

#### COLLEGIATE CHURCH IN ŻÓŁKIEW - THE PAINTINGS BY MARTIN ALTOMONTE

Large, 17th-century paintings with battle scenes from the Collegiate Church in Żółkiew, Ukraine, were exhibited at the Warsaw Grand Theatre in the autumn of last year. Now they belong to the Lviv Gallery of Art. The Italian, Martin Altomonte, painted them on commission from Jan Sobieski III to glorify his greatest victories over the Turks in 1683: the Battle of Vienna (12 September) and the Battle of Parkany and Ostrzyhom (9 October). Both of these paintings, as well as that of the Battle of Kłuszyn (1610) and the Battle of Chocim (1673) composed an exceptional gallery in the church founded by Żółkiewski, which commemorated the grand deeds of the King and the heroism of his ancestors. In 1972 the paintings were transferred from Żółkiew to the Lviv Art Gallery, but even after conservation, the state of the canvases remained unsatisfactory. After efforts made by Polish authorities, in the years 2008 – 2011 the paintings underwent thorough conservation in Warsaw, performed by a Polish and Ukrainian team under the supervision of the conservator Paweł Sadlej. The paintings by Altomonte returned to Ukraine, but not yet to the place for which they were created, i.e. the Żółkiew Collegiate Church, whose restoration has been funded by Poland as a memento of national history and testimony to the mutual respect shown to material historic heritage in Poland and Ukraine.



Wnętrze kolegiaty w Żółkwi, mal. J. Engerth 1827, Lwowska Galeria Sztuki. Fot. P. Sadlej

**JERZY PETRUS**

# KOLEGIATA W ŻÓŁKWI – OBRAZY MARTINA ALTOMONTEGO

W dniu 5 października 2011 r., w Warszawie, w Salach Redutowych Teatru Wielkiego – Opery Narodowej, odbył się niezwykle ciekawy pokaz. Po zakończeniu prac konserwatorskich udostępniono polskiemu społeczeństwu dwa ogromne obrazy pochodzące z kościoła kolegiackiego w Żółkwi (obecnie w posiadaniu Lwowskiej Galerii Sztuki, Oddział w Olesku).

**Z**ótkiew – miasteczko położone na szlaku wiodącym z Warszawy przez Lublin i Rawę Ruską do Lwowa, od którego jest oddalone o prawie 30 km, odegrało w historii Rzeczypospolitej wyjątkową rolę. Wzniesione w ostatnich latach wieku XVI z woli Stanisława Żółkiewskiego, późniejszego hetmana i kanclerza wielkiego koronnego, otrzymało prawa miejskie nadane przez Zygmunta III w roku 1603. W zamyśle fundatora było to miasto idealne, realizujące wizję włoskich humanistów okresu renesansu, mające pełnić rolę twierdzy, usytuowanej na drodze pochodów nieprzyjaciela zagrażającego krajowi od Wschodu, i równocześnie będące siedzibą rodu, świadcząca o potęgze i splendorze rodziny Żółkiewskich. Dziedziczona w kolejnych stuleciach była Żótkiew jedną z rezydencji Daniłowiczów, Sobieskich i Radziwiłłów. Szczególnie ważny okres dla miasta przypadł na 2. połowę wieku XVII, gdy w tej ulubionej rezydencji Jana III i Marii Kazimiery wielokrotnie przebywał dwór monarszy. W Żótkwi miały wówczas miejsce ważne w skali kraju i Europy wydarzenia polityczne, zarezerwowane zazwyczaj dla stolicy. To tutaj, w kościele kolegiackim, w roku 1674, odebrał król Jan III insygnia francuskiego Orderu Świętego Ducha, nadanego przez Ludwika XIV, a w roku 1683 przestany przez papieża miecz i kapelusz poświęcany, zaś królowa Maria Kazimiera Złotą Różę.

