

KOBYŁKA

Lokalizacja (historyczna i współczesna)

KOBYŁKA, dawny powiat warszawski woj. mazowieckiego (ob. powiat wołomiński, woj. mazowieckie) / dekanat Stanisławów archidiaconatu czersko-warszawskiego diecezji poznańskiej (ob. siedziba dekanatu diecezji warszawsko-praskiej)

KOŚCIÓŁ PARAFIALNY JEZUITÓW PW. TRÓJCY ŚW., kompleksowa późnobarokowa polichromia iluzjonistyczna wnętrza: prezbiterium i nawy

Datowanie (z fazami)

1744-po 1748, restauracje: 1959, 1999-2000

Fundator / fundatorzy (odpowiednio do faz)

Marcin Załuski, jezuita, biskup-sufragan płocki

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

Grzegorz Łodziński, Jakub Kwiatkiewicz z Warszawy, kons. wyk. A. Tejler, Konstanty Tiunin i Władysława Kamińska-Tiunin, Manuela Kornecka

Historia powstania

Parafia założona w 1415 r. we wsi o wcześniejszej nazwie Targowa Wola lub Załuszczyn, obecny monumentalny kościół murowany wystawiony w latach 1736-1740 do 1973 (konsekracja 1741 w stanie surowym) z fundacji biskupa sufragana płockiego, jezuita Marcina Załuskiego (1700-1768), młodszego brata biskupów: krakowskiego (wcześniej kanclerza wielkiego koronnego) Andrzeja Stanisława Kostki (1695-1758) i biskupa kijowskiego Józefa Andrzeja (1702-1774), współuczestniczących w tej fundacji, w centrum wsi, na miejscu poprzednich, zwrócony prezbiterium na południe i podporządkowany układowi wytyczonego wtedy założenia kalwaryjskiego. Budowla późnobarokowa ze zdobieniami rokokowymi, przeznaczona na misję jezuicką z domem rekolekcyjnym dla gości z kręgu magnaterii i wyższego duchowieństwa, o wieloelementowej, skomplikowanej strukturze podporządkowanej różnym funkcjom: kultowej (parafialnej i zakonnej), pielgrzymkowej i rekolekcyjnej. Według pierwotnej koncepcji projektanta – arch. Guida Antonia Longhiego z Viggiù pod Varese (północna Lombardia) – składała się z jednonawowego kościoła z centralizującym prezbiterium nakrytym ślepe kopułą, poprzedzonego obszerną kruchtą z monumentalną parawanową fasadą z dwiema odstawionymi wieżami, dwudzielnego obejścia (z łącznikiem pod chórem muzycznym), założonej osiowo za ołtarzem głównym zakrystii z bocznymi aneksami dla zakonników i pomieszczeniami mieszkalnymi na dwóch kondygnacjach, dostępnymi od kościoła i z zewnątrz, oraz zaprojektowaną we wgłębny portyku w fasadzie tylnej obszerną, otwartą na zewnątrz arkadami kaplicą Golgoty – Ukrzyżowania i Grobu Pańskiego. Dekoracja malarska wykonana w dwóch etapach: 1744-po 1748 w kościele, zakrystii i kaplicy Ukrzyżowania, w przejściowym stylu późnej regencji i rokoka, wyk. Grzegorz Łodziński z Warszawy z pomocnikami, m.in. Jakubem Kwiatkowskim, 1754-1762 w obejściu i na elewacjach bocznych oraz obu fasadach, rokokowa, wyk. zakonnik-malarz jezuicki Ignazio Doretti z Czech, sprowadzony z Wilna.

Przekształcenia, remonty, konserwacje

W latach 1822-1823 zamurowanie okien nad ołtarzami bocznymi i ponad przejściami między prezbiterium i nawą a oboma ciągami obejścia, 1854-1855 pod kierunkiem budowniczego guberni warszawskiej Ludwika Bethiera zamurowanie bocznych, wtórnych wejść do kaplicy Ukrzyżowania-Grobu Pańskiego, w następnych latach wymalowane w technice olejnej nowe uzupełnienia oryginalnej malatury. W 1902 r. poważne przekształcenie wnętrza przez przebicie sześciu przejść między nawą i obiema częściami obejścia, z likwidacją iluzjonistycznych nastaw bocznych, malarz A. Tejler wykonał wtedy nieudolną konserwację fresków w prezbiterium i nawie, pozostały zakres prac remontowych przy malaturach od końca XVIII do 1. połowy XX w. nieznanymi, 1948 podjęte na krótko prace przy sklepieniach, 1959 kompleksowa restauracja fresków (ujawniono miejscowo nawet 3-4 warstwy malarskie) z licznymi przemalowaniami, wyk. Konstanty Tiunin i Władysława Kamińska-Tiunin, po 1971-

1977 ratunkowo konserwacja okopconych po pożarze ołtarza głównego fresków w prezbiterium, 1991 profesjonalne odnowienie fresków w kaplicy Ukrzyżowania-Grobu Pańskiego, 1999-2001 odkrywki i konserwacja z częściową restauracją fresków na elewacjach bocznych i obu fasadach, równoległe nieudane prace restauracyjne (z licznymi poważnymi przemalówkami wypaczającymi formę, styl i pierwotną kompozycję scen figuralnych i detali zdobniczych) w obu częściach dawnego obejścia, wyk. art. kons. Manuela Kornecka.

Kompozycja / układ

Partie malarskie powiązane ściśle z detalami wymodelowanymi w zaprawie (detale architektoniczne) i stiuku złożonym oraz marmoryzowanym (ornamenty i zdobienia).

