

MARIA KAŁAMAJSKA-SAEED

OLTARZ GŁÓWNY W SZCZUCZYNIE*

Klasztor, kościół oraz kolegium Pijarów w Szczuczynie, fundowane w 1696 r. przez Podkanclerzego WKL Stanisława Antoniego Szczukę, mają już dość bogatą literaturę¹. Jak dotąd zajmowano się jednak prawie wyłącznie problematyką architektury zespołu, sprawę wyposażenia wnętrza kościoła traktując marginesowo².

W świetle zachowanej korespondencji S.A. Szczuki obraz projektowanego wystroju rysuje się nadzwyczaj interesująco. Przekazy te nie pozwalają co prawda na przeprowadzenie nawet hipotetycznej rekonstrukcji, dają jednak pogląd w jakim kierunku szły pierwsze koncepcje rozwiązania wnętrza kościoła. Dysponujemy na ten temat dwiema wartymi uwagi informacjami. Pierwsza z nich dowodzi, że Szczuka interesował się świeżo ukończonym wystrojem kościoła św. Anny w Krakowie, dziełem Baltazara Fontany. Bawiąc w Krakowie w styczniu 1704 r. kupił i zaraz przesał do Szczuczyna wydane w 1703 r. dziełko ks. A. Buchowskiego, *Gloria Domini super templum S. Annae*, zawierające szczegółowy opis ołtarzy, obrazów i dekoracji stiukowej kościoła św. Anny. Znamienny jest komentarz Szczuki: *Rektorowi zaś przydadę książkę opisującą tutejszą fabrykę S. Anny, że się z niej może czego nauczyć*³. W omawianym okresie daleko jeszcze było do ukończenia kościoła szczuczynskiego, toteż sprawę tę należy traktować jedynie jako pierwszy, wstępny sygnał co do generalnej orientacji artystycznej upodobań fundatora.

Kwestia zaprojektowania wystroju staje się realna dopiero w 5 lat później — w 1709 r. Rektor kolegium szczuczynskiego — o. Paulus à S. Petro — wypełniając polecenie S.A. Szczuki donosi 4.VI. 1709 r. o wynikach swojej podróży do Węgrowa: *Według dyspozycji WMWM Pana i Dobrodzieja byłem w Węgrowie, uważałem bardzo piękne malowania ołtarzów na samych ścianach P. Paloniego, do których same mensy przymurowane, które czynią wielką przestronność w kaplicach; jednak wszystkich zdanie o tym malowaniu, że z czasem zpełnie od wilgoci murowej, u O.O. zaś Reformatów tamże są ołtarze bardzo proste z dębiny robione, modą podobną kapucynów Warszawskich*

*w kościele. W krótkim czasie pojadę [...] za Warszawę i będę się starał o jakie abrysy ołtarzów u P. Paloniego, i inszych Włochów, które posłę ad censuram Jaśnie Wielmożnego Dobrodzieja [...] Obiedwie Faciaty zaczęto tynkować, dla czego P. Paloni do malowania nie może być sprowadzony do nas na małą robotę a on wielkiego kosztu potrzebuje i wygody w drodze. Im. P. Wojewoda Płocki po niego karetę posyłał do Warszawy i znowu odwoził. P. Ryznera nie zastałem w Węgrowie, daleko gdzieś residuje przy Imci P. Wojewodzie Płockim. P. Paloni brał od jednego ołtarza wymalowania pobocznego po trzysta tynfów a od Wielkiego 500 tynfów⁴. Uzupełnieniem cytowanego listu musiała być zaginiona obecnie ołtarzów kościoła szczuczynskiego konnotacja z 16.VII.1709 r., która była zapewne czymś w rodzaju szkicu programu treściowego i ewentualnego rozplanowania ołtarzy⁵. W przeciągu miesiąca, który dzieli datę konnotacji od listu Rektora nie mógł powstać jeszcze żaden projekt rysunkowy, skoro w czerwcu o. Paulus donosił dopiero o zamiarze wybrania się po abrysy. List jego został zacytowany prawie *in extenso*, ze względu na wagę i ilość zawartych w nim informacji. Tekst ten był częściowo opublikowany przez M. Karpowicza⁶ w artykule o freskach Palloniego w farze węgrowskiej, ale ze zrozumiałych względów opuszczone zostały fragmenty odnoszące się do relacji o ołtarzach u reformatów węgrowskich, trudnościach w sprowadzeniu Palloniego, którego przyjazd warunkowało ukończenie prac tynkarskich w kościele szczuczynskim, następnie o próbie porozumienia się z Janem Reiserem i wreszcie o wyprawie do Warszawy do Palloniego i innych nie wymienionych z nazwiska Włochów po projekty ołtarzy. Dla artykułu o malowidłach w Węgrowie informacje te miały znaczenie drugorzędne, nabierają jednak ważności w odniesieniu do Szczuczyna.*

Analiza omawianego listu pozwala na wyprowadzenie szeregu istotnych ustaleń. W połowie 1709 r. krystalizuje się dopiero koncepcja przyszłego wystroju kościoła. Fundator, który ma tu głos decydujący, skłania się ku rozwiązaniom niebanalnym i całkowicie nowym na gruncie polskim, repre-

* Praca była referowana na posiedzeniu naukowym Oddz. Warszawskiego SHS w dniu 29.XI.1977.

¹ M. KARPOWICZ *Architekci warszawscy w Szczuczynie*, „Biul. Hist. Sztuki” XIX, 1957, nr 2, s. 175 i nn.; — Z. BARANOWSKA, *Szczuczyn. Zespół pijarski*, Warszawa 1969, rkps PKZ; — J. WIŚNIEWSKI, *Podkanclerzy Stanisław Antoni Szczuka a geneza, rozrost i rozpad dóbr Szczuczynskich [w:] Studia i materiały do dziejów powiatu grajewskiego*, Warszawa 1975, t. I, s. 253—270.

² M. KARPOWICZ, *Przyczynki do działalności Jerzego Eleutera*

Szymonowicza Siemiginowskiego, „Biul. Hist. Sztuki” XVII, 1955, nr 2 s. 255—283 oraz *Autoportret Siemiginowskiego*, ibidem XVIII, 1956, nr 1, s. 144, przyp. 25.

³ AGAD w Warszawie, Korespondencja Podkanclerzego W.K.L. Stanisława Antoniego Szczuki, sygn. APP 163a, t. 42, s. 1171.

⁴ Ibidem, t. 40, s. 761.

⁵ AGAD, sygn. APP 346, s. 61.

⁶ M. KARPOWICZ, *Malowidła M. A. Palloniego w farze w Węgrowie*, „Biul. Hist. Sztuki” XXI, 1959, nr 2, s. 175.

OLTARZ GŁÓWNY W SZCZUCZYNIE

zentowanym przez dzieła wysokiej klasy artystów włoskich: Baltazara Fontany w kościele św. Anny w Krakowie i Michelangelo Palloniego w farze w Węgrowie. W obu wypadkach jest to odejście od tradycyjnego rozwiązania wnętrza, polegające na wprowadzeniu ołtarzy iluzjonistycznych, w organiczny sposób związanych z architekturą. O ile w 1704 r. mieliśmy tylko sygnał zapowiadający wybór takiego nurtu artystycznego, to w 1709 r. pada już konkretnie nazwisko twórcy i wymienione jest jego dzieło, które zdecydowało o takim a nie innym wyborze wykonawcy dla Szczuczyna. S.A. Szczuka wyraźnie pragnął mieć u siebie kościół, który wspaniałością nie ustępowałby czołowym fundacjom równolegle powstającym. Stąd zapewne płynie sceptyczny ton, gdy o. Paulus w swej relacji z Węgrowską pisze o skromności ołtarzy u reformatów, powtarzających wzory z warszawskiego kościoła kapucynów, który był fundacją królewską i podobnie jak Szczuczyn, stanowił *votum* za zwycięstwo pod Wiedniem. W tymże liście znajduje się informacja, że do współpracy z Pallonim miał być zaproszony również Jan Reisner, którego jednak o. Paulus nie zastał w Węgrowie. W odpowiedzi dla wykonania malowideł ściennych sezonie letnim 1709 r. Palloniego nie można było ściągnąć do Szczuczyna, ale Rektor wybiera się do niego oraz do innych Włochów do Warszawy po projekty.

