

RZEŻBA FIGURALNA OŁTARZY ROKOKOWYCH W KOŚCIELE OO. DOMINIKANÓW W LUBLINIE

Wśród licznych zabytków Lublina, jedno z czołowych miejsc zajmuje kościół OO. Dominikanów, na Starym Mieście a jedną z najciekawszych pozycji, wchodzących w skład wystroju wymienionej świątyni, są bezsprzecznie rzeźby figuralne, zdobiące rokokowe ołtarze i ambony. — Jednolite stylistycznie, tworzą bogaty zespół, o różnorodnym jednak poziomie artystycznym. Są wśród nich pozycje, które wysoką klasą wykonania górują nad plastyką całej Lubelszczyzny. Mimo dużej wartości, rzeźba ta nie została dotychczas opracowana. Obok drobnych wzmianek w popularnych opracowaniach zabytków Lubelszczyzny, jedynie Jan Wadowski w swoich *Kościółach lubelskich* poświęca im nieco więcej uwagi. Obecna praca jest pierwszą próbą monograficznego opracowania całego rzeźbiarskiego zespołu rokokowego w kościele Dominikanów, obejmującego dziesięć ołtarzy i dwie ambony.

Historia interesujących nas ołtarzy i ambon jest mało znana. Wiadomo jedynie, że powstały w połowie XVIII w.¹ Dokładne dane, oparte na materiałach źródłowych, mamy jedynie do trzech ołtarzy: dwu różańcowych — N. M. P. i Imienia Jezus, oraz N. M. P. Ruszlewskiej.

Pierwsze dwa zostały wykonane w r. 1761 w Puławach, jak na to wskazuje kontrakt sprzedaży starych ołtarzy kościołowi w Biskupicach². Wadowski tą samą datą określa czas powstania ambon, powołując się przy tym na wyżej wspomniany kontrakt. Ponieważ nie cytował jego tekstu i w dodatku dowolnie go za-

¹ Ks. Wadowski Jan, *Kościół Lubelskie*, Kraków 1907, s. 252.

² Kontrakt na ołtarze do Biskupic. Akta i dokumenty klasztorów dominikańskich w Polsce, Klasztor lubelski, akta z lat 1517—1861. Kraków P. A. N. 2388/I fasc. 4.

interpretował, przytaczam go w całości. Nie ma w nim najmniejszej bodaj wzmianki o ambonach, skąd Wadowski wziął tę wiadomość — trudno dociec. Wątpliwą jest rzeczą, aby istniał drugi podobny kontrakt. Należy raczej przypuszczać, że na podstawie powierzchniowego dosyć pokrewieństwa formalnego ołtarzy z ambonami, w ten sposób uprościł historię ich powstania. Ołtarz N. M. P. Ruszlewskiej jest późniejszy, wykonany został w latach 1767—1768 przez snycerza-Niemca, Johana Praxella. Dokładne dane o tym ołtarzu, jego wyglądzie, kosztach itd., są zawarte w kontrakcie, spisany w dniu 30.VIII.1767 r. między ks. Franciszkiem Rychłowickim, przeorem Dominikanów lubelskich a wspomnianym snycerzem Praxellem³.

Dokładny czas powstania pozostałych ołtarzy i ambon jest nieznany. Interesujące nas rzeźby zdobią ołtarze i ambony, znajdujące się bądź w nawie głównej, bądź w kaplicach naw bocznych, jedynie ołtarz N. Panny Ruszlewskiej — w kaplicy, przylegającej do prezbiterium.

Przy drugiej, licząc od wejścia parze filarów i równoległe do nich, pod arkadami stanowiącymi przejście z nawy głównej do bocznych, stoją ołtarze: po stronie Ewangelii — św. Wincentego Ferreriusza, po stronie Epistoły — P. Jezusa przy słupie. Przy trzeciej parze filarów — dwa ołtarze różańcowe: po stronie Ewangelii — N. M. Panny, po stronie Epistoły — Imienia Jezus.

Tuż za nimi, już w łuku tęczowym — dwie ambony, umieszczone naprzeciw siebie, przytwierdzone do ścian łuku tęczego; po jego lewej stronie znajduje się kaplica Ruszlewska a w niej znajduje się ołtarz, poświęcony N. Pannie Ruszlewskiej. Reszta ołtarzy znajduje się w kaplicach, przylegających do naw bocznych a mianowicie: północnej — w pierwszej od chóru — Przemienienia Pańskiego i trzeciej — św. Stanisława B. i M., oraz południowej — w kaplicy św. Marii Magdaleny, św. Kata-

³ Kontrakt z Panem Praxellem snycerzem In Anno Dni 1767 d. 30 Augusti. Rkp. z 1598—1802 — Dokumenta konwentu Dominikanów. Lublin — Biblioteka im. Łopacińskiego. 427.

rzyny i św. Tomasza. Wszystkie wyżej wymienione ołtarze i ambony zdobi bogata dekoracja rzeźbiarska w postaci rzeźby pełnej oraz płaskorzeźby figuralnej i ornamentalnej.