Prezbiterium: w absydzie, z wysokim marmoryzowanym cokołem i flankowanej wiązkami marmoryzowano-stiukowych podpór monumentalna, dwustrefowa scena figuralna Pokłonu Pasterzy. Po bokach wejścia do zakrystii dwie kompozycje z wyolbrzymionych grzebieni *rocailles*, w dolnej strefie scenarii betlejemskiej zrujnowanej stajni z lewej, z dwiema ułamanymi kolumnami o kanelowanych trzonach, i szerokiego wzgórzystego pejzażu z prawej strony, z umieszczoną centralnie na szczycie dwóch półkolistych schodków grupą św. Rodziny z leżącym w żłóbku na sianie Dzieciątkiem Jezus, odkrywany z białej tkaniny przez nachylającą się nad Nim od lewej Marię ubraną w czerwona szatę spodnią i obszerny niebieski płaszcz oraz białe maforium, nieco niżej po bokach dwie ubrane w podobny sposób kobiety wrócone ku Nim, lewa w dojrzałym wieku (św. Anna?) na kolanach prawej, młodej, ujęty z profilu w lewo chłopiec bawiący się białym gołąbkim (św. Jan Chrzciciel?), drugi ptak leżący na schodkach. W drugim kręgu za postaciami mężczyźni zwróceniu ku Jezusowi, od lewej starzec (św. Joachim), nieco głębiej św. Józef z lilią w dłoni, po prawej czterej pasterze w różnym wieku, trzeci z opuszczonymi dudami, skrajny z prawej z barankiem w rękach, przy żłóbku od prawej dwaj klęczący, przyglądający się Dzieciątku aniołowie; powyżej sceny dwie uskrzydłone główki anielskie, ponad nimi para ulatujących aniołków, lewy z falującą banderolą z inskrypcją – cytatem z hymnu Większej doksjologii, zapisanym majuskułą humanistyczną: „GLORIA IN ALTISSIMIS DEO ET IN TERRA PAX HOMINIBUS BONAE VOLUNTATIS”, prawy z rozhuśtaną kadzielnicą. Wyżej koliste, szeroko rozglifione zagłębienie okolone złotawą glorią promienistą z rozłożonymi dość regularnie uskrzydłonymi główkami anielskimi różnej wielkości, w konsze wyobrażenie Trójcy Świętej na obłokach w otoczeniu aniołków i uskrzydłonych główek anielskich, po lewej półnagi, muskularny Jezus, w czerwonej szacie, z trzymany ukośnie w prawej ręce krzyżem, po prawej Bóg Ojciec jako starzec w białej szacie i błękitnym płaszczu, unoszący lewą rękę w geście błogostawieństwa, oparty bokiem i prawą ręką ze złotym berłem na błękitnym globie ziemskim, unoszonym przez anioła i trzy mniejsze geniusze, wyżej na osi gołąbica Ducha Św. w białawej glorii promienistej. W dolnej partii ścian bocznych przęsła prezbiterium, wymalowanych na bladorożowo, malatury wypełniające zamknięte koszowo wnęki – w polach ponad ujętymi iluzjonistycznymi opaskami profilowymi wykrojowymi świetlikami do obejścia, sceny figuralne w bujnych, białawych obramieniach *rocaille*owych: we wschodniej (za schodkami ambony) św. Jana Chrzciciela na pustkowiu, w zachodniej św. Jana ewangelisty na wyspie Patmos, wokół wnek nieregularne obramienia ze złotawych *rocailles*, z błękitnymi polami.

Owalna ślepa kopuła na pendentywach z gurtami, w jej podniebiu otok skłębionych chmur i obłoków, na nich w ujęciu typu panorama postaci muzykujących aniołów (koncert anielski) oraz aniołków i zgrupowanych główek uskrzydłonych, w pendentywach kłęby obłoków z siedzącymi postaciami czterech ewangelistów (górne części głów poza obrysem gzymsu, na podmurówce gipsowo-tynkowej) z ich symbolami, od strony południowej (ołtarza) św.św. Marek i Łukasz, od północnej (nawy) św.św. Jan i Mateusz. Gurty z imitacją piaskowo-wiśniowej marmoryzacji, z ograniczonymi bocznymi listwami polami, w których obwiedzione białymi listewkami koliste i owalne pola z błękitnym, marmoryzowanym piaskowo-złotawo tłem (w tych pierwszych złotawe rozety), ujęte złotawymi ornamentami roślinnymi, w gurcie arkady konchy tonacja marmoryzacji jaśniejsza, białawo-wiśniowa, kompozycje i zdobienia w typie regencyjnych plecionek cęgowo-wstęgowych wymalowane *en grisaille*: w owalnym polu centralnym obłok z uskrzydłonymi główkami anielskimi, dalej po bokach kolejno ornamenty i pojedyncze postaci ulatujących aniołków, u nasady łuku plecionki. W ścianach bocznych

iluzjonistyczne wykrojowe, profilowane obramienia okien z motywami wolutowymi i złotawymi kartuszami roślinnymi w kluczach.

Nawa: czteroprzęsłowa z wydzieleniem ostatniego przęsła przyfasadowego z balkonem chóru muzycznego, sklepiona kolebkowo z wyciętymi wykrojowo oknami bocznymi (przęsło ostatnie wydzielone gurtem). Na ścianach bocznych przęsła płytkie wnęki ujęte arkadami z iluzjonistycznymi kanelowanymi pilasterkami (szaro błękitne) z aplikowanymi w 2/3 wysokości uskrzydłonymi główkami anielskimi, podpierającymi zielonkawe wazoniki z kwiatami, w podniebiach arkad ujęte wolutowo podłużne płyciny z różowawym tłem, w nich kompozycje z ujętymi w półfigurze lub jako główki postaciami aniołków wśród obłoków (w arkadach malatury wtórne, ramowe), wyżej iluzjonistyczne podziały fragmentów ścian wokół wykrojowych, głęboko rozglifionych okien dawnych empor (wtórnie zamurwane), z ujętymi profilowymi listewkami wykrojowymi płycinami z bladoróżowym tłem i zabarwionymi na szaro kontrpłycinami z narożami ujętymi złotawymi (ugrowymi) plecionkami *rocailles*, w glicach otworów analogicznie zdobione płyciny z błękitnym tłem.

Sklepienie: 1-3 przęsła o scalonej kompozycji typu *quadratura* i wielką sceną figuralną Niebiańskiego Jeruzalem. W najniższych partiach ścian i okien bocznych iluzjonistyczne podziały architektoniczne w formie wysokiego ogzysmowanego cokołu, z bladoróżowawymi obramieniami głęboko rozglifionych okien (w glicach płyciny z wyciętymi łukiem narożami, w nich kontrpłyciny), z aplikowanymi u nasady łuków wnęk złotawymi wolutkami, na osiach okien odcinkowe wybrzuszenia gzymsu z występem i małym niebieskim kamieniem (turkus lub lapis lazuli?) *en cabochon* w złotawym wolutowym obramieniu, na osiach filarów nawy, w ściankach zwężających się ku górze pseudocokolików płyciny ze złotawymi zwisami, wyżej niebiesko-złotawe wazy flankowane przez postaci siedzących dzieci *en grisaille*, z zagłębionymi, między cokolikami i oknami nieregularne w obrysie pola obwiedzione białawymi opaskami, różowawymi tłami. Konstrukcja ramy architektonicznej utworzona z wiązek pilastrów na osiach podpór nawy, udekorowanych złotawymi konsolkami w miejscu kapiteli, dźwigających belkowanie z pasem ząbków (na osiach ścian południowej i północnej szersze z występem, oraz w 2. przęsle odcinkowe węższe, wyłamania z widocznymi od spodu płycinami przedzielonymi trzema złotawymi rozetkami, z sercowatymi kartuszami w kluczu łuku), między nimi fantazyjne białawe wsporniki wolutowe z obustronnie zdwojonymi wystęпами, w narożach nawy duże kaboszony kamieni półszlachetnych w bogatych ramach, flankowane przez putta.