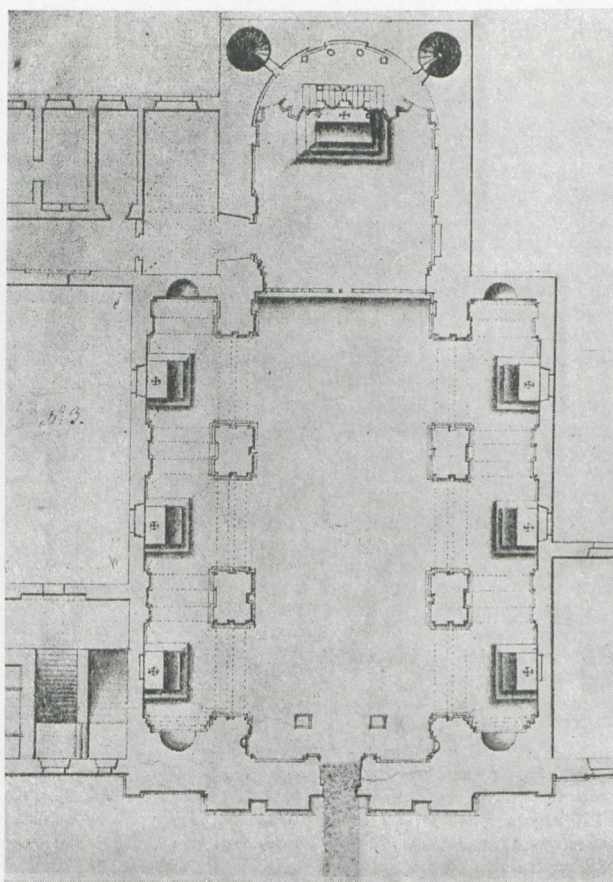
W drugiej połowie r. 1709 nastąpiła zmiana na stanowisku rektora kolegium szczuczynskiego. Miejsce o. Paulusa a S. Petro, prowadzącego od początku budowę, zajął teraz o. Marcellin. Fundator nie był jak się zdaje zadowolony z tych zmian, wyrażając w liście do żony zaniepokojenie co do sprawności dalszego toku prac w kościele i kompetencji odpowiedzialnych za nie zakonników⁷. Z listów nowego rektora z tego czasu nie wynika, by były prowadzone jakiegokolwiek prace we wnętrzu, mowa tylko o budującej się zakrystii⁸. Tak więc w 1709 r. nie przystąpiono jeszcze chyba do wznoszenia ołtarzy.

W dniu 19 maja 1710 r. zmarł po krótkiej i nagłej chorobie Stanisław Antoni Szczuka, fundator i *spiritus movens* budowy, do którego uprzednio zgłaszano się po akceptację we wszystkich sprawach związanych z postępem prac. Czy projekty ołtarzy szczuczynskich zamawiane za życia Szczuki zostały zrealizowane? Pytanie to jest nader istotne.

Zachowany wystrój kościoła zupełnie nie odpowiada obrazowi, jakiego można by się spodziewać w wypadku zrealizowania projektów Palloniego czy innych artystów włoskich ze środowiska warszawskiego. Istnieją zatem dwie możliwości. Albo nie doszło wcale do realizacji ambitnego programu, albo też wykonanie go zostało rozpoczęte w 1710 r., lecz przerwane i niedokończone w wyniku śmierci fundatora, którego następcy nie mieli tak szerokich horyzontów, wysokich ambicji, wreszcie odpowiednich koneksji w środowisku wybitnych twórców. Wydaje się, że można zaryzykować twierdzenie, iż w pierwszej połowie 1710 r. zaczęły się prace przy wznoszeniu ołtarza głównego, który mógł przypominać iluzjonistyczny ołtarz główny Palloniego z fary w Węgrowie.

Przypuszczenie swoje opieram na wynikach analizy rzutu kościoła, wykonanego około 1750 r., odnalezionego ostatnio w zbiorach kartograficznych Archiwum Głównego Akt Dawnych w Warszawie⁹. *Grundryss Collegium Szczuczynskiego* obejmuje całość założenia pijarskiego w rzucie przyziemnym. Plan kościoła (il. 1) wzbogacony jest o rzut obecnego ołtarza głównego i rzuty menszcei ołtarzy bocznych. Brak tu natomiast menszcei ołtarzy dodanych około połowy XVIII w., usytuowanych w niszach na zachodnim zamknięciu naw, co stanowi argument dla datowania planu.

Przy ścianie apsydy, za ołtarzem głównym, zanotowany jest nadto rzut pary kolumn i filarów, umieszczonych na osi głównej prezbiterium. Sądzę, że mogło to być obramienie archi-



Il. 1. Grundryss Collegium Szczuczynskiego, poł. XVIII w., fragment, AGAD, Zb. kart. 560—14. (Fot. J. Szandomirski)

tektoniczne ołtarza o schemacie identycznym, jak w farze węgrowskiej, gdzie pomiędzy pilastrami umieszczona jest para kolumn. Różnica polega na tym, że w Szczuczynie wszystkie cztery podpory są pełnoplastyczne, podczas gdy w Węgrowie do istniejących pilastrów Palloni dodał iluzjonistyczne kolumny wspierające belkowanie. Zaznaczone na omawianym planie podpory obecnie nie istnieją, toteż potwierdzenie lub obalenie wysuniętej hipotezy mogą dać dopiero badania ściany apsydy. Jeżeli znalezione zostałyby ślady malowideł, otrzymalibyśmy dowód, że mimo obiekcji jakie zgłaszał o. Paulus co do trwałości fresków, zdecydowana została realizacja zbliżona do dzieła Palloniego w Węgrowie. Bez wyników takich badań nie można obecnie więcej nie powiedzieć o pierwotnym wyglądzie ołtarza, gdyż byłyby to czysto teoretyczne i czeze rozważania. *Grundryss Collegium* wydaje się potwierdzać fakt wzniesienia wielkiego ołtarza wkrótce po zakończeniu budowy kościoła. Dodatkowych dowodów dostarcza jednak tylko interpretacja pozostałych źródeł, a nie przekaz bezpośredni. Interpretacja nie może mieć oczywiście waloru argumentu o równej sile, jaką ma przekaz archiwalny, wydaje mi się jednak, że kilka wydarzeń, które miały miejsce w 1711 r. układa się w ciąg logiczny wart zastanowienia.

J. KUBIAK, *Szczuczyn. Studium urbanistyczne*, Warszawa 1976, rkps PKZ, podaje za katalogiem zbioru datowanie na 1. poł. XIX w. Oryginał planu znajduje się w AGAD, sygn. Zb. kart. 560—14.

⁷ AGAD, sygn. APP 163a, t. 42, s. 337.

⁸ Ibidem, t. 39, s. 140 i 169 oraz list 141.

W maju pijarów otrzymują oficjalną zgodę na wystawienie relikwii św. Klemensa dla *publicae fidelium venerationi*¹⁰, a trudno sobie wyobrazić, by miejscem ekspozycji nie był ołtarz. W czerwcu tegoż roku Konstancja Szczuczyna otrzymuje od pijarów podziękowanie za troskliwość widoczną w *dokończeniu Szczuczynskiej Fabryki i ozdobach jej ręką Pańską świeżo nadanych*¹¹. Wrzesień przynosi pozostałe wiadomości, które również można powiązać z faktem wystawienia ołtarza. Prowincjał zakonu pijarów potwierdza przyjęcie jakiejś fundacji, która choć nieokreślona, mogła w tym czasie dotyczyć tylko Szczuczyna¹². Ważniejsza jest jednak kolejna informacja, iż biskup płocki *ma wkrótce wizytować i chciałby pono kościół konsekrować*¹³. Wzmianka o zamiarze konsekracji jest tu najciekawsza, gdyż zgodnie z przepisami prawa kościelnego konsekrować można tylko ten kościół, w którym znajduje się stały ołtarz wielki. Skoro zatem biskup wybierał się do Szczuczyna z takim zamiarem, to musiał już stać ołtarz główny, choć może jeszcze nie ukończony ostatecznie. Nic więcej niestety nie wiadomo na temat owej zapowiadanej wizyty. Może do niej wcale wówczas nie doszło? Kwerenda przeprowadzona w archiwum Kurii Płockiej, do której należał wówczas Szczuczyn, nie dała w tym względzie wyników.

Po dłuższej przerwie, bo dopiero w 1730 r. prowadzone były w kościele jakieś prace, na które sporządzone zostały *Do Fabryki kościoła Szczuczynskiego Regestra i na fabrykę Szczuczynską Percepta y Expensa*¹⁴. Oba fasykuły, których zawartość mogłaby ostatecznie rozwiązać problem, niestety zaginęły. Brak zatem pewnych podstaw, by wzmiankę o sporządzonym w 1730 r. regestrze wydatków na fabrykę kościelną odnieść do obecnego ołtarza wielkiego, choć jest to wysoce prawdopodobne.

Wizytacje biskupów płockich dają również niewiele, ponieważ kościół szczuczynski jako świątynia klasztorna nie podlegał ich bezpośredniej kontroli administracyjnej. Podczas wizytacji generalnej bpa Antoniego Dembowskiego w 1739 r. przedstawiciel Kurii interesował się wyłącznie sprawą sakramentów udzielanych w kościele pijarów. Z tekstu krótkiej wzmianki można wyłowić jednak wiadomość, że istnieje ołtarz wielki, odsunięty na tyle od ściany apsydy, że mieści się za nim szafka na oleje: *Sanctissimi locati in Ciborio bene clauso in majori altari [...] olea sacra [...] post majus altare in armariolo*¹⁵.