Rzeźba ołtarzowa rozmieszczona jest według pewnego stałego porządku. Centralne postacie, związane z tematem głównego obrazu, mówiącego o wezwaniu ołtarza, umieszczone są zawsze w dolnej części retabulum, nastawie. Przedstawiają one proroków i kapłanów Starego Testamentu, świętych lub ich alegorie, doktorów Kościoła, oraz osoby świeckie. W górnej części — nasadzie spotykamy figury aniołów i osoby Trójcy św. — umieszczone na gzymsach i między nimi.

Rzeźby te są mniejsze, podrzędniejsze w stosunku do dolnych, bardziej schematycznie traktowane, spełniają rolę czysto dekoracyjną. Zakończenie nasady zdobią putta lub aniołki i główki cherubów. Na bliźniaczo potraktowanych ambonach rzeźba centralna umieszczona jest w części górnej, na baldachimie. Część środkowa — zaplecek, i dolna, właściwa kazalnica, ozdobione są płaskorzeźbami i małymi puttami. Wszystkie rzeźby są wykonane w drzewie lipowym, techniką snycerską. Zasadnicza część każdej figury, korpus — zrobiona jest zawsze z jednego kłoca drzewa, części zaś wystające — ręce, dłonie, skrzydła czy atrybuty, są mechanicznie dodawane.

Figury ustawione na tle kolumn czy innych części struktury ołtarzowej przeznaczone są do oglądania z trzech stron, czwarta, tylna partia, jest z reguły mniej lub więcej płasko ścięta.

Rzeźby różnią się między sobą sposobem traktowania tworzywa — w ołtarzach: św. Wincentego, P. Jezusa u słupa, Różańcowych, Przemienienia Pańskiego (Uriel), N. M. Panny Ruszlewskiej, oraz obydwu ambonach, wykonane są z pełnego kłoca drzewa. — Figury zaś w pozostałych ołtarzach: Przemienienia Pańskiego (Eliasz), św. Stanisława, św. M. Magdaleny, św. Katarzyny i św. Tomasza, są drążone — z tym, że jedne płyciej (u św. Magdaleny), drugie zaś głębiej.

Wszystkie rzeźby są malowane; odkryte partie ciała (głowy, ręce, nogi) na biało, szaty zaś — bogato złocone. — Używane są

dwa rodzaje złota: polerowane i matowe, poza tym w pewnych partiach złoto kładzione jest na pulmencie czerwonym, w innych zaś — na żółtym.

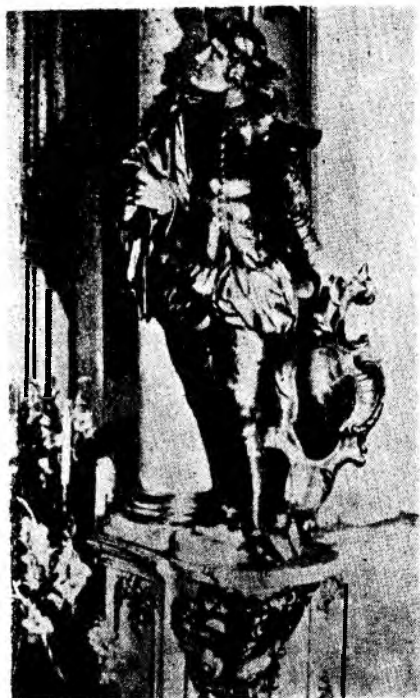
Stan zachowania rzeźb jest na ogół dobry. Uszkodzenia ograniczają się do drobnych szczegółów jak: palce, skrzydła, oraz brak atrybutów, które niegdyś posiadały, jak na to wskazuje często ułożenie rąk oraz Inwentarz kościoła z 1888 r.

Najgorzej przedstawia się stan ołtarza N. M. P. Ruszlewskiej. Ołtarz ten jest zdekompletowany, zachowały się jedynie trzy małe aniołki i główki cherubów, reszta uległa najprawdopodobniej zniszczeniu. Oprócz opisanych wyżej uszkodzeń, u wszystkich rzeźb daje się zauważyć wytarcie złocień, spękanie gruntu i odpryski białej farby.

