzest Chrystusa* („NOSCE SALUTIS”).

W owalnych kopułce kaplicy bocznej ujęta w żabiej perspektywie (wł. *da sotto di su*) *Apoteoza św. Antoniego Padewskiego* z postacią świętego unoszonego przez cztery anioły do niebios, ku siedzącym w centrum na obłokach Bogu Ojcu, w otoczeniu anielskim, w pendentywach z poastaciami aniołków siedzących na obłokach, wykończone już po śmierci artysty (1712) przez nieustalonego pomocnika lub naśladowcę.

Ikonografia

Malarz wykorzystał tradycyjny, ugruntowany na polskim i środkowoeuropejskim gruncie zestaw środków ikonograficznych: aktualizowane ubiory i atrybuty, z którymi powiązano antykizujące elementy o proveniencji włoskiej, znane autorowi z autopsji (Florencja, Bolonia i Rzym). Poszczególne motywy, rozwiązania i całe grupy oraz sceny odpowiadają ówczesnym dogmatom Kościoła katolickiego w jego kontrreformacyjnym sporze z wyznaniem ewangelickimi, co miała realizować misja konwentu franciszkanów-reformatów, i są podstawowym wykładem prawd wiary od Chrztu i Męki Chrystusa przez dzieje Kościoła zachodniego i wschodniego (oraz polskiego), z podkreśleniem naczelnej roli zakonu św. Franciszka Serafickiego oraz Maryi jako Królowej i Współodkupicielki Świata. W pendentywach zawarto odniesienie starotestamentalne wagi i roli najważniejszych punktów zwrotnych dziejów przymierza Boga z ludźmi, od stworzenia świata, przez grzech pierworodny oraz jego odkupienie przez dochowywanie Przykazań Bożych i sakrament chrztu. Wszystkie składają się na uniwersalny przekaz teologiczny, będący erudycyjnym wykładem zasadniczych dogmatów wiary katolickiej.

Scena w kopułce kaplicy należy do typowych przedstawień apoteoz świętych doby dojrzałego baroku przeł. XVII i XVIII w. w Europie Środkowej.

Dekoracja architektoniczno-ornamentalna, podobnie jak w pozostałych dziełach Palloniego w Pożądzi pod Kownem, Wilnie, Wilanowie i Łowiczu, objęła imitację *en grisaille* i *en camaïeu* kartuszy stiukowych (wł. *stucco finto*).

Analiza formalno-stylistyczna

Malatury franciszkańskie w Węgrowie są najlepiej zachowanymi dziełami Palloniego w Koronie i na Litwie. Malowidła węgrowskie należą obok fresków sklepienia kaplicy seminarium duchownego w Łowiczu (ok. 1695-1700) do szczytowych osiągnięć Palloniego poza Warszawą, na Mazowszu. Autor posłużył się w nich wszystkimi najnowszymi osiągnięciami dojrzałobarokowego malarstwa włoskiego, zainspirowanymi rzymską twórczością Pietra da Cortony i Gianlorenza Berniniego: *quadraturą*, skrótami perspektywicznymi i korekturami optycznymi w oddawaniu postaci oraz tzw. malarstwem trójwymiarowym (wł. *pittura tridimensionale*). To ostatnie polegało na umieszczaniu wybranych części kompozycji, w tym przypadku fragmentów wolut kartuszy w pendentywach na trójwymiarowe tła na modelowanych przestrzennie podkładach stiukowych, które miały podbudowywać wrażenie iluzyjności malarstwa. Na poczet takiego rozwiązania należy też zaliczyć scalenie wizualne partii architektonicznych kościoła z malaturą przez wprowadzenie podbarwionej *en grisaille* gipsowej wyprawki tynkowej. Partie te odkryto dopiero w 2017 r. w wielu miejscach na ścianach i sklepieniach. Palloni był w Rzeczypospolitej prekursorem wszystkich tych nowatorskich rozwiązań, a jego prace miały przemożny wpływ na rozwój malarstwa monumentalnego w Warszawie i całym kraju w końcu XVII i 1. połowie XVIII w. (zwłaszcza Carl Tanquart / Dankwart a pośrednio: Adam Swach i Sebastian Eckstein).

