

ANNA WRONOWSKA

## REKONSTRUKCJA WYSTROJU SNYCERSKIEGO Z XVIII WIEKU KOŚCIOŁA P.W. PRZEMIENIENIA PAŃSKIEGO W LUBLINIE W ŚWIETLE MATERIAŁÓW ARCHIWALNYCH\*

Kościół p.w. Przemienienia Pańskiego w Lublinie, został usytuowany w obrębie pięknie wpisującego się w panoramę Żmigrodu kompleksu zabudowań należących obecnie do Wyższego Seminarium Duchownego Diecezji Lubelskiej<sup>1</sup> (il. 1).

Powstanie w tym miejscu świątyni katolickiej łączy się ściśle z przybyciem do Lublina ok. 1700 roku francuskiego Zgromadzenia Księży Misjonarzy Św. Wincentego à Paulo, którzy z inicjatywy biskupa poznańskiego Michała Bartłomieja Tarły, ówczesnego superiora parafii Św. Krzyża w Warszawie obejli tereny zajmowane uprzednio przez Braci Polskich, adaptując dla swoich potrzeb część obiektów pozostałych po poprzednich właścicielach tego obszaru (np. Pałac Suchorabskich).

---

Mgr ANNA WRONOWSKA – doktorantka w Katedrze Historii Sztuki Nowożytnej KUL;  
e-mail: anna\_wronowska@op.pl

\* Niniejszy artykuł stanowi rozwinięcie jednego z wątków tematycznych zaprezentowanych w mojej pracy magisterskiej zatytułowanej *Wystrój snycerski z XVIII wieku dawnego kościoła Księży Misjonarzy Św. Wincentego à Pulo w Lublinie*, napisanej pod kierunkiem Pani prof. dr hab. Ireny Rolskiej-Boruch w Katedrze Sztuki Nowożytnej Polskiej Instytutu Historii Sztuki w Katolickim Uniwersytecie Lubelskim im. Jana Pawła II w 2010 roku.

<sup>1</sup> W 1788 roku biskup Michał Poniatowski przyłączył Seminarium Lubelskie, które wcześniej mieściło się przy kolegiacie Św. Michała, do seminarium prowadzonego przez księży misjonarzy. Ostatecznie w 1808 r., po ustanowieniu diecezji lubelskiej otrzymało ono nazwę Seminarium Diecezjalne Lubelskie. Misjonarze Św. Wincentego à Paulo kierowali placówką do 22 grudnia 1864 r., gdy władze carskie w ramach represji popowstaniowych dokonały kasaty lubelskiego domu księży misjonarzy. Od 1865 r. mieści się tu Wyższe Seminarium Duchowne Diecezji Lubelskiej, prowadzone przez duchownych diecezjalnych.

Założenie lubelskiego domu Zgromadzenia Misji oraz organizacja prowadzonego przez nich seminarium duchownego stały się możliwe dzięki licznym zapisom składającym się na tę fundację<sup>2</sup>.

Świątynia p.w. Przemienienia Pańskiego stanowi dzieło doskonałej architektury czeskiej o proveniencji rzymskiej, będącej czystym „przerzutem stylowym” form tamtejszych rozwiązań formalnych na grunt polski<sup>3</sup>. Wyposażenie snycerskie natomiast prezentuje przykład wysokiej klasy rzeźby późnego baroku, wybijającej się znacznie swym poziomem artystycznym na tle innych zabytków sakralnych Lublina.

Stan badań oraz zasób materiałów archiwalnych dotyczących dawnego kościoła misjonarzy, w którym znajduje się interesująca nas dekoracja rzeźbiarsko-malarska, przedstawia się nader skromnie. Świątynia ma wprawdzie opracowania monograficzne, jednak ich autorki nie uwzględniają tematyki całego programu artystycznego wspomnianego wnętrza<sup>4</sup>. Podejmując się kompletnej charakterystyki wyposażenia kościoła p.w. Przemienienia Pańskiego w Lublinie, uczyniłam pierwszy przyczynek do zajęcia się w szerszym kontekście sztuką powstająca w kręgu jednego z najważniejszych i najprężniej działających zgromadzeń zakonnych na dawnych i obecnych Ziemiach Rzeczypospolitej.

Podstawą dla moich rozważań stały się szczątkowe materiały przechowywane w Archiwum Państwowym oraz Diecezjalnym w Lublinie. Przeprowadzona kwerenda archiwalna dostarczyła, jak się wydaje, sporo informacji

---

<sup>2</sup> Regestr wydatków na budowę lubelskiego kościoła misjonarzy został zawarty w dokumentach przechowywanych w Archiwum Państwowym w Lublinie (dalej: APL): *Zespół Akt XX. Misjonarzy*, plik: *Dowody dotyczące Fundacji i Poświęcenia Kościoła księży Misjonarzy Domu Lubelskiego*, nr 110/18/1, rkps 14. Dokładne dzieje gmachu seminaryjnego odtworzył Ambroży Wadowski w nieopublikowanym tomie *Kościół w Lublinie i diecezji lubelskiej* (Biblioteka PAN w Krakowie, rkps 2375/I, s. 57); zob. także H. C w i k l i Ń s k i, *Gmach Seminarium Duchownego w Lublinie*, RH 6(1957), z. 4, s. 85-100; t e n ż e, *Stary gmach Seminarium Duchownego w Lublinie. Analiza z punktu widzenia wartości zabytkowych*, Lublin 1955, Biblioteka Wyższego Seminarium Duchownego w Lublinie, rkps 1435.

<sup>3</sup> P. K r a s n y, *Kościół Misjonarzy w Lublinie. Geneza form architektonicznych i problem autorstwa*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki” 41(1996), s. 49-67.

<sup>4</sup> M. B ą k, *Obrazy Szymona Czechowicza w kościele p.w. Przemienienia Pańskiego w Lublinie. Stan badań i historia fundacji kościoła i obrazów Szymona Czechowicza*, Lublin 1974 (praca magisterska pisana w Katedrze Sztuki Nowożytnej KUL pod kier. prof. A. Maślińskiego); por. t a ż, RH 22(1974), z. 6, s. 40-64 oraz M. D e r u s, *Późnobarokowy kościół pomisjonarski p.w. Przemienienia Pańskiego (architektura)*, Lublin 1984 (praca magisterska pisana w Katedrze Sztuki Nowożytnej KUL pod kier. prof. A. Maślińskiego. Maszynopis w Bibliotece Wyższego Seminarium Duchownego w Lublinie).

wystarczających do odtworzenia pierwotnego wyglądu, zachowanego szczęśliwie w znacznej części do dzisiaj, snycerskiego wystroju wnętrza świątyni.