Centralna rzeźba ołtarzowa, o przeciętnej wysokości 1,45 m, umieszczona jest w dolnej części retabulum — nastawie. Wszystkie figury, w pozach stojących, na płaskorzeźbionych konsolach, w kontrapoście, asymetryczne w układzie, są przykładem rokokowej beztroskiej dekoracyjności. Lekkim niekiedy zwrotem głowy ku ołtarzowi starają się upozorować jakiś z nim związek. Niezatrudnione w większości wypadków ręce prezentują swe piękne dłonie, stanowiąc jeszcze jeden moment dekoracyjny. Ogólnie można stwierdzić, że całym tym zespołem rządzi prawo statyki. Elementem przeciwstawnym o charakterze bardziej dynamicznym są szaty, okrywające postacie; przez swą zróżnicowaną fakturę pomiętego i pofałdowanego materiału sugerują wrażenie jakiegoś poruszenia, — wywołują je zwłaszcza rozwiane poły narzuconych na ramiona płaszczy. Trzeba zaznaczyć, że stroje oddane są z wielką prawdą historyczną. Figury górnej części retabulum, nasady, są mniejsze, przedstawiają przeważnie aniołów w pozach kłęczących, o patetycznych gestach rozłożonych rąk, czasem między nimi postać Boga Ojca, siedzącego na obłokach. Płaskorzeźby figuralne zdobią przede wszystkim obydwie ambony (po cztery na każdej) oraz (pojedynczo) ołtarze: św. Wincentego, św. Tomasza, P. Jezusa u słupa. Pod względem poziomu wykonania płaskorzeźby ambon stoją najwyżej. Na szczególną uwagę

zasługuje ikonografia rzeźb dominikańskich. Ustalenie jej jest rzeczą niełatwą, niemniej można nieco rozświetlić to zagadnienie.

Dotychczasowe określenia poszczególnych postaci były zupeł-



Lublin, o. o. dominikanie.
Św. Katarzyna i św. Bernardyn
ze Sieny. Fot. ks. M. Paździor.

nie bez pokrycia. Do tej anonimowości przyczynia się w większości wypadków brak jakichkolwiek atrybutów, których rzeźby nie posiadały, lub które z biegiem czasu uległy zniszczeniu. Identyfikowanie przedstawień figur z osobami poszczególnych świę-

tych czy proroków ma więc charakter hipotetyczny. Punktem wyjścia dla analizy jest wezwanie danego ołtarza, z którym staramy się tematycznie związać przedstawiane osoby.



Lublin, o. o. dominikanie. Symeon i Alegoria Męczeństwa.

W ołtarzu św. Wincentego Ferreriusza figury przedstawiają najprawdopodobniej osoby związane z jego kaznodziejską działalnością⁴. Rzeźba po stronie Ewangelii przedstawia Turka (któ-

⁴ Wiadomości do ikonografii czerpałam z następujących prac: Ks. P. Skarga, *Zywoty Świętych na każdy dzień przez cały rok*, Kraków 1933; Ks. Brykczyński A., *Podręcznik praktyczny ikonografii chrześcijańskiej*, Warszawa 1894; *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*, 1926, oraz tradycji ustnych przekazanych przez o.o. dominikanów lubelskich.

rych wielu ten święty nawrócił na wiarę chrześcijańską), a nie kaznodzieję, jak niekiedy podawano w popularnych opracowaniach. Wynika to z zewnętrznych cech postaci (strój, typika twarzy), oraz faktów wziętych z życia św. Wincentego Ferreriusza. Postać młodzieńca po stronie Epistoły, nazywanego popularnie paziem lub tancerzem (!), to młodzietki św. Bernardyn ze Sjeny słuchający na ulicach włoskiego miasta proroczych kazań św. Wincentego, przepowiadającego mu świętą przyszłość. Świecki ubiór św. Bernardyna (renesansowy, odpowiadający epoce, w której żył) nie powinien wywoływać zastrzeżeń co do prawdziwości wysuwanej hipotezy, wiadomo bowiem, że rokoko miało tendencje do ześwietczania sztuki kościelnej.

W ołtarzu P. Jezusa przy słupie, a więc poświęconym męce Chrystusa, mamy dwóch przedstawicieli Starego i Nowego Testamentu. — Po stronie Ewangelii — św. Paweł (atrybut w postaci księgi). — Postać po stronie Epistoły, to prorok St. Testamentu — Izajasz, który przepowiedział przyjście i przebieg męki Chrystusa. Ubrano go w bogaty strój żydowskiego dostojnika, ponieważ pochodził z królewskiego rodu.

Rzeźby w ołtarzu różańcowym N. M. Panny przedstawiają dwie święte niewiasty. Po stronie Ewangelii — św. Katarzyna Aleksandryjska, nad nią na gzymsie, postać dziewczęca w koronie symbolizuje jej książęce pochodzenie, — w rękach trzymała zapewne niegdyś palmę, jako symbol męczeństwa. Po stronie Epistoły — św. Cecylia, nad nią na gzymsie, dziewczę z wienцем różanym na głowie, jako symbolem czystości.

Figury w ołtarzu różańcowym Imienia Jezus, ubrane w stroje żydowskich kapłanów przedstawiają: starca Symeona z Dzieciątkiem Jezus i kapłana Zachariasza, który trzymał zapewne niegdyś kadzielnice, na co wskazuje układ rąk.

