

Biuletyn Historii Sztuki  
LXXXIII:2021, nr 3  
ISSN 0006-3967  
e-ISSN 2719-4612

ANNA SYLWIA CZYŻ  
Warszawa, Instytut Historii Sztuki UKSW  
<https://orcid.org/0000-0001-7923-1204>

*Ostatnia pierwszą, czyli o ambonie łodziowej  
z kościoła pw. św. św. Piotra i Pawła  
na Antokolu w Wilnie*

*The Last Being First, namely on the Ship Pulpit  
in the Church of SS Peter and Paul  
in Antakalnis in Vilnius*

Łodziowa ambona z kościoła pw. św. św. Piotra i Pawła na Antokolu w Wilnie uchodzi w literaturze przedmiotu za realizację snycerską wykonaną w 1803 r. przez Giovanniego Borettiiego i Niccolò Piano, którzy mieli być specjalnie sprowadzeni z Mediolanu do remontu świątyni i jej dekoracji. Tymczasem obaj byli zwykłymi muratorami przybyłymi do Wilna jeszcze u schyłku XVIII w.; Piano zmarł w 1802 r. Formalne cechy ambony wskazują, że została ona wykonana w latach 20. XVIII w. najpewniej według projektu Pietra Pertiego, współtwórcy znakomitego wystroju sztukatorskiego kościoła na Antokolu. Stało się to już po jego śmierci w 1714 r., a inicjatorem prac był prepozyt antokolski Piotr Procewicz, doktor filozofii i uznany kaznodzieja, który w 1737 r. objął prepozyturę kongregacji Bożego Ciała. Do świątyni kanoników regularnych laterańskich na Kazimierzu w latach 1740–1745 sprawił ambonę łodziową, wzorując ją na tej wystawionej w Wilnie.

**Słowa-klucze:** ambony łodziowe, kościół pw. św. św. Piotra i Pawła na Antokolu w Wilnie, kościół pw. Bożego Ciała na Kazimierzu w Krakowie, kanonicy regularni laterańscy



The ship pulpit from the Church of SS Peter and Paul in Antakalnis in Vilnius is considered in literature a woodcarving project executed in 1803 by Giovanni Boretti and Niccolò Piano said to have been brought from Milan to renovate and refurbish the church. Actually, they were simple masons who came to Vilnius already in the late 18<sup>th</sup> century; Piano died in 1802. Meanwhile, the formal features of the pulpit show that it was executed in the 1720s, most likely after the design of Pietro Perti who co-created the exquisite stucco décor of the Antakalnis church. This happened shortly following his death in 1714, while the initiator of the works was the Antakalnis Provost Piotr Procewicz, doctor of philosophy and an appraised preacher who in 1737 became the Provost of the congregation of Corpus Christi. He commissioned a ship pulpit modelled on that raised in Vilnius for the church of the Canons Regular of the Lateran in Kazimierz in 1740–1745.

**Keywords:** Ship pulpits, Church of SS Peter and Paul in Antakalnis in Vilnius, Church of Corpus Christi in Kazimierz in Cracow, Canons Regular of the Lateran

W październiku 1968 r., podczas XVIII sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki odbywającej się we Wrocławiu i zatytułowanej *Sztuka pierwszej połowy XVIII wieku*, prof. Jan Samek wygłosił referat *Ambony naves et naviculae w Polsce*, w którym jako pierwszy podjął się szerszego omówienia kazalnicy w kształcie łodzi lub okrętu w sztuce Rzeczypospolitej, a więc sprzętów kościelnych niezwykle atrakcyjnych wizualnie i niosących głębokie treści teologiczne<sup>1</sup>. W wystąpieniu, opublikowanym w materiałach posesyjnych dwa lata później, wskazał nie tylko pierwowzory i treści ideowe ambon łodziowych, ale również określił chronologicznie najwcześniejsze i najpóźniejsze realizacje<sup>2</sup>. Za pierwszą na ziemiach Rzeczypospolitej uznał kazalnicę z kościoła pw. Bożego Ciała na Kazimierzu w Krakowie (il. 1), datując ją ze względu na ornament regencyjny na 2. ćwierć XVIII w.<sup>3</sup> Jako ostatnią wskazał ambonę ze świątyni na Antokolu w Wilnie, podając za Juliuszem Kłosem, że w 1803 r. wykonali ją Giovanni Boretti i Niccolo Piano (il. 2). Według badacza ambona z kazimierskiego kościoła pw. Bożego Ciała stała się wzorem dla kazalnicy w Irządzach, Kłobucku i właśnie w Wilnie, co stanowiło „daleki przerzut form”. Szczególne zależności formalne między realizacjami z Krakowa, Kłobucka i Wilna tłumaczył faktem, że świątyniami opiekowali się kanonicy regularni laterańscy skupieni w krakowskiej kongregacji Bożego Ciała<sup>4</sup>.

Późniejsi badacze, powiększając spis ambon łodziowych, zgadzali się z zaproponowaną przez Jana Samka interpretacją i nie zgłaszali swoich wątpliwości ani co do źródeł i treści ideowych, ani co do ich chronologii i analizy formalnej. Wkład kolejnych generacji historyków sztuki polegał przede wszystkim na wskazaniu nowych obiektów z terenu Rzeczypospolitej oraz na pogłębianiu analizy ideowej, którą rozwijali za krakowskim uczonym<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> Na tej samej sesji Danuta Ostrowska przedstawiła swoje wyniki badań nad kazalniami Śląska; zob. Danuta OSTROWSKA, „Ambony łodziowe na Śląsku”, w: *Rokoko. Studia nad sztuką pierwszej połowy XVIII wieku* (Warszawa: PWN, 1970), s. 247–250. Wcześniej o ambonach łodziowych wspominali: Władysław ŁUSZCZKIEWICZ, *Kościół Bożego Ciała w Krakowie, jego dzieje i zabytki* (Kraków: Towarzystwo Miłośników Historii i Zabytków Krakowa, 1989), s. 39–40; Adam BOCHNAK, *Ze studiów nad rzeźbą lwowską w epoce rokoka* (Kraków: Nakładem Polskiej Akademii Umiejętności, 1931), s. 72–82; Tadeusz MAŃKOWSKI, *Lwowska rzeźba rokokowa* (Lwów: Towarzystwo Miłośników Przeszłości Lwowa, 1937), s. 44–45.

<sup>2</sup> Jan SAMEK, „Ambony naves et naviculae w Polsce”, w: *Rokoko. Studia nad sztuką pierwszej połowy XVIII wieku*, s. 219–246. Zob. także Id., „Res-imagines. Ze studiów nad rzemiosłem artystycznym czasów nowożytnych w Polsce (lata 1600–1800)”, *Rocznik Historii Sztuki* 8 (1970), s. 177, 213–216, 218–219, 221, 223–230.

<sup>3</sup> Mariusz Karpowicz datował ambonę na ok. 1730 r. Z kolei Michał Rożek i ks. Kazimierz Łatak, opierając się na źródłach archiwalnych, podali, że ambona powstała za prepozytury Piotra Procewicza, podczas prowadzonych z jego inspiracji w latach 1740–1745 prac w świątyni kazimierskiej; zob. Mariusz KARPOWICZ, *Piękne nieznanjome. Warszawskie zabytki XVII i XVIII wieku* (Warszawa: PIW, 1986), s. 278; Michał ROŻEK, *Przewodnik po zabytkach i kulturze Krakowa* (Warszawa: PWN, 2000), s. 440; Kazimierz ŁATAK, *Kongregacja krakowska kanoników regularnych laterańskich na przestrzeni dziejów* (Ełk: Kuria Biskupia Diecezji Ełckiej, 2002), s. 265.

<sup>4</sup> SAMEK, „Ambony naves et naviculae”, s. 220–223, 225.

<sup>5</sup> Do zabytków zebranych przez Jana Samka dodano kilka innych obiektów, w tym późniejszych niż zabytek z kościoła pw. św. św. Piotra i Pawła w Wilnie, pochodzących z XIX i z I. połowy XX w. Są to ambony znajdujące się w świątyniach w Sadkowicach (1886), Charlupi Wielkiej (I. połowa XIX w.), Łękińsku (I. połowa XIX w.), Zgierzu (połowa XIX w.),

O ile należy zgodzić się z Janem Samkiem i innymi badaczami w sprawie źródeł formalno-ikonograficznych oraz interpretacji teologiczno-ideowej omawianych zabytków, o tyle chronologię i zależności między nimi należy rozpatrzyć raz jeszcze, baczniej przyglądając się kazalnicy z kościoła pw. św. św. Piotra i Pawła na Antokolu w Wilnie<sup>6</sup>.

