

## Ołtarz w Budślawiu

\*

MARIA KAŁAMAJSKA-SAEED

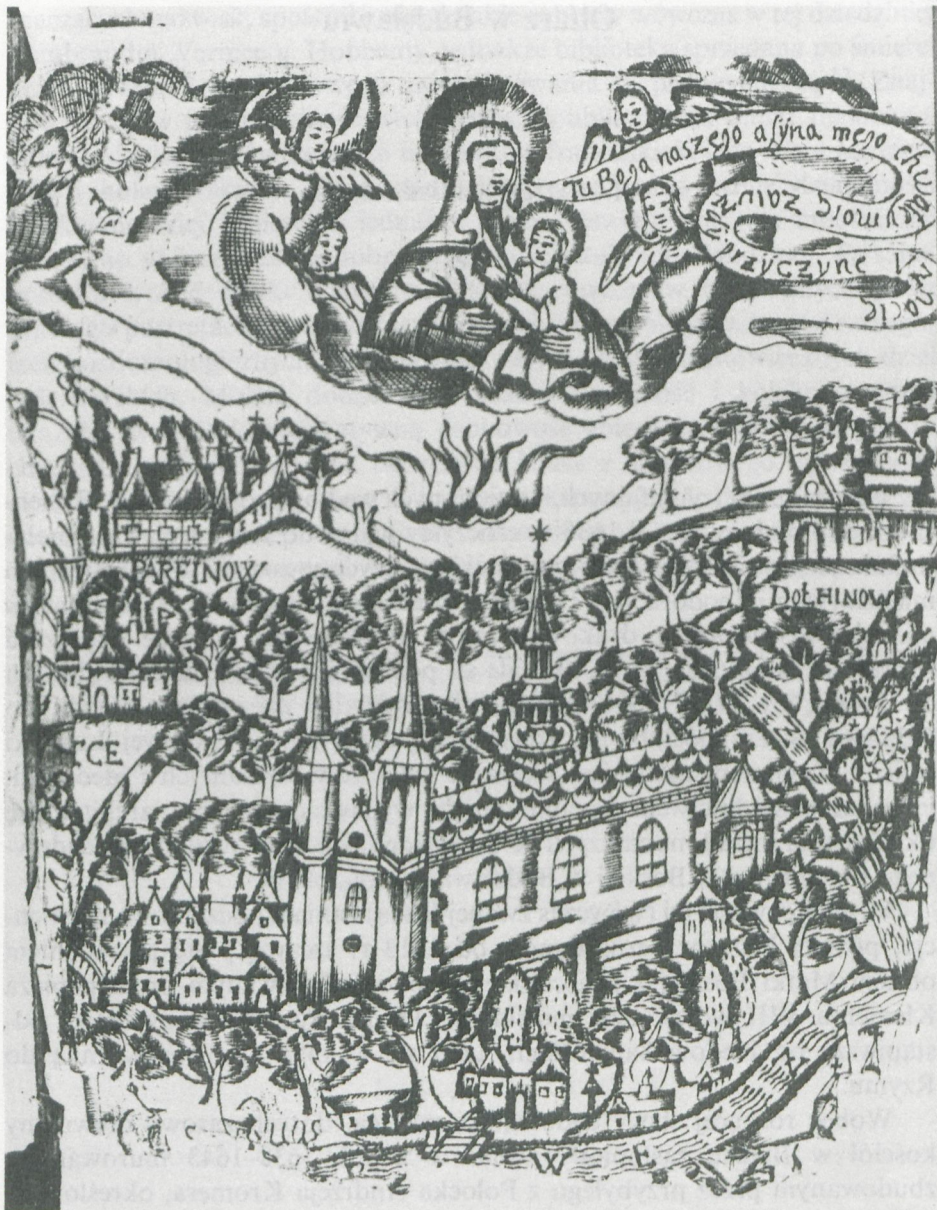
Widoki bram tryumfalnych, wzniesionych według projektów P.P. Rubensa na odprawiony 17 IV 1635 r. uroczysty wjazd do Antwerpii kardynała-infanta, księcia Ferdynanda Austriackiego, wydane zostały w ilustrowanym miedziorytami Teodora van Thuldena dziele Jana Caspra Gevaertsza *Pompa introitus Ferdinandi...*, drukowanym w antwerpskiej oficynie Baltazara Moretusa. Publikacja, która ukazała się pod koniec 1642 r. wkrótce dotarła do Polski, by 11 II 1646 r. wyraźnie oddziałać na oprawę wjazdu do Gdańska świeżo poślubionej żony Władysława IV — królowej Ludwiki Marii<sup>1</sup>. Zamiarem moim jest ukazanie związków formalnych i ideowych, jakie za pośrednictwem wspomnianego wydawnictwa łączą architekturę okazjonalną intrad monarszych ze wzniesionym w 1649 r. ołtarzem cudownego obrazu Matki Boskiej w Budślawiu na Białorusi.