Rzeźby na baldachimach ambon, ubrane w dominikańskie habity, przedstawiają dwóch świętych tego zakonu, jedna — św. Dominika, na co wskazuje symboliczny pies, leżący u jego stóp, druga — św. Wincentego Ferreriusza, wielkiego kaznodzieję

dominikańskiego. Płaskorzeźby ambon przedstawiają sceny z życia Chrystusa i N. M. Panny, m. in. na ambonie po stronie Ewangelii — Wniebowzięcie Matki Boskiej, które tutaj odbiega od powszechnie przyjętego schematu jego przedstawień, oraz na przeciwnej ambonie — uzdrowienie córki Chananejki. Płaskorzeźba zaplecka tejże ambony przedstawia M. Boską jako Stolicę Mądrości z adorującym ją św. Jackiem.

Co do pozostałych ołtarzy, figury w ołtarzu Przemienienia Pańskiego przedstawiającego: po stronie Ewangelii — Eliasza, po stronie Epistoły — Archanioła Uriela. W ołtarzu św. Stanisława B. i M., króla Bolesława Śmiałego i św. Stanisława biskupa, na co wskazują tak stroje, jak tematyczny związek z wezwaniem ołtarza; w ołtarzu św. M. Magdaleny — najprawdopodobniej jej święte rodzeństwo: św. Martę i Łazarza, legendarnego biskupa Marsylii; w ołtarzu św. Katarzyny (sądząc po atrybutach) — alegorię wiary (z krzyżem) i alegorię męczeństwa (z kołem). Najłatwiejsze do zidentyfikowania są rzeźby w ołtarzu św. Tomasza, przedstawiające czterech doktorów Kościoła zachodniego: św. Augustyna, św. Grzegorza — jako papieża, św. Hieronima z lwem i św. Ambrożego z ulem.

W analizie tej opuszczono pozycje, które są tak oczywiste, że nie wymagają żadnych dodatkowych wyjaśnień.

Jednolity stylistycznie zespół rzeźb dominikańskich wykazuje duże zróżnicowanie pod względem formalnym; dadzą się w nim wydzielić pewne grupy, które tak poziomem wykonania, jak typami anatomicznymi różnią się zasadniczo między sobą.

Do pierwszej grupy, stojącej najwyżej pod względem artystycznego poziomu wykonania, należą rzeźby obydwu ołtarzy różańcowych oraz P. Jezusa przy słupie. Wykazują one wielką znajomość anatomii; wysokie, o smukłych proporcjach, wąskich ramionach, podkreślonej dyskretnie muskulaturze ciała, dowodzą bezpośredniego oparcia na naturze. Postacie męskie — wychudzone, o małych głowach, z suchymi charakterystycznymi twarzami, o lekko przykniętych wydłużoną powieką oczach i małych mię-

sistych ustach. Wystające silnie do przodu sztywne brody, przy jednocześnie cofniętych czołach, dają specyficzne profile. Wszystkie te cechy nadają postaciom wyraz ascetycznej surowości. Bardziej miękko modelowane są postacie niewieście, które mimo typowej smukłości, zachowują charakterystyczną pulchność ciała kobiecego. Okrągłe twarze, mają w wyrazie dużo łagodności.

Na szczególną uwagę zasługują ręce omawianych postaci. Małe, delikatne, o długich, lekko powyginanych palcach, zdają się one być jednym z elementów dekoracyjnych tych pełnych wdzięku figur. W ramach tego typu mieszczą się rzeźby ołtarzy św. Magdaleny i św. Tomasza (pod względem poziomu wykonania stoją o wiele niżej) oraz rzeźby św. Dominika i św. Wincentego z ambon. Te ostatnie, o proporcjach ciała raczej krępych. Najbardziej układem szat zdają się grawitować ku omawianej grupie. Daje się u nich zauważyć niecentryczne osadzenie tułowia oraz brak anatomicznego związku między ramieniem a przedramieniem. Płaskie dłonie, o kołkowato sztywnych palcach, pozbawione są jakiegokolwiek wyrazu. Dosyć duże, rozszerzające się u czoła głowy wykazują nieudolność artystyczną twórcy. Rozpłaszczone twarze o nieproporcjonalnie niskich czołach nadają im wyraz tępoty.

Charakterystyczny dla tej grupy jest układ szat, spływających w pionowych fałdach do dołu. Aby jednak uniknąć monotonii, artysta wprowadza akcenty poziome lub skośne w postaci płasko-rzeźbionych szlaków czy rozwiewających się wstążek. Poza tym powierzchnia szat zróżnicowana jest drobnymi, skośnie biegnącymi fałdami, sprawiającymi wrażenie pomiętego materiału. Brzezi — z zasady lekko poruszone, tworzy się na nich często charakterystyczny pęk. Bardziej dynamicznie traktowane są okrycia wierzchnie, płaszczce, łamiące się w duże o ostrych krawędziach płaszczyny i stanowiące ważny czynnik dekoracyjny. Głębokie, pionowe cięcia dłuta, tworzą wąskie o dosyć ostrych krawędziach fałdy, obok nich płyciej wybierane, bardziej miękkie w modelunku, drobne zmarszczenia i wreszcie duże, płasko cięte, ostro łamiące się płaszczyny stwarzają pole dla działania światła,

które załamując się na złoconej powierzchni wywołuje ciekawe efekty.