Najstarszą wzmiankę źródłową, rzucającą istotne światło na datowanie obiektu oraz jego wyposażenie stanowi list Jana Tarły wjewody lubelskiego do ówczesnego superiora misjonarzy ks. Mikołaja Augustynowicza pisany 15 marca 1736 roku<sup>5</sup>. Nadawca donosi w nim, że „obrazy do Kościoła Lubelskiego już są gotowe”, wspomina także o należnej zapłacie dla snycerzy oraz wyraża zamiar zobaczenia *perfectum opus corporatione* misjonarskiej świątyni, będąc w najbliższym czasie w pobliskim Opolu. Wspomniany powyżej dokument podaje ponadto adnotacje na temat konsekracji kościoła dokonanej przez bpa Michała Kunickiego, sufragana i archidiacona krakowskiego, która miała miejsce 13 października 1739 roku. Autor dodaje, że „kościół ten poświęcił pod tytułem czyli wezwaniem Przemienienia Pana Naszego Jezusa Chrystusa, w którym kościele znajdował się tylko ołtarz jeden na cześć Niepokalanego Poczęcia Najświętszej Maryi Panny i Relikwie Męczenników”<sup>6</sup>. Ostateczne rozstrzygnięcia pozwalające określić czas ich powstania wnosi informacja zamieszczona w inwentarzu lubelskiego domu misjonarzy z 1734 roku, z której jasno wynika, że kościół nie był jeszcze w owym czasie ukończony, a nabożeństwa odbywały się w prowizorycznej, drewnianej kaplicy<sup>7</sup>. Wobec powyższych danych sprawa głównego fundatora, datowania świątyni oraz funkcjonujących po dziś dzień *in situ* trzech ołtarzy, staje się bezsporną<sup>8</sup>.

---

<sup>5</sup> APL, Zespół Akt XX. Misjonarzy, plik: Dowody tyżące się fundacji i poświęcenia kościoła XX. Misjonarzy Domu Lubelskiego, nr 110/18/1, rkps 14, List J. Tarły z 15 III 1736 r. do ks. M. Augustynowicza.

<sup>6</sup> Jest to jedyna pewna data, potwierdzenie jej znajdujemy w: APL, Zespół Akt... Przytoczone źródła publikuje Piotr Mazurek: (*Fundacja i konsekracja Kościoła Przemienienia Pańskiego (Seminarijskiego) w Lublinie*, „Wiadomości Diecezjalne Lubelskie” 31(1957), s. 218-221).

<sup>7</sup> Biblioteka XX Misjonarzy na Stradomiu w Krakowie, rkps: *Liber Initia Congregationis Missionis in Polonia. Initia progressus et status praesens quo ad temporalia Domus Lublensis* [...] *conscriptus anno 1734*, s. 321-322; Tu informacja o treści: *In hortulo extracta est parva Capella in qua nunc Missae celebrantur* [...] *in alia vero eiusdem areae parte aedificatur ad praesens nova Ecclesia*. Na archiwalia powołuje się P. Krasny (*Kościół Misjonarzy w Lublinie. Geneza form architektonicznych i problem autorstwa*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki” 41(1996), s. 52).

<sup>8</sup> Z całą pewnością możemy stwierdzić, że ołtarz Przemienienia Pańskiego oraz dwa boczne – Niepokalanego Poczęcia NMP i św. Barbary powstały między 1734 a 1739 r. Za takim datowaniem obiektów przemawia dodatkowo fakt, iż autor głównych tematów malarskich pierwotnego wyposażenia świątyni, Szymon Czechowicz, w latach 40. realizował już kolejne, duże zlecenia dla kapucynów w Lubartowie oraz pijarów w Opolu Lubelskim.

Biorąc pod uwagę znikomość materiałów źródłowych odnoszących się bezpośrednio do wyposażenia lubelskiego kościoła, niemożliwe jest niestety jednoznaczne wskazanie autora programu ikonograficznego wystroju jego wnętrza. Pomimo wspomnianych trudności możemy przypuszczać, iż stał się on dziełem intelektualnej współpracy wybitnego mecenasa na polu sztuki i fundatora ołtarzy – Jana Tarty (il. 2) oraz ks. Mikołaja Augustynowicza – ówczesnego superiora lubelskiego domu misjonarzy. Udział w doborze przekazywanych wątków treściowych miał z pewnością malarz Szymon Czechowicz, autor zasadniczego programu ikonograficznego świątyni.

Obraz osiemnastowiecznego wyglądu kościoła staje się mniej enigmatycznych po prześledzeniu dostępnych spisów jego wyposażenia sporządzonych w XIX oraz na pocz. XX wieku. W najstarszym z nich, pochodzącym z 1836 roku, autor wymienia jako ówczynie istniejące tylko dwa ołtarze: „duży i św. Wincentego à Paulo”<sup>9</sup>. Na podstawie tak syntetycznych i wybiórczych informacji nie sposób odtworzyć faktycznego stanu obiektów w misjonarskim jeszcze wtedy wnętrzu. Wobec powyższego w celu rekonstrukcji osiemnastowiecznego wyposażenia kościoła misjonarzy posłużę się – szczegółowymi jak na tego typu dokumenty – inwentarzami kościelnymi z lat 1865 i 1921, zachowanymi szczęśliwie w Archiwum Diecezjalnym w Lublinie.

Raport z przeprowadzonej 15 lutego 1865 roku, wizytacji biskupiej informuje, iż w kościele było wówczas siedem ołtarzy, a wszystkie – jeśli wierzyć jego autorowi – są od dawna i współczesne kościołowi<sup>10</sup>. Z rękopisu dowiadujemy się, że pierwotne wyposażenie świątyni stanowiły trzy ołtarze: główny p.w. *Przemienienia Pańskiego* (il. 3) oraz dwa boczne, ustawione naprzeciw siebie – *Św. Barbary* i *Niepokalanego Poczęcia Najświętszej Maryi Panny*<sup>11</sup>.

---

<sup>9</sup> APL, Zespół Akt XX Misjonarzy, Conscriptio Domus Lublinensis Presbyterorum Congregationis Missionis, nec non Seminarii Dioecesiani, Realitatum, Summarumque Capitalium ad eam pertinentium Illustrissimo Ac Reverendissimo Domino Martino Gosiewski ad Visitandum Domum Congregationis Missionis Seminarium Dioecesianum Lublinense ab Excellentissimo Ac Reverendissimo Domino Loci Ordinario Delegato a Casimiro Brzozowski Rectore et Superiore Lublinensi porreeta – 1836, Rep 67.

<sup>10</sup> Archiwum Diecezjalne w Lublinie (dalej: ADL), Inwentarz Własności Seminarium Diecezjalnego w Lublinie, spisany przez Delegowanych po rozwiązaniu Zgromadzenia XX Misjonarzy, na mocy upoważnienia JWJX Administratora Diecezji Lubelskiej, pod dniem 15 lutego 1865 roku, Rep 60. Dokument został spisany rok po kasacie przez władze radzieckie lubelskiego domu misjonarzy w wyniku represji popowstaniowych.

<sup>11</sup> Analiza porównawcza wspomnianych elementów wystroju lubelskiej świątyni z udokumentowanymi realizacjami (ołtarz św. Romualda w kościele Kamedułów w Krakowie oraz ołtarze główne w kościołach parafialnych: w Końskowoli i Opolu Lubelskim) pozwoliła na podstawie przesłanek formalnych związać je z warsztatem snycerskim Jana Eliasza i Henryka

Postaramy się teraz scharakteryzować najważniejsze tematy poszczególnych elementów snycerskiego wystroju kościoła, by na tej drodze dojść do pełnego obrazu misjonarskiego kościoła w całym jego kształcie.

