

Ołtarz główny w kościele poreformackim w Węgrowie

Ołtarz główny w kościele poreformackim, dziś parafialnym, w Węgrowie, ok. 80 km na wschód od Warszawy, jest zabytkiem niezwykle ciekawym. Powstał około roku 1690 ołtarz ten nie ma sobie równego w całej Polsce XVII w. Jest to bowiem kompozycja szczególnie silnie przestrzenna, o dwóch parach potężnych, pełnych, kolumn korynckich, o mięsistych, wydatnie wystających gzymśach, o monumentalnej zasadniczej kondygnacji i niewielkim, wypełnionym rzeźbą, zwieńczeniu. Środkowa para owych kolumn wysuwa się mocno ku widzowi, a skrajna przeciwnie – cofnięta, pomieszczona została w wyciętych w strukturze głębokich wnękach. Takie wstawienie kolumn we wnęki, manierystyczny jeszcze zabieg, rozpropagowany przez Michała Anioła, popularny będzie w Warszawie i okolicach dopiero od wystawienia fasady kościoła Wizytek (projekt w 1728 r.). Na dodatek wykonanie tego drewnianego ołtarza jest wyjątkowo precyzyjne, drobiazgowe i mistrzowskie. Wszystkie kapitele czy konsolki gzymśu uderzają starannością cięcia i literalnym trzymaniem się najtrud-

niejszych modeli wzornikowych. Żadnych tu uproszczeń, tak częstych zwłaszcza w prowincjonalnej produkcji.

Kiedy się uważnie przyglądamy warunkom przestrzennym, w jakich stoi nasz ołtarz, to spostrzegamy, że jest on do rozmiarów i wysokości kościoła zbyt mały. Widać to szczególnie, gdy porównamy przebieg gzymśu kościelnego i tego ołtarzowego. A jednocześnie konstruktorzy kościoła musieli być tego świadomi, bowiem dodali od spodu drugi cokół, by wyżej podnieść strukturę ołtarza, a także dwie ścianki po bokach, opatrzone figurami Matki Boskiej i św. Jana, wyraźnie wtórne. Ołtarz zatem został na dzisiejsze miejsce przestawiony. Otóż musiał on pierwotnie stać w poprzednim, drewnianym kościele. Właściciele miasta Krasieńscy najpierw, od 1676 r., wzniesli budynek drewniany, by zastąpić je murowanymi. Do 1693 r. powstał murowany klasztor, od 1693 do 1705 – kościół. W świetle tej chronologii – ołtarz zapewne powstał około roku 1690, a przeniesiono go do gotowego kościoła około owego 1705 r. Przetrwiał w znakomitym stanie, jedynie kapitele i detale, malowane pierwot-





1. Ołtarz główny w kościele poreformackim w Węgrowie
 2. Ołtarz główny w kościele S. Nicola da Tolentino w Rzymie
 3.4. Krucyfiks ołtarza głównego w kościele w Węgrowie (3) i jego fragment (4)



nie na zzieleniały, spatynowany brąz, ostatnio pozłocono, co się sprzeciwia surowym przepisom reformackim, zabraniającym złota w kościele.

Dawnymi laty wydawało mi się, że projekt tego niezwykłego, mistrzowskiego dzieła musiał wyjść od największego z warszawskich wielkich – Tylmana z Gameren. Taka też atrybucja widnieje w *Katalogu Zabytków Sztuki* (T. X, *Województwo Warszawskie*, red. I. Galicka, H. Sygietyńska, z. 26, *pow. węgrowski*, Warszawa 1964, s. 33). Ostrożniejszy był monografista Tylmana – prof. Stanisław Mossakowski, który tylko stwierdził, że nasz ołtarz „dosłownie niemal powtarza niektóre Tylmanowskie projekty” (*Tylman z Gameren, architekt polskiego baroku*, Wrocław 1973, s. 102, il. 403). Wiadomo bowiem, że całe założenie reformackie w Węgrowie projektowane i wznoszone było przez architekta warszawskiego Carlo Ceroni (M. Karpowicz, *Carlo e Francesco Ceroni. Architetti valsoldesi in Polonia*, Valsolda 1998). Trudno jednak przypuścić, by ten, w gruncie rzeczy mierny architekt, projektował takie „capo lavoro” jako ołtarz reformacki.

Sprawa się zupełnie niespodziewanie wyjaśniła w 1996 r., kiedy poszedłem fotografować stiuki we wnętrzu kościoła S. Nicola da Tolentino w Rzymie. Od pierwszego rzutu oka stwierdziłem, że marmurowy ołtarz główny tego kościoła został literalnie skopiowany w drewnie u reformatów w Węgrowie, poza owym dolnym, dodanym cokółem.

