

WSCHODNI ROCZNIK HUMANISTYCZNY
TOM XXII (2025), Nr 3
s. 281-298
doi: 10.36121/bszczepankowski.22.2025.3.281

Bartłomiej Szczepankowski
ORCID: 0009-0002-9937-0361
(Biblioteka Narodowa)

Z dziejów *Zopfstilu* na pograniczu Mazowsza i Podlasia. Uwagi odnośnie do wystroju kościoła parafialnego w Wyszkowie nad Liwcem

Streszczenie: Wyposażenie kościoła parafialnego w Wyszkowie nad Liwcem (1788, proj. arch. Tommaso Bellotti II – atryb.) utrzymane jest w stylistyce *Zopfstilu* (rokoko-klasycyzmu) i zdaje się pochodzić, jak wykazał autor w oparciu o analogie stylistyczne, z anonimowego warsztatu działającego w Siedlcach i okolicach, być może realizującego projekty architekta Stanisława Zawadzkiego; czas jego powstania to najprawdopodobniej ok. 1795 r. Najbliższe Wyszkowowi są zdecydowanie snycerskie rzeźby zdobiące nadbudowę chrzcielnicy w kościele pielgrzymkowym marianów w Skórcu, ale inne elementy wyposażenia analizowanej świątyni także znajdują swoje odpowiedniki w sztuce sakralnej regionu.

Słowa kluczowe: Wyszków nad Liwcem (pow. węgrowski), Siedlce, Stanisław Zawadzki (1743–1806), *Zopfstil*, sztuka polska, sztuka sakralna, wyposażenie świątyń.

From the history of *Zopfstil* on the border of Mazovia and Podlasie. Comments on the interior design of the parish church in Wyszków nad Liwcem

Annotation: The furnishings of the parish church in Wyszków-on-Liwiec (1788, designed by Tommaso Bellotti II – attribution) are in *Zopfstil* (rocco-classicist) style and, based on the author's stylistic analysis, they seem to originate from an anonymous workshop, presumably implementing architect Stanisław Zawadzki's designs. They were most likely created around 1795. The most similar to Wyszków sculptures are the ones located in pilgrimage church of Marian fathers in Skórzec, although other elements of the analysed church's furnishing also find their analogies in regional sacral art.

Keywords: Wyszków-on-Liwiec, Siedlce, Stanisław Zawadzki (1743–1806), *Zopfstil*, Polish art, sacral art, church furnishing

Usytuowany na prawym brzegu Liwca, który stanowił przez wiele wieków *limes* między Mazowszem i Podlasiem, Wyszaków to należąca od 1721 r. do podlaskiej gałęzi rodu Ossolińskich wieś, przekazana w ręce starosty drohickiego i generała wojsk koronnych Jana Stanisława Ossolińskiego (1689–1770) w ramach posagu żony, Ludwiki z Żałuskich (1700–1758), a po jego śmierci należąca do syna magnata, Aleksandra Macieja Ossolińskiego (1725–1804), wielkiego miecznika litewskiego¹. Ten dookończył rozpoczęte tam przez ojca prace budowlane, polegające na wytyczeniu nowej, quasi-miejskiej siatki urbanistycznej, uwzględniającej zastosowanie osi widokowych. W jej skład wchodziły: flankowany dwiema wieżami-dzwonnicami kościół parafialny (1788, proj. Tommaso Bellotti II (przed 1710–1786) - atryb.) poprzedzony obszernym, trapezoidalnym rynkiem, którego dominantę architektoniczną stanowił, a także skrytego za nim w malowniczy sposób pałacu (1775–1779, proj. Jakub Fontana (1710–1773) - atryb., bud. Jan Sękowski (zm. 1780)) oraz zespołu kapliczek przydrożnych (przed 1770?–1783, proj. nieznany budowniczy lokalny i nieznany naśladowca Paolo Antonia Fontany (1696–1765) - atryb.)².

Stan badań nad wyszkowskim założeniem architektoniczno-urbanistycznym nie należy do obszernych. Oprócz tekstów jedynie wzmiankujących Wyszaków, szerzej zagadnienia historyczno-artystyczne związane z wyposażeniem tamtejszego kościoła podjęto w „Katalogu Zabytków Sztuki w Polsce”, porządkując je chronologiczne oraz dokumentując istniejące wówczas jeszcze we wnętrzu polichromie, zamalowane najprawdopodobniej podczas prowadzonych w 1986 r. prac remontowych³. W 2005 r. Maria Barbasiewicz w publikacji „Powiat węgrowski. Przewodnik subiektywny”

¹ A. Przybyszewski, *Ossolińscy herbu Topór*, Radomyśl Wielki 2009, s. 25; G. Ossoliński, *Aleksander Maciej Ossoliński*, „Ciechanowiecki Rocznik Muzealny”, 3, 2007, s. 212–222.

² Równoległe z autorem o kościele w Wyszakowie napisał Roman Postek, który mylnie powiązał wszystkie tamtejsze realizacje architektoniczne z Janem Sękowskim, architektem nadwornym Izabeli z Poniatowskich Branickiej. Jak wykazał w oparciu o źródła archiwalne Grzegorz Ossoliński, Sękowski w latach 1776–1777 jedynie prowadził budowę tamtejszego pałacu – właściwy architekt nie jest znany, aczkolwiek najbliższą analogią dla form budowli jest środkowy ryzalit przebudowywanego przez Paolo Antonio Fontanę w latach 1754–1765 pałacu Sanguszków w Zasławiu, którego projekt poprawiał ówczesny pierwszy architekt królewski Jakub Fontana. Znacznie bardziej prawdopodobnym projektantem wyszkowskiej fary, cechującej się dobrej klasy architekturą o warszawskiej proveniencji (Sękowski operował znacznie prostszymi formami) jest Valsoldczyk Tommaso Bellotti II, a tamtejsze trójboczne kapliczki wywodzą się niewątpliwie z kręgu Paolo Antonia Fontany. Zob. G. Ossoliński, *Aleksander...*, s. 218–219; J. Skrabski, *Paolo Fontana. Nadworny architekt Sanguszków*, Tarnów 2007, s. 240; A. Oleńska, *Sękowski (Senkowski) Jan*, [w:] *Słownik architektów i budowniczych środowiska warszawskiego XV–XVIII wieku*, red. P. Migasiewicz, H. Osiecka-Samsonowicz, J. Sito, Warszawa 2016, s. 418–421; B. Szczepankowski, *Wyszaków nad Liwcem Ossolińskich – modelowe założenie urbanistyczne schyłku baroku na pograniczu Mazowsza i Podlasia: kościół parafialny (proj. Tommaso Bellotti II?) na tle panoramy architektury sakralnej regionu, zespół kapliczek przydrożnych, pałac (proj. Jakub Fontana?)*, praca magisterska, Uniwersytet Warszawski, Instytut Historii Sztuki, Warszawa 2024, promotor – dr hab. Michał Wardzyński [maszynopis]; B. Szczepankowski, *Ściennofilarowy kościół w Wyszakowie nad Liwcem – dzieło architekta Tommaso Bellottiego II?*, „Biuletyn Konserwatorski Województwa Podlaskiego”, 30, 2024, s. 231–250; R. Postek, R. Sakowski, *Jarnice. Historia, krajobrazy, ludzie, zabytki, legendy*, Jarnice 2024, s. 12–14.

