

ANDRZEJ BETLEJ

## Źródła do siedemnasto- i osiemnastowiecznych dziejów artystycznych kościoła i klasztoru oo. Bernardynów w Sokalu\*

Kościół oo. Bernardynów w Sokalu (il. 1, 2, 3) jest budowlą, która znalazła swe miejsce w literaturze historyczno-artystycznej<sup>1</sup>. Bogata jest także bibliografia prac poświęconych cudownemu wizerunkowi Matki Boskiej Sokalskiej<sup>2</sup>. Do tych publikacji można jeszcze dołączyć opracowania dziejów zakonnych<sup>3</sup> oraz obszerną literaturę starożytniczą i krajoznawczą<sup>4</sup>.

\* Autor chciałby podziękować prof. Jerzemu Kowalczykowi za udostępnienie źródeł archiwalnych oraz dr. Jakubowi Sito i mgr. Dariuszowi Nowackiemu za pomoc i uwagi podczas pisania niniejszego artykułu.

<sup>1</sup> A. Miłobędzki, *Architektura polska XVII wieku*, Warszawa 1980, s. 24, 153; J. Kowalczyk, *Jan Jaroszewicz*, w: *Polski Słownik Biograficzny*, t. 11, 1964–1965, s. 11; *Pamiętniki gradastroitelstwa i architektury USSR*, Kijów 1988, t. 3, s. 203; J. Knisz, *Architekturny pamiatki Sokala pierwszej połowiny XVII st.*, „Ukraina w minulości”, 5, 1994, s. 85–92; S. Jurczenko, *XVII-wieczne kościoły krzyżowe na Ukrainie*, „BHS”, 57, 1995, s. 283–297.

<sup>2</sup> S. Barącz, *Cudowne wizerunki Najświętszej Marii Panny w Polsce*, Lwów 1899, s. 234; Nowakowski (ks. Wacław z Sulgostowa), *O cudownych obrazach w Polsce Przenajświętszej Matki Boskiej*, Kraków 1902, s. 618–623; A. Fridrich, *Historie cudownych obrazów Najświętszej Marii Panny w Polsce*, t. 2, Kraków 1904, s. 290–296.

<sup>3</sup> S. Barącz, *Pamiętnik dziejów Zakonu Bernardyńskiego w Polsce*, Lwów 1874, s. 123–145; N. Golichowski, *Przed nową epoką. Materiały do historii Bernardynów w Polsce*, Kraków 1899, s. 176–184, 230–237, 308–315; T. Kantak, *Bernardyni polscy*, t. 2, Lwów 1933, s. 13–14, 22–29, 142–144, 574–588; A. Chadam, *Sokal*, w: *Klasztory bernardyńskie w Polsce*, red. H.E. Wyczawski, Kalwaria Zebrzydowska 1986, s. 342–352.

<sup>4</sup> E. Kuropatnicki, *Jeografia Galicyi*, Lwów 1785, s. 345; M. Ruszczyński, *Historia miasta Sokala*, Sokal 1838, s. 123; *Pamiętnik Jemiołowski*, Lwów 1850, s. 234–245;

Konwent sokalski powstał w r. 1599, kiedy ofiarowano zakonowi mały drewniany kościółek mieszczący cudowny obraz Matki Boskiej<sup>5</sup>. Do prac przy budowie nowej świątyni przystąpiono w r. 1604 i trwały one do roku 1619, kiedy konsekrowano kościół pod wezwaniem Matki Boskiej Pocieszenia. Planowane założenie klasztorne zaczęto otaczać masywnymi murami obronnymi z basztami. Konwent nie został zniszczony przez zawieruchy wojenne XVII wieku, ocalał nawet podczas powstania Chmielnickiego. W ciągu drugiej połowy XVII wieku cudowny obraz znajdujący się w tej świątyni stał się jednym z najbardziej czczonych przedstawień maryjnych na ziemiach wschodnich Rzeczypospolitej. 8 września 1724 doszło do wystawnej uroczystości koronacji Matki Boskiej Sokalskiej. Od tego czasu rozpoczyna się okres dalszego wzrostu znaczenia placówki zakonnej i czci cudownego wizerunku. W XVIII stuleciu klasztor sokalski był porównywany z innymi ośrodkami kultu maryjnego, takimi jak klasztory w Podkamieniu czy Jarosławiu i był również zwany „Ruską Częstochową”. O randze i znaczeniu konwentu może świadczyć fakt, iż w r. 1718 ofiarował on innym klasztorom „niepotrzebne” kosztowności ze swego skarbcza<sup>6</sup>. W w. XVIII klasztor cieszył się szczególnymi względami rodziny Potockich, zwłaszcza Józefa Felicjana – starosty bełskiego, strażnika wielkiego koronnego i Michała, pisarza polnego koronnego i wojewody wołyńskiego. Ten ostatni, z racji pełnionego urzędu syndyka generalnego prowincji bernardyńskiej, stał się najbardziej znaczącym fundatorem w historii klasztoru (sam w większości poniósł koszty uroczystości koronacyjnych). Jego brat, Stanisław Władysław, wojewoda bełski, także otaczał opieką sokalski kościół Bernardynów. Kolejnym szczerobliwym opiekunem kościoła stał się Franciszek Salezy Potocki, wojewoda wołyński, potem kijowski. Okres rozkwitu sokalskiego konwentu skończył się jednak wraz z pierwszym rozbiorem Rzeczypospolitej. W r. 1778 władze zaborcze odebrały klasztorowi większość posiadanych gruntów, a w r. 1788 próbowały go skasować, do czego ostatecznie nie doszło. Nie

*Ziemia Bełzka – Starożytności Polski*, „Nowiny”, 1855, s. 22, „Dodatek do Gazety Lwowskiej”, 1857; „Rozmaitości”, 1858, s. 121; B.Z.M. Stęczyński, *Okolice Galicji*, Lwów 1867, zesz. VII, s. 115; J. Sobieszczański, *Wiadomości historyczne o sztukach pięknych w Polsce*, t. 1, Lwów 1891, s. 245; M. Baliński, T. Lipiński, *Starożytna Polska pod względem historycznym opisana*, t. 2, Warszawa 1886, s. 235; A. Schneider, *Encyklopedia do krajoznawstwa Galicji*, t. 2, Lwów 1888, s. 145–167; J. Zachariewicz, *Wycieczka w powiat Sokalski*, „Teki Grona Konserwatorów Galicji Wschodniej”, 1, 1892, s. 136–139; B. Sokalski, *Powiat sokalski pod względem geograficznym, etnograficznym, historycznym i ekonomicznym*, Lwów 1899, s. 318–327, 386; J. Czarniecki, *Mały król na Rusi i jego stolica Krystynopol*, Kraków 1939, s. 219, 235, 248–250.