We wszystkich przedstawieniach malarz zastosował żabią perspektywę (wł. *da sotto di su*) obliczoną na obserwację przez widza od dołu, pod dużym kątem. Kompozycje w obu kopułach Palloni zakomponował w piętrowym układzie strefowym, dzielonym warstwami obłoków, spiętrzając ku górze postacie ujęte w silnych skrótach perspektywicznych, podbudowanych jeszcze ostrym kontrastem modelunku *chiaro-scuro*. Wszystkie postacie ludzkie cechuje typowa dla Palloniego pewna szkicowość i poetyckość obliczy oraz wyrafinowany ruch i gestykulacja, połączone z niezwykłą dbałością o szczegół strojów i ozdób, tak w zakresie oddania faktury jak i żywości kolorytu. Jasna gama farb dominuje we

wszystkich scenach z wyjątkiem Ukrzyżowania, w którym ze względu na typ ikonograficzny nokturnowe tło zdominowały barwy ciemne, skupione w ciężkich obłokach.

Źródła i literatura przedmiotu

Anna Czapska, *Węgrów: monografia historyczno-architektoniczna*, Warszawa 1959, il. 23, 25, 27; *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. 10: *Województwo warszawskie*, red. I. Galicka i H. Sygietyńska, z. 26: *Powiat węgrowski*, oprac. I. Galicka, D. Kaczmarzyk, Warszawa 1964, s. 31-33, fig. 33, 43; Mariusz Karpowicz, *Działalność artystyczna Michelangela Palloniego w Polsce*, Warszawa 1967, zwłaszcza s. 68-74, il. nlb.; Sławomir Kosiński, Tadeusz Swat, *Rozwój i upadek*, w: *Węgrów : dzieje miasta i okolic w latach 1441-1944 : praca zbiorowa*, pod red. Arkadiusza Kołodziejczyka i Tadeusza Swata, Węgrów 1991, s. 45-46; Cezary Ostas, *Zabytki Węgrowa i okolic*, w: *Węgrów : dzieje miasta i okolic w latach 1441-1944 : praca zbiorowa*, pod red. Arkadiusza Kołodziejczyka i Tadeusza Swata, Węgrów 1991, s. 401, 403; Dorota Pikula, *Sztuka regionu węgrowskiego w zbiorach Muzeum Diecezjalnego w Siedlcach*, „Rocznik Liwski” 3: 2007, s. 184-192, il. nlb.; Mariusz Karpowicz, *Cuda Węgrowa*, Węgrów 2009, zwłaszcza s. 95-104, il. nlb.; Ewa Zawadzka-Kowalska, *Ekstaza i iluzja. El Greco i Michelangelo Palloni – śladami arcydzieł malarstwa na Mazowszu*, w: *Węgrów i ziemia liwska. Perły kultury i atrakcyjność turystyczna*, red. Wiesław Kaprowski, Franciszek Midura, Jan Wiktor Sienkiewicz, Warszawa 2009, s. 177-179, fot. 5; M. Wardzyński, *Sztuka nowożytna na Mazowszu – zarys problematyki*, [w:] *Dzieje Mazowsza*, t. 2, *Lata 1527 – 1794*, red. J. Tyszkiewicz, Pułtusk 2015, s. 683, il. nlb.

Fotografie:

Węgrów, kościół franciszkanów-reformatów (ob. par.) pw. św.św. Piotra z Alkantary i Antoniego z Padwy, kopuła główna, 1707-1711, proj. i wyk. Michelarcangelo Palloni (atryb.), fot. MW, 2018.



Węgrów, kościół franciszkanów-reformatów (ob. par.) pw. św.św. Piotra z Alkantary i Antoniego z Padwy, kopuła główna, fragment ze świętymi zakonu franciszkańskiego, 1707-1711, proj. i wyk. Michelarcangelo Palloni (atryb.), fot. MW, 2018.