³ Katalog zabytków sztuki w Polsce, t. X: Województwo warszawskie, red. I. Galicka, H. Sygietyńska, z. 26: Powiat węgrowski, oprac. zbiorowe, Warszawa 1964 [dalej: KZSP 1964], s. 39–42; B. Szczepankowski, *Wyszaków nad Liwcem...*, s. 14.

przypuściła, że snycerskie rzeźby z wyszkowskich kapliczek i figury z wnętrza tamtejszego kościoła mogły wyjść spod ręki jednego artysty⁴, zdaniem Lechosława Herza artysty ludowego⁵. Krystyna Niewiarowska-Bogucka, monografistka mecenatu podlaskich Toporczyków ograniczyła się jedynie do opisu wyposażenia wyszkowskiej fary, nie podejmując próby znalezienia dla niego analogii, kontekstu ani potencjalnych autorów⁶. Wiszące we wnętrzu świątyni obrazy omówił w 2019 r. Zbigniew Michalczyk, odrzucając atrybucję *Chrztu Chrystusa* i *Św. Józefa z Dzieciątkiem* Szymonowi Czechowiczowi (1689–1775) i przenosząc ją na ucznia tegoż, Łukasza Smuglewicza (1709–1780), a także potwierdzając autorstwo Franciszka Smuglewicza (1745–1807) pozostałych znajdujących się tam malowideł. Badacz dokonał szeregu analiz porównawczych z innymi obrazami malarzy i przypuścił, że dzieła starszego Smuglewicza powstały pierwotnie dla wcześniejszego, drewnianego kościoła, a następnie zostały przeniesione do nowego, po jego wybudowaniu. Michalczyk zrewidował także powielany od czasu ukazania się „Katalogu zabytków...” błąd jakoby *Chrzest Chrystusa* wzorowany był na obrazie Carla Maratty⁷. W 2020 r. Robert Mironczuk atrybuował obraz ten Janowi Bogumiłowi Pierschowi (1732–1817)⁸. Drugim elementem wyposażenia kościoła, posiadającym już monografię jest znajdujący się tam pozytyw. Dokładnie jego historię, stan badań i bibliografię przedstawił w „Roczniku Liwskim” Piotr Woźniak⁹.

Ołtarz główny wyszkowskiej fary jest architektoniczny, jednokondygnacyjny, edikulowy, wsparty na cokole, z kolumnami w porządku kompozytowym, o zwieńczeniu w postaci grupy rzeźbiarskiej składającej się z dwóch klęczących aniołów, trzymających *Veraicon*. Ponad nimi tondo z wizerunkiem Oka Opatrzności Bożej. Sarkofagowa mensa wsparta na lwich łapach, dekorowana girlandami laurowymi przewiązаныmi wstążkami; w centrum wieniec z datą „A.D. 1790.”, na niej tabernakulum w kształcie portyku kolumnowego¹⁰. Centralne pole ołtarza zajmuje duży, pionowy obraz ze sceną *Ukrzyżowania z Matką Boską, św. Marią Magdaleną i św. Janem Ewangelistą* (mal. Franciszek Smuglewicz – atryb.¹¹). W pierwszym prześle korpusu para sny-

⁴ M. Barbasiewicz, *Powiat węgrowski. Przewodnik subiektywny*, Warszawa 2005, s. 101.

⁵ L. Herz, *W Wyszkowie nad rzeką Liwiec*, 2021, <<https://mazowszszercem.blogspot.com/2021/11/>> [dostęp: 04.01.2025].

⁶ K. Niewiarowska-Bogucka, *Mecenat rodziny Ossolińskich w XVIII i XIX wieku na Podlasiu*, Warszawa 2004, s. 52–54.

⁷ Z. Michalczyk, *Klasycystyczne obrazy w kościele w Wyszkowie koło Węgrowsa – różne owoce jednego drzewa*, [w:] *Poza Warszawą*, t. 2, *Arcydzieła plastyki XIX i XX wieku w świątyniach, rezydencjach i przestrzeni publicznej Mazowsza*, red. A. Piętkos, Warszawa 2019, s. 35–37.

⁸ R. Mironczuk, *Chrzest Chrystusa w Jordanie*, [w:] *Geniusz baroku. Szymon Czechowicz 1689–1775*, red. A. Betlej, T. Zaucha, Kraków 2020, s. 658.

⁹ P. Woźniak, *Pozytyw z 1791 r. w Wyszkowie nad Liwcem – jedyne istniejące dziś organy Józefa Janiczka z Kalisza*, „Rocznik Liwski”, 5, 2010/2011, s. 109–117.

¹⁰ Wewnątrz monstrancja z 1779 r., fund. Anny Ossolińskiej, córki Aleksandra Macieja, opatrzona na stopie inskrypcją fundacyjną (jak podał Cezary Ostas, zbliżona monstrancja z 1747 r. znajduje się w kościele w Kamiennej; jej autorem jest gdański złotnik Jan Gotfryd Schlaubitz. Zob. C. Ostas, *Zabytki Węgrowa i okolic*, [w:] *Węgrów – dzieje miasta i okolic w latach 1441–1944*, red. A. Kołodziejczyk, T. Swat, Węgrów 1991, s. 433–435) oraz pacyfikał (1785 r., fund. Aleksander Maciej Ossoliński) również opatrzony na stopie inskrypcją fundacyjną. Zob. KZSP 1964, s. 41.

¹¹ Z. Michalczyk, *Klasycystyczne obrazy...*, s. 35.

cerskich ołtarzy bocznych o analogicznych formach *ediculi* kolumnowej w porządku jońskim. Na ich mensach niewielkie, snycerskie krucyfiksy ołtarzowe na późnobarokowych cokołach z motywami *rocailles*, krzyże flankowane przez postaci świętych: Wincentego à Paulo i Jana Nepomucena w ołtarzu północnym, oraz Marii Magdaleny i Jana Ewangelisty w południowym. Centralne pola ołtarzy wypełniają obrazy: w północnym wizerunek św. Jacka, w południowym Niepokalanej NMP (mal. Franciszek Smuglewicz – atryb.¹²).

Ambona usytuowana w północno-wschodnim narożu nawy o koszu półokrągłym, z dzwonem zakończonym karczochem, dolny pas zdobiony ornamentem cekinowym, po bokach i na środku pionowe pasy (obróconej wtórnie o sto osiemdziesiąt stopni) wici roślinno-kwiatowej, między którymi szereg krzywoliniwnych zagłębień. Zaplecek zdobiony ornamentalną wicią roślinną oraz szeregiem inskrypcji, na baldachimie niewielka figura Chrystusa Dobrego Pasterza. Naprzeciw ambony powtarzająca jej formy nadbudowa chrzcielnicy. W jej dolnej części reliefowe przedstawienia postaci proroków¹³, w zwieńczeniu postać św. Jana Chrzciciela. Sama chrzcielnica, a także skarbonka, wsparte na lwich łapach, utrzymane w analogicznej stylistyce. Ołtarz główny flankują drewniane ławy kolatorskie o prostych podziałach ramowych, akcentowanych gdzieś złotymi guzami. W środkowym przęśle korpusu snycerskie konfesjonały o krzywoliniwnych formach, na których figury Dawida grającego na harfie i Marii Magdaleny obmywającej Chrystusowi stopy włosami.