<sup>5</sup> Archiwum Prowincji Polskiej oo. Bernardynów w Krakowie [dalej APB], rkps XXIV-a-1, s. 51–52. Opis zespołu – zob. przyp. 11.

<sup>6</sup> APB, rkps XXIV-a-1, s. 115.

ominięły natomiast Bernardynów konfiskaty złotnictwa w latach: 1793, 1800, 1807, 1810<sup>7</sup>. Pożar w r. 1843 doprowadził do ostatecznej ruiny zaniedbaną już wówczas placówkę. Spaliło się wtenczas nowożytnie wyposażenie i cudowny wizerunek (od tego czasu przedmiotem czci wiernych jest kopia). Świątynię odbudowywano do lat sześćdziesiątych XIX wieku. Niestety, następny pożar w r. 1870 znowu kompletnie ją zniszczył. Prace restauracyjne szybko podjęto i w ciągu siedmiu lat przywrócono kościół do kultu. Nowe wyposażenie wykonano w Monachium (il. 4, 8)<sup>8</sup>. Późniejsze lata nie wyróżniły się interesującymi fundacjami artystycznymi. Klasztor został poważnie uszkodzony podczas I wojny światowej (il. 5)<sup>9</sup>. W czasie następnej wojny stał się najpierw nadgraniczną bazą dla wojsk niemieckich, a później w latach 1943–1944 – miejscem schronienia Polaków przed wojskami niemieckimi i oddziałami UPA. Zakonnicy opuścili swą siedzibę w r. 1951, z powodu dokonanej przez ówczesne władze PRL oraz ZSRR korekty granicy państwowej<sup>10</sup>. Obecnie w klasztorze mieści się zakład karny, a w kościele magazyn (il. 3).

Dzieje artystyczne świątyni można odtworzyć na podstawie materiałów zachowanych w Archiwum Prowincji Polskiej Bernardynów<sup>11</sup>. Szczególnie cenne są zachowane dwa tomy kroniki<sup>12</sup>, księga wydatków klasztoru<sup>13</sup> oraz fascykuły zawierające dokumenty o charakterze gospodarczym<sup>14</sup>.

Przybliżając historię fundacji artystycznych i złożony proces „nawarstwiania się” kolejnych realizacji należy zacząć od wzmianek na temat

<sup>7</sup> APB, rkps XXIV-c-4, s. 241–250, Arkusze rekwizycji sreber kościelnych ze wszystkich ołtarzy z dnia 4 września 1784, 13 listopada 1793, 6 listopada 1800, 21 stycznia 1801, 14 lutego 1810. Opis konfiskaty w: APB, rkps XXIV-a-1, s. 571, 573.

<sup>8</sup> *Klasztory bernardyńskie* 1986 (przyt. 3), s. 351.

<sup>9</sup> T. Szydłowski, *Ruiny Polski*, Kraków 1919, s. 124.

<sup>10</sup> *Klasztory bernardyńskie* 1986 (przyt. 3), s. 342–352.

<sup>11</sup> Zespół obejmuje 60 rękopisów i fascykułów, oznaczonych sygnaturami: XXIV-a-1 do XXIV-j-19. Dokładny opis: H. Wyczawski, *Katalog Archiwum Prowincji OO. Bernardynów w Krakowie*, Kraków 1961–1963, (nadb. z „Archiwa, Biblioteki i Muzea Kościelne”, t. 3–6, 1961–1963), s. 173–190. Część niezachowanych do dnia dzisiejszego archiwaliów została przepisana, i przez to uratowana, w rękopisie Ojca Czesława Bogdalskiego, *Klasztor Bernardynów w Sokalu*. Zob. APB, RGP-k-16. Rękopis poświęcony jest głównie dziejom historycznym konwentu.

<sup>12</sup> APB, rkps XXIV-a-1 (przyt. 5), *Loci Sokaliensis ad Sanctam Mariam Consolationis Celebritas, receptio, instauratio a fratribus Minorum de Observantiae D. Francisci (...) anno D. 1599; XXIV-a-2, Archivum seu chronologia rerum gestarum (...) ab anno Domini 1769*. Trzeba podkreślić dużą niestaranność prowadzonych kronik, w których zapisy zostały kilkakrotnie przemieszane chronologicznie oraz powtórzone.

<sup>13</sup> APB, rkps XXIV-j-12, *Ab Anno Domini 1729 Registrum Eleymosynae Expensae sub Guardianatu R. P Ignatij Orłowski (...)*.

<sup>14</sup> APB, rkps XXIV-c-2, Akta klasztoru Bernardynów w Sokalu; rkps XXIV-c-4, Akta klasztoru Bernardynów w Sokalu.

siedemnastowiecznych losów konwentu, omówić oprawę artystyczną uroczystości koronacyjnych, a następnie wyodrębnić szczególnie liczne wiadomości o dziełach złotniczych wykonanych w XVIII w. (przede wszystkim o wielkiej fundacji ołtarza, cyborium i sukienki cudownego obrazu) i dane związane z wystrojem świątyni (ołtarze, stiuki, malowidła – od początku w. XVIII do lat sześćdziesiątych tego stulecia – na tyle bowiem pozwalają źródła), a także informacje o przekształceniach rozbudowanego założenia klasztornego.