Główną świątynią Żótkwi, kolegiatę, wznosił Stanisław Żółkiewski, poświęcając ją Królowej Niebios oraz śś. Męczennikom Wawrzyńcowi i bp. Stanisławowi. Kościół zaplanowali i wzniesli w latach 1606-1618 architekci z Italii – Paweł zwany Szczęśliwym, Ambroży zwany Przychylnym i Paweł nazywany Rzymianinem. Świątynia, pomyślana przez fundatora jako Panteon stawy polskiego oręża, czego przejawem jest rzeźbiarska dekoracja budowli i program liturgiczny, z czasem, po złożeniu w niej ciała wielkiego hetmana, który zginął w roku 1620 tragicznie pod Cecorą, stała się pomnikiem bohatera oraz rodową nekropolią, gdzie miejsce wiecznego spoczynku znaleźli również dobrze zastępnicy dla Rzeczypospolitej członkowie rodzin Żółkiewskich, Daniłowiczów i Sobieskich. To w tej świątyni, jak głosi tradycja, Teofila Sobieska uczyła synów Marka i Jana czytać na widniejącej na pomniku wielkiego hetmana, tacińskiej inskrypcji będącej cytatem z Wergilusza: *Niech z kości naszych powstanie mściciel* oraz *Tobie wrogu na postrach, Tobie przeciwni na wzór*.

Do idei przyświecających swemu pradiadowi Żółkiewskiemu nawiązał król Jan III, który kościół wzbogacił wieloma

fundacjami. Była to bowiem dla niego świątynia upamiętniająca wielkość rodu i bohaterstwo przodków, a zarazem pomnik narodowej przeszłości. W świątyni zawisły portrety przodków: Żółkiewskich, Daniłowiczów, Sobieskich. Pamięć ojca Jakuba Sobieskiego, kasztelana krakowskiego oraz wuja, Stanisława Daniłowicza, starosty korsuńskiego i czechryńskiego, obu dzielnych żołnierzy, uczcił królewski potomek fundacją pięknych nagrobków, wykonanych przez nadwornego rzeźbiarza Andreama Schlütera w latach 1693-1694. Dopetnięty one rodzinne mauzoleum zapoczątkowane nagrobkami pomnikami hetmana i kanclerza wielkiego koronnego Stanisława Żółkiewskiego oraz jego syna, Jana, starosty jaworowskiego, a także żony, Reginy z Huberów i córki, Zofii Daniłowiczowej, wojewodziny ruskiej.

W takim otoczeniu uwiecznił monarcha własne militarne sukcesy. Na ścianach zawisły zamówione przez króla ogromnych rozmiarów obrazy przedstawiające bitwę pod Chocimiem w roku 1673, która zmazując pamięć o klęsce cecorskiej, otworzyła Sobieskiemu drogę do polskiej korony oraz zwycięstwa pod Wiedniem i Parkanami w roku 1683, zapewniające polskiemu monarsze europejską stawę. Pierwszy z obrazów wyszedł spod pędzla gdańszczanina Andrzeja Stecha, dwa pozostałe są dziełami Martina Altomontego, nadwornego malarza Jana III. Płótna te nawiązywały do obrazu batalistycznego, sprawionego jeszcze przez hetmana Żółkiewskiego, przedstawiającego bitwę pod Ktuszymem w roku 1610, jedno z najwspanialszych zwycięstw odniesionych przez polskie wojska nad Moskwą. Nie ulega wątpliwości, iż pomysł utworzenia w żótkiewskim kościele galerii batalistycznych płócien wyszedł od króla Jana III, świadomego propagandowej i kommemoratywnej roli tego przedsięwzięcia.

Realizacja królewskiego pomysłu trwała długo, bo prawie lat dwadzieścia. Brak źródeł nie pozwala na szczegółowe odtworzenie przebiegu prac. Nie wiemy też czy obraz *Bitwa pod Ktuszymem* wisiał od początku w kościele, czy może zdobył wewnątrz zamku żótkiewskiego, i dopiero z woli prawnuka hetmana został przeniesiony do świątyni. Nie wspomina o nim w roku 1679 podróżujący po Polsce Francuz, kawaler Beaujeu, którego uwagę natomiast zwróciło w kościele przedstawienie chocimskiej batalii. Jest to najstarsza, znana nam, wzmianka o żótkiewskich obrazach. Zawieszone na przeciw siebie, w prezbiterium kościoła, *Ktuszym* i *Chocim* zostały ujednoczone. Wzdłuż górnej krawędzi otrzymały napisy. Pierwszy z wymienionych: *DEXTERA*