Węgrów, kościół franciszkanów-reformatów (ob. par.) pw. św.św. Piotra z Alkantary i Antoniego z Padwy, kopuła główna, część centralna z Bogiem ojcem i kręgiem anielskim, 1707-1711, proj. i wyk. Michelarcangelo Palloni (atryb.), fot. MW, 2018.

Węgrów, kościół franciszkanów-reformatów (ob. par.) pw. św.św. Piotra z Alkantary i Antoniego z Padwy, kopuła główna, pendentyw północno-wschodni ze sceną *Wygnanie z raju*, 1707-1711, proj. i wyk. Michelarcangelo Palloni (atryb.), fot. MW, 2018.



Węgrów, kościół franciszkanów-reformatów (ob. par.) pw. św.św. Piotra z Alkantary i Antoniego z Padwy, kopuła główna, pendentyw południowo-wschodni ze sceną *Przekazanie przykazań Mojżeszowi*, 1707-1711, proj. i wyk. Michelarcangelo Palloni (atryb.), fot. MW, 2018.

Lokalizacja (historyczna i współczesna)

WĘGRÓW, dawna ziemia drohicka woj. podlaskiego (ob. siedziba powiatu, woj. mazowieckie) / dawna siedziba dekanatu archidiakonatu janowskiego diecezji łuckiej (ob. dekanat Węgrów diecezji siedleckiej)

KOŚCIÓŁ FRANCISZKANÓW-REFORMATÓW (ob. parafialny) pw. św.św. Piotra z Alkantary i Antoniego z Padwy, freski kopułek w trzech kaplicach bocznych św. Józefa, św. Piotra z Alkantary i św. Marii Magdaleny: sceny *Zaślubiny Maryi i św. Józefa*, *Jezus na uczcie w domu Szymona*, *Śmierć św. Piotra z Alkantary*, w ich pendentywach pojedyncze figurki anielskie siedzące na obłokach, detale ornamentalne

Datowanie (z fazami)

przed 1747

Fundator / fundatorzy (odpowiednio do faz)

Błażej Jan Krasieński (daty życia: ok. 1703-1752), starosta przasnyski, nowomiejski i opinogórski

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

proj. i wyk. Sebastian Eckstein z Brna i Warszawy (atryb.) (daty życia: ok. 1711-po 1757)

Historia powstania

Murowany, dojrziałobarokowy kościół reformacki wzniesł w latach 1693-1706 z przeznaczeniem na misje rekatoalizacyjne wśród zamieszkujących miasto protestantów właściciel miasta – wojewoda Jan Dobrogost Krasieński. W projekcie kościoła Tilman van Gameren lub Jan Reisner (?) oraz budowniczy Carlo Ceroni nie przewidzieli korektur architektury pod kątem projektowanych malowideł sklepiennych. Freski Ecksteina (daty życia: ok. 1711-po 1757), cenionego malarza morawskiego działającego w saskiej Warszawie głównie dla odbiorców magnackich, pochodzą z drugiej fazy dekoracji malarskiej świątyni i powstały zapewne przed 1747 r. z fundacji wnuka fundatora – Błażeja Jana Krasieńskiego (daty życia: ok. 1703-1752), starosty przasnyskiego, nowomiejskiego i opinogórskiego. W 1747 r. Eckstein został zaangażowany przez Krasieńskiego w rodowym mauzoleum- kościele par. w Krasnem pod Przasnyszem.

Przekształcenia, remonty, konserwacje

Wszystkie omawiane elementy malatur przemalowano olejno w końcu XIX w., o czym świadczy inskrypcja na scenie *Apoteozy św. Antoniego*: „Lewandowski odnowione 1898 r.” Kompleksowe prace konserwatorskie we wszystkich trzech kopułkach w 2018 r. wykonał zespół prof. Pawła Sadleja z ASP w Warszawie, kier. zespołu Romuald Wyszyński – wtedy podklejenie odspojień, wypełnienie spękań, odczyszczenie powierzchni fresku i uzupełnienie drobnych ubytków malatury.