Scena środkowa w typie wielostrefowej panoramy, w górnej części w złotawej aurze rozłożone wokół ram *quadratury* grupy obłoków z licznymi, siedzącymi lub ulatującymi w dynamicznych pozach postaciami aniołów i uskrzydłonych główek, w środku większa chmura z prostym stołem ofiarnym nakrytym białą tkaniną, z ustawionym na nim kielichem z hostią w glorii i unoszącym się powyżej na obłoku Chrystusem Zmartwychwstałym w białej szacie, okolonym wielką białawą glorią promienistą. Na stole po lewej leżącym krzyż z koroną cierniową i czerwoną szatą, po prawej martwy baranek, mensa otoczona w narożach przez *zodia* – zwierzęta apokaliptyczne (symbole świętych ewangelistów), od lewej: wołu i orła, lwa i anioła, u stóp mensy para gołąbków (?) i wyplatany kosz z owocami i dzbankiem, poniżej po prawej na oddzielnym obłoku klęcząca ze złożonymi na sercu rękami, zwrócona w ¾ ku Chrystusowi Marya w czerwonej szacie i dynamicznie udrapowanym błękitnym płaszczu oraz białym maforium. Poniżej i od prawej, na trzech odrębnych kłębach obłoków grupy adorujących tę scenę, skierowanych ku niej postaci, kolejno od lewej: świętych z rodziny Maryi i Jezusa, centralna z Janem Chrzcicielem i apostołami, krewne kobiety, w tym męczennice, i dwie niezidentyfikowane zakonnice karmelitańskie; poniżej, w trzeciej strefie grono świętych Starego i Nowego Zakonu: najniżej prorocy i patriarchowie Izraela, od lewej m.in. Elias, Dawid, Abraham i Izaak, Mojżesz, Jakub, wyżej w centrum Ojcowie i Doktorzy Kościoła, po lewej patroni zakonni i kościelni, po prawej patroni Rzeczypospolitej Obojga Narodów.

W przęsle przyfasadowym na sklepieniu grupa obłoków z siedzącymi w dynamicznych pozach i ubranych w różnobarwne szaty postaciami muzykujących aniołów z różnymi instrumentami i śpiewającymi wg nut (koncert anielski); gurt między prezbiterium a 1. przęsłem nawy malowany białawo, z trzema oprofilowanymi wolutkowo płycinami o wiśniowym tle, z postaciami aniołków *en grisaille* trzymającymi owalne i koliste zwierciadła w złotych roślinnych ramach, gurt między 3. i 4.

Przesłem o analogicznych podziałach, z ulatującymi aniołkami trzymającymi różne instrumenty muzyczne, w kluczu złotawa egreta rocaillowa.

Ikonografia

Prezbiterium i nawa: program ikonograficzny oraz ideowo-treściowy wnętrza kościoła doczekał się w 1998 r. kompleksowego omówienia Karola Guttmejera, wg którego na sklepieniu nawy ukazano monumentalną wizję opisanego w *Apokalipsie* św. Jana Niebieskiego Jeruzalem, zapowiedź wiekustej uczy / Wieczerzy Pańskiej zbawionych w niebiosach. Okalająca główną scenę *quadratura* z otwartymi portykami i niebieskimi kamieniami w cennych oprawach mają symbolizować cudowne, szlachetne podstawy tej pozaziemskiej struktury miasta Boga. Przedstawienia na ścianach bocznych prezbiterium odwołują się do wizji ostatecznych obu świętych proroków: Jana Chrzciciela i Jana Ewangelisty, a ukoronowaniem programu jest scena Bożego Narodzenia nad ołtarzem głównym, przywołująca moment Wcielenia Jezusa na ziemi i początek Dzieła Odkupienia, którego kulminacją jest Niebieskie Jeruzalem, zaś współodkupicielką i wstawienniczką ludzkości – Marya (jej obraz w tondzie znajduje się w okulusie konchy). Chwałę Trójcy Św. głoszą czterej święci ewangelisci w pendentywach kopuły, wypełnionej przez idealny, niebiański koncert anielski, któremu odpowiada analogiczna scena na sklepieniu przęsa przyfasadowego (chórowego). Program wnętrza kościoła należy rozpatrywać w szerszym kontekście generalnego programu ideowo-treściowego w obu traktach obejścia i na elewacjach, związanego z kultem kalwaryjskim (zachowany częściowo).