## BUDOWA KOŚCIOŁA I JEGO WYPOSAŻENIE W XVII WIEKU

Budowa kościoła i klasztoru rozpoczęła się w r. 1604, według projektów nieznanego architekta nadwornego Jerzego Mniszcha, wojewody sandomierskiego oraz o. Bernarda Avelidesa, sprowadzonego z klasztoru samborskiego<sup>15</sup>. Dużą rolę przy powstawaniu projektu miał odgrywać również ówczesny gwardian o. Benedykt Anzern<sup>16</sup>. Prace rozpoczęto od wznoszenia klasztoru po północnej stronie planowanego kościoła. Około r. 1608 rozebrano stary kościółek. Cudowny obraz Matki Boskiej przeniesiono do zakrystii nowej świątyni, a następnie – do prowizorycznego ołtarza głównego. Po r. 1611 ukończono nawę i prezbiterium, zasklepiono kopułę i zbudowano wieżę. Wówczas wykonano także dekorację wnętrza<sup>17</sup>. W r. 1613 gwardian o. Paweł Łęczycki wznosił nowy ołtarz wielki. Cudowny obraz wraz ze wspomnianym wcześniej prowizorycznym retabulum ustawiono wówczas przy lewej (północnej) ścianie prezbiterium. Łęczycki zdecydował się także zmienić w zasadniczy sposób pierwotne plany budowli, mianowicie postanowił znacznie rozbudować założenie klasztorne i usytuować konwent od południowej strony kościoła. Prace budowlane przy klasztorze kontynuował od r. 1614 o. Cyprian Kukliński. W kościele pomalowano wówczas ściany oraz przyozdobiono sklepienie nawy „w taki sposób jak już w prezbiterium poprzednio uczyniono”. W r. 1617 kolejny gwardian Wincenty Morawski zdecydował się powrócić do pierwotnych projektów, przechowanych w konwencie lwowskim. Klasztor zaczęto murować ponownie od

<sup>15</sup> APB, rkps XXIV-a-1 (przyp. 5), s. 51–52, 54, 56–5; Bogdalski (przyp. 11), s. 85. Avelides pracował wcześniej jako *provisor* przy wznoszeniu świątyni we Lwowie (zmarł 23.04.1617). Zob. Golichowski (przyp. 3), s. 287 oraz W. Łoziński, *Sztuka lwowska w XVI i XVII wieku*, Lwów 1901, s. 57. Informacja o pracy tego zakonnika w Sokalu pojawiła się także w literaturze ukraińskiej. Zob. *Pamiętniki* 1988 (przyp. 1), t. 3, s. 203.

<sup>16</sup> Bogdalski (przyp. 11), s. 85.

<sup>17</sup> Bogdalski (przyp. 11), s. 101.

północnej strony świątyni. Przełożony zlecił ułożenie nowej posadzki w kościele i przystąpił do wznoszenia kaplic, położonych symetrycznie po obu stronach nawy. Po południowej stronie nawy rozpoczęto budowę kaplicy Matki Boskiej z ołtarzem z marmuru chęcińskiego, a po stronie północnej – kaplicy św. Anny. Za czasów gwardianatu Morawskiego zbudowano ołtarz św. Franciszka, stojący pod łukiem tęczowym świątyni oraz ołtarz św. Mikołaja, usytuowany obok ambony. Naprzeciw ustawiono nastawy poświęcone św. Michałowi oraz Aniołom Stróżom. Przy wykonywaniu stalli w chórze zakonnym usunięto z prezbiterium prowizoryczny ołtarz Matki Boskiej, cudowny wizerunek umieszczając czasowo w ołtarzu noszącym wezwanie św. Anny. Uroczyste przeniesienie obrazu do poświęconego, właściwego mu ołtarza odbyło się po konsekracji świątyni w dniu 14 kwietnia 1619<sup>18</sup>.

Ważne informacje na temat dalszej budowy założenia klasztornego zawiera list gwardiana do Tomasza Zamoyskiego z 18 kwietnia 1634 w sprawie przystania do Sokala „Pana Jana Burgrabiego”, który „dimensją wszystkiego klasztoru uczynił”<sup>19</sup>. Chodzi tu o architekta Jana Jaroszewicza. List nie wyjaśnia jednoznacznie, czy architekt ten jest twórcą projektu kościoła, czy raczej klasztoru lub fortyfikacji wokół konwentu, w sprawie nieumiejętnej budowy których (dokładnie chodziło o jedną z baszt) pisał przeor sokalski w wymienionym liście. W latach 1633–1634 w kronice odnotowane są duże sumy zapisane przez Michała Ostrogskiego na nieokreśloną bliżej „fabrykę” klasztoru<sup>20</sup>. Obwarowania rozbudowywano jeszcze 10 lat później z fundacji Jana Tyszkiewicza, starosty żytomierskiego (il. 8)<sup>21</sup>.

Wyposażenie kościoła było uzupełniane do lat trzydziestych w. XVII. W latach 1621–1623 za czasów przełożonego klasztoru Ojca Laurentego Prusa wykonano nowy ołtarz Matki Boskiej, ponieważ „wystawiony przez Ojca Morawskiego [w r. 1618 – dop. A.B.] zbyt skromnym się zdawał”<sup>22</sup>.

<sup>18</sup> Wszystkie informacje na temat budowy i wystroju kościoła podane za: APB, rkps XXIV-a-1 (przyp. 5), s. 56–59.

<sup>19</sup> AGAD-AZ, sygn. 744, nr 108 (BOZ, seria II, t. 30, plik 96/c, nr 108). Dziękuję uprzejmie za udostępnienie tego wypisu archiwalnego Panu prof. Jerzemu Kowalczykowi.

<sup>20</sup> APB, rkps XXIV-a-1 (przyp. 5), s. 69. Trzeba zauważyć, że układ świątyni – jednawowej, z symetrycznymi kaplicami (il. 1), a zwłaszcza formy artykulacji zewnętrznej posiadają cechy wspólne z twórczością Jaroszewicza. Bliska jej jest nadbudowana strzelista, „piernikowa” attyka (il. 2) z podziałami przeprowadzonymi za pomocą wąskich pilastrów. Być może Jaroszewicz był zatrudniony przy jakiejś przebudowie. Zob. Miłobędzki 1980 (przyp. 1), s. 303–307; tegoż, *Zarys dziejów architektury w Polsce*, Warszawa 1989, s. 166–170. Por. J. Kowalczyk, *Jaroszewicz Jan*, w: *Polski Słownik Biograficzny*, t. 9, 1964, s. 11–12.