Do wyposażenia kościoła należą też liczne, zawieszone na ścianach obrazy; po stronie północnej licząc od chóru są to: w pierwszym przęśle św. Walenty (wcześniej interpretowany jako św. Karol Boromeusz¹⁴), na filarze *Odpoczynek w trakcie ucieczki do Egiptu*¹⁵, w drugim przęśle *Spowiedź królowej czeskiej Joanny u św. Jana Nepomucena*; po stronie południowej znajdują się analogicznie: św. Antoni z Dzieciątkiem, *Hołd pasterzy*¹⁶, *Przekazanie kluczy św. Piotrowi i św. Roch?* (temat trudny do odczytania ze względu na zły stan zachowania obiektu).

¹² Tamże.

¹³ K. Niewiarowska-Bogucka, *Mecenat rodziny...*, s. 53. Autorzy *Katalogu zabytków sztuki w Polsce* podali mylnie, być może na podstawie zapisu z wizytacji kościelnej z 1787 r., iż jest to przedstawienie Chrztu Chrystusa. Rację tu trzeba przyznać jednak Niewiarowskiej-Boguckiej. Zob. Siedlce, Archiwum Diecezji Siedleckiej [dalej: ADS], sygn. D 154, *Liber hic, ex fragmentis Visitationum, Donationum Inventariorum et aliorum Iurium Ecclesiarum Parochialium in Dioecesi Luceoriensi et Brestensi concernatium, collectus et compositus in Anno 1831*, k. 120 r.; KZSP 1964, s. 40.

¹⁴ Z. Michalczyk, *Klasycystyczne obrazy...*, s. 35.

¹⁵ Według autorów *Katalogu zabytków sztuki w Polsce* jest to XVIII-wieczna kopia obrazu Federigo Barocciego z 1573 r., przechowywanego w Pinakotece Watykańskiej. Zob. KZSP 1964, s. 41.

¹⁶ Zapewne wzorowany na nieznany pierwowzorze włoskim. Zob. Tamże.

II. 1. Wyszków nad Liwcem, kościół parafialny, 1788, fund. Aleksander Maciej Ossoliński, proj. arch. Tommaso Bellotti II – atryb., widok wnętrza w kierunku prezbiterium.



Fot. B. Szczepankowski 2024.

Wszystkie cztery malowidła w przśłach nawy przypisuje się Franciszkowi Smuglewiczowi¹⁷. W prezbiterium, nad drzwiami do skarbczyka i zakrystii wiszą *św. Józef z Dzieciątkiem* i *Chrzest Chrystusa w Jordanie* (mal. Łukasz Smuglewicz – atryb.)¹⁸. Na balustradzie chóru, poniżej reliefu z instrumentami muzycznymi tryptyk z wizerunkami *św. Ignacego Loyoli*, *św. Anny nauczającej Marię* i *św. Onufrego* (il. 1).

Wyposażenie kościoła parafialnego w Wyszkowie nad Liwcem charakteryzuje się jednolitym czasem powstania i wyjątkową spójnością koncepcji przyświecającej jego autorom. Pochodzi ono w całości z ok. roku 1790 i powstało specjalnie z myślą o tym wnętrzu. W jego skład wchodzi: ołtarz główny i para bocznych, ambona, chrzcielnica z nadbudową, skarbonka, dwie ławy kolatorskie, para konfesjonałów, pozytyw, sześć ram do obrazów i cztery feretrony. Do tego należy dodać ufundowane przez Ossolińskich monstrancję i pacyfikał, a także ozdobną szafę na sprzęty liturgiczne w zakrystii.¹⁹ O ile architektura samej świątyni reprezentuje schyłkową fazę późnego, klasycyzującego baroku warszawskiego, tak w już detalach zdobiących poszczególne elementy wy-

¹⁷ Z. Michalczyk, *Klasycystyczne obrazy...*, s. 35.

¹⁸ Tamże, s. 35–37. Jak podaje Niewiarowska-Bogucka bardzo podobny obraz *Chrztu Chrystusa*, ufundowany ok. r. 1790 przez Józefa Kajetana Ossolińskiego, znajduje się w kościele w Grannem nad Bugiem. Zob. K. Niewiarowska-Bogucka, *Mecenat rodziny...*, s. 53.

¹⁹ KZSP 1964, s. 40–41.

posażenia, rokoko miesza się z klasycyzmem. Zjawisko to, zwane *Zopfem*, *Zopfstylem* lub po prostu rokoko-klasycyzmem, a w dawnej polskiej historiografii sztuki stylem Stanisława Augusta, występujące w latach od ok. 1760 do 1790, łączyło w sobie cechy obu tych nurtów, będąc tym samym środkowoeuropejskim odpowiednikiem francuskiego stylu Ludwika XVI²⁰. Wzorowym tego przykładem są ambona oraz nadbudowa chrzcielnicy, gdzie swobodnie zwisające, przewiązane falującymi wstążkami girlandy owocowo-roślinne towarzyszą symetrycznym, zdyscyplinowanym i suchym wiciom akantu flankującym antyczne wazy.

Jedynym czysto klasycystycznym obiektem we wnętrzu wyszkowskiej fary jest ołtarz główny o typowych formach ediculi z mocno gierowanym na kolumnach belkowaniem i składającą się z dwóch kłęzących aniołów trzymających między sobą rozpostarte *Veraicon*, grupą rzeźbiarską, tworzącą jego zwieńczenie. Tego typu konstrukcje możemy znaleźć w wielu XVIII-wiecznych kościołach. Najbliższe omawianemu są ołtarze boczne z pierwszego przęsła, dużo jednak wcześniejszego, kościoła karmelitów trzewickowych na dawnej warszawskiej jurydyce Leszno (1683–1731; proj. Carlo Ceroni (1646–1721) lub Giuseppe Simone Bellotti (zm. 1708) – atryb.²¹). Cechuje je identyczna niemal kompozycja dolnej strefy; bardziej monumentalny ołtarz z Wyszkowa jest jedynie nieco szerszy, a znajdujące się w nim kolumny są w porządku kompozytowym, nie jońskim, co można łatwo wytłumaczyć jego donioślejszą rolą niż odpowiedników warszawskich. Brak w nim także stojących na cokole rzeźb, a tworzące zwieńczenie anioły, oprócz innego upozowania, stoją dodatkowo na niewielkim podwyższeniu. Obecnemu na szycie ołtarza stołecznego kolistemu dyskowi odpowiada zawieszony w podlaskiej farze za grupą rzeźbiarską owalny obraz z Okiem Opatrzności Bożej. Wyszkowskie ołtarze boczne reprezentują jeszcze prostsze i bardziej typowe formy *ediculi* w porządku jońskim, zwieńczonej trójkątnym naczółkiem.