W literaturze pojawiła się ona dość wcześnie, bo w roku 1858 za sprawą polihistora Józefa Ignacego Kraszewskiego, który w dziele *Ikonotheka* – swoistym słowniku sztuki, omawiając hasło „ambony” wyróżnił kazalnice w kształcie łodzi/okrętu. Jako ich przykłady wymienił prócz realizacji antokolskiej zabytki z kościoła dominikanów w Tywrowie na Podolu, karmelitów bosych w Przemyślu i wizytek w Warszawie, nie określając jednak czasu powstania żadnej z nich<sup>7</sup>. Po raz kolejny kazalnicę antokolską wzmiankował architekt i konserwator Juliusz Kłos w przewodniku po Wilnie podając, że „ambonę w kształcie łodzi Piotrowej” zrealizowali w 1803 r. sprowadzeni z Mediolanu Boretti i Piano, którzy mieli także odnawiać kościół i wykonać ołtarz główny<sup>8</sup>. Opinia ta, jak wspomniano wyżej, została

Sierpcu (2. połowa XIX w., niezachowana), w kościele franciszkanów w Kaliszu (1862), a także w Pacynie i Isdebnej (obie przed 1939) oraz w Sołach (po 1934) na Litwie. Żaden z badaczy nie podkreślił, że wskazana przez niego ambona jest ostatnią realizacją tego typu; zob. KARPOWICZ, *Piękne nieznanome*, s. 274–286; Anatolij N. KULAGIN, „Ambony rokokowe w kościołach Białorusi”, *Biuletyn Historii Sztuki* 50, nr 1-2 (1988), s. 122; Katarzyna UCHOWICZ, „Kościół parafialny p.w. Matki Boskiej Różańcowej w Sołach”, w: *Kościoły i klasztory rzymskokatolickie dawnego województwa wileńskiego*, red. Maria KALAMAJSKA-SAED, t. 1 (Kraków: Międzynarodowe Centrum Kultury, 2005), s. 255, 258; Katarzyna KAWA, „Ambony łódzkie w Polsce. Studium ikonograficzno-ikonologiczne”, *Roczniki Humanistyczne* 60, z. 4 (2012), s. 287–324; Jakub SITO, *Wielkie warsztaty rzeźbiarskie Warszawy doby saskiej. Modele kariery – formacja artystyczna – organizacja produkcji* (Warszawa: Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie, 2013), s. 299–301; Tomasz KOWALSKI, „Ambona łódzka w Sierpcu – geneza zjawiska artystycznego i jego sierpeckie echa”, *Notatki Płockie. Kwartalnik Towarzystwa Naukowego Płockiego* 60, nr 1 (2015), s. 16–21. Do późnych realizacji należy zaliczyć także ambonę z kościoła w Sieteszy projektu Stanisława Majerskiego z Przemyśla (po 1910), wzorowaną na XVIII-wiecznej ambonie z tamtejszego kościoła karmelitów bosych; zob. Zbiory Dąbrowskich z Żołyni, nr inw. ZDŻ-R1690-1693, ZDŻ-R373, ZDŻ-R900a-b-916.

<sup>6</sup> Fakt ten był zgłaszany przez autorkę artykułu na marginesie książki *Kościół świętych Piotra i Pawła na Antokolu w Wilnie* (Wrocław: Ossolineum, 2008), przyp. 319.

<sup>7</sup> Józef Ignacy KRASZEWSKI, *Ikonotheka. Zbiór notat o sztuce i artystach w Polsce* (Wilno: Teofil Glücksberg, 1858), s. 34.

<sup>8</sup> Juliusz KŁOS, *Wilno. Przewodnik krajoznawczy* (Wilno: Wydawnictwo Wileńskiego Oddziału Polskiego Towarzystwa Turystyczno-Krajoznawczego, 1937), s. 268. W tym samym roku ukazało się w Wilnie popularne, ale rzetelnie przygotowane opracowanie ks. Tadeusza ROGAŁY-ZAWADZKIEGO *Przewodnik hagjograficzny po kościele antokolskim. Na pamiątkę Antokolanom skreślił ich x. Pleban* (Wilno: Druk Bajewskiego, 1937), w którym podano krótki opis ambony, bez wskazania daty jej powstania i autorów (s. 37–38). Kiedy Feliks Śliwiński został w 1796 r. prepozytem antokolskim, kościół był „przez czwartą część prawie tak wewnątrz jako i zewnątrz zdezelowany”. W lipcu 1801 r. prepozyt „uczynił kontrakt z Włochami mediolańczykami Janem Borettem i Mikołajem Pianem”, który jednak zmarł w kwietniu rok później. Prace obejmujące „wszystkie sztuki gipsowe nadpsute” kontynuowano do sierpnia 1804 r., kiedy to „cały kościół i sztukaterie [...] z pyłu” oczyszczono, wybielono i „gdzie potrzeba farby przyzwoicie” położono, zajmując się w pierwszym roku prac wymianą poszycia dachu i kopuły, a następnie tynkami i gzymsami, zob. Vilniaus Arkivyskupijos Kurija Archyvas (dalej: VAKA) f. 1, ap. 5, b. 8, *Liber Canonico Regularium Conventus Vilnensis in Antocollo ad Ecclesiam S. Petri [...] Benedicto Samotulski praeposito conscriptus*, [od 1668], k. 17–17v; VAKA, f. 1 ap. 6 b. 59, Umowa między Janem Borettem i Mikołajem Piano a ks. Feliksem Śliwińskim, z 12 VII 1801 r. Ks. Feliks Śliwiński zajął się też nową aranżacją prezbiterium i dlatego zamówił w 1799 r. projekt u André Le Bruna, a zaprojektowane przez artystę postacie proroków Daniela, Izajasza, Jeremiasza i Eliasza do 1804 r. wykonał Kazimierz Jelski. Obraz przedstawiający spotkanie św. Piotra ze św. Pawłem namalował w latach 1803–1804 Franciszek Smuglewicz; zob. VAKA, f. 1, ap. 6, b. 61, Umowa między Franciszkiem Smuglewiczem a ks. Feliksem Śliwińskim, z 25 VII 1803 r.; VAKA, f. 1, ap. 5, b. 18–18v, *Opisanie kościoła parafialnego ś[więty]ch apostołów Piotra i Pawła w Wilnie na Antokolu...*, 1804 r., k. 2–2v; Lietuvos Nacionalinė Martyno Mažvydo biblioteka (dalej: LNMMB) f. 130-2259, t. 1, s. 16, 49, 259, 289; ROGAŁA-ZAWADZKI, *Przewodnik hagjograficzny*, s. 102, 109–110. Zakres prac podjętych za prepozytury Feliksa Śliwińskiego nie uwzględniał ambony, która już stała i po remoncie w latach 60.–70. XVIII w. nie wymagała naprawy. Warto natomiast zauważyć, że budowniczy wileński Franciszek



1. Ambona z kościoła pw. Bożego Ciała w Krakowie, 1740–1745.

Fot. Anna Sylwia Czyż

Boretti pracował w 1804 r. dla benedyktynek i bernardynów słonimskich (tu ewentualnie także Giovanni Boretti). Utożsamia się go czasami błędnie z Boretim – Giovannim pracującym na Antokolu. Ponadto w Słonimie przy kościele kanoników regularnych laterańskich pracował Niccolò Piano, który od 1797 r. prowadził tam remont. Z przytoczonych informacji wynika, że ks. Franciszek Śliwiński, wbrew temu co pisał Juliusz Kłos, nie sprowadził Borettiego i Piana z Mediolanu, tylko pozyskał ich poprzez powiązania wileńskie i zakonne. Potwierdzają to archiwalne wypisy Władasa Drémy, który notował obecność Giovanniego Borettiego od kwietnia 1797 r. W dniu 30 VII 1803 r. w kościele pw. św. św. Jana Chrzciciela i Jana Ewangelisty wziął on ślub z wdową „Katarzyną Pianową”, która najpewniej była wcześniej żoną jego współnika Niccolò. Obu należy uznać raczej za twórców skromnych, prowadzących przede wszystkim remonty; zob. Władysław DRÉMA, *Vilniaus amatininkai XVI–XIX a.* (Vilnius: Versus Aureus, 2015), s. 558–559; *Kościół i klasztor rzymskokatolickie dawnego województwa nowogródzkiego*, red. Maria KAŁAMAJSKA-SAED, t. 3 (Kraków: Międzynarodowe Centrum Kultury, 2013), s. 67, 88, 133.



2. Ambona z kościoła pw. św. św. Piotra i Pawła na Antokolu w Wilnie.  
Fot. Anna Sylwia Czyż



3. Wnętrze kościoła pw. św. św. Piotra i Pawła na Antokolu w Wilnie, 1667–1685.

Fot. Anna Sylwia Czyż

przyjęta przez Jana Samka i w tym pobocznym kontekście, jako echo zjawiska typowego dla XVIII w., ambona ze świątyni antokolskiej funkcjonuje w literaturze przedmiotu do dziś<sup>9</sup>.

### ***Kościół i klasztor pw. św. św. Piotra i Pawła i prepozyt Piotr Procewicz***

Świątynię antokolską ufundował w 1667 r. Michał Kazimierz Pac – hetman wielki litewski i wojewoda wileński, człowiek potężny i wpływowy, o surowym obyciu i skromnym wykształceniu, jednak wybitny na niwie sztuki wojennej, mający przy tym szczęście do doradców artystycznych i samych twórców. Architektoniczny kształt kościoła kanoników regularnych laterańskich, pomyślanego także jako mauzoleum fundatora, wyrastał ze źródeł rzymskich oraz inspiracji polsko-litewskich i był dziełem krakowskiego budowniczego Jana Zaora oraz wybitnego inżyniera z Lukki Giovaniego Battisty Fredianiego. O charakterze budowli zdecydowały jednak wysokiej klasy stiuki z lat 1677–1685 autorstwa warsztatu Pietra Pertiego i Giovaniego Marii Gallego z Ticino (il. 3). Stosunkowo skromne w tym kontekście malowidła wykonał sprowadzony z Rzymu Martino Altomonte (zakrystie, 1682) i najpewniej wileński twórca Johann Gothard Berchhoff (nawa, 1685–1686)<sup>10</sup>.