<sup>21</sup> APB, rkps XXIV-a-1 (przyp. 5), s. 73.

<sup>22</sup> APB, rkps XXIV-a-1 (przyp. 5), s. 64.

W latach 1633–1634 z fundacji Jana Grajewskiego i Sebastiana Pawłowskiego zbudowano chór muzyczny i organy<sup>23</sup>.

W tym czasie świątynia sokalska zaczęła być sanktuarium maryjnym porównywalnym rzeczywiście z częstochowskim. Tu, w r. 1662, Jerzy Lubomirski, Dymitr Wiśniowiecki i Stanisław „Rewera” Potocki ofiarowali jako *vota* Matce Boskiej Sokalskiej kilkanaście zdobytych chorągwi rosyjskich oraz „piechotnych węgierskich”. Sztandary te zawieszono w prezbiterium kościoła<sup>24</sup>.

### UROCZYSTOŚCI KORONACYJNE

Koronacja cudownego obrazu w Sokalu, odprawiona w r. 1724, nawiązywała do odbytej w r. 1717 koronacji obrazu Matki Boskiej w Częstochowie<sup>25</sup>. Oprócz zbieżności chronologicznej można mówić także o analogii ideowej – oba wizerunki wstąpiły się cudownym ocaleniem miejsc swego kultu przed najazdami wrogów<sup>26</sup>. Obraz częstochowski miał zresztą pochodzić z niedalekiego od Sokala Bełza, a przedstawienie sokalskie było uważane za kopię częstochowskiego, namalowaną z końcem XIV wieku przez malarza Jakuba Wężyka.

Decyzję o koronacji Matki Boskiej Pocieszenia (il. 9) podjął Innocenty XIII. Wielkim orędownikiem tej uroczystości był kardynał Annibale Albani, dzięki wstawiennictwu którego doszła ona do skutku za pontyfikatu Benedykta XIII.

Na temat oprawy artystycznej uroczystości znajdujemy liczne wzmianki i opisy w drukach okolicznościowych poświęconych koronacji, koronom papieskim oraz cudownemu wizerunkowi<sup>27</sup>. Szczególnie cennym

<sup>23</sup> APB, rkps XXIV-a-1 (przyp. 5), s. 145–146.

<sup>24</sup> APB, rkps XXIV-a-1 (przyp. 5), s. 157.

<sup>25</sup> A.J. Baranowski, *Oprawy uroczystości koronacyjnych wizerunków Marii na Rusi Koronnej w XVIII wieku*, „BHS”, 57, 1995, s. 299.

<sup>26</sup> Aspekt ten podkreśla M. Kałamajska-Saeed, *Obraz czy ikona. O losach pewnego wizerunku Matki Boskiej Sokalskiej*, w: *Sarmatia Semper Viva. Zbiór studiów ofiarowanych przez przyjaciół prof. drowi hab. Tadeuszowi Chrzanowskiemu*, Warszawa 1993, s. 155–165.

<sup>27</sup> J. Jabłonowski, *Historia obrazu N. Marii Panny w Sokalu*, Lwów 1724; J.T. Józefowicz, *Adoracja Jezusa i Marii obrazu sokalskiego*, Lwów 1724; I. Orłowski, *Summa cudów i task przy Obrazie sokalskim*, Warszawa 1724; tegoż, *Mocna straż Korony Polskiej przy Obrazie sokalskim (...)*, Warszawa 1724; tegoż, *Wieczność nieustającej pamiętki w koronach złotych Obrazu Marii Panny*, Zamość 1724; tegoż, *Plausus triumphalis in Socalensi Imagine*, Zamość 1724; tegoż, *Chwała koronna (...)* w *Cudownym Obrazie Sokalskim (...)*, Lwów 1726; tegoż, *Słuszna sprawa koron Jezusa i Marii (...)*, Lwów 1727;

przekazem jest *Actus coronationis*, relacja spisana przez ówczesnego gwardiana konwentu<sup>28</sup>. Liczba obecnych księży i zakonników obrządku łacińskiego i greckiego znacznie przewyższała ilość duchowieństwa na późniejszej koronacji w Podkamieniu, podobnie jak liczba zgromadzonych chorągwi wojsk koronnych i prywatnych<sup>29</sup>. Uroczystość odbywała się przy wtórze kilku kapel muzycznych i huku salw armatnich. Zbudowano m.in. siedem bram tryumfalnych, ozdobionych „klejnotami”: Pilawą (Potockich), Orłem (Innocentego XIII), Różą (Benedykta XIII), Abdankiem (arcybiskupa lwowskiego Jana Skarbka), Mieczem (Augusta II), Rawiczem (gwardiana sokalskiego Orłowskiego), Jednorozcem (biskupa przemyskiego – Aleksandra Antoniego Fredry).

Przed każdą z bram Potoccy witali biskupa koronatora, następnie przechodziła przez nie procesja z obrazem ustawionym na wysokim tronie. Fundatorzy świadomie starali się, by rozmach uroczystości przewyższył oprawę koronacji na Jasnej Górze. Ufundowany w następnych latach srebrny ołtarz w kościele sokalskim zapewne nawiązywał także do retabulum Matki Boskiej Częstochowskiej, ozdobionego okazałymi srebrnymi figurami i aplikacjami ornamentalnymi wykonanymi z tego kruszcu<sup>30</sup>.

## PRACE ZŁOTNICZE DLA OŁTARZA MATKI BOSKIEJ SOKALSKIEJ

### 1. Struktura ołtarza

Srebrne retabulum było największą fundacją artystyczną w klasztorze sokalskim w XVIII wieku. Kult Matki Boskiej Sokalskiej rozwijał się wówczas bardzo żywo, o czym świadczą liczne *miracula*, obficie wpisywane w karty kroniki klasztornej oraz liczne druki ulotne im poświęcone, czy wreszcie „registra” klejnotów i wotów znajdujących się przy obrazie<sup>31</sup>.