Cechy stylowe ołtarza zachowanego w Szczuczynie (il. 2) — jego struktura, rzeźby i ornamentyka prezentująca zespół form w pełni wykształconej regencji — upoważniają do da-

owania na lata 1730—40, a więc w przedziale czasowym, w którym mieszczą się oba powyżej wspomniane fakty, odnotowane w przekazach archiwalnych z 1730 i 1739 r. Data uroczystej konsekracji kościoła — 18.VIII.1743 r.¹⁶ — zbliżona byłaby zatem do momentu ukończenia pierwszej fazy wystroju wnętrza, a w każdym razie doprowadzenia go do stanu umożliwiającego dokonanie konsekracji. Ołtarz główny musiał zatem istnieć przynajmniej od 1739 r., choć dopiero w 1755 r. zawarty został kontrakt na malowanie i złocenie¹⁷. Tak znaczne opóźnienie prac wykończeniowych mogło być uzasadnione brakiem środków, z którym od śmierci S. Szczuki klasztor stale się borykał. Warto też wspomnieć, że suma przeznaczona na złocenie nie w całości pochodziła od spadkobierców fundatora. Były rektor kolegium szczuczynskiego, Julian Oniehimowski, sprawujący tę funkcję w latach 1743—49¹⁸ przekazał w sierpniu 1754 r. na ręce Eustachego Potockiego kwotę 893 zł przeznaczoną *kościółowi Szczuczynskiemu Scholarum Piarum na ołtarz wielki Najś. Maryi Panny*¹⁹. Suma przekazana przez pijarów była niewielka w stosunku do nakładów podjętych przez Potockiego w następnym roku, był to jednak zapewne rodzaj presji moralnej dla zdopingowania dziedziców majątku Podkanclerzego.

Ze śmiercią S.A. Szczuki związany jest również zasadniczy zwrot w orientacji artystycznej. Dla wzniesienia zespołu pijarskiego zatrudniani byli artyści włoscy ze środowiska stołecznego: architekt — Józef Piola, majster — Józef Fontana²⁰, sztukator — prawdopodobnie Franciszek Maino²¹, wykonawca robót kamieniarskich — Józef Szymon Belotti²², zatem czołówka artystyczna epoki, do której należeli też obaj malarze, których zamierzano sprowadzić dla wykonania ołtarzy — Michelangelo Palloni i Jan Reiser. Sytuacja uległa zmianie, gdy zabrakło fundatora, którego indywidualności Szczuczyn zawdzięcza początkowy rozmach finansowy i poziom artystyczny zatrudnianych wykonawców.

Konstancja Szczuczyna, w przeciwieństwie do męża zaangażowanego emocjonalnie w tworzeniu trochę *a posteriori* senatorskiego gniazda rodowego, nie lubiła Szczuczyna. Wzmianki na ten temat pojawiają się parokrotnie w listach Szczuki do żony. Po śmierci męża osiadła w Radzynie, nie przejawiając jak się wydaje większego zainteresowania ostatecznym ukończeniem fundacji. Dwaj synowie i córka Szczuków byli jeszcze dziećmi i musiało upłynąć co najmniej kilkanaście lat, by mogli wejść czynnie w obowiązki wypływające z godności fundatorskiej: Marcin miał lat 12, Jan zapewne około 10, Wiktoria zaś liczyła 9 lat²³. W takim układzie troska

¹⁰ Tekst zezwolenia wpisany jest na odwrocie certyfikatu autentyczności relikwii, wydanego królowej Marii Kazimierze w Rzymie w 1701 r.; dokument umieszczony jest w relikwiarzu na ołtarzu głównym w Szczuczynie.

¹¹ AGAD, sygn. APP 163 a, t. 45, s. 384.

¹² Ibidem, s. 36.

¹³ Ibidem, s. 99.

¹⁴ AGAD, sygn. APP 346, Summariusz documentorum bonorum tractus Szczuczyniensis JJMM Potockich haereditorum Anno 1770 conscriptum.

¹⁵ Arch. Diecezjalne w Płocku, Acta Visitationis, sygn. 263 k. 203.

¹⁶ Arch. Diecezjalne w Łomży, Akta kościoła w Szczuczynie, bez sygnatury, Inwentarz z 1817 r., spisany przez ks. J. Falkowskiego: *kościół konsekrowany dnia 18 Sierpnia 1743 przez Marcina Żaluski Biskupa Suffragana płockiego o czem jest wzmianka in Libro Baptisatorum 1743 Anni*.

¹⁷ WIŚNIEWSKI, o.c., s. 269, przyp 67 podaje wiadomość o kontrakcie, odnotowanym we wspomnianym Summariuszu (por. przyp. 14) *7 Marca 1755 w Kolegium do malowania i pozłacania ołtarza Najświętszej Panny z JP Górkim* [G. Górski był wówczas ekonomem szczuczynskim Potockich — przyp. M.K.] *na sumę 6.000 zł. pols. kontrakt*.

¹⁸ Arch. Pijarów w Krakowie, Matricula Provinciae Polonae Scholarum Piarum 1742—1867; z tego samego źródła pochodzi wiadomość, że pierwszy rektor kolegium szczuczynskiego, a zarazem *praefectus fabricae*

ecclesiae — o. Paulus à S. Petro nosił nazwisko Smaraczkowski, a zmarł w 1727 r.

¹⁹ AGAD, sygn. APP 347, s. 179.

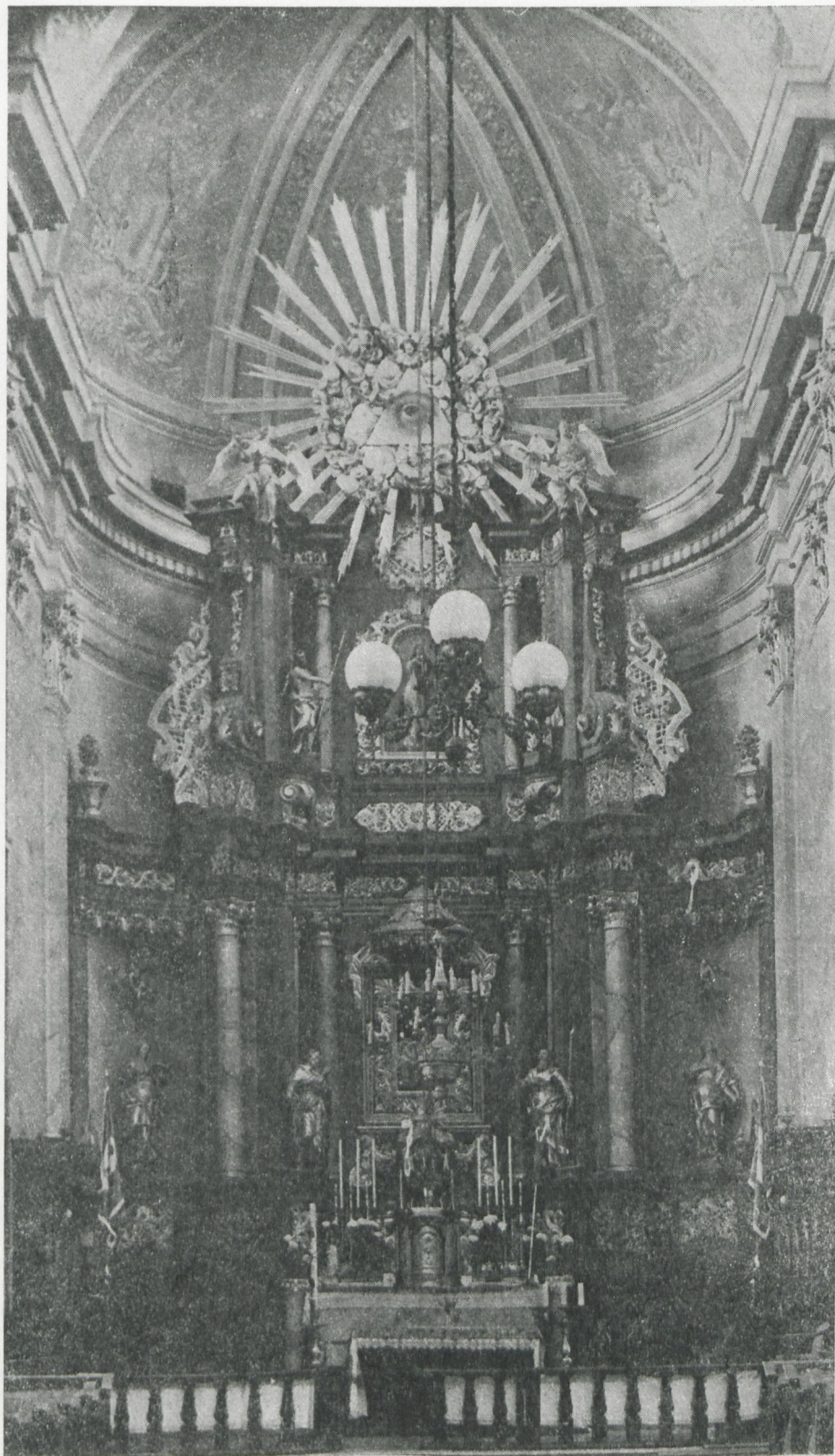
²⁰ Na temat udziału Pioli i J. Fontany por.: KARPOWICZ, *Architekci...*, o.c.