Omówione wyżej układy szat o dominujących tendencjach pionowych typowe są dla większości rzeźb dominikańskich.

Rzeźby ołtarza św. Wincentego Ferreriusza, należące do drugiej grupy, reprezentują odmienny nieco typ anatomiczny. Postacie są masywne, krępe, o obłych formach, oraz zaznaczającej się silnie muskulaturze. Wykazują zachwianie anatomiczne w dolnych partiach ciała.

Nieciekawie przedstawiają się ich dłonie. — pulchne, krótkie, o niezdartych, kluskowatych palcach. Najlepsze są tu głowy, osadzone na krótkich, mocnych szyjach z szerokimi twarzami o wydatnych szczękach, reprezentujące różne typy etniczne. Szaty są tu bardziej miękko modelowane. Bardziej krańcowo odmienny typ od wyżej omawianych reprezentują rzeźby ołtarza Przemienienia Pańskiego. — Postacie, traktowane od poprzednich bardziej schematycznie, charakteryzują się mocną, kręłą budową, szerokimi ramionami oraz silnie podkreśloną muskulaturą ciała. Na krótkich szyjach — masywne głowy o krótkich, kanciastych, z silnymi szczękami twarzach, prawie kwadratowych, oraz typowych dla wszystkich rzeźb tej grupy, głęboko wciętych, szerokich ustach.

Rzeźby te charakteryzują się także ostrym modelunkiem fałdów szat, które swą dynamiką odbijają od całego zespołu dominikańskiego. Zwłaszcza narzucone na ramiona, luźne płaszcze, łamiące się krystalicznie w duże, szerokie płaszczyzny, zdają się mówić o innych założeniach plastycznych ich wykonawcy niż klasycyzujące z lekka dzieła omówionych wyżej dwu grup rzeźbiarskich.

Obok różnic wypływających z odmiennego modelunku rzeźbiarskiego rzeźby ołtarza Przemienienia Pańskiego wykazują zróżnicowanie kolorystyczne w swych ubiorach, a mianowicie — na złote suknie narzucone są białe płaszcze. Niemniej, rzeźby te wykazują duży prymitywizm w opanowaniu sztuki rzeźbiarskiej,

stanowiąc jedynie kiepskie naśladownictwo kierunku, reprezentowanego przez lwowski ośrodek rokokowej plastyki.

Wreszcie rzeźby ołtarzy św. Stanisława i św. Katarzyny stanowią najslabsze pozycje w zespole dominikańskim.

Postacie pierwszego ołtarza mają wyraźnie zachwiane proporcje anatomiczne; za długie korpusy w stosunku do krótkich nóg, — niezdarne ręce o sztywnych dłoniach, małe, krótkie twarze o szparkowatych oczach i przykrótkich nosach, świadczą o nieudolności ich twórcy i odbijają mocno od świetnych figur aniołków i główek cherubów, rozsianych licznie w zwieńczeniu ołtarza. Stanowi to istną niespodziankę i niemniejszą zagadkę.

Figury w ołtarzu św. Katarzyny, bardzo prymitywne w formie, reprezentują znów innego „mistrza”, tworząc tym samym oddzielną, piątą z kolei grupę, charakteryzującą się krępymi proporcjami, silnie zaznaczoną muskulaturą piersi i nóg, oraz szerokimi, kanciastymi ramionami. Na krótkich, niezgrabnych szyjach, osadzone są małe głowy z płaskimi twarzami o głupawym wyrazie.

Pozostały do omówienia liczne aniołki i główki cherubów. Aniołki sprowadzają się zasadniczo do jednego typu anatomicznego, posiadają proporcje i kształty małych dzieci o tłustych ciałkach i okrągłych, pyzatyh buziach (na ambonach i ołtarzach: św. Stanisława, św. Magdaleny, św. Wincentego i P. Jezusa przy słupie). Nieco odmiennie wyglądają aniołki w ołtarzu N. M. Panny Ruszlewskiej; ciała ich pulchniejsze, o wydętych brzuskach, mają kształty bardziej niemowlęce. Charakterystyczne, niespocykane w innych ołtarzach, wiercone oczy nadają twarzyczkom wyraz bystrości. Główki cherubów dadzą się sprowadzić do trzech zasadniczych typów: pierwszy — o okrągłych główkach i pyzatyh buziach z krótkimi, zadartymi noskami, o dosyć schematycznym wyrazie, jest najliczniej reprezentowany. Drugi — o wydłużonych czaszkach, wysokich, wypukłych czołach i drobnych rysach twarzy, wykazuje wyraźne cechy celowej deformacji. Główki te pokryte są charakterystycznie układającymi się włoskami, przylegającymi do czaszki, lub odstającymi w małych kępkach.