Ołtarz główny „perłowo malowany, złoceniami i figurami zdobny”<sup>12</sup> uwydatnia w partii centralnej retabulum obraz Przemienienia Pańskiego (il. 4). W opisie inwentaryzacyjnym ks. Zenona Kwieka<sup>13</sup> natomiast czytamy, że został on „ozdobiony dwiema kolumnami malowanymi na kolor aluminiowy i dwiema statuami: Św. Wojciecha Bpa po stronie Ewangelii i Św. Stanisława Bpa po stronie Epistoły, ustawionymi na cokółkach”<sup>14</sup> (il. 5, 6).

W zwieńczeniu ołtarza *Przemienienia Pańskiego*, ponad przerywanym przyczółkiem umieszczony był pierwotnie owalny obraz przedstawiający scenę *Nawrócenia Św. Pawła z Tarsu*<sup>15</sup>.

Temat ten wiąże się z przechowywanym w tradycji misjonarskiej przekazem, wedle którego w dniu liturgicznego wspomnienia wydarzenia rozegranego na drodze do Damaszku – 25 stycznia 1617 roku – św. Wincenty à Paulo wygłosił pierwsze kazanie misyjne (na temat spowiedzi generalnej), uznane z czasem przez jego autora za duchowy początek wspólnoty, formalnie założonej w 1625 roku<sup>16</sup>.

Na belkowaniu nadstawy umieszczono symetrycznie putta na obłokach wskazujące wieńczącą ołtarz glorię promienistą, w której centrum ulokowano

---

Hoffmanów, działającym wówczas w pobliskich Puławach. Por. J. G a j e w s k i, *Z Wiednia i Pragi(?) przez Lubnice do Puław. Działalność Jana Eliasza Hoffmana i jego warsztatu w Lubelskiem oraz nurt hoffmanowski w rzeźbie późnobarokowej między Wisłą a Bugiem*, w: *Dzieje Lubelszczyzny*, t. VI: *Między wschodem a zachodem*, cz. 3: *Kultura artystyczna*, red. T. Chrzastowski, Lublin 1992, s. 173 n. oraz przypis 1.

<sup>12</sup> ADL, Inwentarz z 1865 roku.

<sup>13</sup> ADL, *Inwentarz Kościoła Seminaryjnego w Lublinie z dnia 15 lipca 1921 roku*, sporządził ówczesny rektor kościoła ks. Zenon Kwiek, rep 61.

<sup>14</sup> Wspomniani święci polscy poprzez postać św. Wojciecha stanowią znak przynależności lubelskiej świątyni do historycznej diecezji gnieźnieńskiej, a także do diecezji krakowskiej, jednoznacznie łączonej z postacią jej patrona, męczennika za wiarę – św. Stanisława, której zwierzchnictwu ówczesnie podlegał kościół misjonarzy. J. Gajewski mylnie identyfikuje figurę św. Stanisława ze Szczepanowa z postacią św. Brunona z Kwerfurtu. Zob. t e n ż e, *Z Wiednia...*, s. 209.

<sup>15</sup> W przestrzeni kościoła znajdowało się jeszcze jedno płótno z przedstawieniem sceny *Nawrócenia św. Pawła*. Nieznana jest jego pierwotna lokalizacja oraz późniejsze losy.

<sup>16</sup> J. M. R o m a n, *Święty Wincenty à Paulo. Biografia*, tłum. I. Kania, Kraków 1990, s. 68; A. O r c a j o, *Święty Wincenty à Paulo. Duchowość. Teksty*, red. J. Dukała, Kraków 1987, s. 216.

gołębicę Ducha Świętego otoczoną obłokami oraz czterema uskrzydłonymi główkami anielskimi.

W końcu XIX wieku, gdy świątynię przejęli księża diecezjalni, pierwotna wymowa teologiczna ołtarza ulega pewnym przemianom, idącym w kierunku zanikania wątków typowo misjonarskich na rzecz treści o charakterze uniwersalnym. W tym czasie w głównym retabulum znajdowały się trzy obrazy: „jeden duży Przemienienie Pańskie pędzla znanego artysty Smuglewicza<sup>17</sup>, drugi Św. Stanisław Kostka tej samej wielkości, zasuwany<sup>18</sup>, pędzla Buchbindera; trzeci mały, okrągły, umieszczony na samym szczycie ołtarza, przedstawia Boga Ojca, tegoż Buchbindera”<sup>19</sup>.

Zmiany kompozycyjne wielkiego ołtarza w nowej interpretacji idą w kierunku podkreślenia trynitarnego charakteru wymowy ideowej tego obiektu. Wprowadzenie obrazu z przedstawieniem Boga Ojca służy gloryfikacji tajemnicy Trójcy Świętej, poprzez potrójne zaakcentowanie tego tematu na jego osi. Fakt ten potwierdza dodatkowo przypisanie wizerunkowi Stwórcy trójkątnego nimbu<sup>20</sup>.

Ołtarz boczny p.w. Niepokalanego Poczęcia Najświętszej Maryi Panny (il. 7) scharakteryzowany został przez autora dokumentu jako „podobny stylem do wielkiego ołtarza, lecz mniej ozdobny”, a obrazy w nim zawarte „nie są wielkiej wartości artystycznej”<sup>21</sup>.

W partii centralnej ołtarza umieszczono tytułowe przedstawienie ukazujące *Niepokalanie Poczętą Najświętszą Maryję Pannę* (il. 8). Głównej scenie towa-

---

<sup>17</sup> Błędną atrybucję, przypisującą Smuglewiczowi autorstwo obrazu Przemienienia Pańskiego, wykazała J. Orańska jednoznacznie łącząc tę pracę z Szymonem Czechowiczem. Zob. J. O r a ń s k a, *Szymon Czechowicz (1689-1775)*, Poznań 1946, s. 54 oraz B a k, *Obrazy Szymona Czechowicza w kościele p.w. Przemienienia Pańskiego...*, s. 40-67.

<sup>18</sup> Obraz z wizerunkiem świętego jezuickiego stanowi do dzisiaj zasuwę dla obrazu głównego – *Przemienienie Pańskie*.

<sup>19</sup> ADL, Inwentarz kościoła seminaryjnego z dnia 15 lipca 1921 roku [...]. Obrazy przedstawiające Boga Ojca oraz św. Stanisława Kostkę powstały najprawdopodobniej po 1870 r., kiedy to Buchbinder powrócił do kraju po kilkuletniej edukacji artystycznej w Rzymie. Por. J. D e r w o j e d, *Buchbinder Józef*, w: *Słownik artystów polskich*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1971, s. 266-267; *Buchbinder Józef*, w: *Słownik malarzy polskich*, t. I, Warszawa 1998, s. 28.

<sup>20</sup> Trójkąt od czasów średniowiecza uważany był za symbol Trójcy Świętej. D. F o r s t n e r, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, Warszawa 2001, s. 60.