²¹ Autorstwo Maino w odniesieniu do sztukaterii w kościele św. Ducha w Warszawie jest potwierdzone archiwalnie, a związek ze Szczuczynem b. wyraźny, por.: M. KARPOWICZ, *Sztuka Warszawy drugiej połowy XVII w.*, Warszawa 1975, s. 190—191.

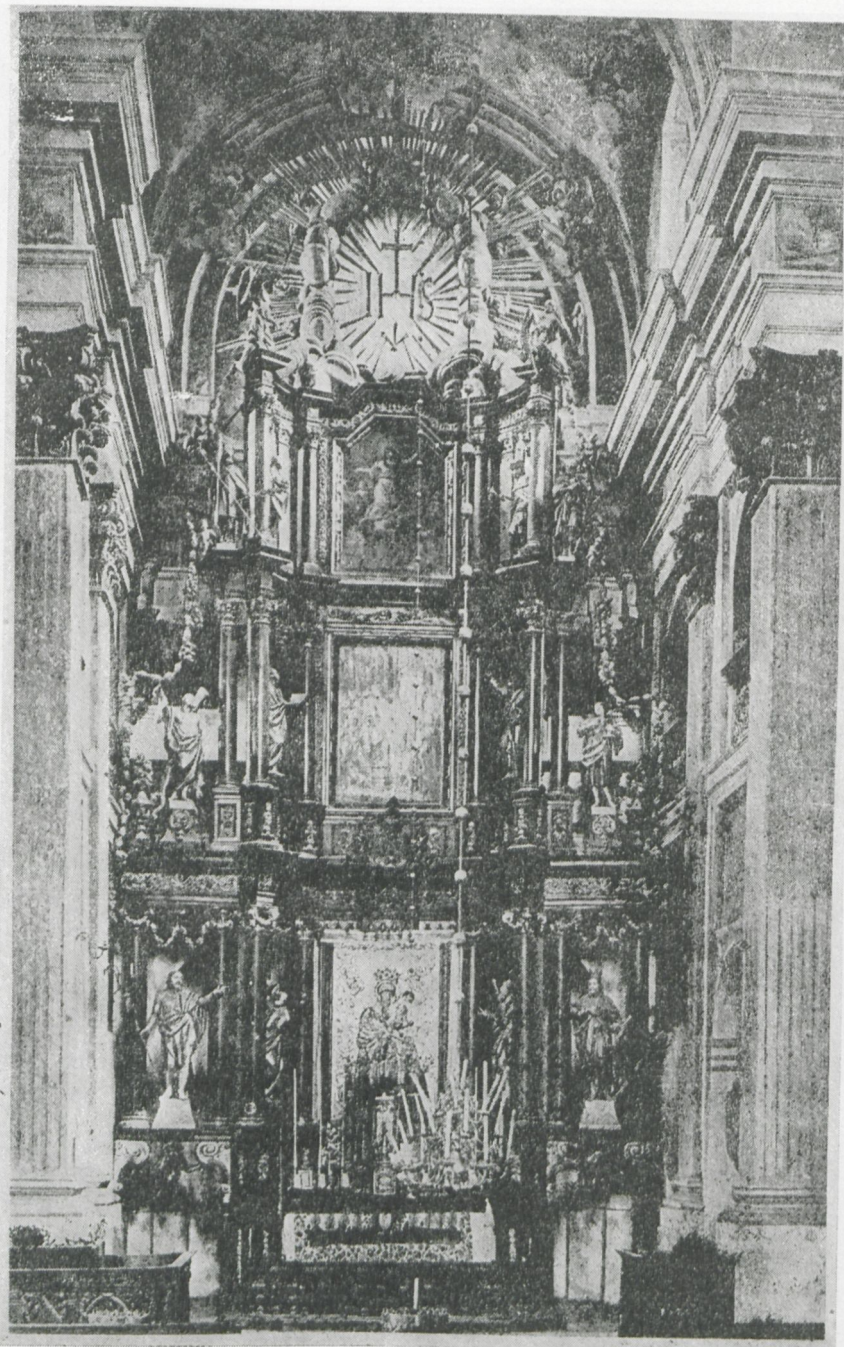
²² W sprawie wykonania kamienia węgielnego dla kościoła pisze Szczuka do żony 14.IV.1701 r.: *Każ zatył WMMMPani u Bellotego czworograniasty kamień nie wielki kazać zrobić ...*, AGAD, APP 163a, t. 42, s. 1358; — w trakcie budowy kościoła kilkakrotnie pojawiają się też wiadomości o zamawianiu, względnie sprowadzaniu z Warszawy gotowych elementów kamieniarki.

²³ AGAD, Arch. Radzyńskie Potockich, P. 38b, nr 22a, metryka chrztu Marcina Leopolda Stefana Szczuki, ur. 13.XI.1698; — Wiktoria ur. 23.XII.1701 (AGAD, APP 163a, t. 42, s. 766); — data urodzin Jana jest nie znana, ponieważ jednak kolejne dzieci rodziły się w niewielkich odstępach (29.IX.1697 — August Michał, 13.XI.1698 — Marcin Leopold, 23. XII.1701 — Wiktoria, 1703 — Maria Anna) to Jan mógł się zapewne urodzić w 1699 lub 1700 r.

OLTARZ GŁÓWNY W SZCZUCZYNIE



Il. 2. Oltarz główny w kościele parafialnym w Szczuczynie, J. Ch. Schmidt, ok. 1730—1739.
(Fot. K. Kowalska)

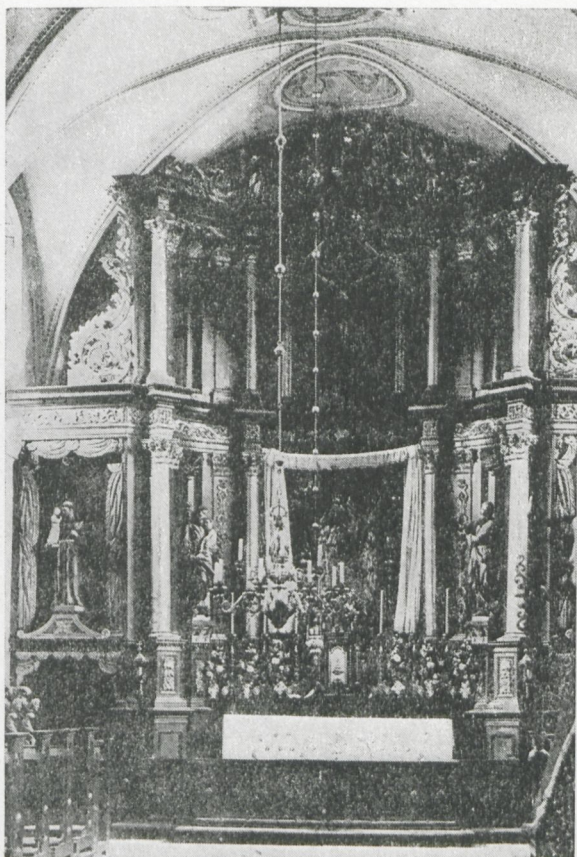


Il. 3. Ołtarz główny w Świętej Lipce, K. Peuker, 1712—1714, wg A. Ulbrich, *Geschichte der Bildhauerkunst...*

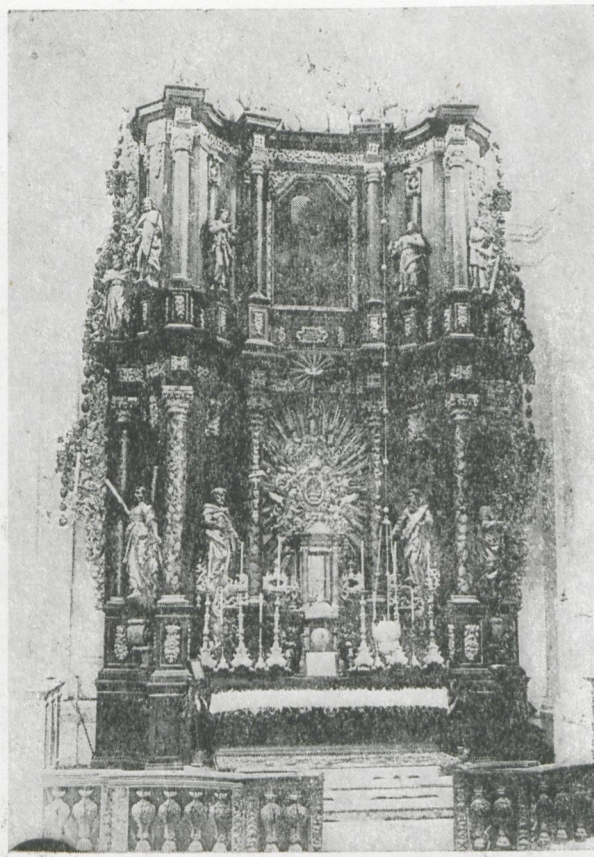
o wykonanie ołtarzy musiała spaść na barki samych pijarów, względnie przebywających w Szczuczynie oficjalistów zarządzających tutejszymi majątnościami Szczuków. Interesy ekonomiczne tych posiadłości pozostawały w stałym i ścisłym związku z pobliskimi Prusami²⁴. Wynikało to zarówno z nadgranicznego położenia Szczuczyna, jak i wzajemnej wymiany

usług nie hamowanej przez dość umowną jeszcze wówczas granicę. Wydaje się, że owo naturalne i uwarunkowane ekono-

²⁴ W korespondencji oficjalistów szczuczynskich stale powtarzają się nazwy miejscowości w Prusach, z którymi utrzymywano kontakty handlowe i załatwiano różne sprawy gospodarcze.