Ołtarz w rzeczonym rzymskim kościele jest metryki nie byle jakiej, bowiem autorem jego projektu i wykonawcą partii rzeźbiarskich jest sam Alessandro Algardi (1595-1654), największy po Gian Lorenzu Bernini rzeźbiarz wiecznego miasta. Ołtarz powstał w latach 1651-1655, główny relief z patronem kościoła przed Madonną wykuł sam Algardi, relief i rzeźby aniołów w zwieńczeniu powstały przy współpracy z innym rzeźbiarzem Rzymu – Ercole Ferrata. Ołtarz był kilkakrotnie sztychowany, najstarsza tego rodzaju reprodukcja graficzna, jaką udało mi się znaleźć, pochodzi z albumu Joachima Sandrata (*Altaria et sacella varia templorum Romae*, Norymberga, bez daty, ok. 1660-1670, fig. XXI). Jest rzeczą nieprawdopodobną, by Tylman po prostu kopiował cudzy ołtarz. Ponadto w jego twórczości odwołań do sztuki Rzymu jest zastanawiająco mało, wreszcie projektowane przezeń ołtarze są zazwyczaj, z jednym wyjątkiem, bardzo płaskie, linearne i unikają tej rzeźbiarskiej przestrzenności, obecnej w zabytku węgrowskim. Jest jednak artysta wybitny, rzeźbiarz i architekt miary europejskiej, pozostający akurat w tych latach na usługach Krasieńskich, na dodatek notoryczny wielbiciel Alessandra Algardi, Gian Lorenzo Bernini i entuzjasta dojrzalego-barokowej sztuki Rzymu – to Andrzej Schlüter (1659-1712). Urodzony w Gdańsku, frankofil i rzymianin z upodobania i wykształcenia, jest jednym z najważniejszych twórców końca wieku w środkowej



5. Relief z Bogiem Ojcem w ołtarzu głównym w kościele w Węgrowie

6. Główki anielskie zwieńczenia ołtarza głównego w kościele w Węgrowie

(zdjęcia: Mariusz Karpowicz)

Europie. Najbardziej znane jego dzieła w Polsce to dekoracja Pałacu Krasińskich w Warszawie, cztery nagrobki do Zółkwi fundowane przez Jana III, dekoracja Kaplicy Królewskiej w Gdańsku i ołtarz główny katedry w Oliwie. Z Polski wyjechał w 1694 r., powołany do Berlina, gdzie stał się postacią wiodącą, projektantem Zamku, Arsenалу, rozlicznych budowli oraz wykonawcą dzieł rzeźby o najwyższych walorach artystycznych. Wygryziony w 1713 r. jako Polak i, o zgrozo – katolik, został zaproszony przez Piotra Wielkiego nad Nową, gdzie zdążył wykonać pierwszy projekt urbanistyczny Petersburga i plany kilku budowli.

Na poparcie naszej tezy o zaprojektowaniu przez Schlütera węgrowskiego ołtarza, mamy dalszy kolosalnej wagi argument. Oto ten genialny artysta, syn Rzeczypospolitej, a dekorator trzech stolic, zostawił w tymże ołtarzu dzieła swego dłuta. Przede wszystkim w polu głównym ołtarza widnieje krucyfik. Krucyfiksy rzadko przyciągają uwagę zwiedzających. Zbyt jesteśmy wszyscy opatrzeni z tymi najpospolitszymi produktami rzeźby. W tym wypadku serdecznie radzę starannie mu się przyjrzeć. To najwspanialszy krucyfik w Polsce od czasów Wita Stwosza! Jeden z najlepszych w siedemnastowiecznej Europie! Dokładne jego omówienie wymagałoby osobnej gawędy. Dość powiedzieć, że nadludzko piękny Chrystus przedstawiony został jako martwy, a rany oddane są ze wstrząsającym, drapieżnym naturalizmem, kontrastującym z urodą aktu. Układ ciała zdradza zresztą zapatrzenia na krucyfiksy Alessandra Algardi. Wysunięta przeze mnie atrybucja (*Andrzej Schlüter w Polsce. Dzieła i inspiracje*, w: *Rokoko. Studia nad sztuką I połowy XVIII w.*, Warszawa 1970, s. 185-197) została entuzjastycznie przyjęta przez naukę niemiecką. Nie dość na tym. Na górze ołtarza, w wieńczącym tympanonie widnieją jeszcze trzy główki anielskie ręki samego Schlütera. Natomiast płaskorzeźba z Bogiem Ojcem wykonana została przy udziale pomocników, jest artystycznie słabsza, a towarzyszące aniołki oraz dwa wielkie anioły na gzymsach powstały już bez udziału mistrza, jedynie wedle jego projektów i pod jego nadzorem.



Płaskorzeźba zwieńczenia wykazuje cechy wyraźnej przebudowy, jest składanką, zbitą gwoździami z różnych elementów. Struktura jest ażurowa, zwłaszcza wokół Boga Ojca spore przestrzenie zostały wolne, zabite tylko dziś od tyłu deskami. Można zatem przypuszczać, że ów relief ze zwieńczenia pierwotnie był ażurowy, podświetlony od tyłu oknem w ścianie szczytowej prezbiterium. Przy takim układzie widz odbierał wrażenie, że to postać Boga jest źródłem światła. Byłoby to awangardowe, nowatorskie rozwiązanie, nawiązujące do eksperymentów Gian Lorenza Bernini.

I wreszcie jeszcze argument ostatni. Portal główny katedry w Oliwie, inne dzieło Schlütera z roku 1688 (Zygmunt Iwicki, *Oliwa wczoraj i dziś*, Gdańsk 2001, s. 18), dziś dokładna kopia pierwotnego, powtarza literalnie tę samą strukturę, co ołtarz węgrowski. Wprawdzie proporcje są nieco inne, pole środkowe szersze, zwieńczenie wyższe, ale kompozycja została ta sama, zaleźna od dzieła rzymskiego.

Tak to, drogi Czytelniku, jeśli chcesz odetchnąć atmosferą Wielkiej Sztuki, dotknąć problemów zaiste europejskich – jedź do cichego, prowincjonalnego Węgrowa.

Mariusz Karpowicz