

POD REDAKCJĄ  
MICHAŁA WARDZYŃSKIEGO

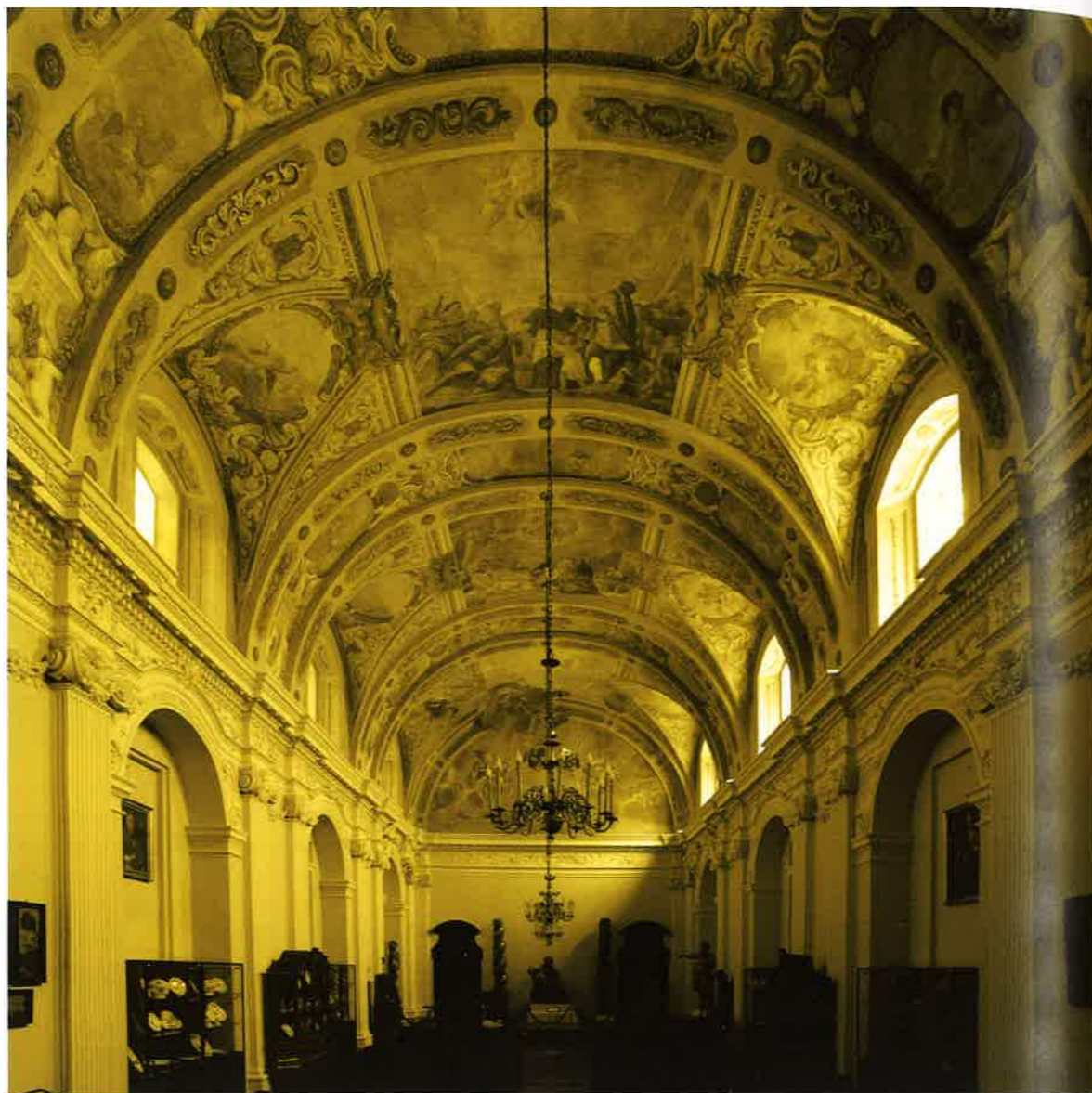
# **POZA WARSZAWĄ**

**I.**

## **ARCYDZIEŁA PLASTYKI DAWNEJ XII–XVIII WIEKU W ŚWIĄTYNIACH I REZYDENCJACH MAZOWSZA**

MAZOWIECKI  
INSTYTUT  
KULTURY

WARSZAWA 2018



### Triumf berninizmu – wystrój kaplicy poseminaryjnej w Łowiczu



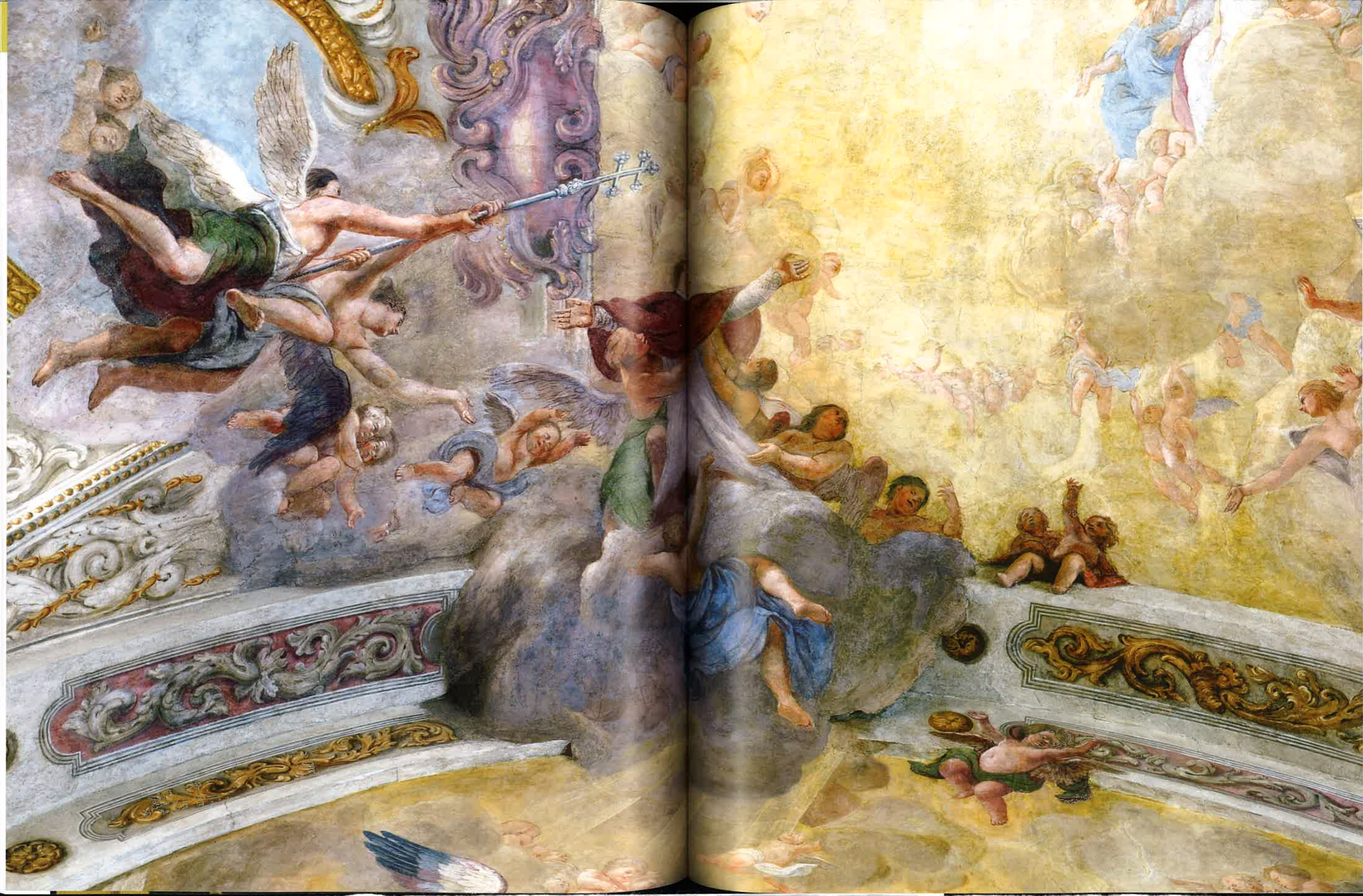
**Z** epoki panowania Jana III Sobieskiego (1673–1696) z wyjątkiem elementów stiukatorskich i malarskich kilku wnętrz willi w Wilanowie, następnie „groty” i trzech pokoi w pałacyku Bielińskich w Otwocku Wielkim oraz kaplicy i pojedynczej sali w dawnym zamku biskupim w Pułtuskach nie zachowało się do naszych czasów ani jedno kompletnie urządzone wnętrze paradne. Ulegały one na przestrzeni XVIII, XIX i 1. tercji XX w. kolejnym przemianom stylistycznym i modernizacjom, a wśród tych zachowanych dzisiaj w kształcie bliskim pierwotnemu w zmuzealizowanych rezydencjach w stolicy oraz w Nieborowie, Jabłonie i Jordanicach dominuje późne rokoko i tzw. styl stanisławowski. Dlatego *pars pro toto* takiej wagi nabierają ocalone, równie nieliczne reprezentowane wnętrza sakralne z epoki, wśród których bez wątpienia najbardziej godnym uwagi jest kaplica seminaryjna pw. św. Karola Boromeusza w Łowiczu.