<sup>21</sup> ADL, Inwentarz z 1921 roku... Trudno się zgodzić z przytoczoną oceną techniczną, jednak z całą pewnością możemy powiedzieć, iż zbliżony był on stylistycznie do ustawionego po przeciwległej stronie nawy głównej ołtarza *Św. Barbary*.



rzyszą dwie monumentalne rzeźbione figury aniołów (il. 9 i 10) wskazujące na rozgrywające się między nimi wydarzenie zbawcze.

Obraz z kościoła misjonarzy w Lublinie prezentuje *Matkę Bożą z Dzieciątkiem*, które zaostrzonym końcem drzewca długiego krzyża godzi w łeb węża wijącego się wokół globu ziemskiego pod Jej stopami. Cała scena rozgrywa się na firmamencie nieba, wśród obłoków, z których wyzierają postaci anielskie. Maryja z wieńcem z gwiazd dwunastu na głowie, stoi na globie ziemskim z przylegającym do niego półksiężycem<sup>22</sup>.

Lubelski obraz nie stanowi tak popularnego w malarstwie maryjnym doby baroku przykładu *Immaculaty idealnej*. Mamy więc tu doczynienia z ciekawą redakcją dogmatu Niepokalanego Poczęcia Najświętszej Maryi Panny<sup>23</sup>, stanowiącego syntezę dwóch wizerunków: *Niewiasty Apokaliptycznej* oraz ideowo z nim związanego wizerunku *Matki Bożej Zwycięskiej*, przez dodanie jej Dzieciątka z krzyżem<sup>24</sup>. Kompilacja powyższych wątków ikonografii maryjnej została powiązana teologicznie ze zbawczą misją Kościoła stanowiącą rezultat wspólnej walki Jezusa i Maryi przeciw szatanowi. Bezpośrednim pierwowzorem lubelskiego płótna jest dzieło o tym samym tytule pędzla nauczyciela Szymona Czechowicza – Carla Maratty z kościoła San Isidoro Agricola w Rzymie.

Z przekazów archiwalnych wynika, iż w górnej kondygnacji retabulum istniało pierwotnie owalne płótno wyobrażające Chrystusa w typie *Dobrego Pasterza*, nawiązujące swą wymową ideową do pasterskiego posłannictwa kapłana. Wizerunek zastąpiono w końcu XIX wieku ewangelicznym przedstawieniem św. Jana Chrzciciela wskazującego dłonią Chrystusa przechodzącego obok niego<sup>25</sup>.

---

<sup>22</sup> O symbolicie półksiężyca pod stopami Maryi pisał T. Grzybowski, *Wariant ikonograficzny Assunty z kobietą maską lunarną*, w: *Sztuka i ideologia XV wieku*, red. P. Skubiszewski, Warszawa 1978, s. 442.

<sup>23</sup> M. Biernacka, *Niepokalane Poczęcie*, w: M. Biernacka, T. Dziubecki, H. Graczyk, J. S. Pasierb, *Maryja Matka Chrystusa. Ikonografia nowożytnej sztuki kościelnej w Polsce*, red. J. S. Pasierb, t. I, Warszawa 1987, s. 27-93; W. Smoleń, *Ilustracje świąt kościelnych w Polskiej sztuce*, Lublin 1987; R. Knapiński, *Titulus Ecclesiae. Ikonografia wezwań współczesnych kościołów katedralnych w Polsce*, Warszawa 1999, s. 192-216; A. Karłowska-Kamzowa, *Uwagi o genezie wyobrażania Marii Niepokalanie Poczętej*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie” 36(1992), s. 179-190; A. Kramiszewska, *Ikonografia Niepokalanego Poczęcia jako wyraz kultu Maryi Immaculaty*, w: *Święty wyjątek*, red. J. Królikowski, Kraków 2004, s. 23-35.

<sup>24</sup> M. Biernacka, *Matka Boża Zwycięska*, w: Biernacka, Dziubecki, Graczyk, Pasierb, *Maryja Matka Chrystusa...*, s. 60-69; R. Knapiński, *Titulus Ecclesiae...*, Warszawa 1999, s. 306-317.

<sup>25</sup> Najprawdopodobniej wizerunek ten pojawił się w tym miejscu pod koniec XIX w.

Przeciwny ołtarz boczny nosi wezwanie Św. Barbary i jest „w zupełności podobny do *Najświętszej Maryi Panny*, z tą różnicą, że ma mense mniejszą niż tamten”<sup>26</sup> (il. 11 i 12).

Owalne płótno umieszczone w jego zwieńczeniu przedstawia córkę króla Węgier św. *Elżbietę z Turynii* (il. 13). Święta ta wstąpiła się swą działalnością dobroczynną na rzecz ubogich, stąd też lokalizacja jej wizerunku w misjonarskiej świątyni jest w pełni uzasadniona. Św. Elżbieta Węgierska (bo tak niekiedy bywa nazywana) stanowiła wzór poświęcenia i ofiarności na rzecz potrzebujących. Po śmierci swojego męża – hrabiego Turynii Ludwika, kierowana miłością do potrzebujących, oddała cały swój majątek. Jako tercjarzka franciszkańska, rezygnując z wygodnego dworskiego życia, „na ubogich wielkie miłosierdzie miała i służyć im się sama nie wstydziła”<sup>27</sup>. Patronując uczynom miłosierdzia względem bliźnich doskonale korespondowała z działalnością dobroczynną Księży Misjonarzy św. Wincentego à Paulo.

Wizerunek tejże świętej trafił zapewne do lubelskiej świątyni z dwóch innych jeszcze powodów, zdecydowanie bliższych osobie fundatora oraz malarza obrazu. Św. Elżbieta Węgierska była jedną z pierwszych tercjarek franciszkańskich. Natomiast ówczesna, trzecia żona Jana Tarły, protektora misjonarzy oraz fundatora obrazów do lubelskiej świątyni to Elżbieta z Branickich (siostra Jana Klemensa). Zapewne wspomniane powyżej powody osobiste przesądziły o wyborze z grona wielu pobożnych niewiast wizerunku św. Elżbiety Węgierskiej w zwieńczeniu ołtarza św. Barbary. Warto napomknąć, że w kręgach tercjarzskich ostatnie dwa lata swego życia spędził Szymon Czechowicz, posługując modlitwą i pracą jako skromny brat przy kościele kapucynów w Warszawie, gdzie zmarł i został pochowany w 1775 roku.

Bogaty program ideowy kościoła uzupełniały ponadto ołtarze: św. *Wincentego à Paulo* (il. 15), *Pana Jezusa Ukrzyżowanego* (il. 14), św. *Stanisława Kostki*, *Anioła Stróża* oraz ambona. Przyfilarowy ołtarz św. *Wincentego à Paulo* z malarskim wizerunkiem świętego misjonarskiego w partii centralnej, „pędzla średniego”, ukazuje założyciela zgromadzenia misji jako gorliwego kaznodzieję, podczas głoszenia Słowa Bożego („w komży, stule, z krzyżem w rękę”). Płótno flankują z trzech stron rzeźbione personifikacje cnót teologicznych: Wiary, Nadziei i Miłości, podkreślające duchowe cechy protoplasty zgromadzenia.