Zdecydowanie najciekawszymi, najwięcej nam mogącymi powiedzieć o swoich twórcach elementami znajdującego się w omawianym kościele wyposażenia są ambona oraz, niemal identyczna w opracowaniu, nadbudowa chrzcielnicy. Utrzymane w białych i szarobłękitnych tonacjach (na fotografiach archiwalnych zdają się być pomalowane w jaśniejsze kolory niż obecnie), ze złotym ornamentem, wzajemnie się dopełniają i nadają wnętrzu symetrii. Strukturę nadbudowy chrzcielnicy z negatywowym koszem w dolnej partii odróżniają dodatkowo reliefy z postaciami proroków i inna rzeźba

²⁰ M. Wardzyński, *Zopfstil morawski i krakowski na pograniczu małopolsko-górnśląskim. Dzieła rzeźbiarskie Johanna Friedla starszego, Wojciecha Rojowskiego i Jana Bienkowskiego vel Bienieckiego w Siewierzu, Mrzygłodzie i Pilicy*, [w:] *Splendor i fantazja. Rzeźba rokokowa w Rzeczypospolitej i na Śląsku*, red. P. Miśgiewic, Warszawa 2013, s. 315.

²¹ Świątynia ta, wraz z analogicznymi kościołami franciszkanów reformatów w Lutomiersku (l. 90. XVII w.) i pijarów w Piotrkowie Trybunalskim (1689–1717) – wszystkie przypisywane Carlo Ceroni lub Giuseppe Simone Bellottiemu, mogła stanowić jedno ze źródeł inspiracji formalnych dla Tommaso Bellottiego II, współautora projektu kościoła franciszkanów reformatów w Miedniewicach (1731–1748; drugim architektem był Giuseppe Giacomo Fontana (1670–ok. 1739/41) oraz potencjalnego projektanta wyszkowskiej fary. Zob. J. Sito, *Ściennofilarowy system architektury sakralnej w Europie i na Mazowszu a kościół Bernardynów w Ratowie*, [w:] *Miejsce, które ratuje. Prostota franciszkańska i rokokowa ekspresja w założeniu pielgrzymkowym w Ratowie nad Vkrą*, red. M. Wardzyński, Warszawa 2020, s. 83–84; B. Szczepankowski, *Ściennofilarowy kościół...*, s. 238–240.

w zwieńczeniu: nad amboną umieszczono Chrystusa jako Dobrego Pasterza, tu zaś figurę św. Jana Chrzciciela. Wykonanie tych konstrukcji należy powiązać niewątpliwie z warsztatem pracującym ok. 1790–1793 r. dla księżnej Aleksandry z Czartoryskich Ogińskiej w Siedlcach²², a także w podobnym czasie dla kasztelana litewskiego Krzysztofa Cieszkowskiego w oddalonym o kilkanaście kilometrów Skórcu i dla Kazimierza Ossolińskiego w sąsiednich Niwiskach²³. Pokrewieństwo wyposażenia świątyń znajdujących się w tych miejscowościach najdobitniej widać w formach ambon; wszystkie jednolite stylowo, utrzymane w kremowo- lub biało-złotych barwach, zawierają takie elementy wspólne jak: lambrekin i misternie udrapowane fałdy szat upięte pod baldachimami, artykulacja koszy splotami o wolutach ze specyficznym zadziorem na górze, czy ornament cekinowy z nanizanych na drucik złotych krążków oraz charakterystyczne, obfite festony kwiatowe (il. 2). Różnice w ogólnym ukształtowaniu form tych ambon należy tłumaczyć naśladownictwem wzoru siedleckiego (najlepszego technicznie) przez mniej utalentowanych członków warsztatu, a tym samym jego prowincjonalizacją, łączącą się z zagubieniem wyrafinowanego poczucia formy i proporcji. Jako drugie w kolejności po Siedlcach jawią się nam zatem ambona i chrzcielnica z nadbudową z Niwisk, następnie skórzeckie i na końcu wyszkowskie.

Il. 2. Ambony: a – Wyszków nad Liwcem, kościół parafialny, ok. 1795;

b – Siedlce, kościół parafialny, 1790–1793;



²² P. Ługowski, *Kościół św. Stanisława w Siedlcach. Studium historyczno-artystyczne obiektu*, „Wschodni Rocznik Humanistyczny”, 3, 2006, s. 102.

²³ *Katalog zabytków sztuki w Polsce, t. X: Województwo warszawskie*, red. I. Galicka, H. Sygietyńska, z. 22: *Powiat siedlecki*, oprac. zbiorowe, Warszawa 1965 [dalej: KZSP 1965a], s. 17–18, 37–38.

c – Skórzec, kościół marianów,
ok. 1794;



d – Niwiski, kościół parafialny, ok. 1795, proj. anon.
warsztat St. Zawadzkiego (?) – atryb.



Fot. B. Szczepankowski, 2024.

Z wyżej opisaną grupą wyposażenie kościoła w Wyszkowie łączą nie tylko ogólna koncepcja artystyczna czy *Zopfowa* szata stylowa, lecz przede wszystkim snycerskie rzeźby Dawida grającego na harfie oraz Marii Magdaleny obmywającej włosami stopy Chrystusa usytuowane na szczytach tamtejszych konfesjonałów. Figury wykonane niewątpliwie przez tego samego artystę znajdują się w nadbudowie chrzcielnicy kościoła i przedstawiają Chrzest Chrystusa. Postaci rzeźbione przez tego członka warsztatu, być może zarządzanego przez Stanisława Zawadzkiego (1743–1806), autora nowo powstałego wówczas ołtarza głównego siedleckiej fary²⁴, mają w ten sam sposób rozbiegające się na zewnątrz oczy, niezwykle krępe, nierzadko zaburzone proporcje ciała, a także w ten sam, bryłowaty sposób opracowane włosy i dość poprawnie udrapowane szaty (il. 3). Wydaje się, że rzeźbiarzowi temu możemy przypisać także wykonanie rzeźb Jezusa - Dobrego Pasterza i św. Jana Chrzciela ze zwieńczeń ambony i nadbudowy chrzcielnicy; ich proporcje są jeszcze bardziej zaburzone (być może wynika to z usytuowania ich na pewnej wysokości), lecz sposób opracowania twarzy jest zbliżony do figur omówionych powyżej. Z całą pewnością jednak, autor Dobrego Pasterza wykonał także trzymające *Veraicon* figury aniołów ze zwieńczenia ołtarza głównego; możemy poznać to, po identycznie, workowato modelowanych rękawach szat tych postaci. Znajdująca się nad ołtarzem grupa rzeźbiarska

²⁴ Oprócz ukończonego w 1792 r. ołtarza, Zawadzki przebudował dla Aleksandry z Czartoryskich Ogińskiej w tym samym roku fasadę siedleckiej fary, a w latach 1779–1783 tamtejszy pałac magnatki. Zob. R. Mączyński, *Zawadzki (Zavacchi, Zavvaski, Zawacki, Zawadski) Stanisław h. Korzbok*, [w:] *Słownik architektów...*, s. 488, 491–492.

reprezentuje zdecydowanie najniższe wartości artystyczne spośród umieszczonych we wnętrzu tego kościoła obiektów, szczególnie widoczne w nieudolnym opracowaniu twarzy.

