

IVONA BERAZO-KOMARYNSKA

## SŁYŃĄCY CUDAMI WILEŃSKI OBRAZ MATKI BOSKIEJ SAPIEŻYŃSKIEJ<sup>1</sup>

Dzisiaj większości zwiedzających Wilno kojarzy się przede wszystkim z obrazem Matki Boskiej Ostrobramskiej; niewiele osób wie, że pierwszym koronowanym wizerunkiem w Wilnie, a drugim w Wielkim Księstwie Litewskim był obraz Matki Boskiej zwanej Świętomichalską lub Sapieżyńską, będący w swoim czasie jednym z najbardziej czczonych wizerunków w mieście.

Jest to obraz o wymiarach 257x185 cm, przedstawia Matkę Boską z Dzieciątkiem stojącą na sierpie księżycy, otoczoną aniołami i adorowaną przez dwóch zakonników (il. 1).

Maryja, ubrana w długą czerwoną suknię i okryta szafirowym płaszczem, zajmuje prawie całą wysokość obrazu. Głowę ma lekko zwróconą w kierunku Dzieciątka. Twarz Maryi o łagodnym owalu, wysokim czole, wąskim nieco wydłużonym nosie, drobnych ustach i migdałowo wykrojonych oczach, okalają ją jasnobrązowe włosy układające się nad uchem w specyficzny lok. Karnacja ciała Maryi potraktowana jest niejednorodnie. Dłonie są smagłe, natomiast twarz i szyja cieliste, wręcz blade, z delikatnym rumieńcem.

---

Mgr IVONA BERAZO-KOMARYNSKA – doktorantka Instytutu Historii Sztuki KUL, stypendystka Europejskiego Kolegium Polskich i Ukraińskich Uniwersytetów w Lublinie; e-mail: bierazo@pocztowny.net

<sup>1</sup> Niniejsze opracowanie powstało na podstawie pracy magisterskiej pod tytułem *Obraz Matki Bożej Sapieżyńskiej z kościoła św. Michała w Wilnie*, napisanej w Katedrze Historii Sztuki Średniowiecznej Polskiej WNH KUL pod kier. prof. dr hab. J. Kuczyńskiej.

Maryja lewą ręką podtrzymuje Dzieciątka ubrane w długą białą szatę. Głowa Dzieciątka jest lekko pochylona w prawą stronę, prawa ręka uniesiona w geście błogosławieństwa, lewą zaś wskazuje na otwartą księgę.

Po obu stronach Maryi klęczą zakonnicy w ciemnobrązowych habitach. Ich postaci w stosunku do Maryi są nieco mniejsze, ukazane zostały jakby na drugim planie w lustrzanym odbiciu. Po prawej stronie Madonny znajduje się św. Franciszek z Asyżu z barankiem u boku. Głowę ma uniesioną, wzrok skierowany na Dzieciątka. Po lewej stronie Maryi znajduje się św. Bernardyn ze Sieny z księgą w prawej ręce. Głowa zakonnika jest również uniesiona, a wzrok skierowany w stronę Dzieciątka.

Zza sierpa księżycy, na którym stoi Maryja, wyglądają dwaj aniołowie ukazani w półpostaci. Nad głową Maryi czterej aniołowie unoszą zamkniętą koronę.

W prawym górnym rogu obrazu znajduje się niewielki krucyfiks z ukrzyżowanym Chrystusem ukazanym na wzór Serafina. W lewym górnym rogu znajduje się monogram z literami IHS wpisany w koło. Nieco ponad  $\frac{3}{4}$  wysokości obrazu od góry zajmuje złote tło z ornamentem roślinnym przypominającym kwiat granatu. Głowy Madonny i Dzieciątka ujęte są okrągłymi nimbami. Maryję, podobnie jak krucyfiks i monogram otacza promienista mandorla, a głowy zakonników promieniste nimby. Dolną partię zajmuje wąski pas naziemia.

Obraz namalowany jest techniką temperową na podkładzie typowym dla temper. Podobrazie wykonane zostało z siedmiu dębowych desek różnej szerokości. W środkowej części obrazu jedna z desek sklejana jest z dwóch warstw, przy czym górną warstwę tworzy drewno lipowe, a dolną dębowe (il. 2). Deski są sklejone na styk i wzmocnione szponami<sup>2</sup>.

Wczesne dzieje obrazu wobec braku danych źródłowych są trudne do ustalenia i uchwytnie tylko na podstawie legendy. Według niej obraz został znaleziony około 1518 r. w lesie, w ruinach jakiegoś budynku, być może kościoła. Przekazano go bernardynom na Zarzeczu, gdzie mieli oni klasztor przy kościele pod wezwaniem św. Franciszka z Asyżu i św. Bernardyna ze Sieny. Początkowo wizerunek Matki Boskiej umieszczono w krużganku. Podanie głosi, że jeden z modlących się zakonników usłyszał głos z obrazu z prośbą o większą cześć i bardziej przyzwoite położenie. Po tym wydarzeniu, za sprawą władz klasztornych, obraz został przeniesiony do kościoła

---

<sup>2</sup> Prano Gūdyno Muziejinių Vertybių Restauravimo – Konservavimo Centras, restauravimo protokolo nr 75/4475. Autorka składa podziękowania dyr. R. Budrysowi za udostępnienie materiałów i zdjęć.

i umieszczony w ołtarzu głównym. Legendę tę przytacza Wijuk-Kojałowicz w wydany w 1672 r. *Atlas Marianum*, znalazła się tam również wzmianka o bocznych skrzydłach, które posiadał obraz na wzór dawnych ołtarzy<sup>3</sup>.