<sup>9</sup> Opinia ta była już powtarzana w okresie międzywojnia, a także pojawiała się w literaturze litewskiej; zob. BOCHNAK, *Ze studiów nad rzeźbą lwowską*, s. 80–81; Stasys SAMALAVIČIUS, *Baroko šedevras* (Vilnius: Mintis, 1976), s. 14.

<sup>10</sup> Więcej na ten temat: CZYŻ, *Kościół świętych Piotra i Pawła*, s. 21–39, 41–178; EAD., *Fundacje artystyczne rodziny Paców. „Lilium bonae spei ab antiquitate consecratum”* (Warszawa: Wydawnictwo UKSW, 2016), s. 301–302.



4. Baldachim w formie żagla podtrzymywanego przez anioły z kościoła pw. św. św. Piotra i Pawła na Antokolu w Wilnie. Fot. Anna Sylwia Czyż

Mimo ukończenia zasadniczych prac przy dekoracji świątyni w połowie lat 80. XVII w., na jej konsekrację czekano aż do 1701 r. Powodem była śmierć fundatora w 1682 r. oraz prowadzącego budowę ks. Benedykta Samotulskiego w 1686 r., na co nałożyły się przejściowe kłopoty finansowe zakonników, przynajmniej częściowo powiązane z niepokojami, które doprowadziły do wojny domowej na Litwie. Ostatecznie dekoracja stiukowa kościoła nie została dokończona. W latach 1701–1702 Giovanniemu Pensie i Andrei Sancti Capone udało się zrealizować według wcześniejszych projektów Pietra Pertiego ołtarze w transepcie, retabulum w prezbiterium oraz ambonę wykonali natomiast lokalni twórcy w polichromowanym drewnie<sup>11</sup>.

<sup>11</sup> W aktach wizytacji z lat 1696–1697 opisano ołtarz główny jako dwukondygnacyjny „czarno farbowany, biejtrowany czarno, gzymy czarne, na których cztery słupy stoją” ze złożonymi kapitelami. W pierwszej kondygnacji prezentowano obraz św. Piotra, w drugiej zaś św. Józefa. „W tumbie pod słupami [...] cztery osoby pustelników z wosku robionych w ramach [...] za szkłem. Osoby duże w górze drewniane białe niezłociste, jedna Salvatoris druga Matka Boska”. Ambony nie opisano; zob. Archiwum Bożego Ciała w Krakowie, bez sygn., *Liber Visitationum Conventum per Marcelli Włoszkiewicz 1692–1697*, s. 56.





5. Kosz ambony w typie navis Ecclesiae z kościoła pw. św. św. Piotra i Pawła na Antokolu w Wilnie. Fot. Anna Sylwia Czyż

Przełom XVII i XVIII w. był też czasem, kiedy kończono rozpoczęte w 1677 r. prace przy monumentalnym gmachu klasztornym. Jednak podczas wojny północnej, w latach 1702–1707 rozlokowały się w nim najpierw wojska szwedzkie, a potem moskiewskie. Zniszczenia były na tyle poważne, że na pewien czas z Wilna usunięto nowicjat i studentat<sup>12</sup>. Do napraw przystąpiono w 1709 r., kiedy antokolską prepozyturę objął rzutki, niespełna trzydziestoletni Piotr Procewicz herbu Sas, którego rodzina była związana nie tylko z podwileńską dzielnicą, ale i z klasztorem, a on sam ukończył cieszącą się renomą szkołę parafialną przy nim prowadzoną<sup>13</sup>. Nowy rządca zajął się także świątynią,

<sup>12</sup> ŁATAK, *Kongregacja krakowska kanoników*, s. 126; Czyż, *Kościół świętych Piotra i Pawła*, s. 39–40.

<sup>13</sup> Zmarły w 1681 r. ojciec Piotra Procewicza – Michał, wspomagał budowę kościoła i zapisał klasztorowi znaczny fundusz na ten cel; zob. ŁATAK, *Kongregacja krakowska kanoników*, s. 262–263.

sukcesywnie wyposażając ją m.in. w srebrne antependia i naczynia kościelne. Za znaczne zaangażowanie na tym polu otrzymał publiczną pochwałę na kapitule generalnej w 1730 r.<sup>14</sup>

Piotr Procewicz do antokolskich kanoników regularnych laterańskich przystąpił w 1694 r., składając profesję rok później, kiedy to został przeniesiony do Krakowa. Uczestniczył w kapitule generalnej w 1697 r., która skierowała go do Wilna, gdzie na akademii jezuickiej kontynuował studia, zdobywając w 1711 r. doktorat z teologii. W 1701 r. otrzymał święcenia kapłańskie. Dwa lata później ponownie uczestniczył w kapitule generalnej, która powierzyła mu funkcję lektora filozofii w klasztorze Bożego Ciała, wkrótce stał się także kaznodzieją świątecznym. Funkcję prepozyta kościoła pw. św. św. Piotra i Pawła na Antokolu w Wilnie sprawował w latach 1709–1735, przywracając dyscyplinę życia zakonnego, a także troszcząc się o kościół i klasztor. Choć w 1730 r. na kapitule generalnej obrano go koadiutorem schorowanego prepozyta generalnego Jana Matuszewicza, do Krakowa przeprowadził się dopiero pięć lat później. Wkrótce zresztą udał się na wizytację klasztorów litewskich, skąd powrócił pod koniec marca 1737 r. i objął prepozyturę kongregacji Bożego Ciała. Zaangażowany w życie zakonne nie zaniedbał świątyni kazimierskiej, do której w latach 1740–1745 sprawił cztery ołtarze boczne oraz ambonę łodziową<sup>15</sup> (il. 1).

### ***Ambona antokolska – czas powstania i twórca***

Powstanie kazalnicy z kościoła pw. Bożego Ciała na Kazimierzu w Krakowie jest uchwytnie w archiwaliach, łącznie ze *spiritus movens* tego niezwyklego przedsięwzięcia – Piotrem Procewiczem z Wilna. Nie zwrócono do tej pory uwagi, że antokolską ambonę również odnotowano w źródłach pisanych. W aktach sumiennie przeprowadzonej przez kanclerza diecezjalnego Antoniego Bielskiego Bukatego wizytacji w 1766 r. czytamy: „in pariete ad cornu Evangelii suggestus de ligno arte sculptoria in furalimba elaboratus, figura S. Spiritus supra suggestum cum aliis multis arte sculptorii elaboratis figuris, formam perfecte navis pneseferens”<sup>16</sup>. Wzmianka ta bezsprzecznie dowodzi, że *suggestus antokolsensis* powstała przed wizytacją, a więc najpóźniej na przełomie lat 50. i 60. XVIII w.

Wnioski płynące z lektury źródła historycznego należy oczywiście zestawić ze źródłem materialnym. Snycerska, polichromowana na biało z pozłaczanym i posrebrzanym detalem ambona przylega ukośnie koszem, czyli silnie wybrzuszoną burtą, do potężnego północno-zachodniego filaru, jednego z czterech podtrzymujących kopułę kościoła (il. 2–3). Równoległe do osi świątyni, ale skośnie do kadłuba, rozpięto mocno wydęty żagiel na maszcie, który utrzymują dwa putta i anioł. Żagiel urozmaicono lambrekinem i opatrzone napisem: ASCENDENS / IN NAVICULAM / SIMONIS PETRI / DOCEBAT TURBAS / LUCAE 5 CAP[UT] (il. 4). Maszt akcentują akantowe dzbanki, a wieńczy dwukolorowa bandera (złoto-srebrna) i gołębicą Ducha Świętego. Burtę ozdabiają symbole ewangelistów w akantowych zwojach sugerujących fale: od strony dziobu umieszczono orła św. Jana, a od rufy anioła św. Mateusza; tu także znajduje się płetwa steru (il. 5). Powyżej swobodnie kształtowaną, dwustopniową ogzymśowaną krawędź burty zdobią nieregularne pola wypełnione płaskorzeźbionym akantem oraz długie wiosło i sieć, zaakcentowane

<sup>14</sup> Ibid., s. 264; Birutė Rūta VITKAUSKIENĖ, *Złotnictwo wileńskie. Ludzie i dzieła XV–XVIII wieku* (Warszawa: Neriton, 2006), s. 271–272, 274.

<sup>15</sup> ŁATAK, *Kongregacja krakowska kanoników*, s. 263–265.

<sup>16</sup> Lietuvos Valstybės Istorijos Archyvas (dalej: LVIA), f. 694 ap. 1 no 3381, *Visitatio ecclesiae parochialis vilmensis sub titulo S. Petri Apostoli in suburbio Antokole [...] die vigesima secundo a. millesimo septingentesimo sexagesimo sexto*, k. 122v.



6. Ambona w typie navis Ecclesiae z kościoła pw. św. św. Piotra i Pawła na Antokolu w Wilnie.  
Fot. Anna Sylwia Czyż

girlandą ze stylizowanego grążela żółtego (*Nuphar lutea*). Kadłub unosi się na akantowych falach i przestylizowanej muszli, której czepiają się dwa młodzieńcze trytony splecione ogonami.

Górna część prowadzących do kosza dwubiegowych schodów została zamaskowana snycerską kotarą podtrzymywaną na prawym skraju przez dwa putta. Jej deseń składa się z ramy ułożonej z ceownic oraz swobodnie rozrzuconych główek wielopłatkowych kwiatów i liści akantu (il. 6). Dolną część balustrady schodów podzielono na cztery płyciny, w frontowej znajduje się osiowo zakomponowane akantowe panneau. Płyciną ozdobiono także niskie drzwi.