Typ ten występuje w obydwu ołtarzach różańcowych i N. M. Panny Ruszlewskiej.

Trzeci wreszcie — charakteryzuje się krótkimi, nieco kwadratowymi twarzami o wystających policzkach i szerokich, mocno wciętych ustach. Główki te pokryte są krótkimi czuprynkami i występują w ołtarzu Przemienienia Pańskiego oraz (sporadycznie) u św. Tomasza.

Na szczególną uwagę zasługuje fakt umieszczania w zwieńczeniach ołtarzy główek cherubów, reprezentujących różne ich typy. To mieszanie ich nie wydaje się być przypadkowe, odwrotnie, odważamy się sugerować, celowość tego postępowania, z czego postaramy się wyciągnąć odpowiednie wnioski.

Mimo pewnych różnic cały zespół reprezentuje plastykę rokokową, na co wskazuje i czas powstania najtypowszych w nim, rzeźb ołtarzy różańcowych (1761), oraz następujące cechy: wielka dekoracyjność, dworskość, świecki charakter, rokokowy wdzięk, gotycyzujący kontrapost oraz typowe, ostre łamanie szat.

Niezależnie od wyżej podanego podziału na grupy w całym zespole można wyróżnić dwa kierunki, jeden — „dynamiczny”, reprezentowany przez rzeźby ołtarza Przemienienia Pańskiego, typowy wg. J. Kowalczyka, dla „warsztatu południowo-lubelskiego”⁵, charakteryzującego się szerokim i ostrym modelunkiem szat, schematem w ich układzie i modelowaniu ciała.

Drugi kierunek, „klasycyzujący”, reprezentowany przez rzeźbę ołtarzy różańcowych, charakteryzują: drobny, niezbyt ostry modelunek szat, smukłość proporcji przedstawianych postaci i silny kontrapost. Do niego grawitują prawie wszystkie rzeźby figuralne kościoła Dominikanów.

Różnice, zachodzące między nimi, polegają przede wszystkim na różnorodności stopnia talentu ich wykonawców, nie wyszły bowiem spod ręki jednego snycerza. Wyjątkiem są ołtarze różań-

⁵ Kowalczyk Jerzy, *Prace rzeźbiarskie i snycerskie Polejowskiego i jego warsztatu w ziemi Sandomierskiej* (praca magisterska na uniwersytecie warszawskim, maszynopis, s. 25).

cowe i ambony. Obydwa ołtarze wyszły bez wątpienia spod ręki jednego mistrza, wskazuje na to jednoczesne zamówienie ich w Puławach, oraz wielkie pokrewieństwo formalne. Bardzo także prawdopodobna wydaje się możliwość wykonania figur ołtarza P. Jezusa u słupa — przez „mistrza różańcowego”, nie ma to jednak, oprócz wniosków z analizy, źródłowego potwierdzenia. Naśladownictwem pierwszych — zdają się być rzeźby ołtarzy: św. Magdaleny i św. Tomasza, o wiele słabsze od pierwowzorów. Także rzeźby ambon, bliźniaczo traktowane, będące niewątpliwie dziełem jednego twórcy, zdają się wykazywać wpływy „mistrza różańcowego”. Obok nich, figury ołtarza św. Wincentego — mimo różnic w proporcjach anatomicznych, traktowaniu detali, oraz modelunku szat, zdają się mieć także z wyżej omawianymi jakieś związki formalne. Zbieżności między rzeźbami wyrażają się w tendencjach do tworzenia pewnego stałego typu o schematycznej pozie kontrapostu i szaraktystycznym pionowym modelunku fałdów szat.

Powyższe rozważania doprowadzają do wysunięcia wniosku o możliwości istnienia jakiegoś liczniejszego warsztatu rzeźbiarskiego, gdzie mistrz (różańcowy) narzucił swoją formę plastyczną słabszym od siebie indywidualnościom. Hipotezę tę zdają się potwierdzać spostrzeżenia poczynione na aniołkach i główkach cherubów, ze zwieńczeń ołtarzowych. Śmiało np. można twierdzić, że aniołki ambon wykonane są przez snycerza, który identycznymi postaciami ozdobił zwieńczenie ołtarza św. Stanisława,

⁶ 30. V. 1763. Paradyż.

Wizytacja Fr. Paschalisa à Varisio wizytatora apostolskiego. Biblioteka im. Czartoryskich w Krakowie, rkp. 2464. Księgi pobernardyńskie: Compendium triennale transactionum rerum gestarum ac varianum correspondentiarum... 1757, s. 189.

Die 30 ejusdem. Terminata fuit visitatio Canonica Conventus Paradisiensis, ubi fabrica Convenus cura A. R. Di. Prs. Medardi Temprowski protunc Guardiani suo cursu perficiebatur. In Ecclesia aedificatum est Altare Magnum cum suo totali structura magnificum. Et ambona similiter ab eodem artifice z Puław advecta.