Wizerunek Matki Boskiej słynąc cudami pozostawał w kościele bernardyńców przez 70 lat<sup>4</sup>. W tym miejscu legenda spotyka się z historią. W 1594 r. kanclerz Wielkiego Księstwa Litewskiego Leon Sapieha (1557-1633) zapisał fundusze oraz plac, na którym stał nabyty przez niego pałac, na budowę kościoła pod wezwaniem św. Michała Archanioła, a przy nim klasztoru dla bernardynek<sup>5</sup>. Sapieha wyprosił u bernardyńców wizerunek Matki Boskiej dla nowej świątyni. W czasie, kiedy trwały przygotowania do uroczystości, Sapieha zlecił naprawę obrazu. Wizerunki apostołów Piotra i Pawła, znajdujące się początkowo na bocznych skrzydłach, zastąpiono wówczas wizerunkami św. Franciszka i św. Bernardyna oraz podmalowano postacie Maryi i Dzieciątka. Wbrew staraniom malarza nowe farby nie przyległy do twarzy Madonny. Wiadomość o „odmówieniu posłuszeństwa przez farby i pędzle” szybko rozeszła się po mieście wzbudzając coraz większą żarliwość w oddawaniu czci wizerunkowi Matki Boskiej<sup>6</sup>. 29 sierpnia 1596 r.<sup>7</sup>, podczas uroczystej procesji Lew Sapieha przeniósł obraz do kościoła i umieścił w bocznym ołtarzu. Na nowym miejscu obraz również zasłynał cudami, które zaczęto spisywać.

W roku 1655 miały miejsce tragiczne wydarzenia – 10 sierpnia kozacy wkroczyli do Wilna. Sprawiając rzeź zrabowali i spalili miasto, w tym też

---

<sup>3</sup> A. Wijuk - Kojałowicz, *Imago B. V. Miraculofo s. Clarae Vilnae in Lituania*, w: *Atlas Marianum*, zebrał G. Gumpfenberg, München 1672, s. 1069-1070.

<sup>4</sup> Wijuk - Kojałowicz, dz. cyt.; K. Sadkiewiczówna (*Cudowny Obraz Najświętszej Maryi Panny w kościele św. Michała w Wilnie u P.P. Bernardynek*, Wilno 1857, s. 4) podaje 78 lat.

<sup>5</sup> Budowa świątyni wiąże się z ważnymi wydarzeniami w życiu Sapiehy. W 1586 r. za sprawą jezuitów Leon Sapieha, wyznawca kalwinizmu, przeszedł na katolicyzm. Nieco później wszedł w życie Trzeci Statut Litewski ułożony w znacznej części przez Sapiechę, a on sam został mianowany kanclerzem WKL. W tym samym czasie Sapieha po raz pierwszy doznał radości ojcostwa. Wdzięczny Bogu za okazane mu łaski, postanowił wybudować kościół i klasztor, w mury którego włączył pałac kupiony od kapituły wileńskiej w 1589 roku. Fundację zatwierdził papież Klemens VIII. Zob. *Sapiehowie. Materiały historyczno-genealogiczne i majątkowe. Wydane nakładem Rodziny*, t. I, Petersburg 1890, s. 149, 157.

<sup>6</sup> Wijuk - Kojałowicz, dz. cyt.

<sup>7</sup> *Metryki panien zakonnych zakonu S. Franciszka w Wilnie przy kościele Sw. Michała Archanioła: mieszkających za przełożęństwa w: Panny Konstanciey Sokolinskiej, spisane i sporządzone Roku Panskiego 1671*, znajdujące się obecnie w LVIA, Fond 1135, op. 2, nr 50; J. I. Kraszewski (*Wilno od początków do 1750 roku*, t. II, Wilno 1840, s. 332), podaje 29 kwietnia.

kościół św. Michała. Zamordowana została przełożona klasztoru wraz z zakonnicami, które przebywały w kościele<sup>8</sup>. Podczas pożaru spowodowanego najazdem kozackim klasztor i świątynia zostały mocno zniszczone i zrabowane. Ucierpiał również obraz, bo, jak podają źródła, spadająca belka zniszczyła skrzydła<sup>9</sup> z wizerunkami obu zakonników. Na skutek pożaru pociemniała również warstwa malarska. W 1661 r., po wycofaniu się kozaków z miasta kościół św. Michała i klasztor zostały w zupełnej ruinie. Dzięki pomocy Pawła Jana Sapiehy, hetmana Wielkiego Księstwa Litewskiego, w 1661 r. przełożona klasztoru Konstancja Sokolińska odnowiła kościół i klasztor. Prawdopodobnie właśnie po zniszczeniach z 1655 r. podjęto się skomplikowanych prac ratowania obrazu. Wówczas zmieniono podobrazie i odmalowano postacie zakonników ze zniszczonych skrzydeł, umieszczając je po obu stronach Maryi.