W miejscowości tej (wówczas zwanej Budą) istniała początkowo rezydencja, później klasztor bernardynów od 1613 r. szcycący się posiadaniem obrazu Matki Boskiej z Dzieciątkiem, ponoć ofiarowanym przez papieża Klemensa VIII wojewodzie mińskiemu Janowi Pacowi, kiedy tenże, odstąpiwszy od błędów kalwińskich, udał się w 1598 r. z pielgrzymką do Rzymu.

Wobec rosnącej sławy cudowności miejsca, dotychczasowy drewniany kościół w Budzie zastąpiony został w latach 1638–1643 murowanym, zbudowanym przez przybyłego z Połocka Andrzeja Kromera, określonego w źródłach klasztornych jako „faber murarius Natione Germanus fide Ruthenus de Polocia”<sup>2</sup>. Cennym, bo prawie współczesnym budowie przekazem ikonograficznym jest miedzioryt ilustrujący wydaną w 1650 r. książeczkę o. Eleutera Zielejewicza *Zwierzyniec na ziemi niebieski...*, zawierającą opis dziejów placówki bernardyńskiej w Budzie i historię cudownego

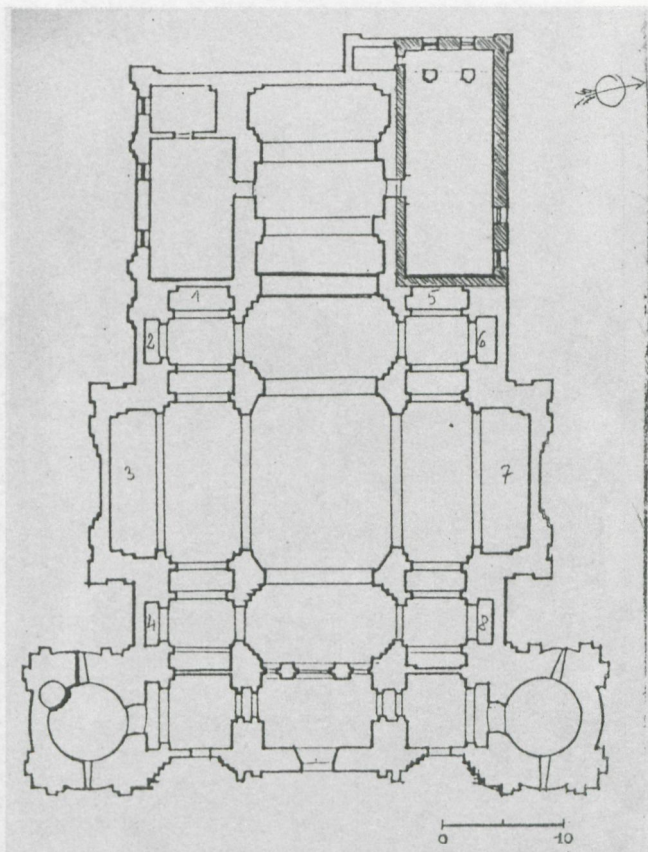
<sup>1</sup> J. Chrościcki *Intrada z roku 1646 jako przykład związków artystycznych Gdańska z Antwerpią*, [w:] *Sztuka Półwyspu Bałtyku. Materiały sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Gdańsk, listopad 1976*, Warszawa 1978, s. 309–402.