Il. 4. Ołtarz główny w Stoczku Warmińskim, 1713. (Fot. A. Boetticher)



Il. 5. Ołtarz główny w Krośnie, K. Peuker, 1726. (Fot. A. Ulbrich)

micznie ciążenie ku Prusom wpłynęło na zwrócenie się tam właśnie z zamówieniem na wykonanie wystroju kościoła. Wiadomo na przykład, że organy wykonał około 1715 r. organmistrz sprowadzony z Kętrzyna²⁵ odległego tylko o kilkanaście kilometrów od Reszła, gdzie istniała znana i pracująca dla katolickich kościołów Warmii pracownia rzeźbiarsko—snycerska. W interesującym nas okresie, tj. około 1730 r., prowadzona ona była przez dwóch spowinowaconych ze sobą artystów: Krzysztofa Peukera (1662—1735) i jego ucznia a zarazem zięcia Jana Chrystiana Schmidta (1701—59)²⁶. W tej właśnie pracowni wykonany został jak sądzę ołtarz główny dla szczuczynskiego kościoła Pijarów.

Architektura ołtarza, raczej zachowawcza w stosunku do regencyjnej ornamentyki, jest zarazem charakterystyczna

dla ołtarzy katolickich kościołów Warmii i Mazur, w których aż do połowy XVIII w. powtarzany był schemat wielkiego ołtarza z kościoła jezuitów w Świętej Lipce (il. 3) wykonanego w latach 1712—14. Twórcą tego ołtarza był Krzysztof Peuker rodem z Królewca, od r. 1711, po przejściu na katolicyzm osiadły w Reszlu²⁷. Ważna jest również w tym wypadku osoba fundatora, którym był biskup warmiński Teodor Potocki, rodzony stryj Elżbiety Potockiej, która w 1725 r. poślubiła Marcina Szczukę, syna Podkanclerzego i dziedzica Szczuczyna²⁸. Przykłady bardzo zbliżonych rozwiązań wielkiego ołtarza spotykamy w kościołach w Stoczku (il. 4) z 1713 r., Krośnie (il. 5) z 1726 r., fundowanym przez bpa T. Potockiego a wykonanym przez K. Peukera²⁹, Barezowie (il. 6) z lat około 1730—37, w kościele Św. Krzyża w Braniewie (il. 7)

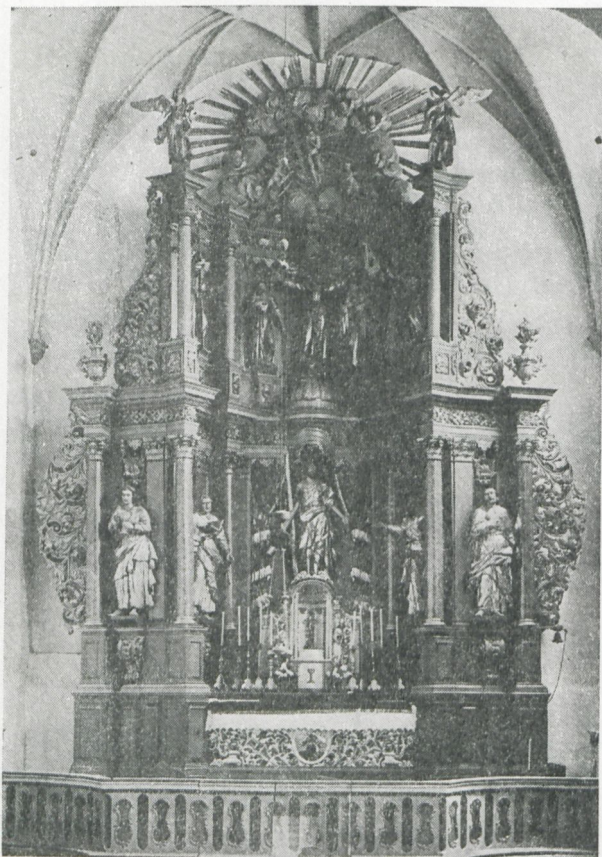
²⁵ AGAD, APP 163a, t. 45, s. 99, list G. Szpillowskiego do Konstancji Szczuczyn z 8.IX.1711 o sprowadzeniu organmajstra z Rastemborka [Kętrzyna — przyp. M. K.] katolika, aby wystawił do kościoła organy; kolejna wzmianka o tym rzemieślniku informuje, że osiedlił się na stałe w Szczuczynie (1715 r.).

²⁶ A. ULBRICH, *Geschichte der Bildhauerkunst in Ostpreussen*, Königsberg 1926—1929, t. II, s. 553 i nn. oraz s. 594 i nn.

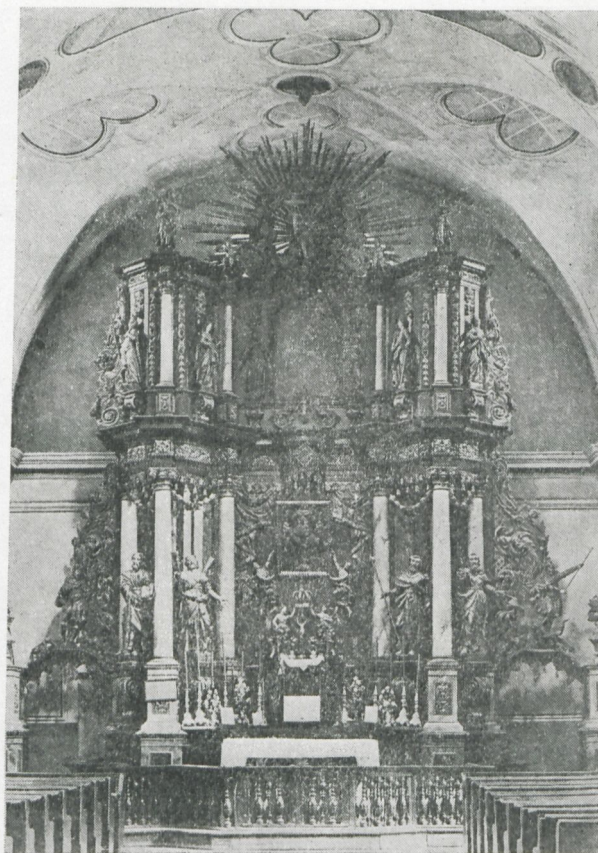
²⁷ Ibidem, s. 553 oraz J. POKLEWSKI, *Święta Lipka*, Warszawa—Poznań 1974, s. 67, który podaje źródło archiwalne potwierdzające autorstwo Peukera (Arch. Diecezji Warmińskiej w Olsztynie, sygn. 6/6, Acta Kirchenbau von Jahre 1680—1736, nr 40).

²⁸ Data ślubu i powiązania rodzinne wg panegiryku *Senat prześwietnych antenatów [...] po weselnym akcie [...] Marcina Szczuki [...] i [...] Elżbiety z Potockich Szczuczyn [...] Fundatorów i Dobrodziejów Collegium Szuczynskiego Scholarum Piarum [...] 1725, w Warszawie.*

²⁹ M. BABICKA, *Barokowy kościół pielgrzymkowy w Krośnie na Warmii*, „Roczn. Humanist. KUL” XV, 1967, z. 4, s. 44 z powołaniem się na źródło archiwalne: Arch. Diec. Warmińskiej, sygn. B 51, Status loci Crossen, s. 7, gdzie jako wykonawca ołtarza wymieniony jest rzeźbiarz Peikert z Reszła.



Il. 6. Ołtarz główny w Barczewie, ok. 1730—37. (Fot. Müller)



Il. 7. Ołtarz główny w kościele św. Krzyża w Braniewie, J. Ch. Schmidt, 1738. (Fot. A. Boetticher)

z 1738 r., wykonanym przez Jana Chrystiana Schmidta i w farze w Ornecie (il. 8) z lat 1740—44, wykonanym zapewne również przez J. Ch. Schmidta³⁰.