Obraz coraz bardziej słynął cudami, które zaczęto ponownie spisywać<sup>10</sup>. W 1669 r. biskup Aleksander Sapieha powołał komisję w celu zbadania spisanych łask. Po przesłuchaniu 70 zaprzysiężonych świadków zatwierdzono 80 cudów. Następnego roku biskup oficjalnie uznał obraz za cudowny<sup>11</sup>. W tym samym roku ukazała się pierwsza publikacja na temat obrazu Maryi Sapieżyńskiej<sup>12</sup>. W następnym roku ukazała się praca wspomnianej przełożonej, Konstancji Sokolińskiej, zawierająca legendę o znalezieniu obrazu, oraz informacja na temat zmian, jakie wprowadzono w przedstawieniu przed umieszczeniem go w kościele św. Michała, kiedy postacie Apostołów, będące początkowo „na stronach” obrazu, zostały zastąpione świętymi zakonnikami<sup>13</sup>. Opisane w niej zostały również cuda zatwierdzone przez komisję.

Pod koniec XVII w. obraz miał już ozdobną srebrną szatę i był otoczony licznymi wotami. Wówczas był to najbardziej czczony wizerunek Matki Boskiej w mieście. Sława obrazu coraz bardziej rosła i powstało powszechne

---

<sup>8</sup> *Metryka panien zakonnych...*

<sup>9</sup> W i j u k - K o j a ł o w i c z, (dz. cyt.), nazywa je drzwiczkami.

<sup>10</sup> Spisane wcześniej razem z innymi księgami, zniszczone zostały podczas pożaru. W i j u k - K o j a ł o w i c z, dz. cyt., s. 1070.

<sup>11</sup> Tamże.

<sup>12</sup> S. S z c z y g i e l s k i, *Aprobacya obrazu Najświętszej Panny Maryi w kościele św. Michała*, Wilno 1670 – za: O. W. N o w a k o w s k i, *Cudowne Obrazy Przebłagostawionej Matki Bożej w Wilnie przez x. Wacława z Sulgostowa*, Kraków 1902, s. 13.

<sup>13</sup> K. S o k o l i Ń s k a, *Skarbnica niebieska otwarta w obrazie Bogarodzicy Maryi Panny w kościele św. Michała*, Wilno 1671 za: K r a s z e w s k i, dz. cyt., s. 336. Autor w swojej pracy przytacza niewielki fragment tekstu Sokolińskiej. Potwierdzeniem wymienionych informacji są *Metryki panien zakonnych...*

pragnienie, aby Stolica Apostolska pozwoliła go ozdobić koronami papieskimi. W 1733 r. Książę Jan Fryderyk Sapieha, kasztelan Trocki, kanclerz Wielkiego Księstwa Litewskiego wyjednał u papieża Klemensa XII pozwolenie na ukoronowanie obrazu. Do koronacji jednak nie doszło na skutek niepokoju politycznych w kraju po śmierci króla Augusta II. Po kilkunastu latach ponowiono starania i uzyskano od papieża Benedykta XIV pozwolenie na koronację obrazu z nadaniem odpustu zupełnego przez całą oktawę koronacji. Uroczystość odbyła się 8 września 1750 r.<sup>14</sup> W związku z koronacją obrazu w 1750 r. ukazały się dwie kolejne publikacje zawierające szczegółowe opisy przebiegu uroczystości koronacyjnych<sup>15</sup>.

Na początku XIX w. wzrastający kult Matki Boskiej Ostrobramskiej przyciemił nieco chwałę obrazu Madonny Świętomichalskiej. Tym niemniej w tym właśnie stuleciu ukazały się publikacje zawierające istotne informacje na jego temat. W swojej pracy, traktującej o historii miasta Wilna, Józef Ignacy Kraszewski podał datę umieszczenia obrazu w kościele św. Michała i wspominał o kolejnym odnowieniu, które miało nastąpić po najeździe kozackim w 1655 r., nie podając jednak, na czym ono polegało<sup>16</sup>. W 1857 r. ukazała się niewielka, ale niezwykle ważna dla omawianej problematyki, książeczka napisana wierszem przez karmelitankę bosą Katarzynę Sadkiewiczównę<sup>17</sup>. Autorka jako jedyna opisuje szerzej zmiany wprowadzone w obrazie w 1661 r.<sup>18</sup> Jej zdaniem, po obu stronach Maryi zostały wówczas odtworzone postacie zakonników, które wcześniej znajdowały się na skrzydłach zniszczonych podczas pożaru. Na ten istotny fakt, jak następnie się okaże, nikt z badaczy nie zwrócił należytej uwagi. Większość późniejszych autorów pomija zmiany kompozycyjne twierdząc, że już w pierwotnej wersji obrazu po obu stronach Maryi byli przedstawieni Apostołowie.