Kompozycja / układ

Wszystkie ceny w kopułkach zakomponowane w wykreślonych geometrycznie w typie Pozzowskiej *quadratury* centralnych wnętrzach architektonicznych, z proscenium-schodami (na osi z podmurowaną gipsem białą muszlą regencyjną z złotawymi girlandkami) i rozpiętymi draperiami, ze spiętrzonymi grupami postaci: na pierwszym planie głównych, powiązanych kompozycyjnie zwrotami tułowi i głów, w wielobarwnych, zestawianych kontrastowo szatach i płaszczach, silnie oświetlonych (głęboki modelunek *chiaro-scuro*), w drugim i trzecim obłoki z postaciami anielskimi i grupami uskrzydłych główek (w ostatniej scenie ponadto tronująca w niebiosach Trójca Św. w złotawej glorii). W pendentywach wychodzące poza obrys pół grupy różowawych obłoczków z siedzących w różnych pozach aniołkami (wokół fresku *Zaślubin* mają skrzydła motyli), w kluczach bocznych ścian tarczowych otynkowane konsolki z wymalowanymi szkicowo motywami *rocailles*.

Ikonografia

Program dekoracji kopułek uzupełnia wezwania nastaw w tychże kaplicach: św. Piotra z Alkantary, św. Marii Magdaleny i św. Józefa, odnosząc się do wybranych, kluczowych z punktu widzenia roli tych postaci w dziele Zbawienia wydarzeń z Nowego Testamentu lub hagiografii. Obecność postaci

anielskich w pendentywach, skopiowana a udekorowanej w latach 1707-1711 kaplicy św. Antoniego Padewskiego, miała na celu optyczne wydzielenie strefy transcendentnej.

Dekoracja architektoniczno-ornamentalna ograniczona do skąpych detali: muszle regencyjne z girlandkami i konsolki „okryte” iluzjonistycznymi grzebieniami *rocailles*.

Analiza formalno-stylistyczna

Zidentyfikowane w 2009 r. przez Mariusza Karpowicza dwie (obecnie trzy) sceny pędzla Sebastiana Ecksteina (daty życia ok. 1711-po 1757), utalentowanego architekta i malarza-kwadraturzysty wykształconego w Brnie i na wiedeńskiej Akademii Rysunku, Malarstwa i Rzeźby, przybyłego do Rzeczypospolitej pod koniec lat 30. do udekorowania wspólnie z ojcem Franzem Gregorem Ignazem (ok. 1689-1741) kościoła jezuitów we Lwowie (1737-1741), wykazują bardzo duże podobieństwo typów kompozycyjnych figur, drapowania szat i strojów oraz fizjonomii do scen figuralnych cyklu *Historii św. Krzyża* w zespole dekoracji wnętrza kościoła par. w Krasnem (1747), powstałych z fundacji tegoż samego Błażeja Jana Krasińskiego. Wyróżnia je rozbielona a przy tym paleta barwna, typowe dla twórczości tego freskanta wernakularne kształty i rysy twarzy (typowe dla tradycji malarstwa monumentalnego w Brnie i na Morawach poł. XVIII w.) oraz technologia nakładania rysunku strychnicem. W związku z odkryciem nowych dzieł Morawianina w warszawskim kościele karmelitanek bosych (kaplica Res Sacra Miser przy Krakowskim Przedmieściu) wiele motywów architektonicznych (np. porfirowe trzony kolumn, kapitele i motywy zdobnicze) oraz postaci anielskich, zestawionych z ostatnim zachowanym dziełem artysty – polichromią ścian prezbiterium i nawy głównej kościoła par. misjonarzy w Tykocinie (1749, fundacja Jana Klemensa Branickiego, hetmana wielkiego koronnego), zyskało szerszą bazę porównawczą. Klasę zabytków obniżały aż do 2018 r. efekty późniejszych XIX-wiecznych przemalowań olejnych.