---

(inwentarz z 1865 r. nie wymienia go jeszcze, widnieje natomiast w spisie inwentaryzacyjnym świątyni z 1921 r.).

<sup>26</sup> ADL, Inwentarz z 1921 r.

<sup>27</sup> P. S k a r g a, *Żywoty świętych Starego i Nowego Zakonu*, t. II, Kraków 1995, s. 272-288.



Dwie pierwsze figury ustawione zostały po obu stronach wizerunku misjonarza, trzecia natomiast stanowi zwieńczenie ołtarza. Lokalizacja Caritas zgodna jest z hierarchią wyrażoną w 1. Liście św. Pawła do Koryntian (13, 13): „Tak więc trwają wiara, nadzieja i miłość – te trzy, z nich największa jest miłość”<sup>28</sup>. *Fides* dzierży w dłoni oparty o podłoże krzyż, w drugiej trzyma kielich z Hostią, *Spes* kieruje prawą dłoń ku sercu, pod jej stopami widnieje kotwica. Trzecia z cnót natomiast ubrana jest w długą suknię przewiązaną pasem z wyobrażeniem maski z antabą i łańcuchem. W prawej dłoni trzyma gorejące serce, lewą zaś składa na sercu<sup>29</sup>. Zaprezentowany tu schemat kompozycyjny utworzył rodzaj apoteozy św. Wincentego à Paulo, gdzie personifikacje cnót teologalnych podkreślają cnoty, jakimi kierował się w posłudze kapłańskiej założyciel zgromadzenia misji.

Zwiewnienie ołtarza przybrało formę muszli perłopława, która jednoznacznie nasuwa konotacje z mozolną pracą, naznaczoną cierpieniem i wyrzeczeniami, jakie trzeba ponieść, wchodząc na drogę ku doskonałości chrześcijańskiej<sup>30</sup>. Przez praktykowanie cnót ewangelicznych w zgromadzeniu seminaryjnym realizował się postulat świętego kapłana, o który tak zabiegał św. Wincenty à Paulo. Ołtarz ten, podobnie jak pozostałe w tym kościele, zdaniem autora dokumentu źródłowego „są w stylu” odrodzenia.

Pendant dla ołtarza stanowiła ambona<sup>31</sup> (il. 16). Z protokołu wizytacyjnego dowiadujemy się, że była „pięknie rzeźbiona drewniana, perłowo ze złoceniem malowana, otoczona czterema figurami świętych Ewangelistów”<sup>32</sup> w postawie siedzącej, z odpowiednimi emblematami.

Ciekawym uzupełnieniem opisu staje się subiektywna adnotacja autora zamieszczona w opisie świątyni z 1921 roku, z której dowiadujemy się, że będąca w stylu *barocco* ambona to „najładniejsza rzecz w całym kościele”<sup>33</sup>.

Ostatnim elementem pierwotnego wyposażenia świątyni jest ołtarz *Pana Jezusa Ukrzyżowanego*, którego środkową część zajmuje rzeźbiona w drewnie

---

<sup>28</sup> *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu. Biblia Tysiąclecia*, Poznań: Wyd. PALLOTINUM 2003.

<sup>29</sup> G. Z a p o l s k a, *Cnoty teologalne i kardynalne*, Kraków 2000, s. 117-118.

<sup>30</sup> Por. D. F o r s t n e r, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, Warszawa 2001, s. 290.

<sup>31</sup> Ołtarz św. Wincentego à Paulo oraz zlokalizowana po przeciwnej stronie nawy głównej ambona wykazują podobne cechy stylistyczne. Pomimo iż nie dysponujemy żadnymi danymi archiwalnymi odnoszącymi nas do warsztatu, który w latach 60. XVIII wieku podjął się wykonania wspomnianych obiektów, jednak możemy hipotetycznie stwierdzić, że powstały one najprawdopodobniej w kręgu artystów związanych z warsztatem rzeźbiarskim J. Pinsla.

<sup>32</sup> ADL, Inwentarz z 1865 roku.

<sup>33</sup> ADL, Inwentarz z 1921 roku.

figura Chrystusa umieszczona w edikuli, po bokach<sup>34</sup> retabulum „upiękuszony dwiema statuetkami, przedstawiającymi Najświętszą Marię Pannę i św. Jana Chrzciciela z dwiema kolumnkami”. Obecnie na jego miejscu w świetle złożonych ram umieszczono krucyfiks z 2. poł. XIX wieku, dłuta Antoniego Panasiuka. Ołtarz *Pana Jezusa Ukrzyżowanego* uległ daleko idącym przemianom przede wszystkim w warstwie formalnej, co daje zniekształcony niestety obraz pierwotnego jego wyglądu. W dokumencie czytamy dalej, że: „Te wszystkie pięć ołtarzy w dobrym stanie, perłowo malowane i złożone, są od dawna i współczesne kościołowi”<sup>35</sup>.

Następnie autor protokołu wizytacyjnego wymienia kolejne dwa ołtarze, nieistniejące obecnie w kościele<sup>36</sup>. Są to ołtarze: *Św. Stanisława Kostki* i *Świętego Anioła Stróża*. Z tego inwentarza dowiadujemy się, że: „Następne zaś 2 [...] są ołtarzami nowymi, perłowo malowane, złożone staraniem i kosztem JWX Mikołaja Myślińskiego Superiora Domu XX Misjonarzy Lubelskich i Rektora Seminarium wystawione I na pamiątkę temuż Kościołowi pozostawione”<sup>37</sup>.

Syntetyczny opis inwentaryzacyjny podaje, że ołtarz *Św. Stanisława Kostki* miał wizerunek tegoż świętego w partii centralnej, a w zwieńczeniu „mały obrazek” z przedstawieniem *Św. Franciszki de Chantal*.

Patronem drugiego z fundowanych przez ks. Myślińskiego ołtarzy był *Anioł Stróż* – indywidualny opiekun każdego człowieka.

W zwieńczeniu ołtarza umieszczony był mały obrazek przedstawiający *Św. Mikołaja Biskupa*. Wizerunek tego właśnie świętego nie bez przyczyny znalazł się właśnie w tym kościele. Święty Mikołaj przywoływał bowiem na myśl osobę fundatora ołtarza, ówczesnego superiora lubelskiego domu misjonarzy – ks. Mikołaja Myślińskiego. Postać św. Mikołaja – patrona dzieł miłosierdzia chrześcijańskiego dobrze korespondowała z charytatywnym charakterem misjonarskiej działalności. Bo przecież „Wiele jałmużn czynił Mikołaj, rozpraszając majątność i dziedzictwo swoje na ubogich”<sup>38</sup>, stanowiąc

---

<sup>34</sup> ADL, Inwentarz z 1865 roku.

<sup>35</sup> Tamże.

<sup>36</sup> Ołtarze (z wymienionymi obrazami) stanowią obecnie wyposażenie nawy głównej kościoła św. Mikołaja w Lublinie (na Czwartku).

<sup>37</sup> ADL, *Inwentarz z 1865 roku*. Biorąc pod uwagę fakt, że ks. Myśliński (zm. 1848) był ostatnim superiorem lubelskiego domu misjonarzy oraz rektorem seminarium duchownego w latach 1807-1831 można przypuszczać, że wspomniane ołtarze powstały właśnie w tym okresie. Por. *Mikołaj Myśliński*, w: *Schematismus. Consignatio cleri saecularis ae regularis Dioecesis Lublinensis*, Warszawa 1850.