Dokładna analiza ambony z kościoła pw. św. św. Piotra i Pawła wskazuje, że jest to dzieło niejednorodne, a jego elementy zostały częściowo przemieszczone. Heterogeniczna jest



7. Wnętrze kościoła pw. św. św. Piotra i Pawła na Antokolu w Wilnie,  
 fot. Józefa Czechowicza, 1872–1878, Muzeum Narodowe w Warszawie

przede wszystkim struktura kosza i dolnego biegu schodów. Gzyms wieńczący burtę jest kanciasty, swobodnie kształtowany, miejscami o nieregularnej linii. Gzyms dolnej części schodów jest nieprzerwany, wyoblony na miękko potraktowanych, zaokrąglonych narożach. Wyraźnie też dolny fragment schodów stanowi element dostawiony, a podziały poziome nie schodzą się ze ścianką górnego biegu schodów. Różnice widać też od wewnątrz, inny kształt mają bowiem profile płycin górnej i dolnej części, a dodatkowo ścianka w dolnym biegu schodów zakończona jest płytką, ale masywną półką.

Do elementów przemieszczonych należy grupa postaci rozpinających żagiel, dziś ciasno skoncentrowanych po lewej stronie (il. 4). Centralnie umieszczony anioł obecnie niczego nie trzyma, dlatego gest jego rąk i ugiętych palców dłoni stał się całkowicie



8. Wnętrze kościoła pw. św. św. Piotra i Pawła na Antokolu w Wilnie,  
 fot. Józefa Czechowicza, 1872–1878, Muzeum Narodowe w Warszawie

niezrozumiały. Podobne spostrzeżenie można odnieść do znajdującego się tuż obok putta z wyciągniętymi rękami. Gdyby jednak anioła nieco obniżyć, a putto przesunąć na prawy skraj kompozycji i w dłonie obu postaci włożyć drążek z żaglem układ ich gestów i dłoni byłby naturalny i w pełni logiczny. Potwierdza to putto po lewej stronie, które zostało nieco cofnięte i dlatego wprawdzie nieprecyzyjnie, ale jednak podtrzymuje prawą ręką żagiel. Lewą dłonią malec pierwotnie chwycił delikatnie zagiętą tkaninę z boku, tuż przy lambrekinie, dopełniając jej formy. Przypuszczenia o przesunięciach grupy rozpinającej żagiel znajdują potwierdzenie w dokładnym odwzorowaniu gestów chwytania i podtrzymywania puttów przy burcie i ścianie górnego biegu schodów (il. 2, 6). Ponadto należy



9. Ambona w typie navis Ecclesiae z kościoła pw. św. św. Piotra i Pawła na Antokolu w Wilnie, fotografia Leona i Mirona Butkowskich, 1908–1918. Fot. Fototeka UJ



10. Wnętrze kościoła pw. św. św. Piotra i Pawła na Antokolu w Wilnie, fotografai Henryka Poddębskiego, ok. 1920 r. Fot. Fototeka UJ

zauważyć, że część akantowych zwojów podwracano krawędziami do góry, szczególnie przy postaci lwa symbolizującego św. Marka (il. 2, 5–6).

Należałoby więc zadać pytanie, kiedy dokonano zmian i jak należy datować dwie fazy ambony z kościoła pw. św. św. Piotra i Pawła? Przy rozwiązaniu pierwszej kwestii pomocne okazują się źródła ikonograficzne. Najstarsze z fotografii archiwalnych we wnętrzu świątyni antokolskiej wykonał w latach 70. XIX w. Józef Czechowicz<sup>17</sup> (il. 7–8). Widać na nich wyraźnie anioła trzymającego żagiel, a po prawej stronie kompozycji putto, o odmiennym niż obecnie układzie rąk, z lewą uniesioną ku górze, wskazującą na znajdującą się powyżej gołębicę Ducha Świętego. Kadłub inaczej, gęściej ozdabiają akanty, szczególnie przy rufie i wyobrażeniu orła. Putto symbolizujące św. Mateusza znajduje się bliżej płetwy steru, a ptak symbolizujący św. Jana nie ma połączonych skrzydeł.

Kolejne fotografie wykonano w latach 1910–1920<sup>18</sup> (il. 9–10). Układ postaci przy żaglu jest już zmieniony. Ponadto, dzięki innemu kadrowi niż u Józefa Czechowicza, widać na nich drzwi z rocaillowym nadprożem, a także opracowanie dolnego biegu schodów z pilastrami o trzonach z motywami roślinnymi, które są ażurowo spinane cokolikiem i gzymsem. Naroża tej części nie są zaokrąglone, a kształt gzymsu całkowicie różni się od obecnego.

Wnioski płynące z uważnego obejrzenia pięciu fotografii są następujące: po pierwsze dolny bieg schodów został zmieniony w duchu rokokowym jeszcze w latach 60.–70. XVIII w., kształt jego gzymsu nie pasuje bowiem do gzymsu kosza; po drugie dolny bieg schodów został po raz kolejny przebudowany, w wersji skromniejszej z pozostawieniem jedynie frontowej akantowej płyciny, co stało się albo tuż przed, albo też bezpośrednio po II wojnie światowej; po trzecie grupa rozpinająca żagiel na fotografiach sprzed 1920 r. jest już przemieszczona, a więc dokonano tego podczas remontu świątyni, prowadzonego do 1915 r. przez ks. Franciszka Zawadzkiego, ostatniego kanonika regularnego lateńskiego w Wilnie<sup>19</sup>.

Co do kwestii drugiej, czyli czasu powstania kosza w formie burty pełnomorskiego, choć strawestowanego okrętu, baldachimu w kształcie żagla i górnej części biegu schodów nakrytej snycerską kotarą, pomocna będzie ornamentyka. Akant, który w koszu przyjął postrzępiony, światłocieniowy i wieloplanowy układ, należy datować najpóźniej na lata 20. XVIII w. (il. 5). Potwierdzają to także ornamenty na kotarze rozwieszanej przez putta na ściankach balustrady górnego biegu schodów, a szczególnie ceownice budujące ramę. Datację tę wzmacnia również biało-złota kolorystyka ambony (il. 6).

O ile dla akantu o późniejszej formie niż stiukowy ornament kościoła pw. św. św. Piotra i Pawła z przełomu lat 70. i 80. XVII w. nie uda się znaleźć w świątyni analogii, o tyle można to zrobić w przypadku lambrekinu, którego naśladujące tkaninę charakterystycznie wykrojone ząbki ozdobiono akantem. Motyw taki warsztat Perti-Galli wielokrotnie powtórzył w dekoracji świątyni<sup>20</sup>. Odnaleźć go także można w baldachimie ściany ołtarzowej kaplicy św. Kazimierza przy wileńskiej katedrze (przed 1692) autorstwa Pietra Pertiego (il. 11).

<sup>17</sup> Muzeum Narodowe w Warszawie sygn. DI 67102/15 (1872–1875), DI 67077/8 (ok. 1873) i DI 37949 (ok. 1878), a także Lietuvos mokslų akademijos Vrublevskių biblioteka (f. 82, no 35–36).

<sup>18</sup> Fototeka UJ, sygn. OTPK39 (1908–1918, Leon i Miron Butkowsy) i P0720 (diapozytyw wg fotografii Henryka Poddebskiego).

<sup>19</sup> Anna Sylwia Czyż, „Niezrealizowane wileńskie zamówienie warszawskiej firmy «J. Szpetkowski i spółka». Dokument z archiwum antokolskiego”, *Archiwa, Biblioteki i Muzea Kościelne* 101 (2014), s. 122.

<sup>20</sup> Przykładem ołtarze w kaplicach czy też sceny ze św. Augustynem w kaplicy dedykowanej biskupowi.





11. Baldachim ściany ołtarzowej w kaplicy św. Kazimierza przy katedrze wileńskiej, przed 1692 r. Fot. Anna Sylwia Czyż

Z kolei anioł, putta i trytony wprost nawiązują do stiukowych postaci z kościoła pw. św. św. Piotra i Pawła. Przede wszystkim należy wskazać na smukłe proporcje i delikatne rysy twarzy anioła i trytonów, a także na ich gęste, proste włosy zebrane w swobodne kosmyki. Antokolskie trytony są też dwuogoniaste z „sukienką” łusek w partii bioder i pierzastym zakończeniem odwłoka (il. 12). W dekoracji świątyni wprowadzano również postaci odwrócone tyłem do widza<sup>21</sup>, co znajduje odzwierciedlenie w figurze trytona po lewej stronie kazalnicy. Putta ambony, tak jak ich stiukowi odpowiednicy, odznaczają się pulchnymi ciałkami, wydętymi policzkami, małymi noskami i lekko kręconymi, gęstymi włoskami zebranymi w niesforne kosmyki. W antokolskiej świątyni można także znaleźć liczne przykłady zmagania się puttów z podtrzymywaną tkaniną, która swobodnie zawija się i układa w głębokie fałdy (il. 13). Podobna uwaga dotyczy zakrywania ciał postaci elementami kompozycji, co można zaobserwować we wspomnianej wyżej ścianie ołtarzowej kaplicy św. Kazimierza, gdzie putta zostały przedstawione w dwuosobowych grupach, tak jak przy górnym biegu schodów kazalnicy antokolskiej.