Źródła i literatura przedmiotu

Katalog zabytków sztuki w Polsce, t. 10: *Województwo warszawskie*, red. I. Galicka i H. Sygietyńska, z. 26: *Powiat węgrowski*, oprac. I. Galicka, D. Kaczmarzyk, Warszawa 1964, s. 33, fig. 40-42; A. Bernatowicz, *Eckstein (Egstein; Egszteyn; Ekstein; Eksztein) Sebastian*, w: *Allgemeines Künstlerlexikon. Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*, Bd. 32, München-Leipzig 2002, s. 114; *Mariusz Karpowicz, Cuda Węgrowska, Węgrów 2009*, s. 104-106, il. nlb.; M. Wardzyński, *Z Moraw na Mazowsze – freski Sebastiana Ecksteina w Węgrowie i Krasnem*, w: *Poza Warszawą*, t. 1: *Arcydzieła plastyki dawnej XII-XVIII wieku w świątyniach i rezydencjach Mazowsza*, red. M. Wardzyński, Warszawa 2018, s. 205-207, il. nlb.; M. Pokorná-Paruszkiewicz, *Nieznany zespół iluzjonistycznych malowideł w dawnym kościele karmelitanek bosych w Warszawie na tle malowideł Sebastiana Ecksteina w kościołach w Węgrowie, Krasnem i Tykocinie. Nowy przyczynek do badań nad malarstwem monumentalnym fazy rokoka na Mazowszu*, w: *Sztuka na Mazowszu. Nowe otwarcie*, red. A. Pieńkos, M. Wardzyński, Warszawa 2019, s. 165, 167.

Fotografie:



Węgrów, kościół franciszkanów-reformatów (ob. par.) pw. św.św. Piotra z Alkantary i Antoniego z Padwy, boczna kaplica św. Józefa, kopułka, widok ogólny ze sceną *Zaślubin Maryi i św. Józefa* i pendentywami, przed 1747, proj. i wyk. Sebastian Eckstein (atryb.), fot. MW, 2018.



Węgrów, kościół franciszkanów-reformatów (ob. par.) pw. św.św. Piotra z Alkantary i Antoniego z Padwy, boczna kaplica św. Marii Magdaleny, kopułka, widok ogólny ze sceną *Jezus na ucztach u Szymona* i pendentywami, przed 1747, proj. i wyk. Sebastian Eckstein (atryb.), fot. MW, 2018.



Węgrów, kościół franciszkanów-reformatów (ob. par.) pw. św.św. Piotra z Alkantary i Antoniego z Padwy, boczna kaplica św. Piotra z Alkantary, kopułka, widok ogólny ze sceną *Śmierć św. Piotra z Alkantary* i pendentywami, przed 1747, proj. i wyk. Sebastian Eckstein (atryb.), fot. MW, 2018.



Węgrów, kościół franciszkanów-reformatów (ob. par.) pw. św.św. Piotra z Alkantary i Antoniego z Padwy, boczna kaplica św. Józefa, pendentyw z postacią aniołka na obłoku, przed 1747, konserwacja 1898, 2018, proj. i wyk. Sebastian Eckstein (atryb.), fot. MW, 2018.

Lokalizacja (historyczna i współczesna)

WĘGRÓW, dawna ziemia drohicka woj. podlaskiego (ob. siedziba powiatu, woj. mazowieckie) / dawna siedziba dekanatu archidiaconatu janowskiego diecezji łuckiej (ob. dekanat Węgrów diecezji siedleckiej)

KOŚCIÓŁ FRANCISZKANÓW-REFORMATÓW (ob. parafialny) pw. św.św. Piotra z Alkantary i Antoniego z Padwy, dziedziniec kościelny, stacje drogi krzyżowej

Datowanie (z fazami)

przed 29.09.1751

Fundator / fundatorzy (odpowiednio do faz)

Franciszkanie-reformaci

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

nieustaleni

Historia powstania

Brama wjazdowa oraz mur okalający dziedziniec przed kościołem franciszkanów-reformatów w Węgrowie powstał wg źródeł konwentualnych przed 29 września 1751 r. Uzupełnia go czternaście stacji drogi krzyżowej w typie prostokątnych w planie kapliczek arkadowych, z wykrojowymi naczółkami i dwuspadowymi, ceramicznymi daszkami. W ich tłach umieszczono freski ze stacjami Męki Pańskiej.