<sup>2</sup> Arch. Bernardynów w Krakowie, rkps. L-15, *Planta Conventus Budensis ad S. Mariam Assumptam*, [po 1650], s. 2293.



1. Mapa okolic Budslawia (Budy) z widokiem kościoła bernardynów, miedzioryt w: *Zwierzyniec na ziemi niebieski...*, Wilno 1650

2. Kościół pobernardyński w Budławiu, rzut z zaznaczeniem starego kościoła



obrazu wraz z opisem cudów, jakie się od jego przybycia wydarzyły<sup>3</sup>. Rycina jest co prawda prymitywna, niemniej jednak daje pojęcie o pierwotnym wyglądzie owego kościoła (il. 1), który został później wchłonięty w obręb murów wspaniałej późnobarokowej świątyni, wzniesionej w latach 1767–1783<sup>4</sup>. Stary kościół stanowi dziś jej drobną częśćkę, pełniąc funkcję kaplicy przylegającej do północnej ściany prezbiterium (il. 2).

<sup>3</sup> o. Eleuter Zielejewicz *Zwierzytnic na ziemi niebieski, to jest puszcza Budzka laskami Boskimi opływająca, których ludzie przy cudownym obrazie Najśw. Marii Panny w kościele OO. Bernardynów będącym doznawają*, Wilno 1650.

<sup>4</sup> Kościół bernardynów w Budławiu, zaliczany do największych, jakie wzniesiono na ziemiach Rzeczypospolitej, był z racji swych walorów artystycznych wielokrotnie wzmiankowany w literaturze dotyczącej fenomenu tzw. baroku wileńskiego (St. Lorentz, M. Morełowski, ostatnio M. Karpowicz). Nie zmienia to jednak faktu, że nadal oczekuje odrębnej, obszernej monografii, obejmującej zarówno architekturę, jak i równie wartościowy wystrój malarski. Istotne *novum* w dotychczasowym stanie badań stanowi bardzo interesujące opracowanie W. Boberskiego *Ze studiów nad architekturą barokową Wielkiego Księstwa Litewskiego*, Warszawa 1992, który autorstwo projektu architektonicznego przypisuje działającemu na witebszczyźnie Józefowi Fontanie (1716–przed 1773), rozwijając jednocześnie mit jakoby budowniczym kościoła miał być ówczesny gwardian budławski — Konstanty Pens. Do ustaleń W. Boberskiego mogą tylko dodać, że znane z literatury daty odnoszą się do poświęcenia kamienia węgielnego (29 VII 1767 r. za zezwoleniem bpa wileńskiego Karola Karpa wydanym 12 V 1767), oraz do konsekracji dokonanej 7 IX 1783 r. przez bpa Franciszka Gzowskiego, sufragana trockiego; odpisy obu dokumentów zawiera *Historia powstania kościoła, klasztoru i parafii w Budławiu oraz inwentarz kościoła parafialnego Budławskiego, sporządzony w roku 1929 przez ks. Stanisława Werenika, proboszcza Budławskiego*. Rękopis ocalony przez jednego z miejscowych parafian, został ujawniony w 1992 r.; ks. Władysław Zawaliuk, proboszcz w Mińsku, zechce przyjąć podziękowania za ofiarowanie mi kserokopii tego cennego dokumentu.