Analiza formalno-stylistyczna

Zespół malowideł iluzjonistycznych z dekoracjami podziałów architektonicznych typu *quadratura*, z zastosowaniem rozwiązania *panoramy* w kompozycjach figuralnych oraz z elementami *la pittura tridimensionale* (malarstwo trójwymiarowe na podłożu gipsowo-tynkowym) w scenach figuralnych i późno regencyjno-rokokowymi motywami ornamentalnymi, płynnie powiązany z elementami trójwymiarowymi artykulacji i wystroju wnętrza (marmoryzowanymi i stiukowymi), jako część składowa kompleksowego programu *bel composto / l'unita delle arti visive*, stworzonego wg koncepcji architekta – Guida Antonia Longhiego. W poszczególnych elementach kompozycji Grzegorz Łodziński, którego inne prace w Małopolsce, Warszawie i na Mazowszu nie zachowały się albo nie zostały dotąd zidentyfikowane, bazują na grafice południowoniemieckiej, zwłaszcza augsburskiej. Według Zbigniewa Michalczyka malarz wykorzystał w kreacji głównych scen na sklepieniu i w konsze absydy rycin autorstwa wybitnych przedstawicieli rzymskiego baroku 2. poł. XVII i 1. ćw. XVIII w. Carla Maratty i Sebastiano Concha (w redakcji rycin Johanna Jakoba Freya i Roberta van Audenaerde) oraz Rafaela Santięgo. Z kolei Marianna Banacka zwróciła uwagę na biegłość artysty w komponowaniu scen oraz na jego potwierdzone źródłowo wykształcenie na polu malarstwa sztalugowego i portretowego, dzięki któremu z pełną swobodą operował efektami świetlnymi, kolorem i imitacjami faktur materiałów oraz tworzył pejzaże i weduty. Równocześnie nieobca była mu wprowadzona w końcu XVII w. w Krakowie przez przybyłych ze Śląska i Górnych Moraw freskantów z kręgu Baltazara Fontany: Karla Dankwarta, Pietro Innocente Montiego z Bolonii i Paola Paganiego z Valsoldy, perspektywa *da sotto di su* (żabia, w Warszawie obecna od początku lat 80. XVII w. za sprawą Michele Arcangela Palloniego, Jerzego Eleutera Szymonowica Siemiginowskiego i Jana Reisnera), skróty perspektywiczne oraz podmurówki dla fresku mające uwypuklić ematywne wartości malatury. W zgodnej opinii badaczy na szczególne podkreślenie zasługuje w Kobyłce fakt bardzo wczesnej (2. poł. lat 40. XVIII w.) recepcji motywów *rocailles* o fantazyjnej genezie graficznej z Francji i Augsburga. Wszystkie przedstawione argumenty pozwalają uznać dzieło Grzegorza Łodzińskiego w Kobyłce w rzędzie najważniejszych realizacji monumentalnego malarstwa ściennego na Mazowszu i w historycznej prowincji wielkopolskiej Korony około połowy XVIII w., obok znakomitych dzieł Georga Wilhelma Neunhertza z Wrocławia i Pragi czeskiej oraz przedstawicieli szkoły morawskiej: Josefa Meyera i Sebastiana Ecksteina.

Źródła i literatura przedmiotu

B. Bieniewska, *Zakres i problematyka prac konserwatorskich (1945-1958)*, „Biuletyn Konserwatorski Województwa Warszawskiego”, 1958, s. 26, fot. 22; M. Banacka, *Łodziński (Łoziński) Grzegorz*, w: *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających: Malarze – Rzeźbiarze – Graficy*, t. V, pod red. J. Derwojeda, Warszawa 1993, s. 173-174; M. Banacka,

Grzegorz Łodziński. *Autor polichromii w Kobyłce*, „Biuletyn Historii Sztuki”, 55: 1993, nr 2-3, s. 257-266; P. Bohdziewicz, *Kościół jezuicki w Kobyłce pod Warszawą i jego dekoracja malarska*, w: tenże, *Studia z dziejów sztuki polskiej w okresie baroku i rokoka*, Lublin 1973, s. 85-135; K. Guttmejer, *Kościół p.w. Św. Trójcy w Kobyłce koło Warszawy. Nowe przekazy i nowa analiza*, „Przegląd Dokumentacji Zabytków”, 1990, z. 1, s. 4-64; K. Guttmejer, *Kobyłka. Perła baroku na Mazowszu*, Kobyłka 1998, s. 16-17, 19-20, 22-23, 32, 34-35, 38, 44, 49-51, il. 9, 18, 19; K. Guttmejer, *Guido Antonio Longhi. Działalność architektoniczna w Polsce*, Warszawa 2006, s. 25, 60, il. VIII-XII, XV-XVI; Z. Michalczyk, *Malowidła Grzegorza Łodzińskiego w kościele w Kobyłce – kompilacja włoskich wzorów*, w: *Poza Warszawą*, t. 1: *Arcydzieła plastyki dawnej XII-XVIII wieku w świątyniach i rezydencjach Mazowsza*, red. M. Wardzyński, Warszawa 2018, s. 208-211; K. Guttmejer, *Dar braci Załuskich dla Kobyłki. Spod Alp, Wiednia i Pragi między mazowieckie piachy*, w: *Poza Warszawą*, t. 3: *Arcydzieła plastyki dawnej XII-XVIII wieku w świątyniach i rezydencjach Mazowsza*, red. M. Wardzyński, Warszawa 2018, s. 230-233.

Fotografie:



Kobyłka, kościół parafialny (d. jezuitów, pielgrzymkowo-rekolekcyjny) pw. Św. Trójcy, widok ogólny wnętrza ku prezbiterium, malarskie dekoracje ścienne, 1744-po 1748, proj. i wyk. Grzegorz Łodziński z Warszawy z pracownią, m.in. Jakubem Kwiatkowskim, fot. MW, 2018.



Kobyłka, kościół parafialny (d. jezuitów, pielgrzymkowo-rekolekcyjny) pw. Św. Trójcy, prezbiterium, ściana ołtarzowa z malarską kompozycją *Boże Narodzenie*, 1744-po 1748, proj. i wyk. Grzegorz Łodziński z Warszawy z pracownią, m.in. Jakubem Kwiatkowskim, fot. MW, 2018.



Kobyłka, kościół parafialny (d. jezuitów, pielgrzymkowo-rekolekcyjny) pw. Św. Trójcy, prezbiterium, koncha ściana ołtarzowa z malarską kompozycją *Trójca Św.*, 1744-po 1748, proj. i wyk. Grzegorz Łodziński z Warszawy z pracownią, m.in. Jakubem Kwiatkowskim, fot. MW, 2018.





Kobyłka, kościół parafialny (d. jezuitów, pielgrzymkowo-rekolekcyjny) pw. Św. Trójcy, prezbiterium, boczna ściana z portalem do obejścia, dekoracja malarska, 1744-po 1748, proj. i wyk. Grzegorz Łodziński z Warszawy z pracownią, m.in. Jakubem Kwiatkowskim, fot. MW, 2018.



Kobyłka, kościół parafialny (d. jezuitów, pielgrzymkowo-rekolekcyjny) pw. Św. Trójcy, nawa, widok ogólny sklepienia, malarska dekoracja ścienna, 1744-po 1748, proj. i wyk. Grzegorz Łodziński z Warszawy z pracownią, m.in. Jakubem Kwiatkowskim, fot. MW, 2018.



Kobyłka, kościół parafialny (d. jezuitów, pielgrzymkowo-rekolekcyjny) pw. Św. Trójcy, prezbiterium, ślepa kopułka, widok ogólny kompozycji malarskiej pendentywów, gurtów i podniebia, 1744-po 1748, proj. i wyk. Grzegorz Łodziński z Warszawy z pracownią, m.in. Jakubem Kwiatkowskim, fot. MW, 2018.