Przekształcenia, remonty, konserwacje

W latach 1818-1819 zakonnicy przeprowadzili generalny remont dziedzińca, wybielono wtedy ściany i wymieniono dachówkę na pokryciu bramy, murów i kapliczek, dalszy przebieg prac remontowych nieznany, obecnie wskutek spękania warstw białej farby i tynku widoczne niewielkie partie barwnych malowideł na ściankach kapliczek. Widoczna część jednej, z licznymi nasiekami i poważnym uszkodzeniem dolnej części z powodu zawilgotnienia i zlasowania tynku i cegieł.

Kompozycja / układ

Czternaście scen o nieustalonej kompozycji, oczekuje na odstonięcie i kompleksową konserwację.

Ikonografia

Brak danych, najpewniej czternaście stacji Drogi Krzyżowej

Analiza formalno-stylistyczna

Brak danych

Źródła i literatura przedmiotu

Zespół nieuwzględniony w opracowaniach. Por. Kraków, Archiwum Zakonu Braci Mniejszych Prowincji Matki Bożej Anielskiej, Akta Reformatów Węgrowskich, sygn. 1, Acta Conventus Węgroviensis 1760-1861, s. 23; sygn. 4, Kronika Węgrów 1760-1860, s. 177.

Fotografie:

Węgrów, kościół franciszkanów-reformatów (ob. par.) pw. św.św. Piotra z Alkantary i Antoniego z Padwy, dziedziniec kościelny, kapliczka wnękowa Drogi Krzyżowej, 1751, remont 1818-1819, fot. MW, 2018.

Lokalizacja (historyczna i współczesna)

WĘGRÓW, dawna ziemia drohicka woj. podlaskiego (ob. siedziba powiatu, woj. mazowieckie) / dawna siedziba dekanatu archidiaconatu janowskiego diecezji łuckiej (ob. dekanat Węgrów diecezji siedleckiej)

KLASZTOR FRANCISZKANÓW-REFORMATÓW (ob. plebania, ośrodek ekumeniczny i szkoły katolickie), wystrój malarski: architektoniczny i figuralny, krużganków i korytarzy na parterze, w rozmównicy i zakrystii oraz na klatce schodowej w skrzydle południowym

Datowanie (z fazami)

1771 i 1790 (?)

Fundator / fundatorzy (odpowiednio do faz)

franciszkanie-reformaci

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

wyk. o. Walenty Borys, audytor kursu filozofii w klasztorze, malarz zakonny (?)

Historia powstania

Czteroskrzydłowy klasztor murowany został ukończony w 1715 r. z fundacji Jana Bonawentury Krasieńskiego (daty życia: 1637-1713), wojewody płockiego i starosty warszawskiego. Dalsze prace finansowane z kwesty przez konwent, w 1771 r. remont górnej części cel, wymalowanych przez o. Walentego Borysa, audytora kursu filozofii w konwencie i malarza – m.in. cytaty świętych, 1790 drugi poważny remont z inicjatywy o. gwardiana Kajetana Bielskiego, m.in. z budową nowego krużganka na piętrze.