II. 3, a) Wyszaków nad Liwcem, kościół parafialny, konfesjonał, rzeźba Marii Magdaleny obmywającej włosami stopy Chrystusa, ok. 1795;



b) Skórzec, kościół marianów, nadbudowa chrzcielnicy, rzeźba Chrztu Chrystusa, ok. 1794, proj. anonimowy warsztat Stanisława Zawadzkiego (?) – atryb.



Fot. B. Szczepankowski, 2024.

Do *oeuvre* omawianego rzeźbiarza, przez Herza określonego jako „ludowego”²⁵, lecz zdecydowanie bardziej pasuje tu słowo „prowincjonalny”, można zaproponować ponadto figurę Dobrego Pasterza z ambony drewnianego kościoła w Przesmykach (1776, wybudowany staraniem proboszcza Ludwika Wessla²⁶), zdecydowanie umiejętniej opracowaną, lecz zdradzającą taki sam sposób myślenia o materii rzeźbiarskiej. Trudno oszacować czy siedzące nad bramkami po bokach wyszkowskiego ołtarza głównego putta wyszły spod ręki tego samego rzeźbiarza, wydaje się jednak, że ich twórca działał także podczas prac nad wyposażeniem kościoła w Niemojkach (1783, fund. podstoli drohicki Jakub Ciecierski²⁷). Putta z Wyszkowa i Niemojek to dość wyrośnięte dzieci, o znacznie bardziej wydłużonych niż tradycyjne, niemowlęce, proporcjach ciał i analogicznie potraktowanych, pofałdowanych szyjach.

²⁵ L. Herz, *W Wyszkowie...*

²⁶ KZSP 1965a, s. 21.

²⁷ Tamże, s. 19. Podobieństwo możemy znaleźć także między postaciami Dobrego Pasterza z Niemojek i Niwisk. Pozostałe, odmienne stylowo niż w grupie siedleckiej elementy wyposażenia kościoła w Niemojkach znajdują swoje odpowiedniki w kościele w nadbużańskim Niemirowie.

Il. 4, a) Wyszków nad Liwcem, kościół parafialny, ołtarz boczny północny, grupa Ukrzyżowania ze św.św. Wincentym à Paulo i Janem Nepomucenem, ok. 1790;



b) Sterdyń, kościół parafialny, rzeźbiarskie zwieńczenie chrzcielnicy, k. XVIII w.



Fot. B. Szczepankowski, 2024.

W wyszkowskiej farze możemy odnotować obecność jeszcze jednego rzeźbiarza, tym razem o znacznie wyższych umiejętnościach warsztatowych; jest on autorem niewielkich grup Ukrzyżowania stojących na mensach ołtarzy bocznych. Jego dzieła mają niezwykle miękkie formy, a postaci, choć nieduże, posiadają realistyczne proporcje ciał i indywidualnie opracowane rysy twarzy. Nie ulega wątpliwości, że ten sam artysta wykonał wieńczącą chrzcielnicę z kościoła w Sterdyni (1778–1782, fund. Antoni Ossoliński, Stanisław Ossoliński²⁸) rzeźbę spowitego kłębam obłoków niemowlęcia - analogiczne obłoki otaczają podstawy krzyży z Wyszkowa (il. 4). Ze świątynią sterdyńską łączą Wyszków także identyczne konfesjonały. Te ze Sterdyni, wykonane najprawdopodobniej w ramach jednego zamówienia, również posiadają w zwieńczeniu przygotowane miejsca na umieszczenie rzeźb - możemy przypuszczać, że w przeciwieństwie do stolarza, odpowiedzialny za ich wykonanie snycerz nie wywiązał się z powierzonego mu zadania.

Siedlecki warsztat realizujący projekty Zawadzkiego (?) mógł pracować także przy fasadzie kościoła w Wyszkowie, o czym świadczy forma monogramu Aleksandra Ossolińskiego, wiszącego nad tablicą erekcyjną. Jego konstrukcja, polegająca na wpisaniu litery „A” w „O” z równoczesnym umieszczeniem nóżek tej pierwszej raz przed, raz za drugą, znajduje analogię w monogramach Aleksandry Ogińskiej, poja-

²⁸ *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. X: *Województwo warszawskie*, red. I. Galicka, H. Sygietyńska, z. 25: *Powiat sokołowski*, oprac. zbiorowe, Warszawa 1965, s. 23.

wiających się na nadbudowie chrzcielnicy fary w Siedlcach, tamtejszym ratuszu oraz antepedium w ołtarzu siedleckiej kaplicy grobowej magnatki. Piotr Ługowski jako autora powstałego po 1794 r. antepedium podaje sprowadzonego z Sokołowa Francuza, George'a Couleru, a z wykonaniem w tym samym roku bliżej nieokreślonych, przeznaczonych do siedleckiego teatru monogramów, wiąże blacharza Tomasza Szyszkowskiego²⁹. Monogram Ossolińskiego jest prostszy w formie, bez gałązki oliwnej służącej za poprzeczkę w literze „A” i z koroną zamiast kokardy na górze. Trudno określić czy owa zależność wynika z doświadczeń wykonawcy, czy też jest świadomym naśladownictwem ze strony fundatora.

Na podstawie powyższych rozważań, wiedząc, że wyposażenie kościoła w Siedlcach powstawało w latach 1790–1793, a pracujący przy nim warsztat działał następnie w Niwiskach i Skórcu, takie elementy wyposażenia fary wyszkowskiej jak ambona, chrzcielnica z nadbudową, skarbonka, konfesjonały i relief z przedstawieniami instrumentów muzycznych na balustradzie chóru można zadatować na ok. 1795 r. Tak późne datowanie zdają się potwierdzać także akty wizytacji kościoła; w 1787 r. wymieniono jedynie wyposażenie przeniesione ze starej świątyni do tymczasowej kaplicy, a w 1791 opisano wyłącznie nowe ołtarze, nie wspominając nic o ambonie ani chrzcielnicy. Pada tam jednak informacja o „wotach srebrnych ze starego kościoła”, przeznaczonych przez fundatora na przetopienie na nowy pacyfikał³⁰, co świadczy o prowadzeniu prac nad wyposażeniem jeszcze przez kilka lat po ukończeniu budowy świątyni w 1788 r. Nieco wcześniej, zapewne z uwagi na najważniejszą rolę, powstał ołtarz główny, opatrzony inskrypcją z datą 1790; najpewniej w tym samym czasie stworzono ołtarze boczne - wszystkie trzy odnotowuje wizytacja z 1791 r.³¹. Detail skromnego ornamentu roślinnego, zdobiącego wyszkowskie ołtarze zdradza podobieństwa z pozostałymi elementami wystroju kościoła; obecne na mensie ołtarza w farze ufundowanej przez Ossolińskich laurowe girlandy pojawiają się także w centralnym polu ołtarza głównego w Siedlcach - więc być może także i przy tych obiektach działał ten sam warsztat.