Analogie te sugerują, że projekt ambony łódzkiej przygotował obeznany ze sztuką Rzymu wybitny statuar i dekorator Pietro Perti<sup>22</sup>, który był głównym projektodawcą stiukowego wystroju kościoła pw. św. św. Piotra i Pawła i do swojej śmierci w 1714 r. mieszkał w dworku na Antokolu<sup>23</sup>. Oprócz wskazanych podobieństw formalnych trzeba

<sup>21</sup> Motyw ten pojawia się także w dekoracji pobliskiego kościoła trynitarzy pw. Pana Jezusa, który ok. 1700 r. dekorował Pietro Perti; zob. Piotr JAMSKI, „Dekoracja rzeźbiarska kościoła Trynitarzy na Antokolu w Wilnie”, w: *Sztuka Kresów Wschodnich*, red. Jan K. OSTROWSKI, t. 3 (Kraków: Instytut Historii Sztuki UJ, 1998), s. 243–274.

<sup>22</sup> Artysta był w Wiecznym Mieście przed wyjazdem do Rzeczypospolitej, zapewne nie później niż w roku 1675, ogłoszonym przez Klemens X Rokiem Jubileuszowym. Ponownie do Rzymu zawitał z okazji pobytu w rodzinnym Muggio w 1700 r., który to rok także był jubileuszowy; zob. Czyż, *Kościół świętych Piotra i Pawła*, s. 162–163.

<sup>23</sup> Pochowano go, zgodnie z jego ostatnią wolą, w kościele pw. św. św. Piotra i Pawła na Antokolu w Wilnie, gdzie



12. *Stiukowy tryton w kaplicy chrzcielnej, kościół pw. św. św. Piotra i Pawła na Antokolu w Wilnie, 1677–1685. Fot. Anna Sylwia Czyż*



13. Stukowa dekoracja kaplicy św. Augustyna, kościół pw. św. św. Piotra i Pawła na Antokolu w Wilnie, 1677–1685. Fot. Anna Sylwia Czyż

podkreślić doskonale wpisanie ambony w przestrzeń antokolskiego wnętrza i jej związaną z ideowym programem świątyni<sup>24</sup> (il. 3). Ukośne usytuowanie kazalnicy pozwala bowiem nie tylko na łatwiejsze zwrócenie się kapłana do wiernych, ale też na lepsze zaprezentowanie jej kształtu już w progu świątyni. W ten sposób ambona stała się integralną częścią przemyślanej dekoracji wnętrza, a jej kolorystyka, prócz oczywiście odzwierciedlenia konkretnej mody, odpowiadała białym i częściowo połączonym stiukom<sup>25</sup>. Owe związanie z wnętrzem przełożyło się także na sposób pokazania żagla, wydyma się on bowiem w kierunku wyjścia z kościoła, ku któremu odginają się także frędzle lambrekinu, co jest efektem „wiatru” nieprzypadkowo powstającego w prezbiterium (il. 2, 4). Wzmaga to dynamikę ambony-okrętu, sprawiając wrażenie nie tyle poruszenia, ile wręcz odrywania się jej od filaru i umacnia przeswiadczenie o unoszeniu się niezatapialnej, zgodnie z zapowiedzią Chrystusa, *navis Ecclesiae* ku ziemi obiecanej (il. 3).

---

wcześniej chrzcili też zapewne część swojego potomstwa zrodzonego ze związku z Magdaleną, córką Michelangela Palloniego, i gdzie złożył te zmarłe w dzieciństwie. W świątyni antokolskiej, „w sklepie naszym, przy Mężu moim i przy dziatkach” pochowano także Magdalenę Perti; zob. Testament Piotra Pertiego, z 10 X 1705 r. wpisany do *Supplika od miasta [...] Wilna do sejmiku gromnicznego województwa wileńskiego* 23 III 1726 r.; zob. LVIA, f. SA 23 ap. 1 b. 26 (kopia z 1. ćwierci XX w., VAKA, f. 1 ap. 6 b. 28), k. 209–209v, 210v; Testament Magdaleny Perti, z 26 VI 1719 r. (wpisany do akt miejskich 10 VI 1720 r.); zob. LVIA f. SA 23, ap. 1, b. 25, k. 182, 183. Zob. też JAMSKI, „Dekoracja rzeźbiarska kościoła Trynitarzy”, s. 255.

<sup>24</sup> Umiejętności takie Perti nie tylko prezentował w świątyni antokolskiej, ale także w dekoracji kaplicy św. Kazimierza.

<sup>25</sup> Czyż, *Kościół świętych Piotra i Pawła*, s. 99.



14. Ambona w typie navis Ecclesiae z kościoła pw. Zwiastowania Najświętszej Maryi Panny w Pultusku, 1722 r. (?), przekształcana w 1771 r. Fot. Domena publiczna

### **Symbolika ambony antokolskiej i jej związki z „Ordo Apostolicus”**

Duchowny przemawiający z ambony antokolskiej, dla której mottem stały się słowa z Ewangelii według św. Łukasza: „[Chrystus] wstąpiwszy do łodzi [Szymona] Piotra nauczał rzesze”, to materialna, a nie tylko symboliczna ilustracja faktu, że jest on ziemskim reprezentantem Zbawiciela<sup>26</sup>. Źródłem jego siły jest dwojaki akt konsekracji: kapłański i eucharystyczny, wyrastający z samego centrum życia chrześcijańskiego i idei sukcesji, co ilustrują stiukowe sceny z prezbiterium kościoła antokolskiego (Powołanie św. Piotra, Wręczenie kluczy, Nawrócenie św. Pawła, Wieczerza w Emaus; il. 3) oraz wizerunki papieży na sklepieniu prezbiterium i nawy (Sylwestra I, Sergiusza III, Urbana I, Klemensa I, Leon Wielkiego i Grzegorza Wielkiego).

Ambona antokolska wpisuje się więc w eklezjalny program świątyni podyktowany zarówno jej patrocinium<sup>27</sup>, jak i przynależnością do *Ordo Apostolicus*, zgromadzenia szukającego swoich początków we wspólnocie powołanych przez Chrystusa apostołów i uznającego za swoich członków papieży i biskupów, szczególnie tych z pierwszych wieków chrześcijaństwa<sup>28</sup>.

<sup>26</sup> SAMEK, „Ambony naves et naviculae”, s. 240; KARPOWICZ, *Piękne nieznanome*, s. 278. Ambony bawarskie, austriackie i śląskie mają inną wymowę ideową, akcentują bowiem przemianę Szymona – rybaka, w Piotra – rybaka dusz ludzkich. Przede wszystkim więc akcentują ideę misyjności, ilustrując motyw łowienia ryb. Takie ambony powstawały także w Rzeczypospolitej, np. kazalnica z kościoła pw. św. Mikołaja we Lwowie (ok. 1746) i świątyni karmelitów bosych w Przemyślu (ok. 1760). O temacie okrętu/łodzi w kontekście alegorii Kościoła zob. SAMEK, „Ambony naves et naviculae”, s. 240, 242–243; Stephan LEIBFRIED, Wolfgang WINTER, *Ships of Church and State in the Sixteenth-Century Reformation and Counterreformation. Setting Sail for the Modern State* (Fiesole: Badia Fiesolana, 2004); Grażyna JURKOWLANIEC, *Sprawczość rycin. Rzymska twórczość graficzna Tomasza Tretera i jej europejskie oddziaływanie* (Kraków: Universitas, 2017), s. 25–28. W kościele antokolskim motyw powołania św. Piotra ukazano nie tylko w apsydzie prezbiterium, ale także w srebrnym antependium z ok. połowy XVIII w. (ob. w wileńskim Bażnytinio paveldo muzeum), które niegdyś dekorowało ołtarz główny.

<sup>27</sup> Program ideowy dekoracji świątyni prezentuje trzy przenikające się wątki dotyczące: fundatora (aluzje do Michała Kazimierza Paca w kontekście mauzoleum), zakonników (historia zgromadzenia i jego duchowość) oraz św. sw. Piotra i Pawła (prymat i powszechność Kościoła). Mottem dla pierwszego wątku jest wieloznaczna inskrypcja z fasady: REGINA PACIS / FUNDA NOS IN PACE, a dla ostatniego słowa z kopuły: TU ES PETRUS ET SUPER HANC PETRAM AEDIFICABO ECCLESIAM MEAM ET PORTAE INFERI NON PRAEVALEBUNT ADVERSUS EAM (Mt 16, 18); zob. Czyż, *Kościół świętych Piotra i Pawła*, s. 180–247.

<sup>28</sup> Ibid., s. 230–233.

Kanonicy regularni laterańscy postrzegający siebie jako bezpośrednich spadkobierców apostołów, nie tylko dbali o własny rozwój duchowy, ale również pragnęli uświęcać innych przez szeroko zorganizowane duszpasterstwo. Z jednej strony akcentowano wspólnotowość życia, liturgię konwentualną rozumianą jako centralny punkt każdego dnia, kontemplację i pracę uświęcającą wszystkich członków zgromadzenia, z drugiej zaś realizowano się w posłudze parafialnej. Podstawą duszpasterstwa, tak jak w przypadku rozwoju własnej religijności, miało być wykształcenie. Dbano więc o niedzielną katechizację, a także wysoki poziom kaznodziejstwa i piękno liturgii powiązanej ze świadomą działalnością fundacyjną<sup>29</sup>, bo też kanonicy regularni laterańscy należeli w Rzeczypospolitej do pierwszych propagatorów zarówno reform soboru trydenckiego, jak i wykorzystania sztuki w walce o rząd dusz. Mieli też swojego teoretyka sztuki potrydenckiej, Jana Augustyna Biesiekierskiego, związanego z klasztorami na krakowskim Kazimierzu i w Kraśniku, autora *Krótkiej nauki o czci i poszanowaniu obrazów świętych* (Kraków 1624)<sup>30</sup>.