3. Ołtarz cudownego obrazu Matki Boskiej w Budślawiu, wyk. Piotr Gramel, 1469 r. Wg *Plastyka Bielarusi...*, tab. 73

W prostym salowym wnętrzu o wymiarach  $10 \times 20$  m niezwykle wrażenie sprawia ołtarz (il. 3), który dzięki swej szczególnej konstrukcji wydaje się być znacznie głębszy niż jest w istocie, wydłużając w ten sposób i poszerzając realne rozmiary wnętrza. Efekt ten osiągnięto poprzez pomysłową imitację bardzo silnego skrótu perspektywicznego. Wywołuje ona złudzenie optyczne trójskrzydłowej struktury o długich skrzydłach bocznych, prowadzących wzrok widza ku obrazowi Matki Boskiej (il. 4), który się w nim pierwotnie znajdował, umieszczony w głęboko cofniętej części centralnej. Ta sztuczka perspektywiczna choć oryginalna, nie jest jednak główną przyczyną, dla jakiej ołtarz budślawski wart jest szczególnej uwagi.

440      Obiekt nie zaistniał jak dotąd w polskiej literaturze naukowej. Wspomniał o nim co prawda Marian Morelowski, ale jest to zaledwie krótka wzmianka



4. Obraz Matki Boskiej Budslawskiej, Włochy 1598 r.; srebrna barokowa rama, sukienka i korony z ok. 1649

w przewodniku<sup>5</sup>. W pracach autorów białoruskich po raz pierwszy pojawił się w wydany w 1983 r. albumie *Plastyka Białorusi XII–XVIII w.*, opracowanym przez Nadię Wysocką, w rok później ukazał się na jego temat artykuł Aleksandra Jaraszewicza, ostatnio wzmiankuje go Ała Leonowa w *Dawnej rzeźbie białoruskiej*<sup>6</sup>. Wszyscy wspomniani autorzy prawidłowo datują ołtarz na około 1650, przyjmując, że wzorem był dla niego miedzioryt Tomasza Makowskiego (il. 5), stanowiący kartę tytułową

<sup>5</sup> M. Morelowski *Zarysy sztuki wileńskiej z przewodnikiem po zabytkach między Niemnem a Dźwiną*, Wilno 1939 [reprint Gdańsk 1989], s. 305; — bardzo wartościowe opracowanie F. Sielickiego *Region dolhinowsko-budslawsko-krzywicki na dawnej wileńszczyźnie. Kronika historyczna, „Acta Universitatis Wratislaviensis” LII*, Warszawa-Wrocław 1989, stanowiące najpełniejsze źródło wiadomości o kościele w Budslawiu, nie wnika jednak w problematykę z zakresu historii sztuki.

<sup>6</sup> N. Wysockaja *Plastyka Białorusi XII–XVIII stogodzjau*, Mińsk 1983, tabl. 73–5; — A. Jaraszewicz *Manumentalna-dekoratywnaja mastactwa Bielarusi stylu ramiaga baroka (na przykladzie adnago pomnika)*, [w:] *Pomniki starożytnabielskaj kultury. Nowyje otkrycia*, Mińsk 1984, s. 66–70; — A. Leonowa *Starożytnabielskaja skulptura*, Mińsk 1991, s. 67–74.



5. Tomasz Makowski, karta tytułowa *Divi tutelaris patrii Casimiri insigne virtutum...*, Wilno

✠

Abcondo me in hoc tabernaculo uo Tabernaculum Dei miraculosum  
 In quibus peccator hoc Eleuterus Soricus paravit Prædicens iniqui Budcaga  
 Qui ad laudem Dei ex hoc Nati æternam inuicem spes ab uberibus Matris  
 mee perennem honorem et decorem hoc altare in terram tuam eri:  
 gi curauit. Anno scilicet JE M M filium tuum  
 In die malorum meorum protege me in abscondito tabernaculi tui.