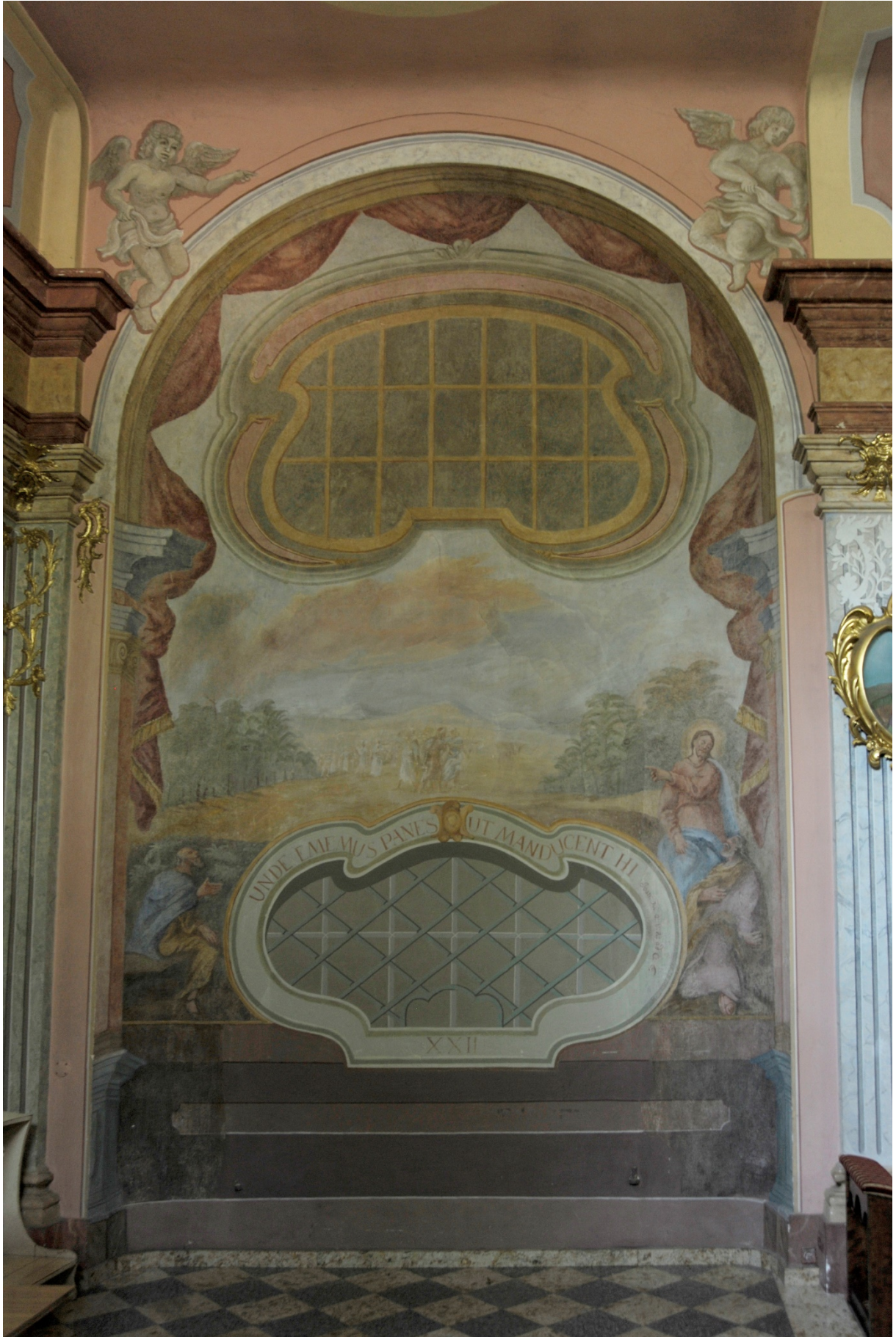
Kobyłka, kościół parafialny (d. jezuitów, pielgrzymkowo-rekolekcyjny) pw. Św. Trójcy, prezbiterium, boczna ściana z oknem, 1744-po 1748, proj. i wyk. Grzegorz Łodziński z Warszawy z pracownią, m.in. Jakubem Kwiatkowskim, fot. MW, 2018.





Kobyłka, kościół parafialny (d. jezuitów, pielgrzymkowo-rekolekcyjny) pw. Św. Trójcy, nawa, 2. przęsło, iluzjonistyczna oprawa architektoniczna okna bocznego, 1744-po 1748, proj. i wyk. Grzegorz Łodziński z Warszawy z pracownią, m.in. Jakubem Kwiatkowskim, fot. MW, 2018.











Lokalizacja (historyczna i współczesna)

KOBYŁKA, dawny powiat warszawski woj. mazowieckiego (ob. powiat wołomiński, woj. mazowieckie) / dekanat Stanisławów archidiaconatu czersko-warszawskiego diecezji poznańskiej (ob. siedziba dekanatu diecezji warszawsko-praskiej)

KOŚCIÓŁ PARAFIALNY JEZUITÓW PW. TRÓJCY ŚW., kompleksowa rokokowa polichromia iluzjonistyczna wnętrza: obejście, części północna, wschodnia i zachodnia (ob. nawy boczne) oraz zakrystia

Datowanie (z fazami)

1754-1762, restauracje: po 1855, 1948, 1959, 1999-2000

Fundator / fundatorzy (odpowiednio do faz)

Marcin Załuski, jezuita, biskup-sufragan płocki

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

ks. Ignazio Doretti SJ, kons. wyk. Konstanty Tiunin i Władysława Kamińska-Tiunin, Manuela Kornecka