Żarliwym zwolennikiem reform soboru trydenckiego był twórca prepozytury Bożego Ciała Marcin Kłoczyński, bliski współpracownik biskupa Marcina Szyszkowskiego. Za jego czasów uchwalono m.in. zreformowane konstytucje, a także wyposażono kazimierską świątynię w sprzęty odpowiadające nowym czasom i wyzwaniom duszpasterskim. Konstytucje poddano ożywczej dyskusji w latach 20. XVIII w. w obliczu zmieniającej się sytuacji religijnej, zniszczeń wojny północnej oraz chaosu, w którym coraz mocniej pograżała się Rzeczpospolita. Inicjatorem prac był prepozyt Jan Matuszewicz, którego koadiutorem został Piotr Procewicz z Wilna, wcześniej aktywnie uczestniczący w kapitułach generalnych<sup>31</sup>.

Wydaje się, że to właśnie przyszedł prepozyt generalny, do 1709 r. kaznodzieja świąteczny w kazimierskiej parafii Bożego Ciała i tamtejszy lektor, a od 1711 r. doktor filozofii, postanowił uzupełnić wystrój wnętrza świątyni o kazalnicy zarówno atrakcyjną wizualnie, jak i niosącą głębokie treści teologiczno-ideowe. Projekt albo zlecił Pietro Pertiemu, który w tym czasie „krwawo laborował”<sup>32</sup> przy pobliskich inwestycjach Sapiehów (pałac i kościół trynitarzy)<sup>33</sup>, albo wykorzystał szkic już istniejący<sup>34</sup>, pochodzący z czasów prac nad wystrojem świątyni kanoników regularnych laterańskich. Jej wykonaniem

<sup>29</sup> ŁATAK, *Kongregacja krakowska kanoników*, s. 36–37, 39, 72, 74–81, 109; Kazimierz ŁATAK, Stanisław NALBACH, *Ze studiów nad kulturą umysłową kanoników regularnych laterańskich krakowskiej prepozytury Bożego Ciała w XV i XVI wieku* (Kraków: Zakon Kanoników Regularnych Laterańskich, 2009), s. 102–326; Piotr KRASNY, *Visibilia signa ad pietatem excitantes. Teoria sztuki sakralnej w pismach Roberta Bellarmina, Cezarego Baroniusza, Rudolfa Hospiniana, Fryderyka Boromeusza i innych pisarzy kościelnych epoki nowożytnej* (Kraków: Universitas, 2010), s. 7, 186–189.

<sup>30</sup> Władysław TOMKIEWICZ, „Uchwała synodu krakowskiego z 1621 r. o malarstwie sakralnym”, *Sztuka i Krytyka* 8 nr 2 (1957), s. 174–184; Janusz St. PASIERB, „Problematyka sztuki w postanowieniach soborów”, *Znak* 16, nr 12 (1964), s. 1462–1471; KRASNY, *Visibilia signa*, s. 8–9.

<sup>31</sup> ŁATAK, *Kongregacja krakowska kanoników*, s. 56–58, 261–262; ŁATAK, NALBACH, *Ze studiów nad kulturą umysłową*, s. 103–104; Stanisław WIĘZIK, „Kanonicy Regularni Laterańscy w Polsce. Konstytucje kanoników regularnych laterańskich kongregacji krakowskiej dawniej i dziś”, w: *Przemijanie i trwanie. Kanonicy regularni laterańscy w dawnej i współczesnej Polsce*, red. Kazimierz ŁATAK, Irena MAKARCZYK (Kraków: Zakon Kanoników Regularnych Laterańskich, 2009), s. 578–579.

<sup>32</sup> LVIA, f. 23 ap. 1 b. 26, k. 209v.

<sup>33</sup> Zatem projekt najpóźniej powstał w latach 1709–1714. Pierwsza data to rok objęcia prepozytury przez Piotra Procewicza i przystąpienie do prac przy klasztorze, druga to śmierć Pietra Pertiego.

<sup>34</sup> W tym przypadku nie można wykluczyć, że pierwotnie miała być ona stiukowa. Przykładem wykorzystania stiuku do budowy ambony jest kazalnica z kościoła pw. św. Andrzeja w Słonimie (1775) oraz wiele innych, typowych pod względem kształtu wileńskich ambon z 2. połowy XVIII w. wykonywanych przede wszystkim przez twórców z krajów habsburskich. Przy okazji należy podkreślić, że kazalnica ze słonimska, choć zawierała na burcie wyobrażenia symboli ewangelistów, wyrasta z inspiracji amboną z warszawskiej świątyni wizytek (1760); zob. KUŁAGIN, „Ambony rokokowe”, s. 122–123;

zajęli się miejscowi snycerze, zapewne czynni wcześniej przy innych realizacjach podejmowanych przez Pertiego.

### *Oddziaływanie*

Osobnym zagadnieniem jest wpływ ambony z kościoła pw. św. św. Piotra i Pawła na Antokolu w Wilnie na inne realizacje. Ze względu na nowe datowanie zabytku (lata 20. XVIII w.), należy przede wszystkim wskazać ambonę z kościoła pw. Bożego Ciała na Kazimierzu w Krakowie (il. 1), którą wykonano w latach 1740–1745 na polecenie Piotra Procewicza. W przeciwieństwie do antokolskiego wzoru jest ona statyczna, bo też usytuowana równolegle do filaru. Jej bogata ornamentyka regencyjna ma charakter zaawansowany i jednocześnie niezwykle dekoracyjny, współgrający z pozłotą całej ambony. Sam okręt charakteryzuje się większym realizmem i unosi się na rzeźbiarskich falach z wyobrażeniem syren a nie trytonów. Zupełnie inaczej zrealizowano też schody, które ze względu na usytuowanie obiektu są jednobiegowe, a kształtem ścianek nie nawiązują do tematyki *navis Ecclesiae*<sup>35</sup>.

Całkiem inne problemy wiążą się z ewentualną zależnością od realizacji wileńskiej kazalnicy z kościoła pw. Zwiastowania Najświętszej Maryi Panny w Pułtusku<sup>36</sup>. W *Katalogu Zabytków Sztuki w Polsce* podano, że ambona powstała z fundacji biskupa Ludwika Bartłomieja Załuskiego przed 1722 r., kiedy wystawiono rachunek za jej pomalowanie<sup>37</sup> (il. 14). Kształt kazalnicy jest sprymityzowaną, choć nadal ekspresyjną, wersją ambony z Wilna. Różnice sprowadzają się do bardziej płaskiego traktowania żagla, który rozpinają anioł i dwa putta po bokach, a więc w pierwotnej wersji antokolskiej. Kadłub o daleko posuniętej stylizacji podtrzymują zakomponowane analogicznie do Wilna dwa trytony o splecionych ogonach. Jednobiegowe schody choć potraktowano schematycznie, ujęto wspólnym z koszem cokolikiem sugerującym fale. Zbieżności i różnice stawiają datę z *Katalogu Zabytków Sztuki w Polsce* pod znakiem zapytania. Być może podany w źródłach rok 1722 dotyczy innej ambony, która następnie została zastąpiona nową, nawiązującą do antokolskiej.

Jeszcze innym zagadnieniem jest kryształowy żyrandol w kształcie okrętu, który według Mariusza Karpowicza jest XVII-wieczną pozostałością planowanego, lecz z powodu śmierci fundatora niezrealizowanego ołtarza głównego, stanowiącego punkt wyjścia dla programu ideowego świątyni antokolskiej<sup>38</sup> (il. 15). Imponujący świecznik wykonano jednak w 1905 r. za probostwa Franciszka Zawadzkiego, a więc w momencie prowadzonych przez niego prac remontowych w antokolskiej świątyni, w słynnej w regionie fabryce w Lipawie. Fakt ten potwierdzają zarówno wzmianki ks. Tadeusza Rogala-Zawadzkiego<sup>39</sup>,

KAWA, „Ambony łodziowe”, s. 291–292; Katarzyna MACZEWSKA, „Kościół parafialny p.w. św. Andrzeja Apostoła”, w: *Kościół i klasztor rzymskokatolickie dawnego województwa nowogródzkiego*, s. 37, 44.

<sup>35</sup> Ambona z kościoła pw. Bożego Ciała stała się z kolei wzorcem dla kazalnicy ze świątyni kanoników regularnych laterańskich w Kłobucku, którą wykonał w 1783 r. Jan Jaworski; zob. SAMEK, „Ambony naves et naviculae”, s. 222; *Zarys dziejów Kłobucka, parafii św. Marcina i okolic* (Kłobuck: Parafia św. Marcina, 2017), s. 291–293.

<sup>36</sup> Jako pierwsza podobieństwo kazalnicy pułtuskiej do wileńskiej wskazała Christine Moisan-Jablonski, datując ją na ok. 1720 r.; zob. Christine MOISAN-JABLONSKI, *Pułtusk* (Warszawa: Sarmatia Artistica, 2004), s. 41.