Wspomnianą grupę ołtarzy cechuje generalne podobieństwo kompozycji bryły. Dzięki parawanowemu załamaniu części bocznych, ustawionych w stosunku do części środkowej pod kątem zbliżonym do 135°, wszystkie one mają wygląd na wpół otwartego tryptyku. Rzut bywa bardziej skomplikowany, gdy podobnie jak ma to miejsce w Szczuczynie, wprowadzane są ażurowe ścianki łącznikowe, dowiązujące ołtarz do ścian prezbiterium. Poza ołtarzami w Świętej Lipce i Ornecie wszystkie pozostałe są dwukondygnacyjne, zwieńczone ażurową promienistą glorią. Podziały poziome tworzy dość wydatne belkowanie, w którym dominujący akcent plastyczny stanowią szerokie fryzy pokryte płaskim ornamentem wici akankowej. Daje to efekt bardzo wyraźnego rozgraniczenia kondygnacji, izolowanych gęsto zapelnioną ornamentem taśmą fryzów. Podziały pionowe przeprowadzane są przy użyciu wolnostojących kolumn, pojedynczych lub grupowanych w pary, pomiędzy którymi ustawiane są pełnoplastyczne rzeźby. Dopelnienie kompozycji stanowią ażurowe ornamentalne uszy, zazwyczaj odrębne dla każdej kondygnacji.

Wszystkie wymienione cechy charakterystyczne pojawiają się w ołtarzu szczuczynskim. Różnice jakie można zauważyć polegają głównie na wyrażeniu większej smukłości proporcji,

³⁰ M. KUTZNER, M. ARSZYŃSKI, *Katalog zabytków sztuki w Polsce, now. Braniewo*, 1976, rkps IS PAN.

co wynika zapewne z dostosowania raz przyjętego kanonu kompozycji ołtarza do wymiarów wnętrza kościoła. Pozostałe mają charakter drugorzędny, mogą zresztą wynikać ze stanu zachowania. Chodzi tu o ornamentalne uszy, które w Szczuczynie występują tylko w górnej kondygnacji oraz o glorię, w której środek kręgu obłoków przesłania obecnie trójkątne malowidło z okiem Opatrzności, wprowadzone niewątpliwie podczas renowacji ołtarza w 1898 r. Szczuczynski zespół rzeźb ołtarzowych tworzą nadnaturalnej wielkości złożone i polichromowane figury świętych Józefa z Dzieciątkiem (il. 9), Joachima (il. 10), Anny (il. 11), Elżbiety (il. 12), Zachariasza (il. 13) i Jana Chrzciciela (il. 14). Mają one niezwykle bliską analogię w ołtarzu bocznym w kościele św. Krzyża w Braniewie (il. 15), który wykonany był łącznie z ołtarzem głównym przez warsztat Jana Chrystiana Schmidta z Reszla. Czas powstania ołtarzy braniewskich określa się na lata 1730—38, bowiem z 1738 r. pochodzi wiadomość, że *statuarius* Schmidt z Reszla wykonał ołtarz wielki³¹. Rzeźby ołtarza braniewskiego stanowią zespół identyczny tematycznie ze szczuczynskimi, a co o wiele istotniejsze, są również prawie identyczne formalnie. Te same gesty, bardzo zbliżony układ szat, uderzające podobieństwo w typie twarzy i sposobie modelunku. Zbieżności tych jest tak wiele, że można z dużym prawdopodobieństwem przypisać Janowi Chrystianowi Schmidtowi autorstwo ołtarza wielkiego w Szczuczynie. O ile określenie osoby rzeźbiarza pozostaje jeszcze hipotezą, to z całą pewno-

³¹ ULBRICH, o.c., s. 596, przyp. 1.

ścią można powiązać rzeźby ołtarzowe w Szczuczynie z warsztatem działającym w Prusach. Identyczne postacie św. św. Anny i Elżbiety, do najdrobniejszych szczegółów zgodne ze szczuczynskimi, znajdowały się w kościele w Sulowie Lidzbarskim (il. 16, 17), skąd przeniesione zostały do klasztoru franciszkańskiego w Stoczku³². Dość ostra polichromia, będąca zapewne skutkiem domorosłej konserwacji utrudnia nieco odbiór, jednak uważna analiza pozwala na wychwytnie uderzającego podobieństwa form rzeźbiarskich.

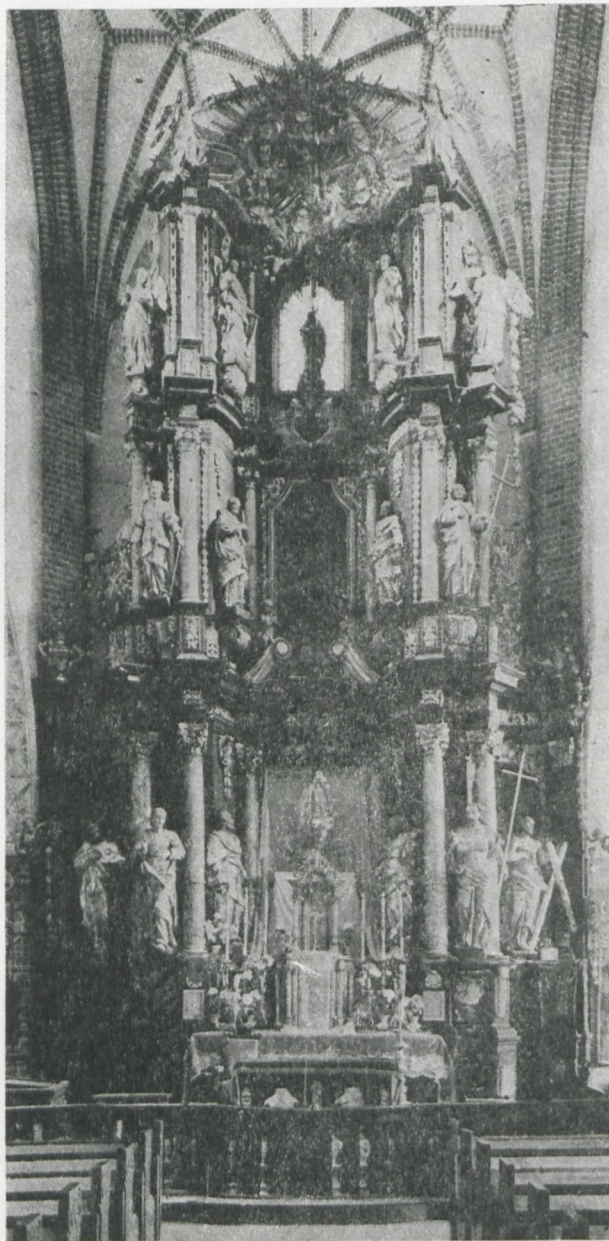
Analizując związki pomiędzy ołtarzem szczuczynskim a najbardziej do niego zbliżonymi realizacjami z terenu Warmii, można wypunktować następujące sprawy:

- za pierwowzór należy uznać wielki ołtarz ze Świętej Lipki, fundowany przez bpa T. Potockiego i wykonany przez K. Peukera. Poza podobieństwami formalnymi należy jeszcze zwrócić uwagę na identyczną tematykę obrazu w polu głównym — w obu ołtarzach jest to *Matka Boska Śnieżna* wg pierwowzoru z S. Maria Maggiore w Rzymie.
- kolejnym ołtarzem, gdzie powtarzają się te same osoby fundatora i wykonawcy jest ołtarz główny w Krośnie, w kościele projektowanym przez architekta warszawskiego, którego M. Babicka skłonna była utożsamiać z Józefem Piolą³³.
- do tej samej grupy wywodzącej się ze wzoru w Świętej Lipce należy ołtarz główny w kościele jezuitów w Braniewie, wykonany przez ucznia i współpracownika K. Peukera — Jana Chrystiana Schmidta. Rzeźby bocznego ołtarza, wykonanego przez ten sam warsztat, stanowią bliźniaczy zespół w stosunku do rzeźb ołtarza szczuczynskiego.

Występuje więc znamienne powtarzanie się związków zachodzących zarówno pomiędzy cechami formalnymi i treściowymi samych dzieł, jak też we wzajemnych powiązaniach ich twórców — fundatora i wykonawców. Biskup Potocki, stryj Elżbiety Marcinowej Szczuczynki zatrudnił z pewnością Krzysztofa Peukera, a z pewnym prawdopodobieństwem Józefa Piolę. Pierwszy z nich jest mistrzem i teściem J. Ch. Schmidta, drugi zaś architektem-projektantem klasztoru i kościoła pijarów w Szczuczynie oraz pałacu w Nakomiadach, leżących w bezpośrednim sąsiedztwie Reszla, gdzie mieli pracownie obaj rzeźbiarze.