---

<sup>14</sup> M. J. R o l e w i c z, *Wiadomości o cudownych obrazach Pana Naszego Jezusa Chrystusa i Najświętszej Panny Maryi w mieście Wilnie i o koronacyi obrazów uroczystym obrzędem w kościele bożym przez x. M. J. R.*, Wilno 1863, s. 13.

<sup>15</sup> Ł. R o s o ł e c k i, *Wdzięczność Matce Najświętszej z okazji koronacyi cudownego obrazu w kościele św. Michała*, Wilno 1750 za: N o w a k o w s k i, dz. cyt.; oraz: T. Z i e n k o w i c z, *Korona z herbowych Jaśniewielmożnych Sapiehów strzał złożona*, Suprasl 1751.

<sup>16</sup> K r a s z e w s k i, dz. cyt. s. 332-336.

<sup>17</sup> S a d k i e w i c z ó w n a, dz. cyt.

<sup>18</sup> Wzmianka o odnowieniu obrazu po najeździe kozackim występuje również w *Metrykach panien zakonnych...*

W 1863 r. ukazała się praca M. J. Rolewicza na temat cudownych obrazów znajdujących się w Wilnie w tym również obrazu Sapieżyńskiego<sup>19</sup>. Jest to jedno z ważniejszych opracowań dostarczających kompletnych informacji o obiekcie.

W 1886 r. klasztor przy kościele św. Michała został zamknięty z powodu małej liczby zakonnic. Budynek klasztorne oddano do użytku duchowieństwa prawosławnego. W 1888 r. z rozporządzenia władz carskich i z nakazu generała gubernatora zamknięto również kościół<sup>20</sup>. Obraz ponownie umieszczono w świątyni o.o. bernardynów, która wówczas była już zamieniona na kościół parafialny. Początkowo umieszczono go w kaplicy Trzech Króli, a po roku przeniesiono do ołtarza w lewej nawie bocznej.

Na początku XX w. księżęta Eustachy i Seweryna Sapiehowie podjęli starania o odzyskanie świątyni<sup>21</sup>. Po otrzymaniu pozwolenia obraz w 1912 r. ponownie znalazł się w kościele św. Michała na starym miejscu, w bocznym ołtarzu<sup>22</sup>.

W sierpniu 1948 r. kościół św. Michała został zamknięty, a wkrótce zamieniony na muzeum. Zabytkowe ruchome wyposażenie zostało zdeponowane we wciąż czynnym poddominikańskim kościele pod wezwaniem Świętego Ducha. Złożono je za ołtarzem głównym w miejscu dawnego chóru zakonnego<sup>23</sup>.

Przez cały czas okupacji sowieckiej obraz uchodził za zaginiony. W roku 1974 pracownicy Galerii Obrazów<sup>24</sup> przypadkowo natrafili na obraz znajdujący się wśród rupieci na dziedzińcu klasztoru poddominikańskiego<sup>25</sup>. Obraz przekazano do Muzeum Sztuki, gdzie złożono go w magazynie, nie rozpoznając tak bardzo niegdyś czczonego w Wilnie wizerunku Matki Boskiej.

---

<sup>19</sup> R o l e w i c z. dz. cyt.

<sup>20</sup> *Materiały (akta wizytacji kościoła i klasztoru) dotyczące wileńskiego kościoła św. Michała i klasztoru bernardynek 1875-1920*, LVIA Fond 604 op. 1 nr. 6642.

<sup>21</sup> W tym samym czasie ukazała się praca przytaczająca syntezę ówczesnych wiadomości na temat obrazu, zob. W. Z a h o r s k i, *Kościół św. Michała i klasztor Panien Bernardynek w Wilnie*. Wilno 1911.

<sup>22</sup> *Visitatio Pastoralis*, LVIA, Fond 604 op. 1 nr 6642.

<sup>23</sup> Fakt ten podaje ks. Witko, powołując się na relacje s. Marii Zacharewskiej bernardynki oraz Witolda Zuzo, zob. A. W i t k o, *Obraz Bożego Miłosierdzia*, Kraków 1993, s. 41.

<sup>24</sup> Galeria Obrazów – filia Muzeum Narodowego mieszcząca się w latach 1956-1989 w Archikatedrze Wileńskiej.

<sup>25</sup> Informacja pochodzi z przekazu ustnego Aldony Žarauskienė, pracownicy Muzeum Narodowego.

Dopiero w 1981 r. ustalono, że „XVI-wieczny obraz nieznanego litewskiego malarza” jest jednym z najświetniejszych obrazów na Litwie. Z powodu niewłaściwego przechowywania był mocno uszkodzony. Prace nad restauracją zlecono Centrum Restauracji i Konserwacji Dóbr Muzealnych Pranas Gudy-nasa. Dokumentacja prac konserwatorskich, przeprowadzonych w latach 1981-1986, przyniosła kilka nowych i ważnych informacji<sup>26</sup>. Wydatowano czas powstania obrazu na początek XVI w., autorstwo przypisano nieznanemu litewskiemu malarzowi. W trakcie badań ustalono, że obraz został mocno uszkodzony w XVII w. podczas pożaru i posiada niejednolite podobrazie. Badacze podali, że najstarszym fragmentem obrazu jest twarz i szyja Maryi, ze śladami zwęglonej farby na brzegach, znajdująca się na cienkiej lipowej desce, która prawdopodobnie przeniesiona została wraz z gruntem ze starego podłoża i wmontowana w nowe podobrazie z dębowych desek (il. 3). Na gruncie, w dwóch miejscach, pod warstwą przemalówek odkryto inicjały Jana Antoniego Kondratowicza<sup>27</sup>.