Monumentalny, czteroskrzydłowy gmach seminarium prowadzonego przez wybrane w Rzeczypospolitej do tego zadania francuskie zgromadzenie księży misjonarzy św. Wincentego à Paulo, zwanych też lazarystami, zaprojektował przed 1689 r. na zlecenie prymasa Michała Stefana kardynała Radziejowskiego (daty życia: 1645–1705) sam Tilman van Gameren (1632–1706), architekt królewski i twórca najważniejszych budowli w stolicy i na Mazowszu w końcu XVII w. Przeznaczając na kaplicę z sienią (z chórem kłeryckim na piętrze) i zakrystią ze skarbczykiem całe skrzydło południowe, jej salowe wnętrze podzielił parami pilastrów jońskich na cztery przęsła. Pola pachołków nisz w ścianach bocznych, kapitele podpór i belkowanie pokryte bujne dekoracje stiukatorskie o warszawskiej proveniencji z wiodącej pracowni kierowanej przez architekta Giuseppe Simone Bellottiego, natomiast na dzielonym wąskimi gurtami sklepieniu przewidziano malaturę *al fresco*. Jej wykonanie powierzono ok. 1695–1700 r. najwybitniejszemu podówczas twórcy malarstwa ściennego w stolicy i całej Rzeczy-

pospolitej – urodzonemu w Campi Bisenzio pod Florencją, wykształconemu gruntownie w Toskanii oraz Bolonii i Rzymie Michele Arcangelo Palloniemu (1637–1711/1712). Artysta był w tym czasie u szczytu swojej popularności, jako malarz królewski sprowadzony w 1686 r., po wieloletniej służbie dla magnackich rodzin Paców i Sapiehów w eremie kamedulskim w Pożajściu, Jeznie i Wilnie, do najbardziej prestiżowych robót królewskich, magnackich i prymasowskich w Wilanowie, stolicy oraz dla Leszczyńskich w wielkopolskiej Rydzynie.

Połączenie talentów architekta, stiukatorów i freskanta pozwoliło stworzyć wspólne wybitne dzieło będące egzemplifikacją jednej z najbardziej oryginalnych koncepcji barokowych Gianlorenza Berniniego – *bel composta*, nazywanej też przez współczesnych historyków sztuki terminem *l'unità delle arti visive*. Chodziło w niej o twórcze zintegrowanie przemieszanych elementów architektury, rzeźby i malarstwa w jego „dzieło totalne”, mające oddziaływać przemożnie na wszystkie zmysły widza. Owa teatralizacja odbioru dzieła sztuki doby dojrzałego baroku w Rzymie 2. poł. XVII w., zrealizowana w najpełniejszym zakresie przez Berniniego w sławnej Capella Cornaro w kościele karmelitanek bosych Santa Maria della Vittoria, poświęconej św. Teresie z Ávili (1647–1652), wytyczyła kierunek zmian w aranżacji wnętrz sakralnych i świeckich w Europie Środkowej na następne stulecie. Niezwykle okazałe, rzymskie w duchu wnętrza kaplicy seminaryjnej w Łowiczu jest uznawane za najwybitniejszy przykład recepcji tego zjawiska na przełomie XVII i XVIII w. na Mazowszu i w centralnych regionach Korony.

Na obecnym stanie zabytku zaważyły kasata seminarium w 1828 r. i późniejsze zmiany własnościowe gmachu szkolnego w XIX i 1. poł. XX w. Kiedy w 1905 r. władze carskie zaadaptowały przymusowo kaplicę na cerkiew prawosławną, freski zostały zatynkowane, a całe wyposażenie usunięte. Ponownie odkryto je w końcu lat 20. XX w., dzięki czemu mogły stać się przedmiotem badań pierwszego monografisty sztuki Palloniiego – Juliusza Starzyńskiego. Po przekazaniu w 1948 r. silnie uszkodzonych w bombardowaniu we wrześniu 1939 r. i odbudowanych w latach 1950–1952 gmachów posemina-



ryjnych oddziałowi Muzeum Narodowego w Warszawie (od 1995 funkcjonującemu samodzielnie pod nazwą Muzeum w Łowiczu) możliwa była kompleksowa konserwacja i publiczne udostępnienie obiektu. Ostatnie prace restauratorskie z lat 2012–2014 odstąpiły pierwotny bogaty koloryt przedstawień figuralnych i niuansy oddanej w technice *en grisaille* iluzjonistycznych dekoracji architektoniczno-rzeźbiarskich z imitacjami stiuków nazywanymi *stucchi finti* oraz detali ze złoczonego brązu.