*Ad perpetuam rei Notitiam sciendum est*

Quod hoc miraculosum glorie et uirginitatis imago exiit in  
 pignas enim a motu facta est a Senno Ignis Cimente Octauo Illi Dño  
 Jani Palamino Miniscenti huic parochi Budcaga à  
 Dño J. J. J. Solokai Comarariu solam uoluntatem circa annum  
 Dni 1513. His ita fecit argentei grana a Ere Florianus Kole  
 cki Ord. nri magni duius loci Comarariu. Quis curavit Parochum se  
 oram sub hoc by magna parte hoc altare in terram. Errexit circa  
 Annum Dni 1639

ORATIO PRO NOBIS OBUS

Societate uirginis

Pro R. Floriano qui orauit pro me indigno Ire Eleuterus Soricus qui hoc altare eri  
 gi curauit pro Petro Gramel qui extruxit pro D. Hieronymo Budcaga filio Benedito  
 Rogmann filio religiosi amiferi qui litem iuravit Anno Dni 1649 et sic ab  
 Societate uirginis  
 Statu: filio tuo represento

6. Inskrypcja na odwrociu obrazu Matki Boskiej Budławskiej

druku Hieronima Bildziukiewicza, *Diui tutelarisi patrii Casimiri insigne virtutum...*, wydanego w 1610 r. w Wilnie.

Na temat pierwowzoru ołtarza mam odmienne zdanie, zaś pierwszą część przedstawionych stwierdzeń mogę uzupełnić dodaniem kilku istotnych uściśleń:

Ołtarz, którego wykonawcą był niejaki Piotr Gramel, wzniesiony został w 1649 r. staraniem o. Eleutera Zielejewicza, ówczesnego przełożonego rezydencji bernardynów w Budzie, autora wspomnianej już historii tej placówki i dziejów czczonego tu cudownego obrazu Matki Boskiej.

Z fundacji przeora wileńskiego klasztoru bernardynów, o. Floriana Koleckiego, który w znacznej mierze poniósł też koszty budowy świeżo ukończonego murowanego kościoła w Budzie, pochodzi srebrna sukienka obrazu, ujętego nadto w srebrną, ażurową ramę.

Wykonawcami wspomnianych dzieł złotniczych byli również bernardyni — bracia Hieronim Płoński i Benedykt Rosman, obaj zapewne z klasztoru wileńskiego, stanowiącego macierzystą placówkę rezydencji budzkiej.

Wszystkie powyższe informacje zawarte są w inskrypcji (il. 6), umieszczonej w 1649 r. na odwrociu cudownego obrazu, odkrytej w trakcie konserwacji przeprowadzonej w 1991 r. Rewelacyjna dla historyka sztuki treść owej inskrypcji nie była dotąd znana, toteż ze zrozumiałą przyjemnością publikuję jej tekst w pełnym brzmieniu:

„Abscondo me in hoc tabernaculo tuo Tabernaculum Dei miraculosum/indigenus peccator Fr. Eleuterius [Zielejewicz — przyp. MK] pro tunc Praesidens indignus Budensi/qui ad laudem Dei ex Te nati aeternam tuum[uae] spes ub uberibus Matris/meae perennem honorem ac decorem hoc Altare in tronum Tuum eri/gi curavi. Oro Te per Jesum Filium Tuum/in die malorum meorum, protege me in abscondito tabernaculi Tui./Ad perpetuam rei notitiam sciendum est/quo hoc Miraculosa Gloriosae V. Deiparae Imago exiverit Romam in/pignus enim amoris data est a Summo Pontifi[ce] Clemente Octavo Ill[ustrissi]mi D[omi]ni/Joanni Pac Palatino Minscense huic porr loco Buden[se] data est a/R[ever]endo D.[omino] Isaac Sołokay Commendario olim Dołhinoviensi circa Annum/Domini 1613. His thecis argentea ornata a P[at]re Floriano Kole[cki Ord.[ini] N[ost]ri, magni huius loci amatore, cuius cura et Parentum su/orum sumptu ex magna parte haec Ecclesia in murum foruveyit circa/Annum D[omi]ni 1637./