Przekształcenia, remonty, konserwacje

Po kasacie konwentu w 1864 r. dalszy przebieg prac nieznan. W latach 2017-2019 kompleksową konserwację i restaurację zachowanych polichromii wykonał zespół prof. Pawła Sadleja z ASP w Warszawie, kier. zespołu Romuald Wyszynski – wtedy odkrycie części malowideł spod tynków, usunięcie XIX- i XX-wiecznych olejnych przemalowań, podklejenie odspojeń, wypełnienie spękań, odczyszczenie powierzchni fresku i uzupełnienie drobnych ubytków malatury bez scalania. Jesienią 2020 r. w trakcie prac budowlanych w skrzydle północnym, na parterze, na ścianach przęsła dawnego krużganka, odkryte kolejne trzy sceny figuralne: król Salomon z harfą pokutujący na pustkowiu, oraz fragmenty dwóch postaci zakonników franciszkańskich (świętych zakonu), skierowanych w ¾ w prawo, wszystkie silnie zatarte i z licznymi ubytkami warstwy malarskiej.

Kompozycja / układ

Krużganki: na ścianach ramion południowego i wschodniego iluzjonistyczna artykulacja pilastrowa w porządku tokańskim, z rzędem arkad z archiwoltami wypełniającymi ściany tarczowe lunet sklepienia, w nich zamknięte półkoliście przedstawienia figuralne, w cokołach z prostokątnymi tablicami z łacińskimi inskrypcjami na ich temat: w skrzydle wschodnim, od północy: św. Franciszek (na ścianie północnej, w nastawie iluzjonistycznego ołtarzyka wczesnoklasycystycznego; obok na ścianie zachodniej, w górnej części fragmenty zatartej kompozycji arkady architektonicznej i wczesnoklasycystycznego motywu roślinnego), św. Karol Boromeusz, św. Bonawentura, św. Ludwik Bertrand, św. Piotr z Alkantary (w iluzjonistycznym ołtarzyku edikulowym), w południowym od wschodu (tu arkady w trakcie odświeżania): Michał Archanioł (nad wejściem z furty), św. Mikołaj odwiedzający chorego, św. Antoni Padewski, św. Jan Kapistran, św. Franciszek, Kuchnia anielska, Mord Żydów w Pakości 1656; na filarach międzyokiennych w ścianach wewnętrznych w ramieniu wschodnim fragmentarycznie zachowane, pełnopostaciowe przedstawienie Ojców Kościoła, od północy: św. Grzegorz, Ambroży, Augustyn i Hieronim (od góry banderole z ich imionami po łacinie), w południowym, w owalnych obramieniach między pilasterkami tokańskimi – św. ewangeliści w półfigurze, silnie zatarte, od wschodu: Jan, Marek, Mateusz i Łukasz; ramię zachodnie, część północna, na ścianie zachodniej, pod sklepieniem zatarta scena kaźni zakonnika reformackiego.

Skrzydło południowe, rozmównica przy furcie: w dwóch ścianach tarczowych nad oknem i w ścianie zachodniej silnie zatarte fragmenty liniowych podziałów architektonicznych – archiwolt.

Korytarz wschodni przy prezbiterium kościoła: ściana wschodnia, po bokach wejścia do prezbiterium kościoła dwie nowo odsłonięte, silnie zatarte, częściowo zrekonstruowane sceny z orantami, po lewej brodaty mężczyzna klęczący w prawo przed Madonną, po prawej – mężczyzna na klęczkach przez chrystogramem.

Zakrystia: sklepienie, przecięcie szwów w centrum, fragmentarycznie odsłonięcie rozety laurowej, wczesnoklasycystycznej.

Klatka schodowa w skrzydle południowym: na półpiętrze, na ścianie zachodniej iluzjonistyczny ołtarzyk barokowo-wczesnoklasycystyczny z inskrypcją w cokole odnoszącą się do śmierci Jezusa na krzyżu, w zwieńczeniu krzyżek z *Veraikon* i *arma Christi*, przedstawienie w polu głównym całkowicie zatarte, być może tło dla rzeźbiarskiego krucyfiksu.