W 1986 r. obraz przekazano do Galerii Obrazów, gdzie znajdował się na ekspozycji. Po zwróceniu archikatedry władzom kościelnym wizerunek Matki Boskiej umieszczono w ołtarzu w kaplicy Gasztołdów. Niestety, nieznanym jest los koron papieskich oraz szaty okrywającej niegdyś obraz, które zaginęły prawdopodobnie w czasie drugiej wojny światowej.

Pierwszy artykuł na temat obrazu, pisany z pozycji historyka sztuki, pochodzi z 1989 r. Litewska badaczka Irena Vaišvilaitė uzupełniła braki w historii obiektu z ostatnich lat<sup>28</sup>. Autorka pominęła kwestię bocznych skrzydeł pisząc jedynie, że apostołowie znajdujący się obok Maryi zostali przemalowani; wysunęła hipotezę, że obraz musiał być zniszczony w 1610 r. podczas jednego z największych pożarów w Wilnie, w czasie którego mocno ucierpiał kościół św. Michała<sup>29</sup>. Autorka zasugerowała, że wówczas dokonano zmiany podobrazia. Powyższe informacje powtórzone zostały w albumowym wydaniu o archikatedrze Wileńskiej<sup>30</sup>. Czytamy tam, że pierwotny obraz, z którego

---

<sup>26</sup> Prano Gudyno Muziejinių Vertybių Restauravimo – Konservavimo Centras, restauravimo protokolo nr 75/4475.

<sup>27</sup> Jest on autorem jednej z rycin z 2. poł. XVII w. przedstawiającej obraz.

<sup>28</sup> I. V a i š v i l a i t ė, *Išsaugota Sapiėgų Madona*, „Katalikų Pasaulis”, 1989, nr 7, s. 14-15.

<sup>29</sup> Dane źródłowe nie potwierdzają informacji, że obraz ucierpiał podczas któregośkolwiek z pożarów, które w 1. poł. XVII w. dosyć często nękały Wilno, w tym kościół św. Michała.

<sup>30</sup> *Vilniaus Arkikatedra*, Vilnius 1998, il. 22.

została przeniesiona twarz Maryi, został wykonany w 2. poł. XV-pocz. XVI w. i prawie całkowicie zniszczony w 1610 r. podczas pożaru<sup>31</sup>.

Przedstawiona wyżej historia obrazu wymownie świadczy o tym, że jest to obiekt niezwykle interesujący, a zarazem bardzo słabo znany. W literaturze istnieje wiele wzmianek o nim, najczęściej jednak powtarzają one różne wersje tych samych wiadomości. Wszystkie prace dotyczące opisywanego obiektu, które powstały przed wiekiem XX, można scharakteryzować jako twórczość informacyjno-kultową. Zazwyczaj podawano krótki rys historyczny oraz opis cudów. Autorka niniejszego artykułu uznała za wskazane podjęcie próby ustalenia, kiedy i przez kogo zostały wprowadzone zmiany, o których wspominają źródła.

\*

Ze względu na niejednolity charakter dzieła obiekt tylko warunkowo można rozpatrywać w zestawieniu z innymi dziełami pochodzącymi z tego okresu, ponieważ jest przykładem ścierania się późnogotyckiej tradycji z barokowym wykonaniem. Zakładając hipotetycznie, że wygląd obecny obiektu w sensie formalnym nie odbiega dalece od pierwowzoru, a także bazując na przekazach historycznych dotyczących znalezienia obiektu około 1518 r., można spróbować porównać go z innymi dziełami późnogotyckiego malarstwa małopolskiego datowanych na przełom XV-XVI w. Podobieństwo układu ikonograficzno-formalnego, zwłaszcza w ujęciu Maryi i Jezusa, a także charakterystyczne cechy typu fizjonomicznego twarzy Maryi, schemat kompozycyjny, brak zainteresowania przestrzenią, abstrakcyjne złote tło, przemawiają za możliwością powstania obrazu w strefie oddziaływania sztuki Krakowa, co potwierdzałyby również analiza technologiczna obiektu, ukazująca użycie typowych dla warsztatu krakowskiego materiałów.

Tezę o krakowskim pochodzeniu obrazu potwierdza także jego tematyka. Zastosowanie w obrazie typu ikonograficznego Madonny Apokaliptycznej połączonej z kultem świętych w temacie *Sacra Conversazione* stanowi charakterystyczne zjawisko w malarstwie małopolskim tego okresu<sup>32</sup>.

---

<sup>31</sup> Autorka niniejszego artykułu uważa, że wymieniona data nie ma uzasadnienia.

<sup>32</sup> Więcej informacji na ten temat zob. I. B e r a z o, *Obraz Matki Bożej Sapieżyńskiej z kościoła św. Michała w Wilnie*, praca magisterska napisana w Katedrze Historii Sztuki Średniowiecznej Polskiej WNH KUL pod kier. prof. dr hab. J. Kuczyńskiej.