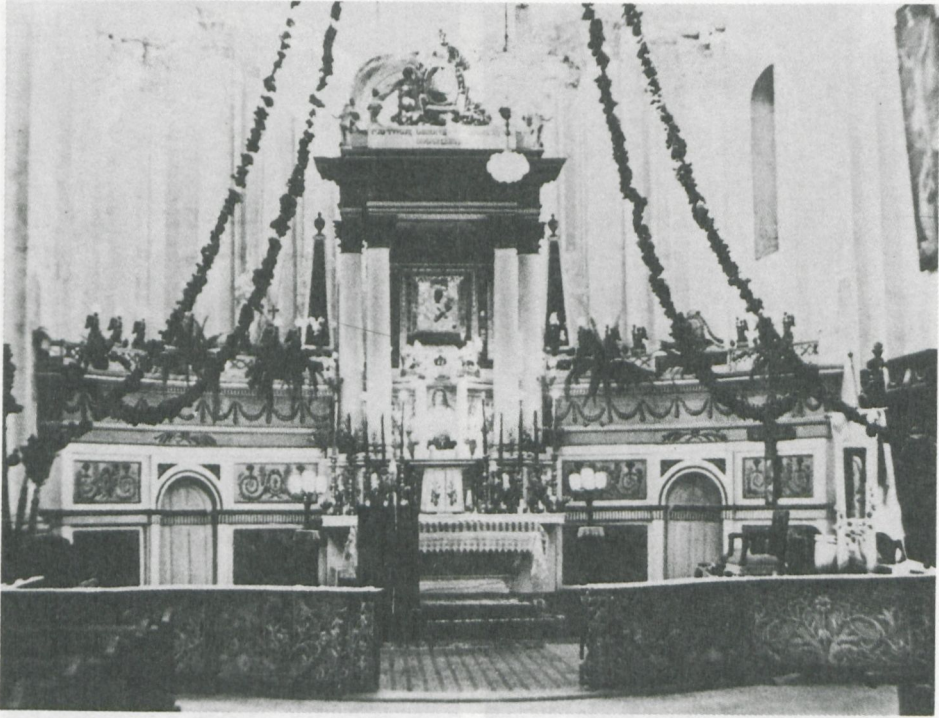
Ora pro nobis o[mni]bus/B[eatissi]ma Dei Genetrix Virgo/ Pro Re[verendo] Floriano [Kolecki — przyp. MK] qui ornavit, pro me indigno F[rat]re Eleuterio [Zielejewicz — przyp. MK] qui hoc altare eri/gi curavit, pro Petro Gramel qui extruxit, Pro P[at]re Hieronimo Płoński et Fr[at]re Benedicto/ Rosman Fr[at]ribus religiosis aurifabres qui labore suo coronaverunt hoc argenteum opus Anno D[omi]ni 1649 et sic ab/sconditus filis Tuo repraesentata”<sup>7</sup>.

Tyle jeśli chodzi o fakty, które można jeszcze uzupełnić informacją, iż po wzniesieniu nowego, znacznie obszerniejszego kościoła, cudowny obraz przeniesiono do konsekrowanego w 1783 r. nowego wielkiego ołtarza, w którym się obecnie znajduje (il. 7).

W naszych rozważaniach przyjmować jednak będziemy stan pierwotny, kiedy omawiany tu ołtarz stanowił oprawę cudownego obrazu Matki Boskiej, bowiem dla jego formy fakt ten ma znaczenie podstawowe. Wybór takiej a nie innej formy podyktowany był określonymi względami ideowymi

<sup>7</sup> Konserwację wykonał w Mińsku Wiktor Łukaszewicz. Dokumentacja ograniczona jest do samych fotografii, szczęśliwie jednak nie pominięto zdjęcia odwrocia, na którym widnieje przytoczony tekst.