Ikonografia

Dekoracja architektoniczna, ze skromnymi detalami ornamentalnymi typowymi dla fazy wczesnego klasycyzmu lat 80. i 90. XVIII w., program ikonograficzny cyklu św. św. Ewangelistów, Ojców Kościoła oraz zakonu franciszkańskiego i zgromadzenia reformackiego podporządkowany wątkom historycznym i teologiczno-kaznodziejским zgodnym z charyzmatem i misją zakonników, uzupełniony wybranymi, bądź cudownymi, bądź gwałtownymi, pełnymi przemocy wydarzeniami z życia św. Franciszka oraz historii tej wspólnoty w Rzeczypospolitej. Umieszczenie nad wejściem do klasztoru postaci Michała Archanioła miało sens apotropaiczny, z kolei przedstawienia orantów wyznaczały strefę *sanctissimum* świątyni konwentualnej.

Analiza formalno-stylistyczna

Fatalne, prymitywne przemalowania olejne wszystkich obrazów oraz bardzo zły stan odsłoniętych partii *al secco* wykluczają obecnie jakiegokolwiek atrybucje. Jediną źródłową informację, jaką można do nich odnieść, jest udział w 1771 r. w malowaniu cel i innych pomieszczeń 1. piętra klasztoru przez o. Walentego Borysa, audytora kursu filozofii oraz malarza zakonnego. Cechy stylowe iluzjonistycznych ołtarzy św. Franciszka i św. Piotra z Alkantary pozwalają datować je na koniec XVIII w., co odpowiada informacji o remoncie wnętrz klasztornych w 1790 r. Wstępny etap prac konserwatorskich uniemożliwia na razie dalsze analizy porównawcze i sformułowanie ostatecznych wniosków w kwestiach datowania i atrybucji tych dzieł.

Źródła i literatura przedmiotu

Kraków, Archiwum Zakonu Braci Mniejszych Prowincji Matki Bożej Anielskiej, Akta Reformatów Węgrowskich, sygn. 4, Kronika Węgrów 1760-1860, s. 44, 121; *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. 10: *Województwo warszawskie*, red. I. Galicka i H. Sygietyńska, z. 26: *Powiat węgrowski*, oprac. I. Galicka, D. Kaczmarzyk, Warszawa 1964, s. 36.

Fotografie:

Węgrów, klasztor franciszkanów-reformatów (ob. plebania, ośrodek ekumeniczny i szkoły katolickie), parter, krużganek, widok ogólny na skrzydło wschodnie, malatury, 1771 i 1790 (?), fot. MW, 2018.



Węgrów, klasztor franciszkanów-reformatów (ob. plebania, ośrodek ekumeniczny i szkoły katolickie), parter, krużganek, widok ogólny na skrzydło południowe, malatury, 1771 i 1790 (?), fot. MW, 2018.

Węgrów, klasztor franciszkanów-reformatów (ob. plebania, ośrodek ekumeniczny i szkoły katolickie), parter, krużganek, widok ogólny na skrzydło południowe, malatury, 1771 i 1790 (?), fot. MW, 2018.



Węgrów, klasztor franciszkanów-reformatów (ob. plebania, ośrodek ekumeniczny i szkoły katolickie), parter, krużganek, skrzydło wschodnie, ściana północna, iluzjonistyczny ołtarz św. Franciszka Serafickiego, 1790 (?), fot. MW, 2018.

Węgrów, klasztor franciszkanów-reformatów (ob. plebania, ośrodek ekumeniczny i szkoły katolickie), parter, krużganek, skrzydło wschodnie, ściana wschodnia, iluzjonistyczny ołtarz św. Piotra z Alkantary, 1790 (?), fot. MW, 2018.



Węgrów, klasztor franciszkanów-reformatów (ob. plebania, ośrodek ekumeniczny i szkoły katolickie), parter, krużganek, skrzydło południowe, klatka schodowa, półpiętro, ściana zachodnia, relikty iluzjonistycznego ołtarza Ukrzyżowania, 1790 (?), fot. MW, 2018.











S. LUDOVICUS EPISCOPUS
Tolosanus Primi Ordinis Minorum
Sancti Patris Francisci Reformatorem



S. CAROLUS BORROMEUS
Cardinalis ac Archiepiscopus Mediolanensis
Tertii Ordinis Sancti Francisci