Uznając znaczenie koneksji personalnych fundatorów z wykonawcami trzeba równocześnie pamiętać o zasięgu oddziaływania nowo powstałego imponującego założenia jezuitckiego w Świętej Lipce, rozpatrując je zarazem w aspekcie silnej konkurencji pomiędzy zakonami pijarów i jezuitów. Święta Lipka stanowiła enklawę katolicyzmu w protestanckich Prusach, była więc niejako sama przez się miejscem bardzo eksponowanym, co ułatwiało propagandowe działanie misji jezuitckiej. Pijarzy w nadgranicznym Szczuczynie zostali zgodnie z wolą fundatora osadzeni dla szerzenia wiary katolickiej i nawracania heretyków pruskich. Cele obu fundacji były zatem bardzo zbieżne, a ośrodki kultu — oba poświęcone Marii — siłą rzeczy konkurujące ze sobą z racji położenia w stosunku niewielkiej odległości, adresowania w tym samym kierunku celów misyjnych, wreszcie obsadzenia przez rywalizujące z sobą zakony. Z tych też względów można uznać, że podobieństwo formalne i treściowe ołtarza szczuczynskiego wynikało z iniejiatywy samych pijarów i było przez nich programowo założone. Po śmierci Stanisława Szczuki kolegium nie było już krępowane wolą i zdecydowaną indywidualnością fundatora, jest natomiast wysoce prawdopodobne, że na wyborze środków wyrazu i wykonawców zaważył autorytet Teodora Potockiego, wówczas już prymasa.

W polu środkowym ołtarza umieszczony jest obraz *Matki Boskiej Śnieżnej* (il. 18), który znajdował się w Szczuczynie już co najmniej od 1701 r., w pierwotnym drewnianym kościele³⁴. Jako najstarszy element wyposażenia obecnego



Il. 8. Ołtarz główny w farze w Orneć, zapewne J. Ch. Schmidt, ok. 1740. (Fot. J. Langda)

kościola i niewątpliwym dar Szczuków, jest w zasadzie jedynym obiektem związanym z osobami głównych fundatorów — króla Jana III i Podkanclerzego S.A. Szczuki. Według wiarodgodnego przekazu otrzymany został z Rzymu, jak świadczy

³² Ibidem, il. 725.

³³ BABICKA, o.c., s. 60—61.

³⁴ AGAD, APP 163a, t. 42, s. 1346 list S. A. Szczuki do żony z 25.II 1701.



Il. 9. Rzeźba św. Józefa z ołtarza głównego w Szczuczynie J. Ch. Schmidt, ok. 1730—39. (Fot. K. Kowalska)



Il. 10. Rzeźba św. Joachima z ołtarza głównego w Szczuczynie, J. Ch. Schmidt, ok. 1730—39. (Fot. K. Kowalska)



Il. 11. Rzeźba św. Anny z ołtarza głównego w Szczuczynie, J. Ch. Schmidt, ok. 1730—39. (Fot. K. Kowalska)



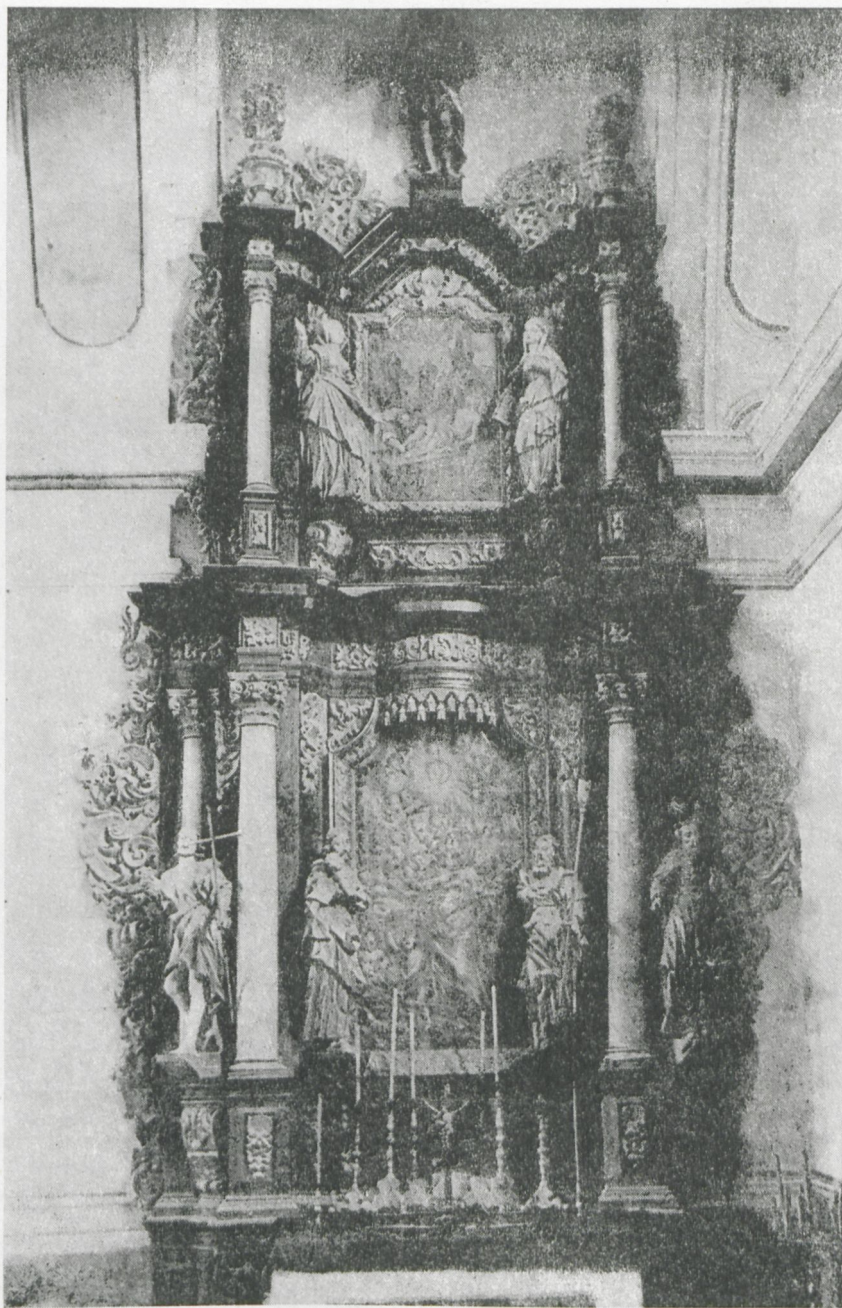
Il. 12. Rzeźba św. Elżbiety z ołtarza głównego w Szczuczynie, J. Ch. Schmidt, ok. 1730—1739. (Fot. K. Kowalska)



Il. 13. Rzeźba Zachariasza z ołtarza głównego w Szczuczynie, J. Ch. Schmidt, ok. 1730—39. (Fot. K. Kowalska)



Il. 14. Rzeźba św. Jana Chrzciciela z ołtarza głównego w Szczuczynie, J. Ch. Schmidt, ok. 1730—39. (Fot. K. Kowalska)



Il. 15. Prawy ołtarz boczny w kościele św. Krzyża w Braniewie, warsztat J. Ch. Schmidta, ok. 1740. (Fot. A. Boetticher)

opis sporządzony przez samych pijarów: *Majus Altare condecorat imago gratiosissimae Sanctae Mariae Majoris, quam*

*Romae habuerunt Illustrissimi Fundatores et sub Ejus Nomine fundata Ecclesia*³⁵.

³⁵ Arch. Diecezjalne w Łomży, Akta kościoła w Szczuczynie, Inwentarz z 1817 r., o tym obrazie jest wzmianka w historii Domu... — chodzi

o zaginioną Liber Historiae Lucioliensis, prowadzoną przez pijarów od zainstalowania się w Szczuczynie aż do 1802 r., która wraz z innymi zbiorami dokumentów znajdowała się w kościele jeszcze w 1821 r.



Il. 16. Rzeźba św. Anny w Stoczku Warmińskim, J. Ch. Schmidt?, 2. ćw. XVIII w. (Repr. wg A. Ulrich, *Geschichte...*, il. 725)



Il. 17. Rzeźba św. Elżbiety w Stoczku Warmińskim, J. Ch. Schmidt?, 2. ćw. XVIII w. (Repr. wg A. Ulrich, *Geschichte...*, il. 725)

Typ ikonograficzny przedstawienia *M.B. Śnieżnej* określony jest jako *Hodegetria Nikopoi* — Przynosząca Zwycięstwo. Kult takiej właśnie Zwycięskiej Marii związał się w Europie zachodniej z obrazem z S. Maria Maggiore od czasu zwycięstwa nad Turkami w bitwie pod Lepanto (1571 r.) i dość wcześnie dotarł do Polski³⁶, gdzie trafił na szczególnie chyba podatny grunt. Wobec tego, że doba kontrreformacji zbiegła się u nas z okresem wojen z Turcją — zyskał szczególną wymowę ideową: kontrreformacyjną i polityczną. W fundacji szczuczyńskiej oba te aspekty zbiegają się ze sobą. Kościół tutejszy wystawiony przecież jako *votum* za zwycięstwo pod Wiedniem, lokowany został nad granicą protestanckich Prus. Wybór obrazu *M.B. Śnieżnej* stanowi więc tu łączny symbol zwycięskiego katolicyzmu i triumfującej Polski.

³⁶ T. MROCZKO, B. DĄB, *Gotyckie Hodegetrie polskie* [w:] *Średniowiecze. Studia o kulturze*, t. III, Wrocław 1966, s. 68—69.