<sup>37</sup> Podano także, że ambona remontowana była w 1771 r. i w XIX w.; zob. *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. 10: *Dawne województwo warszawskie*, red. Małgorzata OMILANOWSKA, Jakub SITO, z. 20: *Pułtusk i okolice* (Warszawa: IS PAN, 1999), s. 43.

<sup>38</sup> Mariusz KARPOWICZ, „Kościół świętych Piotra i Pawła na Antokolu. Kilka uzupełnień”, *Biuletyn Historii Sztuki* 76, nr 3 (2014), s. 475, 477–478.

<sup>39</sup> ROGAŁA-ZAWADZKI, *Przewodnik hagjograficzny*, s. 88.



15. Żyrandol z kościoła pw. św. św. Piotra i Pawła na Antokolu w Wilnie, 1905, przekształcany po 1945. Fot. Anna Sylwia Czyż



16. Konrad Krzyżanowski, Żyrandol kościoła pw. św. św. Piotra i Pawła na Antokolu, 1907, Muzeum Narodowe w Warszawie

jak i dokładna analiza formy żyrandola, a także przywołane wyżej źródła ikonograficzne – fotografie Józefa Czechowicza z lat 70. XIX w. (il. 7) i wcześniejsze litografie Józefa Oziębłowskiego z 1840 r. oraz podkolorowane akwarelę rysunki piórkiem Marcelgo Januszewicza z lat 30.–40. XIX w.<sup>40</sup>, na których nie ma omawianego obiektu. Pojawia się on

<sup>40</sup> *Kształcenie artystyczne w Wilnie i jego tradycje*, red. Jerzy MALINOWSKI, Michał WOŹNIAK, Rūta JANONIENĖ (Toruń: Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 1996), s. 35–36, 45; Tomasz JAKUBOWSKI, *Wilno w grafice. Katalog rycin z Zakładu Zbiorów Ikonograficznych Biblioteki Narodowej* (Warszawa: Biblioteka Narodowa, 2012), s. 71. Rysunki kościoła pw. św. św. Piotra i Pawła na Antokolu w Wilnie Marcelgo Januszewicza są przechowywane m.in. w Lietuvos mokslų akademijos Vrublevskių biblioteka (f. 320–432) i w Muzeum Narodowym w Warszawie (Gr.Pol.1836/108 MNW, Gr.Pol.1836/105 MNW).

dopiero w roku 1907 na obrazie Konrada Krzyżanowskiego<sup>41</sup> (il. 16) i na późniejszych fotografiach z lat 20.–30. XX w. (il. 10). Zasadne jest niemniej twierdzenie, że żyrandol, pozbawiony po II wojnie światowej ramion do obsadzania świec, powstał jako dopełnienie wątków eklezjalnych świątyni. Wyrastał bowiem z inspiracji antokolską amboną w typie *navis Ecclesiae*.

Miał rację prof. Jan Samek, kiedy pisał, że ambony łodziowe pojawiły się w Rzeczypospolitej niezależnie od wpływów niemieckich. Nie zdawał sobie jednak sprawy z tego, że stało się to równocześnie. Za najstarszą amboną łodziową w Europie uchodzi kazalnica z benedyktyńskiego kościoła pw. św. św. Piotra i Pawła w Irsee w bawarskiej Szwabii, wykonana przez Ignaza Hillenbranda na przełomie 1724 i 1725 r.<sup>42</sup> W tym samym czasie w świątyni wileńskiej o identycznym patrocinium powstała kazalnica opierająca się o ten sam ideowy pomysł<sup>43</sup>, co trudno uznać za przypadek. Ambona z Irsee powstała jako dopełnienie wątku eklezjalnego w dekoracji świątyni, a także by uczcić bitwę pod Lepanto i upamiętnić wybór papieża Benedykta XIII z rodu Orsinich, biorącego udział w walkach z Turkami i pochodzącego rzekomo z Irsee. W eklezjalne treści wystroju świątyni wpisywała się także ambona z Wilna, łącząc się z duszpasterską posługą kanoników regularnych laterańskich, w którą zaangażowany był inicjator jej powstania – od dzieciństwa związany z Antokolem Piotr Procewicz.

Pojawienie się we wnętrzu wileńskiej świątyni ambony łodziowej to efekt szerszego wykorzystania motywu okrętu czy też łodzi jako nośnej od czasów wczesnego chrześcijaństwa alegorii Kościoła, który idealnie nadawał się do barokowych wnętrz i liturgii. Te same pobudki kierowały artystami Urbana VIII: Papiro Bartolim, gdy projektował w 1623 r. ołtarz do bazyliki św. Piotra, i Berninim, kiedy tworzył fontannę na Piazza di Spagna (1625–1635), i pomysłodawcami ławek w kościele pw. Przemienienia Pańskiego w Rachaniach (po 1798), których obrys tworzy schemat okrętu, chrzcielnic w Maluszynie i Nowej Wsi Królewskiej (obie 2. połowa XVIII w.), czy też monstrancji z Wyżnian (1738, obecnie w Łęczcach na Śląsku) i relikwiarza z Krakowa (1796, pierwotnie własność Kongregacji Kupieckiej, Muzeum Narodowe w Krakowie)<sup>44</sup>. O niegasnącej popularności motywu świadczą także zabytki XX-wieczne, w tym ambona w kościele w Sołach (Salos) na Litwie (po 1934), być może w ogóle najpóźniejsza realizacja tego typu na terenie dawnej Rzeczypospolitej Obojga Narodów<sup>45</sup>.

Przypisanie projektu ambony łodziowej Pietro Pertiemu wynika nie tylko ze wskazanymi podobieństwami formalnymi do jego innych realizacji. Atrybucję tę potwierdza opatrzenie artysty w sztuce Rzymu, umiejętności scenograficzne, a także bogata wyobraźnia koncepcyjna wsparta teologicznym zapleczem jego zleceniodawców, w tym przypadku doktora filozofii i uznanego kaznodziei Piotra Procewicza<sup>46</sup>. Miejsce Pertiego w artystycznym pejzażu Wilna i Rzeczypospolitej było o wiele istotniejsze niż się przyjmuje

<sup>41</sup> Muzeum Narodowe w Warszawie, sygn. MP 48 MNW.

<sup>42</sup> OSTROWSKA, „Ambony łodziowe na Śląsku”, s. 248; SAMEK, „Ambony naves et naviculae”, s. 235, 239; KARPOWICZ, *Piękne nieznanym*, s. 276, 278; KAWA, „Ambony łodziowe”, s. 312–313.

<sup>43</sup> Obie mają tak różny kształt, że nie tylko nie zachodzi między nimi żadna zależność, ale należy wykluczyć wspólne źródło ikonograficzne, o ile ono w ogóle istnieje.

<sup>44</sup> SAMEK, „Ambony naves et naviculae”, s. 243.

<sup>45</sup> Zob. także przypis 5.

<sup>46</sup> Tak było choćby w kaplicy św. Kazimierza przy katedrze w Wilnie, ale oczywiście także w kościele kanoników regularnych laterańskich, gdzie wystrój konsultował przede wszystkim ks. Benedykt Szamotulski; zob. Anna Sylwia Czyż, „Z biblioteki proboszcza antokolskiego ks. Benedykta Szamotulskiego”, *Archiwa, Biblioteki i Muzea Kościelne* 96 (2011), s. 24–32.





17. Pietro Perti (atrybuowany), karta tytułowa księgi chrztu z kościoła pw. św. Ignacego w Wilnie, 1709. Fot. LVIA

Ostowskaw literaturze, a jego *oeuvre* należy zapewne rozszerzyć o kartę tytułową księgi chrztów wileńskiego kościoła pw. św. Ignacego rozpoczętą w 1709 r.<sup>47</sup> (il. 17). Zawiera ona lawowany rysunek piórkiem ukazujący Chrztost Chrystusa, gdzie postacie przypominają stiukowe figury Pietra Pertiego ze św. Janem Chrzcicielem i Zmartwychwstałym Chrystusem z antokolskiej świątyni na czele.

### *The Last Being First, namely on the Ship Pulpit in the Church of SS Peter and Paul in Antakalnis in Vilnius*

The ship pulpit from the Church of SS Peter and Paul in Antakalnis in Vilnius is regarded in the literature on the subject as a woodcarving project executed in 1803 by Giovanni Boretti and Niccolo Piano, who were supposed to have been brought specially from Milan to renovate the church and furnish it. Meanwhile, they were both simple masons who arrived in Vilnius in the late 18<sup>th</sup> century, and Piano died in 1802. Formally, the pulpit features show that it was executed in the 1720s after the design of Pietro Perti, co-author of the excellent stucco décor of the Antakalnis church. The actual executors were local woodcarvers already after the death of the stuccoist in 1714. The initiator of the works was the Antakalnis Provost Piotr Procewicz, doctor of philosophy and an appreciated preacher, who in 1737 took over the congregation of the Corpus Christi. The fact that the pulpit is earlier is

confirmed by the inventory of the Antakalnis Church of SS Peter and Paul from 1766.

The shape of the pulpit of the *navis Ecclesiae* type stemming from ecclesiastical content fits in with the ideological programme of the church dedicated to Saints Peter and Paul. It is also particularly connected with the Order of Canons Regular of the Lateran who, as was assumed, came from the community of Apostles called by Christ. The second ship pulpit in the Polish-Lithuanian Commonwealth, actually quite faithfully replicating the Vilnius one, was created for the Church of Canons Regular of Corpus Christi in Kazimierz (1740–1745). This one, too, was raised as commissioned by Piotr Procewicz. The pulpit from Vilnius was created at the time when the *navis Ecclesiae* type pulpits were built throughout Europe.