J. Barszczewski, *Kazanie przy konkluzji oktawy Wniebowzięcia N. M. P. Sokalskiej*, Lwów 1725; tegoż, *Walor trojaki korony Matki Boskiej Sokalskiej*, Lwów 1726; *Hymn do Najświętszej Panny Marii Sokalskiej*, Lwów 1734; A. Seriewicz, *DIALOG albo komedia Męki Jezusa reprezentowana Najświętszej Pannie Marii w sokalskim obrazie dedykowana*, Lwów 1738.

<sup>28</sup> I. Orłowski, *Actus coronationis Imaginis Sokaliensis B. V. Mariae expilictus*, b. m. wyd., 1724.

<sup>29</sup> Baranowski 1995 (przyp. 25), s. 300.

<sup>30</sup> M. Karpowicz, *Uwagi o aplikacjach na obrazach i roli sreber w dawnej Rzeczypospolitej*, w: tegoż, *Sztuki polskiej drogi dziwne*, Bydgoszcz 1994, s. 99.

<sup>31</sup> APB, rkps XXIV-c-1, s. 471, 567.

Fundatorem architektonicznej oprawy wizerunku był Michał Potocki<sup>32</sup>. Antependium dla ołtarza wykonane zostało wcześniej przez złotnika Marcja Pichla w l. 1722–1723 dzięki Józefowi Felicjanowi Potockiemu<sup>33</sup>.

Pierwszymi kontraktami, jakie zostały zawarte w Gdańsku w związku z tą fundacją przez Michała Potockiego, są: datowane na 12 maja, 12 czerwca<sup>34</sup> oraz 23 sierpnia 1726 roku, w obecności starszego cechu złotników gdańskich Hieronima Holla<sup>35</sup>, z Johannem Jöde. Pierwsze dwie umowy podpisał sam Michał Potocki, trzecią z nich sygnował jego upoważniony przedstawiciel – Ludwik Mathy<sup>36</sup>. Wszystkie dotyczą srebrnego ołtarza, przy czym przedmiotem kontraktu majowego są części zdobnicze, czerwcowy związany jest z przedstawieniami figuralnymi, a sierpniowy dotyczy struktury nastawy (kolumn, postumentów)<sup>37</sup>. Informacje o kontraktach znajdujemy także w kronice klasztornej<sup>38</sup>. W r. 1728 gwardian Orłowski zamówił również w Gdańsku hebanową podstawę, na której miał wznosić się srebrny ołtarz<sup>39</sup>. Powyższe umowy uzupełnione zostały o ko-

<sup>32</sup> APB, rkps XXIV-c-2, luźna karta z zapisami fundacyjnymi, s. 121.

<sup>33</sup> APB, rkps XXIV-a-1 (przyp. 5), s. 159.

<sup>34</sup> APB, rkps XXIV-c-4 (przyp. 7), s. 255–258.

<sup>35</sup> APB, rkps XXIV-c-2, s. 115–116. O Hieronimie Hollu II (1654–1732) i Johannie Jödem (Göde, 1678–1743) zob. E. Czihak, *Die Edelschmiedekunst früher Zeiten in Preussen*, t. 2, *Westpreussen*, Leipzig 1908, wg indeksu; M. Rosenberg, *Der Goldschmeide Merkzeichen*, Frankfurt n. Menem 1925, t. 2, nr. 1582, 1591; L. Lepczy, *Przemysł złotniczy w Polsce*, Kraków 1933, s. 83, 84; A. Chodyński, *Uwagi o złotnikach i srebrnikami działających w Gdańsku*, „BHS”, 38, 1976, s. 111. B. Tucholska-Włodarska, *Uwagi o działalności warsztatów prowadzonych przez wdowy po gdańskich złotnikach i konwiarzach w końcu XVII i w XVIII wieku*, „Gdańskie Studia Muzealne”, 4, 1985, s. 107. Jöde wykonał w r. 1756 dla niedalekiego Chelma srebrne antependium. Zob. Karpowicz 1994 (przyp. 30), s. 99.

<sup>36</sup> Był to rezydent króla francuskiego, a jednocześnie „agent artystyczny” Józefa Franciszka Sapięhy. Zob. B. Kaczorowski, *Fundacje i sprawy artystyczne w „Państwie Boćkowskim” Józefa Franciszka Sapięhy*, „BHS”, 50, 1988, s. 63.

<sup>37</sup> Srebrne figury w ołtarzu Matki Boskiej Sokalskiej były wykonywane także wcześniej, jeszcze przed opisywaną fundacją Michała Potockiego. W r. 1722 zostały one „sprowadzone dzięki szkodroblowości” niejakich Joanny Czapskiej i Barbary Leszeckiej, które oprócz funduszy wydały także „asygnacje” na kruszec do Gdańska. Najprawdopodobniej więc i te dzieła mogą pochodzić z gdańskiego ośrodka złotniczego. Zob. APB, rkps XXIV-a-1 (przyp. 5), s. 162. Także z Gdańska w r. 1726 sprowadził gwardian klasztoru m.in. cztery wielkie cynowe świeczniki; zob. APB, rkps XXIV-a-1 (przyp. 5), s. 183.

<sup>38</sup> APB, rkps XXIV-a-1, s. 115.

<sup>39</sup> APB, rkps XXIV-a-1 (przyp. 5), s. 116. W r. 1728 odnotowano, iż ówczesny gwardian został wysłany przez prowincjała do Gdańska, „by odebrał srebro i zamówił ołtarz cały drewniany do kaplicy Najświętszej Panny, [by] nowy jak najwysmienitszą robotą w Gdańsku zrobiono. Zaraz zadano na ten ołtarz czerwonych złotych 40, reszta się snycerzowi będzie należała czerwonych złotych 60, gdyż tu w Polsce gdy chciano targować pomienionny ołtarz chciał snycerz dziesięć tysięcy, a nie było by taką robotą, jak w Gdańsku”.