Wiszące w nawie i prezbiterium kościoła obrazy przeanalizował już dokładnie i atrybuował Zbigniew Michalczyk Łukaszowi i Franciszkowi Smuglewiczom, odrzucając tezę o autorstwie Czechowicza malowideł z prezbiterium. Badacz jednocześnie wyraził obawę odnośnie słuszności swoich koncepcji, zastrzegając, że wymagają one weryfikacji źródłowej (obrazy starszego Smuglewicza miałyby być, zdaniem Michalczyka, przeniesione z ufundowanego przez wojewodzinę podlaską Emeren-

²⁹ P. Ługowski, *Artyści i rzemieślnicy na usługach Aleksandry Ogińskiej w Siedlcach*, [w:] *Zmierzch i świt. Stanisław August i Rzeczpospolita 1764–1795*, red. A. Antoniewicz, R. Kosińska, P. Skowroński, Warszawa 2015, s. 128, 131–132.

³⁰ Siedlce, ADS, sygn. D 154, k. 120 r; sygn. D 138, *Liber Visitationum Ecclesiarum Parochialium Decanatus Vegroviensis in Dioecesi Luceoriensi et Brestensi positorum per Illustr. Admodum Reverendum Paulum Dąbrowski canonicum Brestensem Decanum eiusdem Decanatus. Praepositum Kossoviensem expeditarum in anno 1791*, k. 18 r. Tekst wizytacji z 1787 r. mówi o „nowo wystawionej” chrzcielnicy ze snycerskim przedstawieniem Chrztu Chrystusa. Na szczycie obecnej nadbudowy stoi jednakże sam Jan Chrzciel, nie ma obok niego też miejsca na drugą figurę, a w dolnej jej części znajdują się reliefy z wizerunkami proroków. Być może ta „nowa” chrzcielnica została zastąpiona obecną lub doszło tu do jakiejś pomyłki.

³¹ Siedlce, ADS, sygn. D 138, k. 18 r.

cjanę ze Żmigrodu Stadnicką w 1667 r. wcześniejszego, drewnianego kościoła³²).³³ Po dokonaniu stosownych kwerend w archiwach diecezjalnych w Siedlcach i w Drohiczynie, należy stwierdzić, że nie zachowały się tam żadne przekazy na ten temat. Wiemy jednak, że inne elementy wyposażenia dawnej, drewnianej fary były przenoszone do nowo budowanej świątyni lub wzniesionej na czas jej budowy kaplicy. Wizytacja z 1787 r. odnotowuje obecność w tejże trzech ołtarzy, chrzcielnicy oraz cynowych krzyży i lichtarzy ze starego kościoła, a w 1791 r. opisano wspomniane już wyżej srebrne wota³⁴. Idąc tym tropem, można przyjąć za Michalczykiem, że także i obrazy Łukasza Smuglewicza mogły być pierwotnie przeznaczone do siedemnastowiecznej fary, szczególnie w obliczu bardzo przekonującego wyводу badacza co do manieri poszczególnych malarzy oraz analogii z innymi ich dziełami³⁵.

Warte bliższego przyjrzenia się jest przypisanie przez Roberta Mirończuka obrazu *Chrzest Chrystusa* innemu uczniowi Szymona Czechowicza – malarzowi nadwornemu króla Stanisława Augusta Poniatowskiego, Janowi Bogumiłowi Plerschowi³⁶.

W przeciwieństwie do Michalczyka, nie poparł on swojej tezy żadnymi analogiami. Obrazy o tematyce religijnej nie były główną domeną Plerscha (stanowiło ją freskowe malarstwo dekoracyjne w duchu rokokowym lub klasycystycznym, w mniejszym stopniu portrety), malował je przede wszystkim po 1795 r., kiedy to Stanisław August przestał być jego głównym mecenasem. Jakkolwiek ich stylistyka jest zdecydowanie bardziej konwencjonalna niż pozostałe realizacje artysty, a także silniej inspirowana twórczością Szymona Czechowicza (np. obrazy z kościoła w Sernikach k. Lubartowa, l. 60. XVIII w.)³⁷, tak wciąż widać w nich charakterystyczną lekkość pędzla artysty, której zdecydowanie w wyszkowskich obrazach brakuje. Warto ponadto zwrócić uwagę na analogiczny sposób opracowania paluchów Jana Chrzyciela w *Chrzeście Chrystusa* oraz Chrystusa w *Przekazaniu kluczy*, sugerujący, być może, jakiś udział Franciszka w powstawaniu omawianego obrazu.

Wystrój malarski fary w Wyszkowie uzupełniał pierwotnie zespół polichromii ściennych, w skład którego wchodziły odnotowane w „Katalogu Zabytków Sztuki w Polsce” wieńce z kokardami na parapecie chóru dookoła reliefowej tablicy z przedstawieniami instrumentów muzycznych, kasetony z rozetami w podłuczcu tarczy oraz insygnia kościelne na ścianach prezbiterium³⁸. Autorzy publikacji pominęli jednak, widoczne na fotografiach archiwalnych, otoczone ozdobnymi obramieniami zacheuski na opinających filary pilastrach, a także, znacznych rozmiarów, ornamentalnie zakomponowaną wic roślinną stanowiącą tło dla wieńczącej ołtarz główny grupy

³² B. Szczepankowski, *Wyszków nad Liwcem...*, s. 9.

³³ Z. Michalczyk, *Klasycystyczne obrazy...*, s. 35–37.

³⁴ Siedlce, ADS, sygn. D 154, k. 120 r; sygn. D 138, k. 18 r.

³⁵ Z. Michalczyk, *Klasycystyczne obrazy...*, s. 35–37.

³⁶ R. Mirończuk, *Chrzest Chrystusa...*, s. 658.

³⁷ A. Bernatowicz, *Plersch (Piersz, Plesch, Plesz) Jan Bogumił*, [w:] *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających (zmarłych przed 1966 r.)*. Malarze, rzeźbiarze, graficy, t. 7, Pe–Po, red. U. Makowska, Warszawa 2003, s. 271–273.

³⁸ KZSP 1964, s. 40.

II. 5. Wyszaków nad Liwcem, kościół parafialny, 1788, fund. Aleksander Maciej Ossoliński, proj. arch. Tommaso Bellotti II – atryb., widok wnętrza w kierunku prezbiterium.



Fot. J. Langda 1962, Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, Fototeka, teczka W 204 Wyszaków I, negatyw nr 79112.

rzeźbiarskiej, w skład której wchodził m.in. otaczający wizerunek Oka Opatrzności wieniec laurowy (il. 5 i 6). Odpowiedzialny za wykonanie owych, bardzo prostych w formie, polichromii malarz nie przejawiający większych umiejętności warsztatowych, z pewnością należał do pracującego we wnętrzu warsztatu snycerzy, o czym świadczy *Zopfowa* stylistyka malowideł (współwystępowanie klasycystycznych wieńców laurowych z rokokowymi wstążkami i girlandami), każąca jednoznacznie powiązać je chronologicznie z pozostałymi elementami wystroju świątyni i przenieść ich datowanie na ok. 1795 r. Zamalowanie polichromii po 1962 r. stanowi ogromną stratę nie tylko dla wizerunku wyszkowskiego kościoła, który utracił część swojej unikalnej szaty stylowej, ale również dla całej sztuki końca XVIII w. na pograniczu Mazowsza i Podlasia, gdzie tego typu formacje stylowe stanowią rzadkość. W opinii autora należy postulować przeprowadzenie badań konserwatorskich celem zweryfikowania możliwości przywrócenia świątyni pierwotnego wystroju malarskiego poprzez odsłonięcie polichromii spod nagromadzonych w kolejnych dekadach powłok malarskich. Przyczyniłoby się to z pewnością do poszerzenia naszej wiedzy na temat podniesionej w niniejszym artykule problematyki historyczno-artystycznej.