Układ kompozycyjny dekoracji Palloniego jest podporządkowany opisanemu przez Jacka Gajewskiego programowi treściowemu skoncentrowanemu na osobie patrona – wybitnego arcybiskupa Mediolanu i kardynała (pontyfikat: 1560–1584) oraz jednego z kluczowych myślicieli okresu kontrreformacji. W XVII w. uznawano go przy tym za ideał kaptana i ordynariusza diecezji, wzór do naśladowania dla kleryków seminariów duchownych. Główny cykl obejmuje pięć, wymalowanych na ścianach tarczowych i w kwadratowych polach przęsł, scen z żywota świętego, które mają przypominać podstawowe pola działalności kaptłańskiej: naśladowanie Jezusa w posłudze duchowej wśród wiernych, administrowanie i opiekę fundatorską nad diecezją, opiekę nad potrzebującymi i osobiste zaangażowanie w okresach szczególnych prób. Kulminacją programu jest rozpięta między łukiem ściany ołtarzowej i sklepieniem pierwszego przęsła zakomponowana z rozmachem, niezwykle dynamiką i zalana nadnaturalnym złotawym światłem scena apoteozy świętego (wywyższenia z wizją przyjęcia jego duszy przez Trójcę Świętą w niebiosach).

Skupioną wokół niego grupę postaci anielskich na obłokach Palloni wzorem Berniniego zaprojektował na wklęsłej podbudowie gipsowej, a w celu spotęgowania iluzji jeden z towarzyszących aniołków otrzymał nawet wymodelowane trójwymiarowo w stiuku podmalowane *al fresco* nóżki. Drugi przykład takiego oryginalnego rozwiązania znajduje się na sklepieniu w gabinecie na piętrze alkierza willi w Wilanowie. Główny cykl otaczają z obu stron wkomponowane w elementy architektoniczno-rzeźbiarskie, podtrzymywane przez aniołki medaliony zawierające otwierające się niebiosy z grupkami radujących się puttów. Ostatniej wojny nie przetrwały malowidła w zakrystii z centralną sceną *Ofiary Abrahama i Izaaka*.



Łowicz, seminarium duchowne misjonarzy (obecnie muzeum), widok ogólny w kierunku prezbiterium, technika mieszana *al fresco-al secco*, stiuk, ok. 1695–1700, proj. Tilman van Gameren (atryb.), wyk. Michele Arcangelo Palloni i nieustaleni stiukatorzy z kręgu warsztatu Giuseppe Simone Bellottiego z Warszawy (atryb.), fot. MW, 2017

Z kolei dekorujące ściany stiukatury pod względem formalnym odpowiadają części analogicznych ozdób w pokojach wilanowskich, na fryzie w prezbiterium kościoła cystersów w Łądzie nad Wartą (ok. 1690) oraz w monumentalnym potrójnym epitafium kanoników łuckich w sąsiedniej kolegiacie (ok. 1698). Całość dopełniał do 1905 r. zespół pięciu ołtarzy antyarchitektonicznych oraz zachowane do dziś żelazne kraty w trzech arkadach wejściowych, dzieła wstawionego pracami w warszawskim kościele św. Krzyża brata laika misjonarskiego Nicolasa Tetera *vel* Tetara z Francji.