<sup>38</sup> P. S k a r g a, *Żywoty świętych Starego i Nowego Zakonu*, Kraków 1995, s. 323.

wzór hojności, w pełnieniu dobrych uczynków względem bliźniego, tak bliskich dobroczynnym zadaniom propagowanym przez św. Wincentego à Paulo w Zgromadzeniu Misji oraz Bractwie Miłosierdzia.

Doskonale dopełnienie bogatego programu ikonograficznego kościoła stanowił cykl czterech wielkoformatowych obrazów ilustrujących najważniejsze epizody z życia i działalności św. Wincentego à Paulo (il. 17, 17a, 17b, 17c). Płótna widniejące w inwentarzu świątyni jeszcze w 1921 roku, po wojnie niestety zmieniły swoją pierwotną lokalizację<sup>39</sup>. Szczegółowa rekonstrukcja rozmieszczenia obrazów wraz z nakreśleniem ich tematyki, zawierająca się w aktach źródłowych, potwierdza jednolitość programu ideowego misjonarskiej świątyni. Z relacji rektora kościoła, ks. Zenona Kwieka, wynika, że składały się na niego następujące płótna „w ramach sosnowych, pędzla średniego, autora nieznanego: Św. Wincenty głosi kazanie” (po stronie Epistoły, przy ołtarzu głównym), „Św. Wincenty błogosławi dwóm zgromadzeniom – Misjonarzom i Szarytkom” (po stronie Ewangelii, przy ołtarzu głównym), „Św. Franciszek Salezy powierza św. Wincentemu duchowe kierownictwo P. P. Wizytek” (po stronie Ewangelii, przy chórze), „Św. Wincenty w czasie choroby przyjmuje Komunię Świętą” (po stronie Epistoły, przy chórze)<sup>40</sup>.

Prześledzenie dziejów misjonarskiego wnętrza pozwala zauważyć, iż zasadniczy charakter tego bogatego artystycznie i treściowo wystroju rzeźbiarsko-malarskiego na przestrzeni wieków ulegał przeobrażeniom idącym w kierunku zanikania wątków związanych z działalnością i życiem św. Wincentego à Paulo oraz jego „duchowych synów” (*Nawrócenie św. Pawła, Joanna de Chantal, Dobry Pasterz, św. Mikołaj*). W ich miejsce pojawiają się natomiast przedstawienia: w ołtarzu *Przemienienia Pańskiego – Bóg Ojciec* oraz *Komunia św. Stanisława Kostki* (jako zaszuwa dla obrazu głównego), w bocznym p.w. *Niepokalanego Poczęcia NMP – św. Jana Chrzyciela*. W stanie nienaruszonym, jak wynika z odnalezionych dokumentów archiwalnych, przetrwały jedynie ołtarz *św. Barbary, św. Wincentego à Paulo* oraz ambona. W 2. poł. XIX wieku z przestrzeni nawy świątyni zniknęły zupełnie ołtarze *św. Stanisława Kostki* oraz *Anioła Stróża*, a płótna ilustrujące życie założyciela zgromadzenia misji zmieniły swoją lokalizację. Znacząca wymiana ikonografii nastąpiła, gdy pieczę nad obiektem przejęli księża diecezjalni, po 1864 roku. Zgodnie z tym, co wykazuje inwentarz kościelny spisany 15 lipca 1921 ro-

<sup>39</sup> Obecne płótna eksponowane są na ścianach korytarza seminarium duchownego, którego integralną część stanowi kościół.

<sup>40</sup> ADL, *Inwentarz kościoła seminaryjnego z dnia 15 lipca 1921 roku*.

ku<sup>41</sup>, możemy stwierdzić, że zasadnicze zmiany w warstwie treściowej omawianych części składowych wyposażenia nastąpiły w 2. poł. XIX wieku. Wizytacja ta odnotowała, że liczba ołtarzy w kościele zmalała z siedmiu do pięciu. Pozostał więc „jeden wielki i cztery boczne” (*św. Barbary, Najświętszej Maryi Panny, św. Wincentego à Paulo i Pana Jezusa Ukrzyżowanego*), „wszystkie są z drzewa sosnowego, malowane farbą olejną”. Relacja jest zgodna z obecnym stanem rzeczy.

Przeprowadzona rekonstrukcja pierwotnego wyposażenia wnętrza kościoła pozwala zauważyć jednolity formalnie i treściowo zespół snycersko-malarski, w swym zasadniczym osiemnastowiecznym kształcie z niewielkimi zmianami poszczególnych przedstawień, zachowany pomyślnie do chwili obecnej.

Starannie przemyślana wymowa teologiczna poszczególnych elementów wystroju świątyni stanowi interesujący nośnik treści związanych z działalnością duszpasterską misjonarzy oraz życiem jednego z najważniejszych reformatorów Kościoła katolickiego w XVII wieku – św. Wincentego à Paulo. Szerze omówienie ilustrowanej katechezy dla formujących się w seminarium duchownym przyszłych kapłanów wykracza niestety poza zakres tematyczny oraz możliwości objętościowe niniejszego opracowania. Staje się jednak przedmiotem moich dalszych badań nad sztuką pozostającą w kręgu Zgromadzenia Misji.

### Spis ilustracji

1. Kościół p.w. Przemienienia Pańskiego w Lublinie, widok od strony ul. Misjonarskiej.
2. Portret Jana Tarły (Szymon Czechowicz, 1736). Kościół Mijonarzy – Lublin (zakrystia).
3. Ołtarz p.w. Przemienienia Pańskiego (główny).
4. Obraz Przemienienie Pańskie (Sz. Czechowicz, 1736), fot. A. Krysiak.
5. Św. Wojciech, ołtarz p.w. Przemienienia Pańskiego.
6. Św. Stanisław, ołtarz p.w. Przemienienia Pańskiego.
7. Ołtarz p.w. Niepokalanego Poczęcia NMP, boczny, prawa strona, fot. A. Krysiak.
8. Obraz Niepokalanego Poczęcia NMP (Sz. Czechowicz, 1736), fot. A. Krysiak.
- 9, 10. Anioły, ołtarz Niepokalanego Poczęcia.
11. Ołtarz p.w. św. Barbary, boczny, lewa strona, fot. A. Krysiak.
12. Obraz św. Barbary (Sz. Czechowicz, 1736), fot. A. Krysiak.
13. Św. Elżbieta Węgierska, ołtarz św. Barbary, fot. A. Krysiak.
14. Ołtarz Chrystusa Ukrzyżowanego, fot. A. Krysiak.
15. Ołtarz św. Wincentego à Paulo, fot. A. Krysiak.

---

<sup>41</sup> Tamże.

16. Ambona, fot. A. Krysiak.

17. Cykl obrazów ilustrujących życie i działalność św. Wincentego à Paulo, Św. Wincenty w czasie choroby przyjmuje Komunię Świętą.