³⁷ J. CZARNOWSKI, *Kościół w Szczuczynie*, „Tyg. II”, 1896, s. 811;

W drobnych i nie zasługujących na większą uwagę artykułach, jakie pod koniec XIX w. ukazały się na temat kościoła w Szczuczynie, powtarza się — oczywiście bez podania źródła — informacja, że obraz został ofiarowany przez Marię Kazimiერę, która otrzymała go od Innocentego XI³⁷. Wiadomość ta może, choć nie musi odpowiadać dokładnie prawdzie historycznej. Wiadomo przecież, że król Jan Sobieski był współfundatorem kościoła, Szczuka mógł zatem otrzymać obraz od samego króla. Równie możliwe jest też pośrednictwo królowej, z którą jeszcze po jej wyjeździe do Rzymu oboje Szczukowie utrzymywali stały kontakt. Sprawa ta nie wydaje się być zresztą szczególnie istotna, ważniejsze jest bowiem ustalenie pierwowzoru, proveniencji kopii i czasu jej powstania.

Obraz jest trudno dostępny — umieszczony wysoko w ol-

— *Dwusetna rocznica fundacji*, „Bies. Lit.”, 1897, s. 23; — G. WOROBYJEW, *Kościół w Szczuczynie mazowieckim*, „Sprawozd. Kom. Hist. Sztuki” IX, 1913, z. 2, szp. XCVI—XCVII.



Il. 18. Obraz M. B. Śnieżnej z ołtarza głównego w Szczuczynie. (Fot. K. Kowalska)



Il. 19. Madonna Salus Populi Romani, Rzym, bazylika S. Maria Maggiore. (Repr. K. Kowalska)

tarzu i prawie całkowicie przesłonięty srebrną sukienką, tak że widoczne są tylko niewielkie partie malowidła, ograniczone do samych twarzy. Możliwość dokonania porównania z rzymskim pierwowzorem są zatem z konieczności zubożone. Rozpatrując dostępne oględzinom fragmenty obrazu można stwierdzić, że w stosunku do datowanego na XIII w. oryginału barokowa kopia nabrała plastyczności wydobytej głębokim światłocieniowym modelunkiem (il. 18). Mimo stosowania zupełnie odmiennej konwencji malarskiej, w miękko modelowanej twarzy Madonny zachowany jednak został hieratyczny kanon oryginału: prosty, podkreślony linearnym konturem nos, zaciśnięte drobne pełne usta i nieruchome spojrzenie szeroko otwartych oczu nadają jej wyraz chłodnego dystansu. Inaczej potraktowano głowę Jezusa. Postać Dzieciątka w geście, nachyleniu głowy i nawet przedstawieniu rysów twarzy jest dość bliska oryginałowi, jednakże pod ręką przedstawiciela innej epoki i innego kręgu kulturowego nabrała dziecięcego ciepła i południowej miękkości. Wnioski płynące z możliwych do dokonania porównań wydają się potwierdzać prawdziwość informacji zawartej w cytowanym

przekazie archiwalnym. Obraz szczuczynski można więc chyba bez obawy popełnienia większego błędu uznać za włoską kopię *Madonny Salus Populi Romani*, a czas jej powstania określić na koniec XVII w.

Jak już wspomniano, obraz przesłania piękna regencyjna sukienka o formach ornamentalnych i cechach technicznych tak dalece zbliżonych do srebrnego obramienia portretu trumiennego Marcina Szczuki, że oba dzieła mogą być uznane za wyrób tego samego warsztatu, wykonane w 1728 r. Stwierdzenie to wymaga pewnego komentarza, bowiem wspomniany portret określany był w dotychczasowej literaturze jako podobizna Podkanclerzego Stanisława Antoniego Szczuki³⁸. Wypada zatem przypomnieć, że S.A. Szczuka zmarł w 1710 r. w wieku 56 lat, zaś omawiany portret przedstawia młodego mężczyznę ubranego według cudzoziemskiej mody końca lat dwudziestych XVIII w., na co zwrócił już uwagę J. Wiśniewski³⁹. Kolejnym argumentem na rzecz późniejszego datowania jest regencyjna ornamentyka obramienia, które wykonane z tego samego kawałka srebrnej blachy co sam portret, musiało powstać równocześnie z nim. Tak więc zarówno cechy kos-

³⁸ KARPOWICZ, *Przyczynki do działalności...*, o.c., s. 256, il. 1; — za nim S. WILIŃSKI, *U źródeł portretu staropolskiego*, Warszawa 1958 s. 47, il. 25. W związku z taką atrybucją portret S. A. Szczuki w Galerii Willanowskiej został uznany za imaginacyjny (por. katalog *Portrety oso-*

bistości polskich znajdujące się w pokojach i galerii pałacu w Wilanowie, Warszawa 1967, s. 69, kat. 63).

³⁹ WIŚNIEWSKI, o.c., s. 267, przyp. 59.

tiumologiczne, jak i charakter ornamentyki wskazują na to, że szczuczyński portret trumienny przedstawia osobę zmarłą w około 20 lat po śmierci Podkanclerzego. Wiek portretowanego można określić na dwadzieścia kilka lat. Ponieważ dwaj synowie Szczuki zmarli w odstępnie 4 lat, trudno byłoby przesądzić czy jest to Jan zm. w 1724 r., czy Marcin zm. w 1728 r., obaj pochowani w krypcie kościoła szczuczyńskiego. Za osobą Marcina przemawia fakt, że był on dziedzicem Szczuczyna, natomiast Jan rezydował w lubelskich majątnościach Szczu-

ków, w Kurowie. Ostatecznie sprawę przesądza jednak porównanie wykroju portretu z zachowanymi w krypcie trumnami Szczuków — ojca i synów. Odpowiada on idealnie wielkością i kształtem trumnie Marcina, opatrzonej nabitą ówiekami metalowymi datą *A.D. 1728*. Czas powstania portretu trumiennego Marcina Szczuki można określić z dużym prawdopodobieństwem na pierwszą połowę 1728 r., bowiem od śmierci do uroczystego pogrzebu upłynęło pół roku⁴⁰, zatem czas wystarczający na wykonanie portretu.

⁴⁰ Data śmierci Marcina Szczuki ustalona na podstawie panegiryku *Echo nieśmiertelnych żalów [...] przy publicznym pogrzebie [...] Marcina Szczuki [...]*. Warszawa 1728, gdzie mowa, iż go Bóg z *orientalnymi Trzech Królów* [czyli 6.I. — przyp. M. K.] *skarbnami do rąk swoich odebrał* oraz AGAD, APP 347, s. 21 Registr pieniędzy wydanych w Sidrze na pogrzeb

Marcina Szczuki... 7.I.1728. Termin uroczystego pogrzebu w Szczuczynie — AGAD, APP 163a, t. 46. s. 832, list A. Wyszyńskiego do K. Szczuczyny z 18.II.1728: *Dyspozycja taka była JW Jeymci Pani Starościny [Elżbiety z Potockich Szczuczyny, wdowy po Marcinie — przyp. M. K.] aby ciało Nieboszczyka Śp. IMPana Starosty w kościele stało do pogrzebu który ma być na S. Jan.*

LE MAITRE-AUTEL DE SZCZUCZYN

L'édification du couvent, de l'église et du collège des Piaristes de Szczuczyn en Mazovie n'a pas été terminée du vivant du fondateur — Stanisław Antoni Szczuka, Vice-Chancelier du Grand Duché de Lithuanie, mort en 1710. Des lettres qu'il a laissées il résulte que ses premiers projets quant au décor intérieur de l'église, étaient très ambitieux. Szczuka avait l'intention de confier la tâche à Michelangelo Palloni, un des plus éminents peintres travaillant à l'époque en Pologne, auteur des fresques à trompe l'oeil des autels de l'église paroissiale de Węgrów qui devait servir de modèle à Szczuczyn. Après la mort du fondateur, ses projets ont été abandonnés, et le seul qui fut réalisé (au moins dans sa partie architecturale) fut probablement le maître-autel, ce dont les traces sont discernables sur le plan de l'église datant de 1750 environ, récemment retrouvé.

La maître-autel actuel ne fut exécuté que 30 ans environ

après la fin des travaux de construction de l'église, c'est à dire entre 1730 et 1739. L'auteur présumé en a été Jan Chrystian Schmidt de Reszel, disciple et continuateur de son beau-père Krzysztof Peuker, actif à Reszel dans les années 1711—1735. Comme modèle direct de l'autel de Szczuczyn on indique celui de Święta Lipka et celui de Krosno, réalisés tous les deux par Peuker: en ce qui concerne cependant les sculptures de l'autel, des affinités nettes existent entre celui-ci et l'ensemble de statues ornant l'autel latéral de l'église Saint-Croix de Braniewo, sorties de l'atelier de J. Ch. Schmidt. Une telle attribution confirmerait le rang de la Varmie en tant que centre des arts, rayonnant au XVIII^e siècle sur les provinces de Podlasie et de Mazowsze. Il serait recommandable de prendre davantage en considération les activités des sculpteurs de Reszel dans les études ayant pour objet le décor des églises de province de ces deux régions



II. 20. Portret trumienny Marcina Szczuki, 1728
(Fot. K. Kowalska)