7. Ołtarz główny kościoła bernardynów w Budslawiu, 1783

8. Portyk Dwunastu Cesarzy, proj. P.P. Rubens, miedzioryt T. van Thuldena w *Pompa introitus Ferdinandi...*, Antwerpia 1642





9. Figura św. Józefa z ołtarza w Budślaviu.  
Wg *Plastyka Bielarusi...*, tabl. 77



10. Figura św. Elżbiety z ołtarza w Budślaviu.  
Wg *Plastyka Bielarusi...*, tabl. 78

i zakładał podporządkowanie architektury temu właśnie obrazowi. To dla niego, dla wizerunku Królowej Niebieskiej, wzniesiona została brama tryumfalna, zbudowana wedle mego przekonania na wzór Portyku Dwunastu Cesarzy, zaprojektowanego przez P. Rubensa na antwerpską intradę Ferdynanda Habsburga (il. 8).

Portyk poprzez unaocznienie wielkości rodu służył sławie potomka cesarzy, których rzeźbione postacie ustawiono w konchowych wnękach przeszeli. Idea ta, przeniesiona na grunt sztuki sakralnej, posłużyła temu samemu celowi, lecz odniesionemu do osoby Marii.

W analogicznych konchowych wnękach wypełniających boczne skrzydła ołtarza miejsce posągów cesarzy zajęły całopostaciowe rzeźby przodków i członków rodziny Marii — od Dawida i Aarona, którzy ten poczet rozpoczynają, a jako protoplaści wyróżnieni zostali umieszczeniem na ścianie czołowej, poprzez parami odpowiadające sobie przedstawienia na długości ścian skrzydeł, gdzie kolejno wyobrażono świętych Józefa (il. 9) i Jana Chrzciciela, Zachariasza i Elżbietę (il. 10) oraz Joachima i Annę.

446 Środkowe przeszło Portyku Cesarzy otwarte jest wysoką, półkolistą

11. Figura św. Stanisława bpa z ołtarza w Budslawiu.  
Wg *Plastyka Bielarusi...*, tabl. 76



arkadą przejazdową, w której miał się ukazać dostojny gość. W ołtarzu budslawskim tę samą funkcję spełnia dwukondygnacyjowa edykula, której dolną kondygnację prawie w całości wypełnia bogate snycerskie obramienie, stanowiące oprawę okrytego srebrnymi sukienkami obrazu Matki Boskiej.

Jeśli idzie o podstawowe wątki programu treściowego, zgodność z antwerpską bramą tryumfalną jest więc zupełna, choć w Budslawiu został on rozbudowany o istotne nowe akcenty, wynikające ze wzniesienia tej bramy w innym miejscu. Zabiegu aktualizacji dokonano przez wprowadzenie postaci lokalnych świętych patronów, dlatego też czołowe ściany skrzydeł wieńczą figury świętych Stanisława bpa (il. 11) i Kazimierza oraz Franciszka z Asyżu i Bernarda ze Sieny. Dwaj pierwsi są patronami Korony i Litwy, a więc występują tu jako patronowie państwa — Rzeczypospolitej Obojga Narodów, dwaj pozostali są patronami należącego do rodziny franciszkańskiej zakonu bernardynów.

Zwróćmy z kolei uwagę na zbieżności i różnice formalne. Monumentalny portyk projektu Rubensa, przegradzający kilkunastometrowej szerokości ulicę De Meir, założony był na rzucie podkowy. W jednonawowym, niewielkim wnętrzu kościelnym przyjęto formułę inną, lecz w istniejących warunkach optymalną. Zwężenie części środkowej i załamane rozchylonych

pod kątem rozwartym skrzydeł — pozwoliło zmieścić ten sam program na mniejszej powierzchni ścian, przy jednoczesnym zachowaniu wrażenia przestrzenności całej struktury, poprzez jej silne rozbudowanie w głąb. Efekt ten uzyskano dzięki znakomitej znajomości zasad złudzenia optycznego. W tym celu zastosowano trick polegający na proporcjonalnym zmniejszaniu rozmiarów kolumn, nisz i rzeźb, połączonym z ustawianiem ich coraz wyżej w stosunku do poziomu posadzki (il. 12). W ten sposób twórca ołtarza celowo wyręczył widza, który przedmioty oddalone postrzega jako mniejsze.