*DOMINI FECIT VIRTUTEM* (*Prawica Pańska dokonała mocy* – Ps. 117.16), drugi zaś: *DEXTERA DOMINI PERCUSSIT INIMICUM* (*Prawica Pańska uderzyła nieprzyjaciela* – Ex.15.6). Na dole umieszczono identyczne banderole z tekstem opisującym wydarzenia, na *Ktuszymie* zakrywającą pierwotną inskrypcję. Dla dwóch pozostałych obrazów przeznaczono ściany wschodniej w ramionach transeptu. Rozwieszono je tam w latach 1693-1694. Ich autorem, jak wspomniano, jest Martino Altomonte [1657 lub 1659-1745], Neapolitańczyk wykształcony w Rzymie, w pracowniach Giovanniego Battisty Gauliego, zwanego Baciccio, i Carla Maratty.

Altomonte został sprowadzony na dwór Sobieskich wkrótce po wiedeńskiej kampanii roku 1683. Jego zadaniem miało być utrwalanie pędzlem militarnych sukcesów polskiego monarchy, który doceniał rolę sztuki w działaniach propagandowych na polu politycznym. Adresatami gloryfikujących bohatera dzieł sztuki mieli być i współcześni, i potomni. Pobyt Włocha w Polsce, pomimo wysiłków podejmowanych przez rodzimych historyków sztuki, jest owiany mgłą niewiedzy. Z przekazów archiwalnych wiemy o pracach wykonanych dla rodziny Wodzickich i wojewody ruskiego Jana Stanisława Jabtonowskiego; w kościołach i muzeach zachowało się kilka obrazów religijnych jego pędzla. To niewiele jak na ćwierć wieku pracy w Rzeczypospolitej. W Warszawie Altomonte ożenił się, tam też przyszył na świat jego dzieci. Polskę opuścił około roku 1707, na stałe osiadając w Austrii. Nie zerwał jednak kontaktów z naszym krajem, o czym świadczą zamówienia dalej realizowane dla polskich zleceniodawców.

Najważniejszym przedsięwzięciem polskiego itinerarium włoskiego malarza były obrazy żótkiewskie. Wszystko wskazuje na to, iż już w roku 1684 był Martino w Polsce. Na kartach jego szkicownika, zachowanego w archiwum klasztoru w Melk, w Austrii, znajdują się szkice namiotów, polskich i orientalnych militariów, które miał okazję zobaczyć w Żótkwi. W lipcu wspomnianego roku, z okazji wręczenia królewskiej parze odznaczonych papieskich, w obecności nuncjusza Opicio Pallaviciniego, postów – cesarskiego, hrabiego Waldsteina i Republiki Weneckiej, Morosiniego oraz licznych gości, odbył się pokaz wiedeńskich trofeów. Pod miastem, na terenie zamkowego zwierzyńca, rozpięto kilkanaście zdobytych namiotów, „z których we dwóch cyrkutach miasto jedno płócienne, dosyć obszerne reprezentować by się mogło”. Szkice czynił artysta nie tylko z ciekawości mało mu znanych re-



Bitwa pod Wiedniem, mal. M. Altomonte, z kolegiaty w Żółtkwi, Lwowska Galeria Sztuki. Fot. P. Sadlej



Bitwa pod Wiedniem, konne przedstawienie Jana III, fragment. Fot. J. T. Petrus

aliów, ale z powodu podjętej przez Jana III decyzji o uwiecznieniu na płótnie wydarzeń kampanii wiedeńskiej. Szkic do kompozycji *Wiednia*, wykonany tuszem, przechowuje Muzeum Sztuk Pięknych w Budapeszcie. Olejne bozzetto, opatrzone sygnaturą malarza i datą 1685, zachowało się natomiast w Herzogenburgu. Oba dzieła pozwalają śledzić postęp prac nad kompozycją, która, poza szczegółami, uległa jedynie pewnym zmianom. Musiała ona zyskać akceptację króla. Monarcha niewątpliwie czuwał nad pracami. To on był źródłem wiedzy malarza, np. o topografii, wyglądzie nieprzyjacielskiego obozu, polskim i tureckim uzbrojeniu, a także o wielu szczegółach, takich jak ucieczka odalisek, czy gonitwa za strusiem, przedstawionych na płótnie. Opisał je barwnie monarcha w listach do żony.

