

ŁOWICZ, seminarium duchowne zgromadzenia misjonarzy św. Wincentego à Paulo (ob. Muzeum w Łowiczu)

Lokalizacja (historyczna i współczesna)

ŁOWICZ, dawny powiat sochaczewski województwa rawskiego (ob. siedziba powiatu, województwo łódzkie) / stolica dekanatu i archidiakonatu archidiecezji gnieźnieńskiej (ob. stolica diecezji łowickiej)

Rynek Katedralny, pierzeja wschodnia, dawny **GMACH SEMINARIUM DUCHOWNEGO ZGROMADZENIA MISJONARZY ŚW. WINCENTEGO À PAULO** (ob. Muzeum w Łowiczu), skrzydło południowe, kaplica seminaryjna (ob. sala muzealna z ekspozycją sztuki nowożytnej)

Datowanie (z fazami)

ok. 1695

Fundator / fundatorzy (odpowiednio do faz)

Michał Stefan Radziejowski (1645-1705), kardynał, prymas Rzeczypospolitej Obojga Narodów

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

Michelarcangelo Palloni (1637-1713) z Campi koło Florencji, czynny w Pożajściu, Jeznie, Wilnie, Warszawie, Wilanowie, Bielanach, Łowiczu, Rydzynie i Węgrowie

Historia powstania

Wykonane ok. 1695 r. na czterech przęsłach sklepienia kolebkowego z parami gurtów i lunetami oraz na wschodniej i zachodniej ścianie tarczowej kaplicy seminarium duchownego archidiecezji gnieźnieńskiej w Łowiczu, administrowanego przez zgromadzenie misjonarzy św. Wincentego à Paulo z fundacji 1400 dukatów donatora zespołu – kard. Michała Stefana Radziejowskiego, arcybiskupa gnieźnieńskiego i prymasa Rzeczypospolitej – jako najważniejszy element artystyczny i ideowo-treściowy jej wystroju. Sklepienie dostosowane do malatury przez uproszczenie form gurtów, redukcję uskoków na styku ze ścianami szczytowymi i pominięcie szwów wokół lunet, imitację malarską stiuku, brązu i porfiru w technice *stucco finto*, ponadto przez podmurowanie gipsem pod fresk przestrzeni obłoku między pierwszym przęsłem sklepienia i ścianą ołtarzową (wschodnią) i wymodelowanie pary nóżek anielskich w celu osiągnięcia iluzjonistycznego efektu głębi – malarstwa trójwymiarowego (wł. *pittura tridimensionale*).

Przekształcenia, remonty, konserwacje

Po usunięciu w 1820 r. przez władze carskie i kościelne archidiecezji warszawskiej funkcji zakonnych kaplica służyła jako miejsce modlitwy szkoły wydziałowej księży pijarów, a od 1842 r. szkoły powiatowej ogólnej, do konfiskaty przez administrację caratu w 1864 r. i zamianie na szkołę filologiczną, progimnazjum i wreszcie szkołę realną. Po zamianie w 1886 r. kaplicy poseminaryjnej na cerkiew i zamalowaniu w 1889 r. przez niejakiego Wereszczagina części kompozycji oraz zmianie wielu postaci w scenach na osoby kapłanów prawosławnych freski straciły oryginalnych charakter. W 1917 r. rekonsyliowana, malatura poddana wtedy pierwszej kompleksowej restauracji dokonanej przez Wydział Malarski Towarzystwa Opieki nad Zabytkami Przeszłości. We wrześniu 1939 r. fragmentarycznie uszkodzone w trakcie działań wojennych, w 1944 r. zniszczenie sklepienia zakrystii z freskiem *Ofiara Abrahama i Izaaka*. Kolejne konserwacje w latach 1947, 1959, 1961, 1973 i 2012-2014.

Kompozycja / układ

Główny cykl dedykowany św. Karolowi Boromeuszowi rozgrywa się na sześciu wielofiguralnych scenach znacznych rozmiarów na ścianach bocznych i w centralnych polach w przęsłach sklepienia, od zachodu: *Procesja krzyżowa w Mediolanie w czasie zarazy* (na ścianie tarczowej), *Odwiedziny budowanego gmachu seminarium duchownego*, *Rozdawnictwo jałmużny i przygarnianie sierot*, *Komunia zarażonych chorych* oraz *Apoteoza świętego z Trójcą Świętą* na dwóch płaszczyznach

sklepienia i wschodniej ściany ołtarzowej. W medalionach typu *quadri riportati* w lunetach (koliste) i wąskich pasach między parami gurtów (wąskie owalne) grupy aniołków na obłokach – pierwotnie zapewne z atrybutami i banderolami z inskrypcjami, całość uzupełniają liczne bujne i mięsiste zinterpretowane w iluzjonistycznym malarstwie detale architektoniczno-rzeźbiarskie, naśladujące kamień, stiuk, brąz i porfir, budujące obramienia scen i wypełniające szczelnie pozostałe przestrzenie.