Wskazane różnice wynikły zatem z adaptacji wzorca do warunków dyktowanych przez miejscowe realia. Zachowana jednak została istota koncepcji plastycznej stworzonej przez czołowego artystę epoki. Nigdy dotąd nie notowany Piotr Gramel jawi się więc jako profesjonalista rzetelnie obeznany z tajnikami swego rzemiosła. Żałować zatem wypada, że poza tym komplementem niczego więcej nie możemy powiedzieć o osobie twórcy, poza niewiele wnoszącym domniemaniem, że być może był obcego pochodzenia.

Cytowani wcześniej białoruscy historycy sztuki zwrócili uwagę na charakterystyczną cechę ornamentyki ołtarza budśławskiego, jaką jest wywodzący się z Niderlandów motyw drobno karbowanych listew, nazywany u nas wzorem „w wodę”. Powszechny w meblarstwie i ramiarstwie holenderskim poł. XVII w., w Budśławiu zastosowany został w sposób niecodzienny, bowiem karbowane listwy nałożono na trzony kolumn, tworząc swoiste kanelowanie *à rebours*. Wskazana cecha dowodzi co prawda obeznania wykonawców z nowinkami niderlandzkiego zdobnictwa, ale ten aspekt sprawy wobec powyżej wskazanych cech generalnych ma już znaczenie drugorzędne.

Znacznie bardziej interesujące byłoby ustalenie źródeł koncepcji przestrzennej ołtarza, bowiem jego iście scenograficzna teatralność jest wartością niezależną od tzw. przyczyn obiektywnych. Szczupłe rozmiary wnętrza mogły zmusić do rezygnacji z dosłownego powtórzenia formy antwepkiego Portyku Cesarzy, nie narzucały jednak konieczności stworzenia aż tak wymyślnej struktury perspektywicznej. Projektant ołtarza budśławskiego dowodnie wykazał swą biegłość w operowaniu środkami służącymi sztuce wywołania złudzenia optycznego. Gdzie jej jednak nabył? Przypomnijmy, że ołtarz wykonany został w 1649 r., na 14 lat przed powstaniem *Scala Regia* — słynnego dzieła Gian Lorenzo Berniniego z lat 1663–1666, przywoływanego jako wzór barokowych iluzji perspektywicznych<sup>8</sup>. Wypada zatem cofnąć się do wcześniejszej epoki stylowej,

<sup>8</sup> A. Miłobędzki *Architektura polska XVII wieku*, Warszawa 1980, wymienia trzy ołtarze o iluzjonistycznej perspektywie: w chórze zakonnym klasztoru karmelitów bosych w Czernej — datowany na 1657 lub 1688 r. (s. 178, il. 188), w kaplicy kościoła dominikanów w Gidlach z 1651 r. (s. 333, il. 830) oraz w kościele klarysek w Grodzisku k/Skały, pochodzący z okresu jego przebudowy w latach 1677–1690 (s. 410, il. 1268) tylko ten ostatni wiążąc z koncepcją watykańskich *Scala Regia*.



Altarz budziszewski. Niderlandzkie wpływy w gotyckim pomieszczeniu ambulatoryjnym 279

12. Prawe skrzydło ołtarza w Budziszewie. Wg A. Leonowa *Starażytnobielaruskaja skulptura...*, il. 43

a tą, która szczególnie ceniła kunsztowność formy, był manieryzm. W architekturze ziem Rzeczypospolitej zdecydowanie dominuje jego odmiana niderlandzka, co skłania mnie do przekonania, że w tym kręgu należałoby poszukiwać rozwiązań, jakie mogłyby być źródłem inspiracji dla twórcy perspektywicznego ołtarza w Budzławiu. W obecnym stanie badań nie potrafię jeszcze udowodnić wspomnianego przypuszczenia, niemniej jednak poddaję je pod uwagę, ponieważ wydaje się być dość prawdopodobnym wariantem rozwikłania zasygnalizowanego problemu.