Historia powstania

Parafia założona w 1415 r. we wsi o wcześniejszej nazwie Targowa Wola lub Załuszczyn, obecny monumentalny kościół murowany wystawiony w latach 1736-1740 do 1973 (konsekracja 1741 w stanie surowym) z fundacji biskupa sufragana płockiego, jezuita Marcina Załuskiego (1700-1768), młodszego brata biskupów: krakowskiego (wcześniej kanclerza wielkiego koronnego) Andrzeja Stanisława Kostki (1695-1758) i biskupa kijowskiego Józefa Andrzeja (1702-1774), współuczestniczących w tej fundacji, w centrum wsi, na miejscu poprzednich, zwrócony prezbiterium na południe i podporządkowany układowi wytyczonego wtedy założenia kalwaryjskiego. Budowla późnobarokowa ze zdobieniami rokokowymi, przeznaczona na misję jezuitką z domem rekolekcyjnym dla gości z kręgu magnaterii i wyższego duchowieństwa, o wieloelementowej, skomplikowanej strukturze podporządkowanej różnym funkcjom: kultowej (parafialnej i zakonnej), pielgrzymkowej i rekolekcyjnej. Według pierwotnej koncepcji projektanta – arch. Guida Antonia Longhiego z Viggiù pod Varese (północna Lombardia) – składała się z jednonawowego kościoła z centralizującym prezbiterium nakrytym ślepe kopułą, poprzedzonego obszerną kruchtą z monumentalną parawanową fasadą z dwiema odstawionymi wieżami, dwudzielnego obejścia (z łącznikiem pod chórem muzycznym), założonej osiowo za ołtarzem głównym zakrystii z bocznymi aneksami dla zakonników i pomieszczeniami mieszkalnymi na dwóch kondygnacjach, dostępnymi od kościoła i z zewnątrz, oraz zaprojektowaną we wgłębny portyku w fasadzie tylnej obszerną, otwartą na zewnątrz arkadami kaplicą Golgoty – Ukrzyżowania i Grobu Pańskiego. Dekoracja malarska wykonana w dwóch etapach: 1744-po 1748 w kościele, zakrystii i kaplicy Ukrzyżowania, w przejściowym stylu późnej regencji i rokoka, wyk. Grzegorz Łodziński z Warszawy z pomocnikami, m.in. Jakubem Kwiatkowskim, 1754-1762 w obejściu, zakrystii i na elewacjach bocznych oraz obu fasadach, rokokowa, wyk. brat zakonny-malarz Ignazio Doretti z Czech, sprowadzony z Wilna.

Przekształcenia, remonty, konserwacje

W latach 1822-1823 zamurowanie okien nad ołtarzami bocznymi i ponad przejściami między prezbiterium i nawą a oboma ciągami obejścia, 1854-1855 pod kierunkiem budowniczego guberni warszawskiej Ludwika Bethiera zamurowanie bocznych, wtórnych wejść do kaplicy Ukrzyżowania-Grobu Pańskiego, w następnych latach wymalowane w technice olejnej nowe uzupełnienia oryginalnej malatury. W 1902 r. poważne przekształcenie wnętrza przez przebicie sześciu przejść między nawą i oboma częściami obejścia, z likwidacją iluzjonistycznych nastaw bocznych, pozostały zakres prac remontowych przy malaturach od końca XVIII do 1. połowy XX w. nieznanymi, 1948 podjęte na krótko prace przy sklepieniach, 1959 kompleksowa restauracja fresków (ujawniono miejscowo nawet 3-4 warstwy malarskie) z licznymi przemalowaniami, wyk. Konstanty Tiunin i Władysława Kamińska-Tiunin, 1991 konserwacja malatury w kaplicy Ukrzyżowania i Grobu Pańskiego, 1999-2001 odkrywkę i konserwację z częściową restauracją fresków na elewacjach bocznych i obu fasadach, równoległe nieudane prace restauracyjne (z licznymi poważnymi przemalówkami wypaczającymi formę, styl i

pierwotną kompozycję scen figuralnych i detali zdobniczych) w obu częściach dawnego obejścia, wyk. art. kons. Manuela Kornecka.

Kompozycja / układ

Obejście: złożone z trzech traktów: wschodniego i zachodniego oraz łącznika północnego, w przęśle przyfasadowym nawy kościoła; ciągi boczne siedmioprzęślowe, artykułowane parami toskańskich pilastrów dźwigającymi odcinki belkowania i nakryte stropami na fasacie, dzielonymi szerokimi pasami gurtów, w przęsłach ścian bocznych i szczytowych płytkie, zamknięte koszowo wnęki z głęboko rozglifionymi, wykrojowymi oknami. Kompleksowa dekoracja ścienna pokrywająca podziały artykulacyjne, sceny figuralne i detale ornamentalne w typie *rocailles*.

Części zachodnia i wschodnia: o identycznym układzie dekoracji architektoniczno-ornamentalnej i scen figuralnych, tło ścian różowawe, elementy artykulacji z imitacją marmoryzacji, w następujących tonacjach: kanelowane trzony pilastrów niebieskawe, w górnej części z białymi plecionkami rocaillowymi, bazy i kapitele jasnobrązowe, ciemnożyłkowane, cokoły, architrawy i gzymsy belkowania ciemniejsze, fryz ciemnopiaskowy, pasy sklepienne żółtawe z trzema płycinami o wyciętych łukiem narożach i różowawym tle, w przęsłach stropów wykrojowe płyciny w listwowych obramieniach i błękitnych tłach; malatury w niszach o identycznej kompozycji – w dole pas cokołu z prostokątną płyciną o ciemniejszym tle i kontrpłyciną, wyżej iluzjonistyczne obramienia opaskowe wykrojowych okien z żelaznymi kratkami, po bokach i powyżej sceny figuralne należące do liczącego 28 scen cyklu życia, nauk i cudów Jezusa i uczniów (w dolnych pasach obramień ww. okien cyfry rzymskie z numeracją od I do XXIV, w górnych cytaty z Ewangelii, zapisane majuskułą humanistyczną, z adresem biblijnym), ze scenami (sześć usuniętych po przebiciu przejść między nawą i oboma ciągami obejścia) uporządkowanymi od Kazania w Galilei (nr IV) po Uwolnienie jawnogrzeźniczki (nr XXV, obecnie brak nr I-III oraz XXVI-XXVIII), w obecnym stanie zachowania w przeważającej części całkowicie przemalowanymi, o czytelnej wielofigurowej kompozycji w pejzażu lub aktualizowanych wnętrzach późnonowożytnych, w górnej strefie wykrojowe okna o dekoracji analogicznej z otworami empor w nawie, pod arkadą rozpięte szeroko czerwone draperie; w pachach łuków malowane *en camaïeu* postaci siedzących lub ulatujących aniołków. W ścianach południowych, w analogicznych wnękach o błękitnych tłach iluzjonistyczne ołtarze architektoniczne w formie edikul z przystawionymi drewnianymi mensami, o wiążkach podpór z marmoryzowanymi cokołami i trzonami oraz wymalowanymi na murze obrazami kultowymi, wyżej na osi ślepe okulusy ze szprosami i w opaskach, wokół trzy małe obłoczki z uskrzydłonymi główkami anielskimi; w ścianach szczytowych północnych wykrojowe przejścia boczne: w ciągu zachodnim ujęte ciemnoróżowymi pseudopilastrami z dostawionymi od frontu, spiętymi czterema żółtawymi taśmami z błękitnymi boniami diamentowymi zielonkawymi obeliskami, zwieńczonymi muszlami *rocaille*, nad wykrojowym zamknięciem ornamenty roślinne (partie całkowicie przemalowane); w ciągu wschodnim dzbanuszkowe cokoły na których wyolbrzymione falujące esownice przedzielone dwiema błękitnymi taśmami, zwieńczone muszlami, w ściankach obu przejść na różowawym tle prostokątne, błękitne w tłach płyciny z ciemniejszymi plecionkami rocaillowymi; powyżej przejść koliste wnęki, w pachach łuku analogicznie upozowane aniołki.