W analizowanym wnętrzu nie znajdziemy wielu przykładów zastosowania szlachetnych materiałów kamieniarskich; znajdują się tu jedynie dwie niewielkie kropielnice oraz tablica erekcyjna, wykonane z „czarnego marmuru” dębnickiego. Występowanie tego bardzo popularnego wówczas materiału na terenie Warszawy oraz na Mazowszu i w okolicach w XVIII w. szczegółowo omówił już Michał Wardzyński³⁹, toteż należy wspomnieć jedynie, że w grupie świątyń fundacji Ossolińskich czarny marmur możemy znaleźć przykładowo w Ciechanowcu, zaś w pobliżu Wyszkowa – w Węgrowie; w obu przypadkach wykonano z tego materiału chrzcielnice. Forma kropielnic wyszkowskich, składająca się z prostej misy wspartej na ślimacznicowej konsoli stanowi redukcję form kropielnic wykonanych w latach 1717 i 1721–1722 przez warsztaty kamieniarskie z Dębника do kościoła misjonarzy św. Krzyża w Warszawie. Podobne sprzęty znajdziemy w kościele w Siemiatyczach (1729–1737/1738)⁴⁰.

Szczególnym elementem wystroju wyszkowskiej fary jest obecność w jej wnętrzu dużej ilości inskrypcji; opatrzone nimi są ramy obrazów (często zarówno od dołu, jak i od góry), ambona, nadbudowa chrzcielnicy, konfesjonały, ławy kolatorskie oraz balustrada chóru, a w zakrystii szafa i nisza z lawaterzem. Znaczna większość z nich to cytaty biblijne, kilka odnosi się do treści obrazów, przy których się znajdują. Należy skonstatować, że pomimo wyjątkowości takiego rozwiązania (nie stwierdzono nigdzie w okolicach podobnego zabiegu), inskrypcje z kościoła w Wyszkanie nie pełnią żadnej większej roli niż liturgiczna.

³⁹ M. Wardzyński, *Pokłosie - 1. tercja XVIII w.*, [w:] M. Wardzyński we współpracy z H. Kowalskim i P. Jamskim, *Lapidarium warszawskie. Szlachetne materiały kamieniarskie w XVI i XVII wieku*, Warszawa 2013, s. 138–143.

⁴⁰ M. Wardzyński, *Chrzcielnica i para kropielnic, 1717 i 1721–1722, warsztaty kamieniarskie z Dębника*, [w:] *Serce miasta. Kościół Świętego Krzyża w Warszawie*, red. K. Sztarbałło, M. Wardzyński, Warszawa 2010, s. 220–221.

Il. 6. Wyszków nad Liwcem, kościół parafialny, 1788, fund. Aleksander Maciej Ossoliński, proj. arch. Tommaso Bellotti II – atryb., widok wnętrza w kierunku chóru.



Fot. J. Langda 1962, Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, Fototeka, teczka W 204 Wyszków I, negatyw nr 79117.

Całokształt wyposażenia fary w Wyszkowie jawi się jako twór niezwykle spójny, zarówno pod względem stylowym (dominuje *Zopf*, ołtarz główny reprezentuje czysty klasycyzm), jak i oryginalnej wizji artystycznej, powstałej najprawdopodobniej w kręgu warsztatu działającego w Siedlcach i okolicach, być może kierowanego przez architekta Stanisława Zawadzkiego. Był to twórca wszechstronny, zajmujący się zarówno projektowaniem realizacji wielkoskalowych: koszary w Kamieńcu Podolskim (1782–1787) czy koszary Artylerii Koronnej w Warszawie (1784–1788), jak i niewielkich, czasem prowincjonalnych kościołów parafialnych: w Krzyżanowicach k. Piń-

czowa (1786–1789, fund. pleban krzyżanowski Hugo Kołłątaj), czy w Nowym Dworze Mazowieckim (ok. 1780), do którego projektował pewne elementy wyposażenia. W twórczości Zawadzkiego dominował klasycyzm, jednak w początkowej fazie jego działalności odnotowuje się współwystępowanie także, być może niecałkowicie później zarzuconej, stylistyki późnobarokowej⁴¹.

Możemy wyróżnić przynajmniej dwie ręce, które brały udział w realizacji projektów Zawadzkiego (?): pierwszą jest snycerz, autor rzeźb wieńczących konfesjonały; trudno określić, czy spod jego ręki wyszły także figury ze zwieńczenia ambony, nadbudowy chrzcielnicy i anioły z ołtarza głównego. Być może był to wymieniany przez Ługowskiego snycerz Stanisław Borkowski, który pracował dla Ogińskiej przy nowym ołtarzu głównym do siedleckiej fary, a także wykonywał drewniane wazy i supraporty do rezydencji magnatki⁴². Raczej na pewno ktoś inny zajmował się wykonaniem puttów znad bramek ołtarza i pozytywu. Drugą wyrazistą indywidualnością, jaką możemy odnotować w kościele w Wyszkowie jest rzeźbiarz, którego dziełem są grupy Ukrzyżowania z ołtarzy bocznych. Do tego zespołu dochodzą także oczywiście malarz niezachowanych polichromii, Łukasz i Franciszek Smuglewicz, ludwisarz Johann Ehrenfried Dietrich⁴³, złotnik odpowiedzialny za odlanie oraz dekorację pacyfikału i monstrancji, stolarze, którzy zajmowali się konstrukcją ambony, konfesjonałów, ław itp., kamieniarze, a także szereg innych, pomniejszych podwykonawców.

REFERENCES - BIBLIOGRAFIA

Archival sources:

Siedlce, Archiwum Diecezji Siedleckiej, sygn. D 138, *Liber Visitationum Ecclesiarum Parochialium Decanatus Vegroviensis in Dioecesi Luceoriensi et Brestensi positorum per Illustrem Admodum Reverendum Paulum Dąbrowski canonicum Brestensem Decanum eiusdem Decanatus. Praepositum Kossoviensem expeditarium in anno 1791*.

Siedlce, Archiwum Diecezji Siedleckiej, sygn. D 154, *Liber hic, ex fragmentis Visitationum, Donationum Inventariorum et aliorum lurium Ecclesiarum Parochialium in Dioecesi Luceoriensi et Brestensi concernatium, collectus et compositus in Anno 1831*.