lejną, zawartą 22 maja 1731 w Gdańsku<sup>40</sup>. Prace przy ołtarzu trwały jednak znacznie dłużej. Świadczą o tym skrypty<sup>41</sup> wystawione w Gdańsku przez złotnika, kwitującego odbiór kruszcu, a także późniejsze specyfikacje zużytego srebra wraz z zapotrzebowaniem na kolejne elementy<sup>42</sup>, kilka rejestrów wydatków oraz wykazy otrzymanych funduszy<sup>43</sup>. Johann Jöde podpisał 17 grudnia 1739 kolejny kontrakt na „srebrne pilastry”<sup>44</sup>. W dniu 25 czerwca 1740, w obecności starszego cechu Berenta<sup>45</sup>, plenipotenci fundatora dokonali ostatecznego „rozrachunku” z artystą, który wykonał pracę „podług abrysu dokładnie”<sup>46</sup>. Wszystkie elementy konstrukcji oraz figury dostarczono do Sokala dopiero w latach 1747–1749 (kolejno figury, elementy konstrukcyjne oraz ramę obrazową)<sup>47</sup>. Złotnik wykonał m.in.: pełnopostaciowe figury świętych franciszkańskich: św. Antoniego, św. Bernardyna (określanego także jako św. Franciszek)<sup>48</sup>, cztery pełnowymiarowe przedstawienia aniołów, postać Boga Ojca, jak również kilkanaście „rodzajów” aniołów, np.: klęczących aniołów „mniejszych” i „modlących się”, małych „wzgórze polatujących”; wspomniane wielkie pilastry, glorię z obłokami, „przechodzącymi wielkimi promieniami”, gzymsy, poboczne pilastry, ramę (najprawdopodobniej dla pola centralnego), a także „spodnie postumenty na których wielkie filary [kolumny] i pilastry stać miały”<sup>49</sup>.

Złotnik odpowiedzialny był tylko za prace w metalu. Wśród drobiazgowych rachunków znajdujemy także pozycje, w których osobno płaci się „snycerzowi za rżnięcie glorii”, czy kilkunastokrotne wypłaty stolarzowi.

<sup>40</sup> APB, rkps XXIV-c-2, s. 117–120.

<sup>41</sup> Skrypt wystawiony w Gdańsku przez Johanna Jöde w dniu 7 sierpnia 1739. Zob. APB, XXIV-c-2, s. 123.

<sup>42</sup> APB, rkps XXIV-c-4 (przyp. 7), s. 294–295.

<sup>43</sup> Rejestr wydatków na „ołtarz wielki srebrny” oraz „rozrachunek” z 17 czerwca 1736. Zob. APB, rkps XXIV-c-4, s. 285–287. Zob. APB, rkps XXIV-c-4, s. 198–299 zestawienie wydatków z dnia 13 maja 1739.

<sup>44</sup> APB, rkps XXIV-c-2, s. 125.

<sup>45</sup> Najprawdopodobniej chodzi tu Benjamina Behrenda I (1681–1756). Zob. E. Czihak 1908 (przyp. 35), wg indeksu.

<sup>46</sup> APB, rkps XXIV-c-4 (przyp. 7), s. 301–304. *Kalkulacja ze złotnikiem gdańskim ze strony ołtarza Najświętszej Panny Sokalskiej 1740*. Por. APB, rkps XXIV-a-1 (przyp. 5), s. 220–223.

<sup>47</sup> APB, rkps XXIX-a-1, s. 284, 365, 408.

<sup>48</sup> W XIX-wiecznym opisie (nieistniejącego już wówczas ołtarza) pojawia się informacja na temat figur św. Antoniego i Franciszka. Zob. L. Siemieński, *Kościół OO. Bernardynów w Sokalu*, „Tygodnik Ilustrowany”, 1862, nr 143, s. 243–246 (pełny tekst zamieszcza: Baranowski 1995 (przyp. 25), s. 299). Więcej wspomina o ołtarzu Schneider 1888 (przyp. 4), s. 162.

<sup>49</sup> APB, rkps XXIV-c-4 (przyp. 7), s. 198–299, 285–287, 294–295. Por. APB, rkps XXIV-a-1 (przyp. 5), s. 284.

Rzemieślnicy ci opracowywali modele elementów, wykonanych następnie w srebrze.

Ołtarz zestawiony został we wrześniu 1749 roku przez specjalnie zatrudnionych stolarzy lwowskich i pomalowany przez malarza „*ex eodem civitate*”. Trzeciego października odbyło się uroczyste przeniesienie cudownego obrazu Matki Boskiej do nowego retabulum<sup>50</sup>.

Ołtarz najprawdopodobniej posiadał strukturę rozbudowanej konfesji. Jego wygląd można odtworzyć posługując się zachowanymi współczesnymi opisami<sup>51</sup>. Srebrna konstrukcja wznosiła się na rozbudowanej mense hebanowej. Część centralną wypełniała zwarta gloria, pośrodku której, podtrzymywany przez postacie aniołów, znajdował się cudowny obraz. Po bokach, pomiędzy kolumnami i pilastrami stały figury św. Antoniego i św. Franciszka (lub św. Bernardyna). Powyżej rozpościerał się srebrny baldachim, podtrzymywany przez putta. Ponad nim umieszczona była następna gloria z przedstawieniem Boga Ojca, otoczonego przez główki cherubinów i serafinów.

Kilkanaście lat po fundacji ołtarza postanowiono wykonać okazałe, również srebrne tabernakulum<sup>52</sup>. Tym razem zleceniodawcą był sam klasztor, a realizatorem „nadworny artysta Michała Potockiego”<sup>53</sup>, „złotnik waręski” – starozakonny Leyba Zwędlewicz (lub: Zędlowicz). Zachowany zbiór dokumentów odnoszących się do zlecenia to przede wszystkim kompletne rachunki, wykazy i rewery podpisywane przez artystę na srebro z lat 1753–1756<sup>54</sup>. Najważniejszym z nich jest „rachunek generalny ze starozakonnym złotnikiem waręskim za robotę cyborium do kościoła sokalskiego ab 1753 20. Febr ad 26 Junij a. 1761 według różnych dokumentów uczyniony”<sup>55</sup>.

<sup>50</sup> APB, rkps XXIV-a-1 (przyp. 5), s. 284, 408–409.