Łącznik w przęśle przyfasadowym: na ścianie północnej, po bokach wejścia głównego dwie sceny iluzjonistyczne w typie *quadratury*, ujętych pseudopilastrami i bogatym zwieńczeniem wolutowo-rzeźbiarski z motywami *rocailles*, uzupełnionym o podwieszoną czerwoną draperię: lewa z widokiem perspektywicznym barokowego, artykułowanego pilastrami i nakrytego sklepieniem z gurtami wnętrza, z posadzką marmurową i fragmentem stołu (?) z blatem w szachownicę, prawa z drugą częścią tego samego wnętrza i sceną cudu Jezusa uzdrawiającego klęczącego przed nim chromego, w otoczeniu uczniów i dzieci.

Zakrystia: prostokątne w planie wnętrze z kompletną iluzjonistyczną dekoracją malarską ścian i sklepienia kolebkowego, rozdzielonych profilowanym gipsowym gzymsem. Na ścianach szczytowej (południowej) i bocznych kolor bladuróżowy tła, podziały ramowe ze złotawymi motywami roślinnymi późnoregencyjno-rokokowymi, w polach tła bladożółte, obramienia i zdobienia okna i dwóch świetlików do pomieszczeń bocznych analogiczne z dawnymi otworami empor w nawie kościoła.

Na sklepieniu scena figuralna w typie panoramy z wyobrażeniem Łaski Eucharystii: tło złotawe, w centrum na obłoczkach, w otoczeniu czterech uskrzydłych główek anielskich kielich z Hostią, wokół której wielka biała gloria promienista, po bokach mniejsze grupy chmur i aniołków. W dolnej części kompozycji, od wejścia w ścianie północnej, na ciemniejszym tle stromy skalisty pagórek, na którego szczycie klęczy na obłoku zwrócony w $\frac{3}{4}$ w prawo mężczyzna w otoczeniu dwóch podtrzymujących go aniołów, lewy prawą ręką wskazuje na Hostię, przy ustach człowieka ukazano Hostię w promienistej glorii; poniżej, po prawej widoczna otchłań piekieł z wysokimi językami płomieni, z ukazanymi w półpostaciach, zwróceniu w $\frac{3}{4}$ w lewo: ciemnoczerwony Szatan z błoniastymi skrzydłami, kobieta-dusza czyścicowa wyciągająca rękę ku klęczącemu w geście zawierzenia Bogu mężczyźnie, ujmująca go za przedramię, powyżej modlącego się widoczny wychodzący od kielicha promień z Hostią okoloną promyczkami.

Ikonografia

Obejście: według Karola Guttmejera monumentalny, 28-częściowy cykl Życia, Nauk i Cudów Jezusa z uczniami stanowił trzecią po równie okazałym programie kalwaryjskim na elewacjach i dekoracjach malarskich fasady północnej część wielkiego programu ideowo-treściowego sanktuarium i miał zadanie edukacyjne – wskazywania pielgrzymom jako współczesnym uczestnikom nowotestamentowych wydarzeń nauk i wzorów do naśladowania w życiu, aby mogli oni dostąpić zbawienia i wejść do Niebieskiego Jeruzalem. Poprzedzał kulminację treści zawartych w prezbiterium i na sklepieniu nawy świątyni w Kobyłce.

Zakrystia: program nieomówiony w literaturze, na sklepieniu skoncentrowany wokół idei zbawczej mocy sakramentu Eucharystii / Ciała Chrystusa w Hostii, której chwałę ukazuje przykład dusz umierających w otoczeniu aniołów, tych oczekujących na czyściec lub tych potępionych.

Analiza formalno-stylistyczna

Zespół malowideł iluzjonistycznych z dekoracjami podziałów architektonicznych typu *quadratura* (ołtarze iluzjonistyczne i portale) i rokokowymi motywami ornamentalnymi, płynnie powiązany z elementami trójwymiarowymi artykulacji i wystroju wnętrza (marmoryzowanymi i stiukowymi), jako część składowa kompleksowego programu *bel composto / l'unita delle arti visive*, stworzonego wg koncepcji architekta – Guida Antonia Longhiego, tu jako jego kontynuacja. W odróżnieniu od Grzegorza Łodzińskiego związanego początkowo z Krakowem i Małopolską Ignazio Doretti (lata życia: 1703-1768) pochodził z Pragi czeskiej i tam kształcił się w trakcie studiów zakonnych na malarza-freskanta, pracując wcześniej od 1736 r. w kolegiach Towarzystwa Jezusowego w Wilnie (dom św. Ignacego), Łomży, Mińsku i Pińsku, a po pobycie w Kobyłce także w Połocku (1763-1768) – wszystkie te prace nie zachowały się lub nie zostały jeszcze zidentyfikowane (obrazy sztalugowe). Zważywszy na pewną powtarzalność schematów kompozycyjnych scen z cyklu można założyć posiłkowanie się przez artystę grafiką, zapewne południowoniemieckiego (augsburskiego) pochodzenia, podobnie rzecz ma się z doбором typów struktur architektonicznych ołtarzy i elementów ornamentalnych. W nielicznych partiach oryginalnych, nieprzemalowanych 1999-2000 i później przez Manuę Kornecką widać predylekcję malarza do szkicowego oddawania powtarzalnych ujęć, skrótów i rysów twarzy, sposobu malowania włosów i zarostu oraz do uwysmuklania proporcji figur oraz stosunkowo dużego upraszczania rzutów draperii i duktów fałd szat i strojów. Inne prace tego artysty zakonnego na historycznym Mazowszu i w Warszawie nie są znane.