Jedynie informacje o pracach w żółtkiewskiej świątyni, wiążących się z interesującymi nas obrazami, dotyczą wydatków na przygotowanie w roku 1693 „blejtramów do obrazu wojny wiedeńskiej” oraz w roku następnym do drugiej batalii. W dotychczasowej literaturze uznano, iż w tym przedziale czasowym powstały oba malowidła. Jest to mało prawdopodobne ze względu i na rozmiar dzieł, i na okres dzielący od powstania projektu jednego z nich. Wspomniane przekazy odnieść raczej należy do spraw montażu wcześniej wykonanych obrazów. Dokonano tego najpewniej podczas pobytów w Żółtkwi monarszej rodziny. Hipotetycznie można przyjąć, iż Altomonte wykonał obrazy w drugiej połowie lat 80. wieku XVII. Były to kompozycje oryginalne, nie zaś, jak przypuszczają niektórzy badacze, kopie malarskich przedstawień o tej tematyce, wiszących w zamku żółtkiewskim, znanych jedynie z przekazów archiwalnych.

I *Bitwa pod Wiedniem*, i *Bitwa pod Parkanami* zostały opatrzone sygnaturą autora umieszczoną przy dolnym kraju płócien. Obrazy tworzą swoisty dyptyk, o rozbudowanych z rozmachem kompozycjach, będących lustrzanym odbiciem. Malowane szeroko, z użyciem barw jednoznacznych i nasyconych w jednych partiach, w innych zalecające się subtelными odcieniami, nadawały szczególnie charakter jasnemu wnętrzu świątyni, przez większą część dnia wypełnionej światłem. Ich autor wykazał się szeroką znajomością osiągnięć europejskiej batalistyki. W obu dziełach dostrzegamy wykorzystanie rycin Romeyna de Hooghe'a i Antonia Tempesta, przy jednoczesnym sięganiu do wzorców francuskich, reprezentowanych przez twórczość Charlesa Le Bruna i Adama Fransa van der Meulen, wzbogacających o cenione rozwiązania wy-

Bitwa pod Wiedniem, sygnatura malarza. Fot. J. T. Petrus



pracowane przez Pietra da Cortona. Cechą wyróżniająca jest wielka dbałość o realia, nawet drugorzędne, czyniące obie kompozycje, pomimo głównego celu jakim była gloryfikacja bohaterskiego wodza, rzetelnym przekazem ikonograficznym, o niemal fotograficznej wierności. Centralną postacią w obu kompozycjach jest oczywiście polski monarcha, przedstawiony konno. Niczym rzymski imperator swą obecnością, wydaje się dawać gwarancję zwycięstwa, rażąc nieprzyjaciela, padającego gęsto pod kopyta królewskiego wierzchowca. W głębi rozciąga się szeroki krajobraz z Wiedniem na horyzoncie, lub przecięty szeroko rozlewającym się Dunajem. Nad polem bitew unoszą się uskrzydłone postacie symbolizujące Wiktoryę i Stawę, trzymające w dłoniach banderolę z napisami. Nad królem, na przedstawieniu *Wiednia*, unosi się zwiastujący zwycięstwo biały orzeł. Napis na *Wiedniu* brzmi: *NE QUANDO DICA[nt] GENTES UBI EST DEUS EORUM* (aby snadź nie rzekły narody: Gdzie jest Bóg ich - Ps. 113.B. 2.); na Parkanach zaś: *FLAVIT SPIRITUS TUUS ET SUBMERSI SUNT QUASI PLUMBUM IN AQUIS VEHEMENTIBU* (Wionął wiatr twój, i okryto ich morze; potonęli jako otów w wodach gwałtownych - Ex.15.10). Oba napisy są konsekwentnym rozwinięciem treści ideowych zawartych w inskrypcjach umieszczonych na przedstawieniach bitew pod Kłuszynem i Chocimiem.

Żótkiewskie płótna budziły zainteresowanie od czasu powstania. Za najdawniejszy poświęcony im drukowany przekaz wypada uznać pracę Jakuba Rubinkowskiego – *Janina* – panegiryczny utwór poświęcony królowi Janowi III, wydany w roku 1739. Interesowali się nimi także Julian Ursyn Niemcewicz i Józef Ignacy Kraszewski; liczne wzmianki poświęcili obrazom żótkiewskim starożytnicy, autorzy przewodników i opracowań o historii miasta.