Nie mniej trudności dostarcza również zagadnienie fundacji oraz pierwotnego miejsca przeznaczenia tryptyku. Fakt integralnego związania ołtarza z wnętrzem sakralnym sprawia najczęściej dobór tematyki ołtarza w nawiązaniu do wezwania kościoła, do którego jest przeznaczony. Można więc podjąć próbę powiązania tryptyku z pierwotnym drewnianym kościołem p.w. św. Piotra i św. Pawła na Antokolu. Kościół powstał jako jedna z wcześniejszych fundacji w Wilnie, niedługo po przyjęciu chrześcijaństwa. Na rzecz niniejszej tezy przemawiałoby umieszczenie na skrzydłach tryptyku przedstawienia apostołów, jak również stan kościoła, który pod koniec XV w. chylił się ku upadkowi. Być może to właśnie w ruinach kościoła p.w. świętych Piotra i Pawła znaleziono obraz świętomichalski. Wysunięta hipoteza potrzebuje jednak głębszego zbadania.

Wydaje się niezbędne przeanalizowanie zmian wprowadzonych w obiekcie podczas przemalowania go w 2. poł. XVII w., o których wspominają nieliczne źródła. Ze względu na skomplikowaną formę prac zastąpienia nowego podobrazia z zachowaniem fragmentu pierwowzoru (il. 2, 3) nasuwa się przypuszczenie, że renowacji dokonał, lub przynajmniej nią kierował, artysta malarz mający za sobą doświadczenie w dziedzinie malarstwa. W kronikach klasztornych bernardynek nie występuje imię artysty wezwanego do odnowienia obrazu. Można więc przypuszczać, że mógł to być ktoś ze środowiska zakonnego.

Wiadomo, że w latach 60. XVII w. przebywał w Wilnie Franciszek Lekszycki (ok. 1600-1668) – malarz związany z zakonem bernardynów<sup>33</sup>. Zakonnik często zmieniał miejsca pobytu, przebywał w placówkach bernardyńskich na terenie Małopolski i na Kresach Wschodnich między innymi w Wilnie i Grodnie, gdzie zmarł. Zniszczenia wojenne w XVII w. przyczyniły się do wzmożonych zamówień obrazów dla odbudowywanych świątyń, szczególnie dla środowisk zakonnych. Podczas pobytu w Wilnie około 1664 r. Lekszycki namalował obraz św. Franciszka Serafickiego dla kościoła sióstr bernardynek, który został umieszczony w ołtarzu bocznym w kościele św. Michała Archanioła. Obraz, obecnie uważany za zaginiony, znany jest z ryciny Antoniego Oleszczyńskiego<sup>34</sup>.

Lekszycki był uzależniony od graficznych wzorów proweniencji niderlandzkiej. Grafika była zarówno przekątnikiem struktury kompozycji jak i warunkowała stylistyczne środki wypowiedzi. W twórczości jego dochodzi do

---

<sup>33</sup> J. D z i k, *Franciszek Lekszycki malarz religijny baroku*, Calvarianum 1998, s. 149.

<sup>34</sup> Tamże, s. 18-30.

konfrontacji tradycjonalizmu, reminiscencji gotycko-manierystycznych oraz nowożytnego, barokowego kształtowania, które stało się przeważającą cechą jego stylu. Tradycjonalizm przejawia się w nieudolnościach i nieporadnościach stylistycznych, konserwatyzmie formalnym, intencjonalnej perspektywie, wertykalizacji postaci i układu kompozycji. Wymienione cechy można odnieść do autora przeprowadzonych prac nad obrazem świętomichalskim.

Malarz korzystał z pokaźnego zbioru grafik pochodzących ze zbiorów prywatnych i klasztornych, z których w charakterze wzoru wybierał ryciny zróżnicowane pod względem tematycznym i formalnym. Kopiował wybrane kompozycje często odwrócone w stosunku do wzoru, bądź tworzył nowe całości z wybranych fragmentów sztychów różnych proveniencji, odpowiednio dopasowując do kompozycji<sup>35</sup>.

Opracowanie postaci zakonników z obrazu świętomichalskiego zdradza bliskie pokrewieństwo stylistyczne ze scenami z dzieł wykonanych przez Lekszyckiego. Św. Franciszek znajduje analogie na obrazie *Wizja św. Jana Kantego* z kościoła parafialnego w Borku Wielkopolskim (il. 4). Szczególnie wyraźne jest pokrewieństwo upozowania świętego, a także podobieństwo typu fizjonomicznego, podobnie uniesiona głowa, modelowanie światłocieniowe twarzy, ze szczególnym uwypukleniem kości policzkowych, zbliżone opracowanie oczu<sup>36</sup>. Powtarzają się cechy charakterystycznie ujętej lewej dłoni o wysmukłych palcach, ułożonej w podobnym geście na piersi. Prawa dłoń również opracowana w podobny sposób, jak u św. Jana Kantego z tym, że jest spuszczone ku dołowi. Charakterystyczny typ twarzy św. Bernardyna wykazuje pokrewieństwo z zakonnikiem z obrazu *Matka Boska wręczająca szkaplerz św. Szymonowi Stockowi* (il. 5). Podobieństwa występują również we fragmentach szat zakonników – w schemacie kształtowania draperii, w opracowaniu singulum, modzety. W większości przypadków przedstawień świętych powtarza się charakterystyczny sposób opracowania małżowiny usznej.