<sup>51</sup> Zachowały się również liczne opisy sprzed jego zniszczenia. Zob. M. Matuszkiewicz, *Diariusz życia mego*, t. 2: 1758–1764, red. B. Królikowski, Warszawa 1986, s. 105. Informacja na temat ołtarza znalazła się także w *Encyklopedii Olgebrandta*, t. 11, Warszawa 1884, s. 50.

<sup>52</sup> O porównywalnych, wielkich tabernakulach wspomina: J. Kowalczyk, *Zamojskie zamówienia u złotników wrocławskich w okresie rokoka*, „Roczniki Sztuki Śląskiej”, 13, 1983, s. 107–115.

<sup>53</sup> Bogdalski (przyp. 11), s. 162.

<sup>54</sup> Wykazy srebra pobranego w l. 1753–1754; zob. APB, rkps XXIV-c-2, s. 137. *Rachunki otrzymanego srebra na cyborium*, do 14 grudnia 1755; zob. APB, rkps XXIV-c-4 (przyp. 7), s. 263. *Rachunki otrzymanego srebra na cyborium oraz na cyrady*, od 14 grudnia 1755; zob. APB, rkps XXIV-c-4 (przyp. 7), s. 267. Rewers podpisany przez złotnika na srebro pobrane 3 kwietnia 1756; zob. APB, rkps XXIV-c-2, s. 141. *Obrachunek wybranego srebra przez złotnika waręskiego a. 1756 d. 30 Aprilis do 23 Decembris ad Ciborium*; zob. APB, rkps XXIV-c-4 (przyp. 7), s. 259. Dokument niedatowany, zatytułowany „Do cyborium”; zob. APB, rkps XXIV-c-2, s. 127.

<sup>55</sup> APB, rkps XXIV-c-2 (przyp. 5), s. 135.

Obszerną informację na temat tej fundacji znajdujemy także w kronice klasztornej<sup>56</sup>. Artysta wykonywał od r. 1758 także ramę dla obrazu oraz cyrady ołtarza Matki Boskiej<sup>57</sup>. Wszystkie prace zostały ukończone ostatecznie do maja 1762 roku, kiedy wystawiona została „asekuracja złotnika warezkiego”, czyli skrypt potwierdzający zapłatę za cyborium, ramę do obrazu Najświętszej Marii Panny, ramę do antependium ołtarza św. Antoniego, cztery cyrady i „kzmysy” do ołtarza Matki Najświętszej<sup>58</sup>. Rzemieślnik ten, oprócz głównego przedmiotu swej umowy, był także autorem kilku mniejszych prac, z których część podzlecił (bądź ułatwił zlecenie) swoim współziomkom z Waręża.

## 2. Sukienki

Pierwsza z sukienek, o której znajdujemy wiadomości archiwalne, powstała w latach 1744–1748 z fundacji Ludwika z Mniszchów Potockiej, wojewodziny poznańskiej<sup>59</sup>. O wyglądzie tego dzieła nie zachowały się żadne wiadomości.

Bogatsze materiały archiwalne związane są z fundacją kolejnej sukienki. Ta wykonana została z zapisu Franciszka Salezego Potockiego, a jej autorami byli artyści ze Lwowa. Według kontraktu z 31 lipca 1773 wykonali ją „Jan Szepepe złotnik lwowski oraz Piotr Szarlie jubiler lwowski”. Pod umową zachowały się podpisy: „Joannes Schepe” oraz „Pierre Charlles”<sup>60</sup>. Dotyczy ona także postumentów pod lichtarze w ołtarzu Matki Boskiej. Za sumę 416 czerwonych złotych rzemieślnicy mieli wykonać pracę do 30 października 1773. Dalszymi materiałami są wykazy otrzymanych klejnotów i kruszcu, koniecznych dla zrealizowania zamówienia<sup>61</sup>. W fascykułach zachował się interesujący dokument, jakim jest

<sup>56</sup> APB, rkps XXIV-a-1 (przyp. 5), s. 527–528, 542.

<sup>57</sup> Kontrakt z dnia 18 maja 1758; zob. APB, rkps XXIV-a-1, s. 531. Cyrady oraz ramę odebrano w kwietniu oraz listopadzie r. 1759; zob. APB, rkps XXIV-a-1, s. 542.

<sup>58</sup> APB, rkps XXIV-c-2, s. 147; zob. dalej.

<sup>59</sup> APB, rkps XXIV-a-1 (przyp. 5), s. 249–250.

<sup>60</sup> APB, rkps XXIV-c-4 (przyp. 7), s. 149–152. Por. APB, rkps XXIV-a-2, s. 33–35. W literaturze występuje najprawdopodobniej identyczny z naszym artystą Piotr Challier, który w r. 1773 wykonał sukienkę dla obrazu Matki Boskiej w katedrze lwowskiej. Zob. F. Bostel, *Przyczynek do dziejów restauracji katedry lwowskiej w XVIII w.*, „SKHS”, 8, 1902, szp. 602.

<sup>61</sup> Wykaz klejnotów z dnia 30 lipca 1773; zob. APB, rkps XXIV-c-4 (przyp. 7), s. 275. Wykaz kruszcu z 30 lipca 1773; zob. APB, rkps XXIV-c-4 (przyp. 7), s. 283. Wycena otrzymanego kruszcu; zob. APB, rkps XXIV-c-4 (przyp. 7), s. 289.

„potwierdzenie próby kruszcu wykonanej sukienki” z 27 września 1773<sup>62</sup>, podpisany przez wykonawców oraz Johanna Koecka, Jana Łukaszewicza, Józefa Łukaszewicza, Marcina Sienkiewicza. Wymienione osoby to nieznani dotąd przedstawiciele cechu złotniczego we Lwowie<sup>63</sup>. Ostatnim dokumentem jest „opisanie kruszcu oraz ozdób sukienki cudownego obrazu”, z 19 grudnia 1773, podpisane przez obu artystów<sup>64</sup>.

### 3. Korony

Na wszystkich znanych i zachowanych kopiach wizerunku Matki Boskiej Sokalskiej przedstawiano korony papieskie, które założone zostały na obraz podczas koronacji (il. 12). Miały one być przywiezione z Rzymu i fundowane przez kardynała Annibale Albaniego<sup>65</sup> bądź być sprawione przez Michała Potockiego i przez Papieża poświęcone<sup>66</sup>.