17a. *Św. Wincenty błogosławi dwóm zgromadzeniom, Misjonarzom i Szarytkom.*

17b. *Św. Franciszek Salezy powierza św. Wincentemu duchowe kierownictwo P.P. Wizytek.*

17c. *Św. Wincenty głosi kazanie.*

## RECONSTRUCTION OF THE 18<sup>th</sup> CENTURY WOODCARVING DECORATIONS IN THE TRANSFIGURATION OF JESUS CHURCH IN LUBLIN IN THE LIGHT OF ARCHIVAL MATERIALS

### S u m m a r y

The article is devoted to the history and decorations of the Transfiguration of Jesus Church in Lublin. The church is certainly one of the most interesting examples of baroque architecture in the map of the town.

The origin of the church is closely connected with the arrival of priests of the Congregation of the Mission to Żmigród about 1700, which happened on the initiative of Rev. Michał Tarło – the Poznań Bishop. The French priests establish their monastery and a seminary there, and with time they also build a church. The seminary complex was built thanks to numerous donations (among others by the Tarło family). The beginnings of the building fall on the 1720s. The work lasted till 1739, when the Krakow Bishop Michał Kunicki consecrated the church. This dating is confirmed by Jan Tarło's letter to the Lublin Superior of the Missionary House Mikołaj Augustynowicz of 1736. In the letter the author says that the altars for the church are ready and he is going to see them in the nearest future, when he visits the nearby Opole Lubelskie. Furnishing the Missionary church was possible owing to the efforts and donations by the magnate mentioned above.

The author of the present text undertook reconstructing the 18<sup>th</sup> century state of furnishing the Lublin church. She also followed the changes that occurred in the iconographic layer of particular elements of the mentioned interior during the following century. The basic source for the reconstruction were the materials kept in the State Record Office in Lublin concerning the funding of the altar paintings in the Missionary church and the consecration of the church. Also the 19<sup>th</sup> century inventories of the missionary furniture of the church gathered in the local Diocesan Archive supplied a lot of significant information. In the light of the documents we learn that five altars were originally the basic woodcarving furnishing of the church: the main Transfiguration of Jesus altar, and four side ones: of the Immaculate Conception, of St Barbara, of the Crucified Christ and of St Vincent de Paul. This iconography was complemented by a pulpit with the statues of the four Evangelists placed on it and a figure of Christ teaching on the finial of the baldachin.

In the 19<sup>th</sup> century the church's decoration was complemented with the next two altars: that of St Stanisław Kostka and of the Guardian Angel, as well as with the series of four great canvases illustrating the most important episodes from the life of St Vincent de Paul placed over the central nave.

Analysis of particular elements of the interior of the church has allowed the author to notice a uniform, with respect to both the form and content, set of altars, in their content layer

referring to issues connected with the spirituality of the priests of the Congregation of the Mission and with the person of the donator and protector – Jan Tarło.

Basic changes in the furniture of the Lublin church occurred at the end of the 19<sup>th</sup> century, after the Missionary house had been annulled and the seminary complex had been taken over by diocesan priests. Two altars, the Stanisław Kostka and the Guardian Angel ones, were removed and some paintings were exchanged (e.g. the Conversion of St Paul, Christ – the Good Shepard). Despite the intervention, in the iconographic layer of the altars, their basic architectonic structure as well as their sculptural and decorative elements were probably preserved in their original form that was given to them by the woodcarver brothers – Jan Elias Hoffman and Henryk Hoffman.

The former Transfiguration of Jesus Church belonging to the St Vincent de Paul Congregation of the Mission even today is characterized by an interesting formal solution of the architecture with Czech provenance, a high level of the late Baroque sculpture, and an interesting iconographic program.

*Translated by Tadeusz Karłowicz*

**Słowa kluczowe:** Kościół pod wezwaniem Przemienienia Pańskiego w Lublinie, Zgromadzenie Misjonarzy św. Wincentego à Paulo, snycerskie wyposażenie wnętrza świątyni.

**Key words:** the Transfiguration of Jesus Church in Lublin, Congregation of the Mission, Rev. Michał Tarło, interior carving temple.

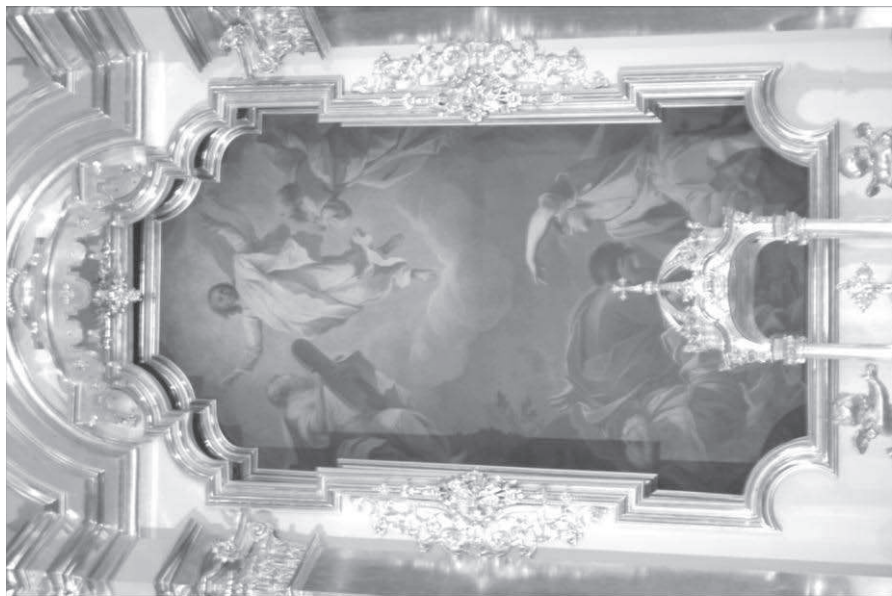




1. Kościół p.w. Przemienienia Pańskiego w Lublinie, widok od strony ul. Misjonarskiej



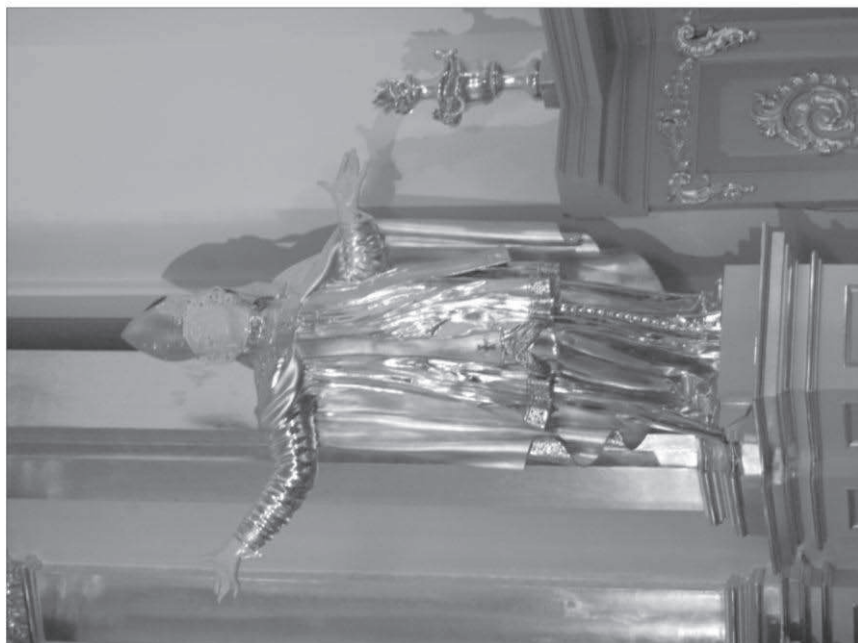
2. Portret Jana Tarły (Szymon Czechowicz, 1736). Kościół Misjonarzy – Lublin (zakrystia)