Wadomość udzielona przez Mgr Jerzego Kowalczyka.

rzeźby zaś dolne (prymitywne, najsiłabsze w całym kościele) musiał wykonać ktoś inny. Ten sam typ aniołków mamy w ołtarzu św. Magdaleny. Na uwagę zasługuje także fakt mieszania główek cherubów różnych typów w zwieńczeniach ołtarzy.

Przytaczane wyżej pokrewieństwa formalne między rzeźbami oraz fakty mieszania ich między sobą utwierdzają w przekonaniu, że cały zespół rzeźb dominikańskich pochodzi z jednego warsztatu. Nawet tak odmienne formalnie figury ołtarza Przemienienia Pańskiego miały z tym warsztatem coś wspólnego, bo skąd by się główki tego typu znalazły w ołtarzu św. Tomasza? Przypadek jest tu wykluczony, wykazała to szczegółowa analiza wszystkich ołtarzy, które wykazują te same tendencje. Ponieważ zaś bezsprzecznie ołtarze różańcowe wykazują najwyższy poziom artystycznego wykonania, a wszystkie inne rzeźby bezpośrednio lub pośrednio zdają się z nimi łączyć formalnie, wypada postawić hipotezę, że wspomniany warsztat musiał istnieć w Puławach, jak na to wskazuje pochodzenie ołtarzy różańcowych. Czy z tym warsztatem można łączyć snycerza Johana Praxella, wykonawcę ołtarza N. M. P. Ruszlewskiej, trudno zdecydować; ołtarz ten jest późniejszy (1767), brak w nim centralnej rzeźby, koniecznej do przeprowadzenia analizy, — pozostałe zaś aniołki, o dosyć powierzchownym pokrewieństwie z różańcowymi mogą być po prostu ich naśladownictwem późniejszym.

Nie ulega wątpliwości, że w Puławach istniał w latach sześćdziesiątych XVIII wieku warsztat snycerski. Wskazują na to różne okoliczności: po pierwsze — nasze ołtarze różańcowe i wiążący się z nimi cały zespół dominikański, — po drugie — fakt zatrudnienia w r. 1763, przy budowie wielkiego ołtarza i ambony w kościele Bernardynów w Paradyżu jakiegoś rzeźbiarza o niewiadomym nazwisku z Puław⁷. Poza tym w r. 1775 w Puławach zostaje zawarty kontrakt z „Bildhauerem Zeiselem”, angażujący go

⁷ Contract Bildhauer Zeisel wegen der Armaturen zum Einschuss von der Strasse vor dem Varschauer Pallais Puławy 11. VIII. 1765. Sprawy budowy i wyposażenia rezydencji Czartoryskich XVIII—XIX w.

do pracy przy warszawskim pałacu Czartoryskich⁸. Najbardziej niepokojąca jest kwestia odosobnienia formalnego najlepszych dzieł kościoła dominikańskiego pośród znanych nam miejscowych i z innych okręgów dzieł plastyki rokokowej. — Jedyne rzeźby ołtarza Przemienienia Pańskiego mają swe analogie na Lubelszczyźnie a mianowicie: w kościele poddominikańskim w Janowie Lubelskim i w Sieciechowie. Rzeźby tamtejsze wykazują tak wielkie pokrewieństwo formalne z naszymi, że robią wrażenie ich kopii.

Pewne pokrewieństwo zachodzi także między aniołami w ołtarzach św. Wincentego Ferreriusza a takimiż z kościoła popaulińskiego we Włodawie. Reprezentują formalnie te same typy; niestety — i o tych i tamtych nie mamy żadnych danych. Przypisywany M. Polejowskiemu ołtarz włodawski wykazuje różnicowanie formalne między dolnymi rzeźbami nastawy a aniołami z gzymsów⁹, odpada więc sprawa ewentualnego ich autorstwa. Dotychczasowe poszukiwania analogii do rzeźb różańcowych nie przyniosły żadnego rezultatu. Łączenie ich z poszczególnymi ośrodkami polskiej plastyki rokokowej nic nie dało. Pozostaje więc do przyjęcia hipoteza, że nie są one wytworem polskiego snycerza. Jeśli weźmiemy pod uwagę fakt, że w samym kościele Dominikanów wykonał jedynie dwa (najwyżej trzy) ołtarze, staje się oczywistym, że „mistrz ołtarzy różańcowych” przebywać musiał krótko w Puławach. Wydaje się to bardzo prawdopodobne — przez Puławy, jak i inne ośrodki magnackie tych czasów przewijali się liczni artyści różnego rodzaju, zatrudniani w miejscowych „fabrykach”. Mimo dalej trwającej anonimowości „mistrza figur różańcowych” wydaje się, że sprawa istnienia rzeźbiarskiego „warsztatu puławskiego”, wypłynęła nieco na światło dzienne. — Reasumując wszystko, co zostało dotychczas powiedziane, wysuwamy następującą hipotezę: niewątpliwie twórcą rzeźb różańco-