Źródła i literatura przedmiotu

J. Poplatek, J. Paszenda, *Słownik jezuitów artystów*, Kraków 1972, s. 106-107; K. Guttmejer, *Kobyłka. Perła baroku na Mazowszu*, Kobyłka 1998, s. 16-17, 19-20, 22-23, 32, 34-35, 38, 44, 49-51, il. 9, 18, 19; K. Guttmejer, *Dar braci Załuskich dla Kobyłki. Spod Alp, Wiednia i Pragi między mazowieckie piachy*, w: *Poza Warszawą*, t. 3: *Arcydzieła plastyki dawnej XII-XVIII wieku w świątyniach i rezydencjach Mazowsza*, red. M. Wardzyński, Warszawa 2018, s. 230-233.

Fotografie:









Lokalizacja (historyczna i współczesna)

KOBYŁKA, dawny powiat warszawski woj. mazowieckiego (ob. powiat wołomiński, woj. mazowieckie) / dekanat Stanisławów archidiaconatu czersko-warszawskiego diecezji poznańskiej (ob. siedziba dekanatu diecezji warszawsko-praskiej)

KOŚCIÓŁ PARAFIALNY JEZUITÓW PW. TRÓJCY ŚW., kompleksowa rokokowa polichromia iluzjonistyczna elewacji bocznych, obu fasad i zewnętrznej kaplicy Ukrzyżowania i Grobu Pańskiego

Datowanie (z fazami)

1754-1762, restauracja 1991 (kaplica), 1999-2001 (elewacje boczne)

Fundator / fundatorzy (odpowiednio do faz)

Marcin Załuski, jezuita, biskup-sufragan płocki

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

jezuita-malarz ks. Ignazio Doretti z Pragi czeskiej, kons. wyk. Mauela Kornecka z Warszawy

Historia powstania

Parafia założona w 1415 r. we wsi o wcześniejszej nazwie Targowa Wola lub Załuszczyn, obecny monumentalny kościół murowany wystawiony w latach 1736-1740 do 1973 (konsekracja 1741 w stanie surowym) z fundacji biskupa sufragana płockiego, jezuita Marcina Załuskiego (1700-1768), młodszego brata biskupów: krakowskiego (wcześniej kanclerza wielkiego koronnego) Andrzeja Stanisława Kostki (1695-1758) i biskupa kijowskiego Józefa Andrzeja (1702-1774), współuczestniczących w tej fundacji, w centrum wsi, na miejscu poprzednich, zwrócony prezbiterium na południe i podporządkowany układowi wytyczonego wtedy założenia kalwaryjskiego. Budowla późnobarokowa ze zdobieniami rokokowymi, przeznaczona na misję jezuitką z domem rekolekcyjnym dla gości z kręgu magnaterii i wyższego duchowieństwa, o wieloelementowej, skomplikowanej strukturze podporządkowanej różnym funkcjom: kultowej (parafialnej i zakonnej), pielgrzymkowej i rekolekcyjnej. Według pierwotnej koncepcji projektanta – arch. Guida Antonia Longhiego z Viggiù pod Varese (północna Lombardia) – składała się z jednonawowego kościoła z centralizującym prezbiterium nakrytym ślepią kopułą, poprzedzonego obszerną kruchtą z monumentalną parawanową fasadą z dwiema odstawionymi wieżami, dwudzielnego obejścia (z łącznikiem pod chórem muzycznym), założonej osiowo za ołtarzem głównym zakrystii z bocznymi aneksami dla zakonników i pomieszczeniami mieszkalnymi na dwóch kondygnacjach, dostępnymi od kościoła i z zewnątrz, oraz zaprojektowaną we wgłębny portyku w fasadzie tylnej obszerną, otwartą na zewnątrz arkadami kaplicą Golgoty – Ukrzyżowania i Grobu Pańskiego. Dekoracja malarska wykonana w dwóch etapach: 1744-po 1748 w kościele, zakrystii i kaplicy Ukrzyżowania, w przejściowym stylu późnej regencji i rokoka, wyk. Grzegorz Łodziński z Warszawy z pomocnikami, m.in. Jakubem Kwiatkowskim, 1754-1762 w obejściu, zakrystii i na elewacjach bocznych oraz obu fasadach, rokokowa, wyk. brat zakonny-malarz Ignazio Doretti z Czech, sprowadzony z Wilna.

Przekształcenia, remonty, konserwacje

W latach 1854-1855 pod kierunkiem budowniczego guberni warszawskiej Ludwika Bethiera zamurowanie bocznych, wtórnych wejść do kaplicy Ukrzyżowania-Grobu Pańskiego, w następnych latach wymalowane w technice olejnej nowe uzupełnienia oryginalnej malatury. Pozostały zakres prac remontowych przy malaturach od końca XVIII do 1. połowy XX w. nieznanymi, 1959 kompleksowa restauracja fresków (ujawniono miejscowo nawet 3-4 warstwy malarskie) z licznymi przemalowaniami, wyk. Konstanty Tiunin i Władysława Kamińska-Tiunin, 1991 konserwacja malatury w kaplicy Ukrzyżowania i Grobu Pańskiego, 1999-2001 odkrywką i konserwacją z częściową restauracją fresków na elewacjach bocznych i obu fasadach, równoległe nieudane prace restauracyjne (z licznymi poważnymi przemalówkami wypaczającymi formę, styl i pierwotną kompozycję scen figuralnych i detali zdobniczych) w obu częściach dawnego obejścia, wyk. art. kons. Manuela Kornecka.

Źródła i literatura przedmiotu

KzsP; J. Poplatek, J. Paszenda, *Słownik jezuitów artystów*, Kraków 1972, s. 106-107; K. Guttmejer, *Kobyłka. Perła baroku na Mazowszu*, Kobyłka 1998, s. 16-17, 19-20, 22-23, 32, 34-35, 38, 44, 49-51, il. 9, 18, 19; K. Guttmejer, *Dar braci Załuskich dla Kobyłki. Spod Alp, Wiednia i Pragi między mazowieckie piachy*, w: *Poza Warszawą*, t. 3: *Arcydzieła plastyki dawnej XII-XVIII wieku w świątyniach i rezydencjach Mazowsza*, red. M. Wardzyński, Warszawa 2018, s. 230-233.

Fotografie:

