4. Obraz Przemienienie Pańskie (Sz. Czechowicz, 1736),  
fot. A. Krysiak



3. Ołtarz p.w. Przemienienia Pańskiego (główny)



5. Św. Wojciech, ołtarz p.w. Przemienienia Pańskiego



6. Św. Stanisław, ołtarz p.w. Przemienienia Pańskiego



8. Obraz Niepokalanego Poczęcia NMP  
(Sz. Czechowicz, 1736), fot. A. Krysiak



7. Ołtarz p.w. Niepokalanego Poczęcia NMP,  
boczny, prawa strona, fot. A. Krysiak





10. Anioł, ołtarz Niepokalanego Poczęcia



9. Anioł, ołtarz Niepokalanego Poczęcia

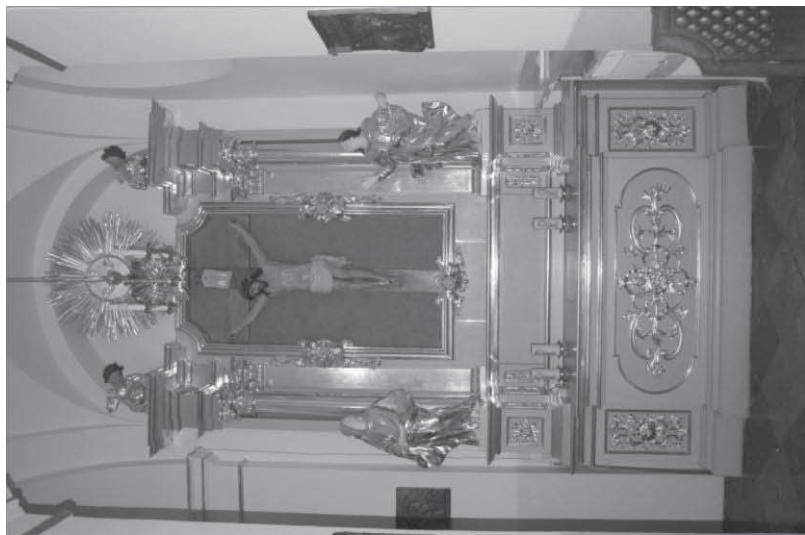


12. Obraz św. Barbary (Sz. Czechowicz, 1736),  
fot. A. Krysiak



11. Ołtarz p.w. św. Barbary, boczny, lewa strona,  
fot. A. Krysiak

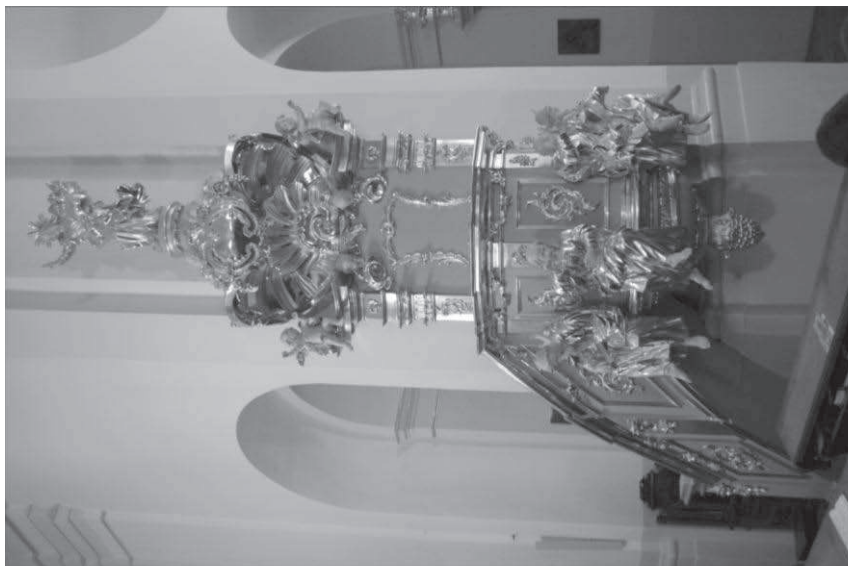




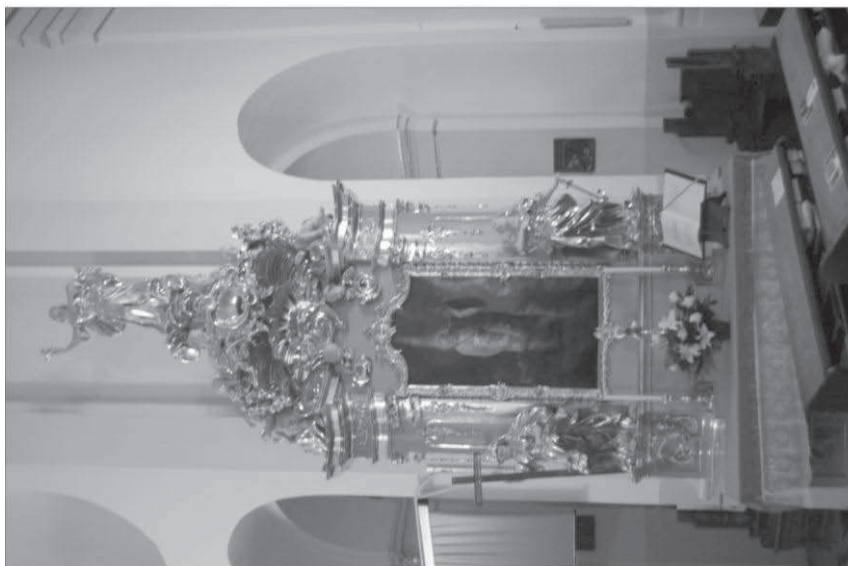
14. Ołtarz Chrystusa Ukrzyżowanego,  
fot. A. Krysiak



13. Św. Elżbieta Węgierska, ołtarz św. Barbary, fot. A. Krysiak



16. Ambona, fot. A. Krysiak



15. Oltarz św. Wincentego à Paulo, fot. A. Krysiak



17. Cykl obrazów ilustrujących życie i działalność  
 św. Wincentego à Paulo, *Św Wincenty w czasie  
 choroby przyjmuje Komunię Świętą*



17a. *Św. Wincenty błogosławi dwóm zgromadzeniom,  
 Misjonarzom i Szarytkom*



17c. Św. Wincenty głosi kazanie



17b. Św. Franciszek Salezy powierza św. Wincentemu duchowe kierownictwo P.P. Wizytek