Unpublished studies:

Szczepankowski B., *Wyszków nad Liwcem Ossolińskich – modelowe założenie urbanistyczne schyłku baroku na pograniczu Mazowsza i Podlasia: kościół parafialny (proj. Tommaso Bellotti II?) na tle panoramy architektury sakralnej regionu, zespół kapliczek przydrożnych, pałac (proj. Jakub Fontana?)*, praca magisterska, Uniwersytet Warszawski, Instytut Historii Sztuki, Warszawa 2024, promotor – dr hab. Michał Wardzyński [maszynopis].

⁴¹ R. Mączyński, *Zawadzki...*, s.488, 492; I. Malinowska, *Stanisław Zawadzki 1743–1806*, Warszawa 1958, s. 14, 23.

⁴² P. Ługowski, *Artyści i rzemieślnicy...*, 130.

⁴³ Wykonał on do wyszkowskiego kościoła dzwony zrabowane przez Rosjan w 1915 r. Na jednym z nich znajdowała się inskrypcja: *Johann Ehrenfried Dietrich fecit me Warsowie. Ile razy uderzy serce tego dzwonu Tyleć Boże oddaję nizkiego pokłonu Tyleć kroć upadam przed Stwórcą i Panem żebrzący miłosierdzia Aleksander z Janem 1788 rok*. Zob. B. Szczepankowski, *Wyszków nad Liwcem...*, s. 14.

Studies:

- Barbasiewicz M., *Powiat węgrowski. Przewodnik subiektywny*, Warszawa 2005.
- Bernatowicz A., Plersch (Plersz, Plesch, Plesz) Jan Bogumił, [w:] *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających (zmarłych przed 1966 r.)*. Malarze, rzeźbiarze, graficy, t. 7, Pe–Po, red. U. Makowska, Warszawa 2003, s. 271–273.
- Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. X: Województwo warszawskie, red. I. Galicka, H. Sygietyńska, z. 26: Powiat węgrowski, oprac. zbiorowe, Warszawa 1964.
- Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. X: Województwo warszawskie, red. I. Galicka, H. Sygietyńska, z. 22: Powiat siedlecki, oprac. zbiorowe, Warszawa 1965.
- Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. X: Województwo warszawskie, red. I. Galicka, H. Sygietyńska, z. 25: Powiat sokołowski, oprac. zbiorowe, Warszawa 1965.
- Ługowski P., *Kościół św. Stanisława w Siedlcach. Studium historyczno-artystyczne obiektu*, „Wschodni Rocznik Humanistyczny”, 3, 2006, s. 95–147.
- Ługowski P., *Artyści i rzemieślnicy na usługach Aleksandry Ogińskiej w Siedlcach*, [w:] *Zmierzch i świt. Stanisław August i Rzeczpospolita 1764–1795*, red. A. Antoniewicz, R. Kosińska, P. Skowroński, Warszawa 2015, s. 109–135.
- Malinowska I., *Stanisław Zawadzki 1743–1806*, Warszawa 1958.
- Mączyński R., *Zawadzki (Zavacchi, Zavvaski, Zawacki, Zawadski) Stanisław h. Korzbok*, [w:] *Słownik architektów i budowniczych środowiska warszawskiego XV–XVIII wieku*, red. P. Migasiewicz, H. Osiecka-Samsonowicz, J. Sito, Warszawa 2016, s. 484–497.
- Michalczyk Z., *Klasycystyczne obrazy w kościele w Wyszowie koło Węgrowa – różne owoce jednego drzewa*, [w:] *Poza Warszawą*, t. 2, *Arcydzieła plastyki XIX i XX wieku w świątyniach, rezydencjach i przestrzeni publicznej Mazowsza*, red. A. Pieńkos, Warszawa 2019, s. 34–37.
- Mirowski R., *Chrzest Chrystusa w Jordanie*, [w:] *Geniusz baroku. Szymon Czechowicz 1689–1775*, red. A. Betlej, T. Zaucha, Kraków 2020, s. 658–659.
- Niewiarowska-Bogucka K., *Mecenat rodziny Ossolińskich w XVIII i XIX wieku na Podlasiu*, Warszawa 2004.
- Oleńska A., *Sękowski (Senkowski) Jan*, [w:] *Słownik architektów i budowniczych środowiska warszawskiego XV–XVIII wieku*, red. P. Migasiewicz, H. Osiecka-Samsonowicz, J. Sito, Warszawa 2016, s. 418–421.
- Ossoliński G., *Aleksander Maciej Ossoliński*, „Ciechanowiecki Rocznik Muzealny”, 3, 2007, s. 211–223.
- Ostas C., *Zabytki Węgrowa i okolic*, [w:] *Węgrów – dzieje miasta i okolic w latach 1441–1944*, red. A. Kołodziejczyk, T. Swata, Węgrów 1991, s. 398–440.
- Postek R., Sakowski R., *Jarnice. Historia, krajobrazy, ludzie, zabytki, legendy*, Jarnice 2024.
- Przybyszewski A., *Ossolińscy herbu Topór*, Radomyśl Wielki 2009.
- Sito J., *Ściennofilarowy system architektury sakralnej w Europie i na Mazowszu a kościół Bernardynów w Ratowie*, [w:] *Miejsce, które ratuje. Prostota franciszkańska i rokokowa ekspresja w założeniu pielgrzymkowym w Ratowie nad Wkrą*, red. M. Wardzyński, Warszawa 2020, s. 73–87.
- Skrabski J., *Paolo Fontana. Nadworny architekt Sanguszków*, Tarnów 2007.
- Szczepankowski B., *Ściennofilarowy kościół w Wyszowie nad Liwcem – dzieło architekta Tommaso Bellottiego II?*, „Biuletyn Konserwatorski Województwa Podlaskiego”, 30, 2024, s. 231–250.
- Wardzyński M., *Chrzcielnica i para kąpieli, 1717 i 1721–1722, warsztaty kamieniarskie z Dębniaka*, [w:] *Serce miasta. Kościół Świętego Krzyża w Warszawie*, red. K. Sztarbałło, M. Wardzyński, Warszawa 2010, s. 220–221.
- Wardzyński M., *Pokłosie - 1. tercja XVIII w.*, [w:] M. Wardzyński we współpracy z H. Kowalskim i P. Jamskim, *Lapidarium warszawskie. Szlachetne materiały kamieniarskie w XVI i XVII wieku*, Warszawa 2013, s. 138–143.

Wardzyński M., *Zopfstil morawski i krakowski na pograniczu małopolsko-górnśląskim. Dzieła rzeźbiarskie Johanna Friedla starszego, Wojciecha Rojowskiego i Jana Bienkowskiego vel Bienieckiego w Siewierzu, Mrzygłodzie i Pilicy*, [w:] *Splendor i fantazja. Rzeźba rokokowa w Rzeczypospolitej i na Śląsku*, red. P. Migasiewicz, Warszawa 2013, s. 315–343.

Woźniak P., *Pozytyw z 1791 r. w Wyszkowie nad Liwcem – jedyne istniejące dziś organy Józefa Janiczka z Kalisza*, „Rocznik Liwski”, 5, 2010/2011, s. 109–117.

Netography:

Herz L., *W Wyszkowie nad rzeką Liwiec*, 2021, <<https://mazowszezsercem.blogspot.com/2021/11/>> [dostęp: 04.01.2025].