Upadek ekonomiczny Żótkwi w wieku XVIII, rozprzedaż dóbr Sobieskich, a przede wszystkim związane z tym ustanie opieki kolatorskiej spowodowało powolne, ale postępujące zaniedbanie świątyni. Stan zachowania obrazów na początku wieku XIX nie był dobry. Za budowlę i jej wyposażenie czuli się odpowiedzialni proboszczowie żótkiewscy, który podejmowali starania o fundusze na renowację, w większości zakończone sukcesem. Mając na uwadze historyczne znaczenie obrazów żótkiewskich, postanowiono odnowić je na koszt Stanów Galicyjskich, o co zabiegał książę Jakub Mikołajewicz. Prace w roku 1825 powierzono czynnemu we Lwowie Josephowi Engerthowi, nadwornemu malarzowi księcia Ferdynanda Anhalt-Köthen, portreciście cieszącemu się pewnym uznaniem. Działania malarza, uznane później za niefachowe, doprowadziły jednak do odkrycia sygnatury Altomontego na jednym z płócien. Odtąd dzieła te przestały być anonimowe. Przeprowadzonym pracom poświęcono broszurę, wydaną we Lwowie w roku 1825. Engerthowi zawdzięczamy,



*Bitwa pod Parkanami*, mal. M. Altomonte, z kolegiaty w Żótkwi, Lwowska Galeria Sztuki. Fot. P. Sadlej



*Bitwa pod Parkanami*, konne przedstawienie Jana III, fragment. Fot. J. T. Petrus



*Bitwa pod Parkanami*, sygnatura malarza . Fot. J. T. Petrus



Kościół kolegiacki w Żółtkwi, litografia wg „Tygodnik Ilustrowany”, t. VIII, 1871, nr 197      Kolegiata w Żółtkwi. Fot. J. Smaza

wykonany w roku 1827, widok wnętrza kościoła, z dobrze czytelnymi obrazami na ścianach. Gruntowne odnowienie świątyni nastąpiło z inicjatywy księdza Józefa Nowakowskiego w latach 1862-1867. Koszt tego przedsięwzięcia pokryto ze składek społeczeństwa i darów. Renowacją batalistycznych płócien zajął się w latach 1866-1867 krakowski malarz Józef Cholewicz. Jakość tych prac była widać marna, skoro już w roku 1889 zwracano uwagę na ponownie zły stan malowideł. Kolejne działania renowacyjne w kościele prowadzono w latach 1900-1908. Inicjatorem tym razem było szacowne Grono Konserwatorów Galicji Wschodniej oraz proboszcz Izidor Kunaszowski. Wydatki pokrył Wydział Krajowy we Lwowie, wsparty składkami społeczeństwa. Malarzowi Henrykowi Kühnowi zlecono odnowienie *Ktuszyzna*, *Chocimia* (oba w latach 1903-1904, 1910) i *Parkan* (1906, 1910), zaś *Wiednia* Marcelemu Harasimowiczowi (1909). Przeprowadzone prace konserwatorskie dały impuls do zorganizowania we Lwowie w roku 1904 pokazu dwóch obrazów - *Ktuszyzna* i *Chocimia*. Czy pokazano też odnowione wówczas żółtkiewskie dzieła Altomontego, nie wiadomo.

Przeprowadzane prace restauratorskie stały się okazją do wydania graficznych reprodukcji prac Altomontego. I tak w roku 1825 została wydana litografia *Odświeżony Wiednia*, zaś oba obrazy litografowano w Berlinie, w roku 1877, według rysunków Józefa Łepkowskiego. Ryciny te przez długie lata, po II wojnie światowej, były jedynym źródłem informacji o wyglądzie żółtkiewskich płócien.