Ikonografia

Według Jacka Gajewskiego przesłaniem dekoracji była wzorcowa formacja duchowa i organizacyjna kleryków z seminarium, którym za przykład idealnego kapłana-naśladowcy Jezusa ukazywano św. Karola, kardynała i wybitnego arcybiskupa Mediolanu, jednego z najwybitniejszych dostojników, autorów pism teologicznych i administratorów Kościoła katolickiego doby kontrreformacji. Freski z elementami trójwymiarowymi płynnie łączyły się z niższymi partiami dekoracji stiukatorskiej oraz z najważniejszym elementem wystroju – antyarchitektonicznym ołtarzem głównym w formie bogatej snycerskiej ramy z wielkim obrazem Ukrzyżowania Pańskiego (obecnie w kościele par. w Aleksandrowie Kujawskim), symbolizującym najwyższą ofiarę Odkupiciela za ludzkość i świat, najbardziej wysublimowaną formę duchowego i fizycznego samopoświęcenia się każdego kapłana. Jest to unikalny w skali ogólnopolskiej taki cykl hagiograficzno-dydaktyczny ukierunkowany na cele formacji duchowej i intelektualnej kleru.

Analiza formalno-stylistyczna

Malatura łowicka należy do najwybitniejszych dzieł Palloniego w Koronie, jest też jednym z pierwszych na północ od Alp przykładów monumentalnego malarstwa postberniniowskiego. Wszystkie sceny zakomponowane są w typowy dla rzymskiej szkoły naśladowców Pietro Berettiniego da Cortony – kulisowo, z bocznymi grupami dynamicznie, w teatralnym sposób upozowanych postaci odstawiających zagłębioną w centrum scenę główną, ponadto z użyciem silnych skrótów perspektywicznych postaci i głów, przede wszystkim z żabiej perspektywy – wł. *da sotto in su*. Okalająca sceny malarskie iluzjonistyczna dekoracja architektoniczno-rzeźbiarska *en grisaille* w typie *stucco finto* z elementami imitującymi brąz (ramy medalionów, tablice i aplikowane ornamenty) i porfir (kartusze boczne na szczycie lunet) nawiązywała do postberniniowskiej manieri monumentalnych dekoracji ściennych Rzymu, Florencji i Italii w 2. poł. XVII w.

Źródła i literatura przedmiotu

A. Bernatowicz, *Palloni (Paloni, Polloni), Michael Archangelo (Michael Archangelus, Michelarcangelo, Michelangelo, Michał Anioł)*, [w:] *Allgemeines Künstlerlexikon. Die blidenden Künstler aller Zeiten und Völker*, hg. A. Beyer, B. Savoy, W. Tegethoff, Bd. 94, Berlin-Boston 2017, s. 197-198; A. Bluhm-Kwiatkowski, *Przewodnik po Łowiczu*, Łowicz 1927; M. Bohdziewicz, *Grupa fresków z kręgu Delbenego i Palloniego w okolicach Warszawy*, „Biuletyn Historii Sztuki”, 17: 1955, nr 4, s. 472-474; J. Gajewski, *Sztuka w prymasowskim Łowiczu*, [w:] *Łowicz. Dzieje miasta*, red. R. Kołodziejczyk, Warszawa 1986, s. 525-533, il. 19, 20; W. H. Gawarecki, *Pamiętki historyczne Łowicza*, Warszawa 1844; M. Górską, *Wizerunki Chrystusa pędzla Michelangela Palloniego*, „Ikonotheka. 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; M. Heydel, *Palloni (Paloni, Polloni), Michael Archangelo (Michael Archangelus, Michelarcangelo, Michelangelo, Michał Anioł)*, [w:] *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających (zmarłych przed 1966 r.). 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, s. 21-22, il. nlb.; 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; K. Molga, *Historia przekształceń i konserwacji malowideł ściennych Michelangela Palloniego w kaplicy*

poseminaryjnej św. Karola Boromeusza w Łowiczu, [w:] *Michelangelo Palloni, malarz fresków*, praca zbiorowa pod red. E. Modzelewskiej, Warszawa 2017, s. 201-226, il. 118-137; M. Paknys, *Nowe źródła o artystach w Pożajściu. W kręgu mecenatu Krzysztofa Zygmunta Paca*, „Biuletyn Historii Sztuki”, 62: 2000, nr 1–2, s. 153–161; T. Sawicki, *Włoska technika „a bianco di calce” na przykładzie bielańskich fresków Michelangelo Palloniego*, „Ochrona Zabytków”, 1997, nr 3, s. 239–249; J. Starzyński, *Barokowe malowidła ściennie w kaplicy św. Karola Boromeusza w Łowiczu i twórca ich Michelangelo Palloni*, [w:] „Studia do dziejów sztuki w Polsce”, 4: 1931, s. 47-99; E. Trojanowski, *Freski M. Palloniego w dawnej kaplicy ks. Misjonarzy p.w. św. Karola Boromeusza, w kolegiacie oraz kościele popijarskim w Łowiczu*, „Kwartalnik Historyczny”, 30: 1916, s. 463-464; M. Wardzyński, *Sztuka nowożytna na Mazowszu. Zarys problematyki*, [w:] *Dzieje Mazowsza*, t. 2: *Lata 1527 – 1794*, praca zbiorowa pod red. J. Tyszkiewicz, Pułtusk 2015, s. 683, il. nlb.; M. Wardzyński, *Triumf berninizmu – wystrój kaplicy poseminaryjnej w Łowiczu*, [w:] *Poza Warszawą*, red. A. Pieńkos, t. 1: *Arcydzieła plastyki dawnej XII-XVIII wieku w świątyniach i rezydencjach Mazowsza*, praca zbiorowa pod red. M. Wardzyńskiego, Warszawa 2018, s. 167-171.

Fotografie:

