⁸ Michałczuk Stanisław, *Rzeźby figuralne w kościołach: farnym w Lubartowie, po-paulińskim we Włodawie i po-pijarskim w Chełmie* (Praca magisterska na K. U. L., maszynopis), s. 49.

wych był jakiś snycerz pochodzenia niemieckiego, który, mimo chwilowego pobytu w Puławach, stworzył tam warsztat. Oni więc są wykonawcami rzeźb w pozostałych ołtarzach i ambonach. Wykazując niekiedy dużą nieumiejętność w opanowaniu rzemiosła, rzeźby te noszą na sobie piętno stylu mistrza, typowe dla całego warsztatu.

„Roku Pańskiego 1761. 6. Nowembra w Lublinie. Między Przewielebnym w Bogu JMCią Xiędzem Janem Nepomucenem Eliazewskim Promotorem Bractwa Różańca S. w kościele PP. JchCMciów Xięży Dominikanów Lubellziednej, a JMcią X. Stanisławem Grajewskim Proboszczem kościoła Biskupickiego, Nomine W. Kollatora Swojego czyniącym z drugiej strony, stanął takowy kontrakt: że ponieważ P. JMCX Promotor wzwyż pomieniony mając nowe ołtarze do Bractwa S. Różańca wprowadzać, dawne ma do sprzedania za konsensem P.JMci X. Przeora Swojego, y Bractwa Całego, Więc JMCX Stanisław Grajewski konkurując o też ołtarze podług zgody między Stronami obojętnie, Liczy y daje zł 300 dico trzysta, do rąk JMci X. Promotora, a JMCX. Promotor zapisuie się tychże ołtarzów nikomu nieprzedać, ale ie wydać do kościoła Biskupickiego wtedy iak prętko nowe zpuław odbierze: który to kontrakt bona fide Sacerdo tak obie strony sobie podpisują, alias in casum nie dotrzymania słowa forum sobie ubi qui nowium do odpowiedzenia naznaczają: Datt ut supra X. Stanisław Grajewski P. B. X. Jan Npm. Eliazewski Promotor Ros.

Między Przewielebnym w Bogu Jmcią X. Franciszkiem Rychłowickim L. Teologii Prezentatem Przeorem Konwentu Lubelskiego Zakonu Kaznodziejskiego ziednej a J. Panem Janem Praxellem Snycerzem z drugiej stanął kontrakt w niżej opisany sposób iż pomieniony J. Pan Praxell podejmuje się zrobić ołtarz dla Panny Ruszlewskiej według wydanego abrysu w którym osób nisko na kroksztynach dwie popółtrzecia łokcia. Rama wielka do zasuwy, za którą zasuwa w framudze głębokiej pięknie wyrobionej ceratami ozdobiony będzie obraz Matki Boskiej Który dwóch aniołów, jeden spodem drugi wierzchem trzymającą obraz

Matki Najświętszej, nad ramą większą na obłokach anioł trzymający suskrypcją, po bokach dwa serafinki w obłokach a nad aniołem trzech serafinków nad którymi gloria w promieniach a na nich czterech serafinków być powinno z imieniem Marya. Sznyrble poboczne modnie proporcjonalnie do stron, który wyrobione być powinny. Na kapitelach dwóch aniołów na postumentach obłokami otoczonymi półtorałokciowych być powinno. Słupów dwa pilastrów cztery z ornamentem pięknym. Nad mensą ceratka piękna z krosztynikiem małym na krucyfiks. Męsa puklasta z Xymsem wydatnym y ornamentem znacznym. Postument spodni zgadzający się z architrappem y całą strukturą. Za ten ołtarz w swym wyrażeniu kontraktowym określony zgodził się JMCX Przeor z J. Panem Praxellem Snyrczem na złotych polskich 900 czyli złotem po złotych osiemnaście obrączkowym czyli monetą która summa trzema ratami wypłacać się ma. Pierwsza przy kontrakcie złotych polskich 270, druga rata na Boże Narodzenie 360 trzecia przy zakończeniu tego ołtarza 270 który to ołtarz ma być skończony na Wielkanoc w roku 1768 punktualnie i niezawodnie. Któremu kontraktowi obydwie strony zadośćuczynić obligują się pod zakładem takowej summy w niedotrzymaniu y na to się własnymi podpisują rękami. Działo się w Konwencie Lubelskim dnia 30 sierpnia Roku 1767. Johann Praxl bilthauer (die erste Rata empfangeng) Tage fünfze....) Dises Altar ist (richtig bezahlt) Johann Praxell (bilthauer) Dem 14 Juni 1768). Ten kontrakt (za dotrzymanie) zupełny y wcale (według kontaktu) zupełnie wypłacony (y uspokoiony na co) się podpisuje”.