Okres II wojny światowej kościół żółtkiewski przetrwał bez strat. Polacy zmuszeni do wyjazdu z Żółtkwi w roku 1946 przewieźli do Polski niewielką część wyposażenia. Większość cenniejszych ruchomości zamurowano. Na miejscu pozostały batalistyczne płótna. Zamknięcie świątyni dla kultu i przeznaczenie jej na

magazyn zapoczątkowało dewastację wyposażenia, jego rozpraszenie i niszczenie. Wielkie obrazy wisiały na swoich miejscach do roku 1972. Wówczas to Borys Woźnicki, dyrektor Lwowskiej Galerii Obrazów, zorganizował ekspedycję do Żółtkwi, której celem było przewiezienie obrazów z kościoła do Lwowa. Zdjęcie ze ścian mniejszych płócien nie przedstawiało większej trudności. Inaczej miała się sprawa z wielkimi formatami. Bez specjalistycznego sprzętu, korzystając jedynie z drabiny, zdołano je, wycinając częściowo z ram, ściągnąć na posadzkę. Stan płócien pozostawiał wiele do życzenia, toteż w trzy z nich poddano konserwacji - *Ktuszyzn* i *Chocim* w latach 1985-1987 (oba Larysa Razinkowa, Lilia Wołkowa oraz Wołodymyr Mokrij), zaś *Wiedeń* w latach 1971-1974 (Wołodymyr Owsijczuk). Po zakończeniu prac dwa pierwsze z wymienionych obrazów zawisły w pokapucyńskim kościele w Olesku, przebudowanym na salę widowiskową. Trzeci zaś, *Wiedeń*, został umieszczony w jednej z sal oleskiego zamku. Nie rozwinięto go w całości, lecz jedynie eksponowano zakonserwowaną część środkową (pozostałe partie pozostawały zwinięte na wałku).

W najgorszym stanie były *Parkan*. Nie zdecydowano się na ich konserwację. Płótno zwinięto i włożono do skrzyni, przechowywanej początkowo w magazynie Galerii we Lwowie, a następnie na zamku w Olesku. Zwiedzający tamtejszą ekspozycję nie zdawali sobie sprawy, iż oglądając częściowo rozwinięty *Wiedeń* siadywali na skrzyni - ławie zawierającej czwarte żółtkiewskie płótno. Kondycja obrazów nie była jednak zadowalająca. Stro- na polska zaoferowała pomoc przy ich konserwacji. Pertraktacje o wypożyczenie do Polski i zgodę na konserwację prac Altomontego trwały przez kilka lat. Ostatecznie, dzięki determinacji pracowników Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego oraz zaangażowaniu się

w przedsięwzięciu Zamku Królewskiego w Warszawie, obrazy sprowadzono do stolicy pod koniec grudnia 2008 roku. Nie wdając się w szczegóły należy odnotować, iż dokonano oczyszczenia obu stron obrazów, zdublowano nowym płótnem, usunięto z lica warstwy dawnych „konserwacji”, wypunktowano ubytki i zrekonstruowano niezachowane partie malowideł. Na końcu napięto płótna na nowe metalowe krosna. Renowacji zostały poddane również ramy. Konserwację zakończoną w roku 2011. przeprowadził zespół konserwatorów z Polski i Ukrainy, kierowany przez konserwatora Pawła Sadleja, we współpracy z konserwatorem Marcinem Kozarzewskim. Skala obrazów i ich stan zachowania pozwalają uznać przeprowadzone prace za największe przedsięwzięcie konserwatorskie zrealizowane w tej dziedzinie w minionych dziesięcioleciach. Dzieła Altomontego, stworzone na chwałę króla Jana III i polskiego oręża odzyskały swój pierwotny blask. Sprawą otwartą pozostają jednak ich dalsze losy.

Od roku 1989, kiedy to miejscowa parafia odzyskała swój kościół, trwają intensywne prace konserwatorskie tak przy budowlu, jak i jej wyposażeniu, wspierane przez liczne polskie organizacje i instytucje oraz osoby prywatne. Znaczące są dotacje Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Prace restauracyjne, dobiegające końca, są w znacznej części wykonane przez absolwentów i studentów Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, pod kierunkiem dra Janusza Smazy.

Nie ulega wątpliwości, iż do odnowionej świątyni, ponownie prezentującej w pełnym blasku swoje walory artystyczne i ideowe, powinny powrócić przeznaczone dla niej dzieła malarskie. Bez tych płócien kolegiata w Żółtkwi pozostanie bowiem okaleczonym pomnikiem przeszłości, przypominającym dramatyczny los zgotowany na tych ziemiach dzieciom sztuki przez komunistyczny reżim.