Za wzór do omówionych przedstawień autorstwa Lekszyckiego posłużyła rycina Paula Pontiusa według Gerarda Seghersa, przedstawiająca „Matkę Boską ukazującą się św. Franciszkowi Ksaweremu”<sup>37</sup>. Lekszycki dostosował wyobrażenia jezuickiego świętego do tradycji ikonograficznej przedstawień świętych poprzez odpowiednią scenografię, rekwizyty i fizjonomię świętych.

---

<sup>35</sup> Tamże. s. 104.

<sup>36</sup> Na zdjęciach fluorescencyjnych widoczny jest pierwotny rysunek, na którym św. Franciszek ukazany jest w prawie pełnym profilu, podobnie jak św. Jan Kanta.

<sup>37</sup> D z i k, dz. cyt., s. 77.

Na podstawie analizy stylistycznej, także zbieżności czasu pobytu Lekszyckiego w Wilnie i wykonania prac dla bernardynek, wydaje się wielce prawdopodobne, że malarz przyczynił się w pośredni lub bezpośredni sposób do odnowienia obrazu.

Tajemnicze zostają inicjały Jana Antoniego Kondratowicza, wykonane w zaprawie, nad św. Bernardynem. Jak już wspomniano, jest on autorem jednej z rycin przedstawiających obraz świętomichalski, pochodzącej z 2. poł. XVII w. Mógł on pomagać Lekszyckiemu w trakcie prac nad obrazem, wykonując ornament w tle lub samodzielnie wykonać renowację wzorując się na dziełach Lekszyckiego i korzystając z jego uwag.

#### BIBLIOGRAFIA

- B e r a z o I., Obraz Matki Bożej Sapieżyńskiej z kościoła św. Michała w Wilnie, praca magisterska napisana w Katedrze Historii Sztuki Średniowiecznej Polskiej WNH KUL pod kier. prof. dr hab. J. Kuczyńskiej.
- Dokumentacja Konserwatorska, Prano Gudyno Muziejiniø Vertybiø Restauravimo-Konservavimo Centras, restauravimo protokolo nr 75/4475.
- Dokumenty dotyczące odprawiania nabożeństw w kościele św. Michała w Wilnie, LVIA.
- D z i k J., Franciszek Lekszycki, malarz religijny baroku, Calvarianum 1998.
- K r a s z e w s k i J. I., Wilno od początków do 1750 roku, t. II, Wilno 1840.
- Materiały (akta wizytacji kościoła i klasztoru) dotyczące wileńskiego kościoła św. Michała i klasztoru bernardynek 1875-1920, LVIA
- Metryki panien zakonnych zakonu S. Franciszka w Wilnie przy kościele św. Michała Archanioła: mieszkających za przełożenstwa, w: Panny Konstanciey Sokolinskiej, spisane i sporządzone Roku Pańskiego 1671. LVIA.
- N o w a k o w s k i O. W., Cudowne obrazy przebłogosławionej Matki Bożej w Wilnie przez x. Wacława z Sulgostowa, Kraków 1902.
- R o l e w i c z M. J. Wiadomości o cudownych obrazach Pana Naszego Jezusa Chrystusa i Najświętszej Panny Maryi w mieście Wilnie i o koronacy obrazów uroczystym obrzędem w kościele Bożym przez x. M.J.R., Wilno 1863.
- R o s o ł e c k i Ł., Wdzięczność Matce Najświętszej z okazji koronacy cudownego obrazu w kościele św. Michała, Wilno 1751.
- S a d k i e w i c z ó w n a K., Cudowny obraz N.M.P. w kościele św. Michała w Wilnie u P.P. Bernardynek, 12, Wilno 1857.
- Sapiehowie. Materjały historyczno-genealogiczne i majątkowe.* Wydane nakładem Rodziny, t. I, Petersburg 1890.
- S o k o l i Ń s k a K., Skarbnica niebieska otwarta w obrazie Bogarodzicy Maryi Panny w kościele św. Michała, Wilno 1671.
- S z c z y g i e l s k i S., Aprobacya obrazu N.P.M. w kościele św. Michała, Wilno 1670.
- V a i š v i l a i t ė I., Išsaugota Sapiegų Madonna, „Katalikų Pasaulis”, 1989, nr 7, 27-29.

Vilniaus Arkikatedra, Vilnius 1998.

Visitatio Pastoralis. LVIA.

W i j u k - K o j a ł o w i c z A., I m a g o B. V. Miraculofa s. Clarae Vilnae in Lituania, w: Atlas Marianum, zebrał G. Gumpfenberg, München 1672.

W i t k o A., Obraz Bożego Miłosierdzia, Kraków 1993.

Z a h o r s k i W., Kościół św. Michała i klasztor Panien Bernardynek w Wilnie, Wilno 1911.