Łowicz, seminarium duchowne misjonarzy (obecnie muzeum), fragment sceny *Apoteoza św. Karola Boromeusza* z podbudową gipsową, technika mieszana *al fresco-al secco*, stiuk, ok. 1695–1700, proj. i wyk. Michele Arcangelo Palloni z Warszawy (atryb.), fot. MW, 2017

#### Bibliografia:

- A. Bluhm-Kwiatkowski, *Przewodnik po Łowiczu*, Łowicz 1927.  
 S. Fiedorczuk, *Prace konserwatorskie fresków Michelangelo Palloniego w farze węgrowskiej*, „Rocznik Mazowieckiego Konserwatora Zabytków”, 1: 2006, s. 71–83.  
 J. Gajewski, *Sztuka w prymasowskim Łowiczu*, [w:] *Łowicz. Dzieje miasta*, red. R. Kolodziejczyk, Warszawa 1986, s. 462–606.  
 W. H. Gawarecki, *Pamiętki historyczne Łowicza*, Warszawa 1844.  
 M. Górka, *Wizerunki Chrystusa pędzla Michelangela Palloniego*, „Ikonothea. Prace Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Warszawskiego”, 18: 2005, s. 51–69.  
 G. M. Guidetti, *Novità e precisazioni sull'attività fiorentina di Michele Arcangelo Palloni*, [w:] *Artyści włoscy w Polsce. XV–XVIII wiek* (księga pamiątkowa prof. dr. hab. Mariusza Karpowicza), red. J. A. Chrościcki, R. Sulewska, Warszawa 2004, s. 265–292.  
 G. M. Guidetti, *Additional Information about the Sources of Michele Arcangelo Palloni's Artistic Language*, [w:] *LDK sakralinė dailė: atodangos ir naujieji kontekstai*, red. R. Janonienė, Vilnius 2008 (= „Acta Academiae Artium Vilnensis”, 51: 2008), s. 75–89.  
 G. M. Guidetti, *Michele Arcangelo Palloni nell'eremo di Mons Pacis a Pažaislis: nuove considerazioni*, [w:] *Pažaislio vienuolyno 350 metų istorija. Moksliniū, straipsniū, rinktinė*, red. M. Paknys, Vilnius 2014, s. 139–168.  
 M. Heydel, *Palloni Michael Archangelo*, [w:] *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających. Malarze-rzeźbiarze-graficy*, t. 6, red. K. Mikocka-Rachubowa, M. Biernacka, Warszawa 1998, s. 400–405.  
 M. Karpowicz, *Działalność artystyczna Michelangela Palloniego w Polsce*, Warszawa 1967.  
 M. Karpowicz, *Freski fary w Węgrowie*, [w:] *Sekretne treści warszawskich zabytków*, Warszawa 1981, s. 165–186, 266–269.  
 M. Karpowicz, *Salomon czy Saba?*, [w:] *Piękne nieznanome. Warszawskie zabytki XVII i XVIII wieku*, Warszawa 1986, s. 97–108, 355.  
 M. Karpowicz, *Sztuka Warszawy czasów Jana III*, Warszawa 1987.  
 M. Karpowicz, *Cuda Węgrowa*, Węgrów 2009.  
*Michelangelo Palloni, malarz fresków*, red. E. Modzelewska, Warszawa 2017.  
 N. Mojżyn, *Rodzina Maryi na węgrowskich freskach Michała Anioła Palloniego*, [w:] *Małżeństwo i rodzina w perspektywie różnych wyznań i religii*, red. K. Kietliński, Warszawa 2017, s. 17–33.  
 K. Molga, *Malowidła Michała Anioła Palloniego w kaplicy św. Karola Boromeusza w Łowiczu: przyczynek do historii polichromii w świetle ostatnich prac konserwatorskich*, „Roczniki łowickie”, 10: 2012, s. 249–263.  
 M. Paknys, *Nowe źródła o artystach w Pożajściu. W kręgu mecenatstwa Krzysztofa Zygmunta Paca*, „Biuletyn Historii Sztuki”, 62: 2000, nr 1–2, s. 153–161.  
 T. Sawicki, *Włoska technika „a bianco di calce” na przykładzie białeńskich fresków Michelangela Palloniego*, „Ochrona Zabytków”, 1997, nr 3, s. 239–249.  
 K. Słowiński, *Bogu i ludziom: paraafia i kościół p.w. Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny w Węgrowie w XV–XXI wieku*, Radom 2011.  
 J. Starzyński, *Barokowe malowidła ściennie w kaplicy św. Karola Boromeusza w Łowiczu i twórcy ich Michelangelo Palloni*, Warszawa 1931.  
 M. Wardzyński, *Sztuka nowożytna na Mazowszu. Zarys problematyki*, [w:] *Dzieje Mazowsza*, t. 2: *Lata 1527–1794*, red. J. Tyszkiewicz, Pułtusk 2015, s. 629–731.  
*Węgrów: dzieje miasta i okolic w latach 1441–1944*, red. A. Kolodziejczyk, T. Swat, Węgrów 1991.