*Translated by Magdalena Iwińska*

<sup>47</sup> LVIA, f. 1135, ap. 4, b. 478, *Metrica Baptizatorum in Ecclesia S. Ignatii S. I. post Vilnam a Moschis recuperatam innovata Anno Domini 1709 d. 3 Februarii a P. Jacobo...* Księga znajduje się w poszycie z XIX w., który opisano: *Księga 1. Metryk chrzestnych kongregacji katolicko niemieckiej przy kościele wileńskim xx. Bernardynów św. Anny obejmująca metryki od roku 1666 Januaryi 1 dnia do 1820 Decembra 26 dn[ia]*. Sam Pietro Perti określony jako „Italus” wraz z Ester Schwartz trzymał do chrztu 30 XI 1679 r. Annę, córkę Agnes i Christiana Melicha (k. 2v). Perti tylko raz uczestniczył w sakramencie chrztu organizowanym przez niemiecką kolonię Wilna przy kościele pw. św. Ignacego. We wpisie dookreślono jego narodowość – „Italus”. O Petrim i jego działalności w Wilnie i w Grodnie zob. też JAMSKI, „Dekoracja rzeźbiarska kościoła Trynitarzy”, s. 250–251; Id., „Pałace niedoszłego króla. Artystyczne przygotowania Kazimierza Jana Sapiehy do sejmu grodzieńskiego w roku 1693”, w: *Studia nad sztuką renesansu i baroku*, red. JERZY LILEYKO, Irena ROLSKA-BORUCH, t. 6 (Lublin: Towarzystwo Naukowe KUL, 2005), s. 53–92; Czyż, *Kościół świętych Piotra i Pawła*, s. 87–94, 162–172.

**Bibliografia:**

- Czyż, Anna Sylwia. "Niezrealizowane wileńskie zamówienie warszawskiej firmy «J. Szpetkowski i spółka»." Dokument z archiwum antokolskiego., *Archiwa, Biblioteki i Muzea Kościelne* 101 (2014): 121–128.
- Czyż, Anna Sylwia. "Z biblioteki proboszcza antokolskiego ks. Benedykta Szamotulskiego." *Archiwa, Biblioteki i Muzea Kościelne* 96 (2011): 23–37.
- Czyż, Anna Sylwia. *Fundacje artystyczne rodziny Paców: Stefana, Krzysztofa Zygmunta i Mikołaja Stefana Paców. "Lilium bonae spei ab antiquitate consecratum"*. Warszawa: Wydawnictwo UKSW, 2016.
- Czyż, Anna Sylwia. *Kościół świętych Piotra i Pawła na Antokolu w Wilnie*. Wrocław: Ossolineum, 2008.
- Drėma, Vladas. *Vilniaus amatininkai XVI-XIX a.* Vilnius: Versus Aureus, 2015.
- Jakubowski, Tomasz. *Wilno w grafice. Katalog rycin z Zakładu Zbiorów Ikonograficznych Biblioteki Narodowej*. Warszawa: Biblioteka Narodowa, 2012.
- Jamski, Piotr. "Dekoracja rzeźbiarska kościoła Trynitarzy na Antokolu w Wilnie." W *Sztuka Kresów Wschodnich*, redakcja Jan K. Ostrowski, t. 3, 243–274. Kraków: Instytut Historii Sztuki UJ, 1998.
- Jamski, Piotr. "Pałace niedoszęłego króla. Artystyczne przygotowania Kazimierza Jana Sapiehy do sejmu grodzieńskiego w roku 1693." W *Studia nad sztuką renesansu i baroku*, redakcja Jerzy Lileyko, Irena Rolka-Boruch, t. 6, 53–92. Lublin: Towarzystwo Naukowe KUL, 2005.
- Jurkowlanec, Grażyna. *Sprawczość rycin. Rzymska twórczość graficzna Tomasza Tretera i jej europejskie oddziaływanie*. Kraków: Universitas, 2017.
- Karpowicz, Mariusz. "Kościół świętych Piotra i Pawła na Antokolu. Kilka uzupełnień." *Biuletyn Historii Sztuki* 76, nr 3 (2014): 475–496.
- Karpowicz, Mariusz. *Piękne nieznanome. Warszawskie zabytki XVII i XVIII wieku*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1986.
- Kawa, Katarzyna. "Ambony łódzkie w Polsce. Studium ikonograficzno-ikonologiczne." *Roczniki Humanistyczne* 60, z. 4 (2012): 4, 287–324.
- Kościół i klasztor rzymskokatolickie dawnego województwa nowogródzkiego*. redakcja Maria Kałamajska-Saed, t. 3. Kraków: Międzynarodowe Centrum Kultury, 2013.
- Kowalski, Tomasz. "Ambona łódzka w Sierpcu – geneza zjawiska artystycznego i jego sierpeckie echa." *Notatki Płockie. Kwartalnik Towarzystwa Naukowego Płockiego* 60, nr 1 (2015): 16–21.
- Krasny, Piotr. *Visibilia signa ad pietatem excitantes. Teoria sztuki sakralnej w pismach Roberta Bellarmina, Cezarego Baroniusza, Rudolfa Hospiniana, Fryderyka Boromeusza i innych pisarzy kościelnych epoki nowożytnej*. Kraków: Universitas, 2010.
- Kształcenie artystyczne w Wilnie i jego tradycje*, redakcja Jerzy Malinowski, Michał Woźniak, Ruta Janonienė. Toruń: Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 1996.
- Kułagin, Anatolij N. "Ambony rokokowe w kościołach Białorusi." *Biuletyn Historii Sztuki* 50, nr 1-2 (1988): 121–126.
- Leibfried, Stephan, i Wolfgang Winter. *Ships of Church and State in the Sixteenth-Century Reformation and Counterreformation. Setting Sail for the Modern State*. Fiesole: Badia Fiesolana, 2004.

Łatak, Kazimierz, i Stanisław Nalbach. *Ze studiów nad kulturą umysłową kanoników regularnych laterańskich krakowskiej prepozytury Bożego Ciała w XV i XVI wieku*. Kraków: Zakon Kanoników Regularnych Laterańskich, 2009.

Łatak, Kazimierz. *Kongregacja krakowska kanoników regularnych laterańskich na przestrzeni dziejów*. Ełk: Kuria Biskupia Diecezji Ełckiej, 2002.

Mączewska, Katarzyna. "Kościół parafialny p.w. św. Andrzeja Apostoła." W *Kościół i klasztor rzymskokatolickie dawnego województwa nowogródzkiego województwa nowogródzkiego*, redakcja Maria Kałamajska-Saed, t. 3, 37–44. Kraków: Międzynarodowe Centrum Kultury, 2013.

Moisan-Jablonski, Christine. *Pultusk*. Warszawa: Sarmatia Artistica, 2004.

Ostrowska, Danuta. "Ambony łódzkie na Śląsku." W *Rokoko. Studia nad sztuką pierwszej połowy XVIII wieku*, 247–250. Warszawa: PWN, 1970.

Pasierb, Janusz St. "Problematyka sztuki w postanowieniach soborów." *Znak* 16, nr 12 (1964): 1460–1482.

*Pultusk i okolice*, redakcja Małgorzata Omilanowska, Jakub Sito. Warszawa: Instytut Sztuki PAN, 1999.

Rożek, Michał. *Przewodnik po zabytkach i kulturze Krakowa*. Warszawa: PWN, 2000.

Samalavičius, Stasys. *Baroko šedevras*. Vilnius: Mintis, 1976.

Samek, Jan. "Ambony naves et naviculae w Polsce". W *Rokoko. Studia nad sztuką pierwszej połowy XVIII wieku*, 219–246. Warszawa: PWN, 1970.

Samek, Jan. "Res- imagines. Ze studiów nad rzemiosłem artystycznym czasów nowożytnych w Polsce (lata 1600–1800)." *Rocznik Historii Sztuki* 8 (1970): 177–248.

Sito, Jakub. *Wielkie warsztaty rzeźbiarskie Warszawy doby saskiej. Modele kariery – formacja artystyczna – organizacja produkcji*. Warszawa: Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie, 2013.

Uchowicz, Katarzyna. "Kościół parafialny p.w. Matki Boskiej Różańcowej w Sołach." W *Kościół i klasztor rzymskokatolickie dawnego województwa wileńskiego*, redakcja Maria Kałamajska-Saed, t. 1, 247–271. Kraków: Międzynarodowe Centrum Kultury, 2005.

Vitkauskienė, Birutė Rūta. *Złotnictwo wileńskie. Ludzie i dzieła XV–XVIII wieku*. Warszawa: Neriton, 2006.

Więzik, Stanisław. "Kanonicy Regularni Laterańscy w Polsce. Konstytucje kanoników regularnych laterańskich kongregacji krakowskiej dawniej i dziś.. W *Przemijanie i trwanie. Kanonicy regularni laterańscy w dawnej i współczesnej Polsce*, 575–584. Kraków: Zakon Kanoników Regularnych Laterańskich, 2009.

*Zarys dziejów Kłobucka, parafii św. Marcina i okolic*. Kłobuck: Parafia św. Marcina, 2017.