Z i e n k o w i c z T., Korona z herbowych Jaśniewielmożnych Sapiechów strzał złożona, Suprasl 1751.

## THE MIRACULOUS IMAGE OF OUR LADY SAPIEŻYŃSKA

### S u m m a r y

Sources that have not been printed yet were found in the archives and used, which brought to light facts that had been unknown and showed the untypical history of a medieval altar. It also allowed putting in order the most recent historical facts about the painting whose history was closed only in the last decade of the 20<sup>th</sup> century. It is most likely that it was painted at the break of the 15<sup>th</sup> century, and its iconographic-formal arrangement argues for the possibility that it had its origin in Cracow.

The analysis made in the article seems to exclude the former hypothesis that work on changing the groundwork was done after a fire in 1610, as well as the one saying that an unknown Lithuanian painter was the painter of the picture. It also seems very likely, albeit still hypothetical, that the painter who did the changes in the composition of the painting in the second half of the 17<sup>th</sup> century could be Franciszek Lekszycki.

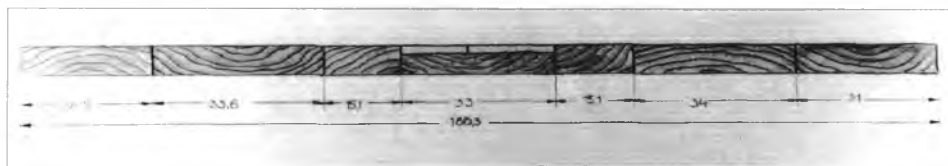
*Translated by: Tadeusz Kartowicz*

**Słowa kluczowe:** Matka Boska Sapieżyńska, Wilno.

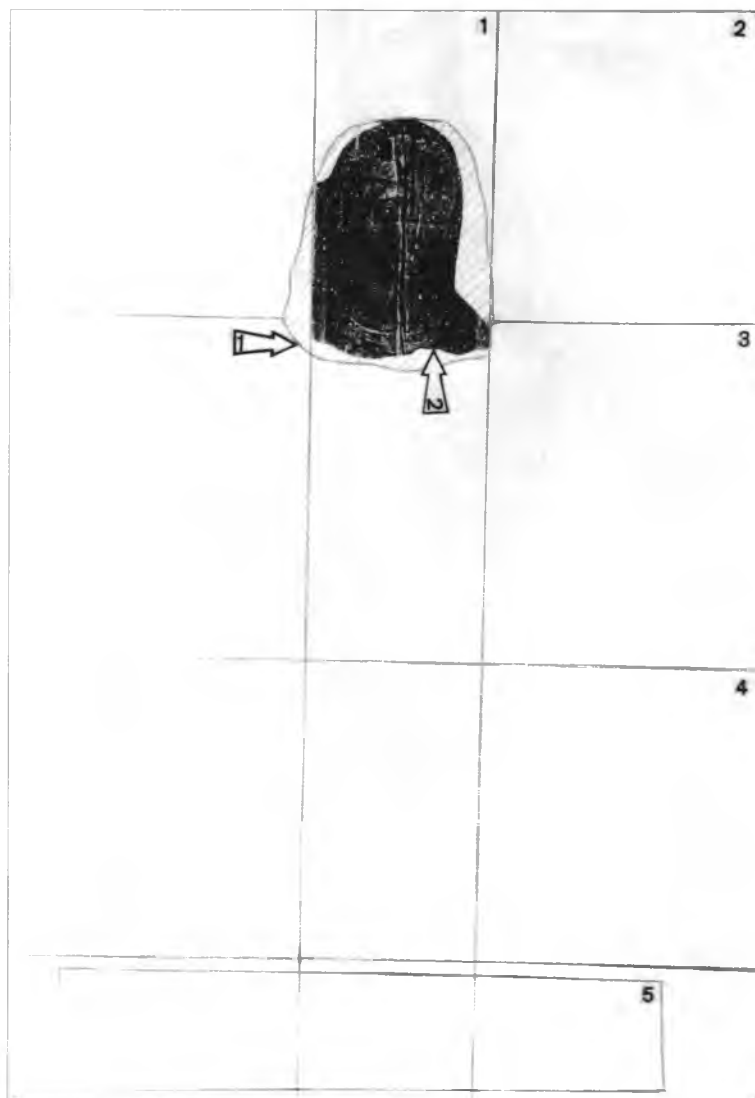
**Key words:** Our Lady Sapieżyńska, Vilnius



1. Matka Boska zwana Sapieżyńską albo Świętomichalską,  
fot. z Dokumentacji konserwatorskiej, Wilno



2. Przekrój podobrazia



3. Fragment pochodzący z pierwotnego obrazu (przełom XV/XVI w.)



4. Franciszek Leszczycki, Wizja św. Jana Kantego, przed 1667 r.,  
il. z: J. Dzik, *Franciszek Leszczycki malarz religijny baroku*, Calvarianum 1998 r.



5. Franciszek Leszczycki, Matka Boska wręczająca szkaplerz św. Szymonowi Stockowi, przed 1659 r., il. z: J. Dzik, *Franciszek Leszczycki malarz religijny baroku*, Calvarianum 1998 r.