Ich charakterystyczny kształt – koron typu zamkniętego, podobnych do mitr książęcych, z „nałożonymi” monogramami „IHS” oraz „MARYA” przekazany nam został także przez ikonografię z drugiej połowy w. XVIII<sup>67</sup>. Być może kolejne korony wykonywane z fundacji prywatnych powtarzały kształt regaliów otoczonych największym kultem<sup>68</sup>.

Następną koronę wykonano dla postaci Matki Boskiej w r. 1734, a jej fundatorem był także Michał Potocki<sup>69</sup>. Wykonawcą tego klejnotu był, jak

<sup>62</sup> APB, rkps XXIV-c-4 (przyp. 7), s. 279. Oblata znajduje się w: APB, rkps XXIV-c-4 (przyp. 7), s. 153.

<sup>63</sup> We wcześniejszej literaturze występuje jedynie Józef Łukaszewicz, który wykonał w r. 1767 korony dla obrazu w katedrze lwowskiej oraz do r. 1778 nieokreślone prace złotnicze; zob. Bostel (przyp. 60), szp. 599, 605–606, 609–612. Artystę wymienia K. Brzezina, *Materiały do dziejów artystycznych kościoła Trynitarzy p.w. Trójcy Przenajświętszej we Lwowie*, w: *Sztuka Kresów Wschodnich*, red. J.K. Ostrowski, t. 2, Kraków 1996, s. 197.

<sup>64</sup> APB, rkps XXIV-c-4 (przyp. 7), s. 271. Podobnymi materiałami do już wymienianych wcześniej są: *Opisanie kontraktu sukienki szczerozłotej kameryzowanej na dzień srebrnym Obrazu Matki Boskiej Sokalskiej z złotnikami lwowskimi (...) uczynionej roku 1773*, w tym *Taxa konfraterni lwowskiej złotniczej z dnia 19 grudnia* oraz APB, rkps XXIV-a-2, s. 31–32, 35–37. Odpis w: APB, rkps XXIV-a-1, s. 572–573.

<sup>65</sup> Orłowski (przyp. 28), s. 14; T. Lipiński, *Wiadomości historyczno-numizmatyczne o koronacjach obrazów Matki Boskiej w dawnej Polsce*, „Wiadomości Historyczno-Numizmatyczne”, 4, 1949, s. 451–454.

<sup>66</sup> Waclaw z Sulgostowa 1909 (przyp. 3), s. 620.

<sup>67</sup> Kałamajska-Saeed 1993 (przyp. 26), s. 157–164.

<sup>68</sup> Można w tym miejscu podkreślić, iż pomijamy dotąd przekazem ikonograficznym są medale koronacyjne, rozrzucone przez Potockich podczas uroczystości; zob. Lipiński 1949 (przyp. 3), s. 451; Z. Nesrowicz, *Polskie koronarki*, „Rota”, 4, 1993, s. 55–56.

<sup>69</sup> APB, rkps XXIV-a-1 (przyp. 5), s. 177; *Regestr korony na obraz Najświętszej Matki Sokalskiej przez JW Pana Michała Potockiego wojewody wołyńskiego sprawionej*. Por. APB, rkps XXIV-a-1 (przyp. 5), s. 219.

wynika z „rejestru korony”, nieznanymi z imienia złotnik sokalski. Kolejne korony, o których znajdujemy wiadomości archiwalne, powstały znacznie później, z fundacji Franciszka Salezego Potockiego<sup>70</sup>. Były to korony Matki Boskiej i Pana Jezusa, na które zawarto 19 grudnia 1756 kontrakt z „Panem Jakobsonem jubilerem warszawskim na Lesznie mieszkającym”<sup>71</sup>. Za materiał dla tego zlecenia posłużyła „nieużywana” korona z lat 30. w. XVIII<sup>72</sup>.

### PRACE ZŁOTNICZE DLA OŁTARZY: WIELKIEGO ORAZ P.W. ŚW. FRANCISZKA I ANTONIEGO

Pozostałymi znaczącymi realizacjami złotniczymi było wykonanie antependium ołtarza głównego oraz antependiów ołtarzy p.w. św. Franciszka oraz św. Antoniego. Fundatorem pierwszej pracy był Stanisław Władysław Potocki (antependium ołtarza głównego), a pozostałych Anna z Lubomirskich Rzewuska, wojewodzina podolska<sup>73</sup>.

Wykonawcą pierwszych dwóch dzieł był Maciej Kozłowski, mieszczanin i złotnik lwowski<sup>74</sup>. Antependium ołtarza głównego ukończył w r. 1744<sup>75</sup>. 26 lutego 1746 zawarto z nim kontrakt na antependium do „ołtarza świętego Franciszka”, które „ma być takim fasonem jakie już robił do tegoż kościoła do wielkiego ołtarza, to tylko dodając ażeby na tymże antependium był wybity św. Franciszek rany odbierający”<sup>76</sup>. Pracy tej jednak nie ukończył, pomimo iż na kontrakcie odnotowano wypłaty kolejnych rat (w sumie ponad sześćdziesięciu złotych czerwonych). 7 listopada kon-

<sup>70</sup> APB, rkps XXIV-a-1 (przyp. 5), s. 529.

<sup>71</sup> APB, rkps XXIV-a-1 (przyp. 5), s. 529–530. Do kontraktu dołączono oczywiście *Rejestr klejnotów wziętych do roboty koron*. Złotnika tego wymienia Lepszy (przyp. 36), s. 317. O Joachimie Fryderyku Jacobsonie wspomina: E. Kowecka, *Obraz rynku towarów luksusowych w Warszawie drugiej połowy XVII wieku w korespondencji magnackiej*, „Kwartalnik Historii Kultury Materialnej”, 50, 1992, s. 45.

<sup>72</sup> APB, rkps XXIV-a-1 (przyp. 5), s. 528. Na uwagę zasługuje, iż zarówno Schneider 1888 (przyp. 4), s. 154, jak i za nim Sokalski 1899 (przyp. 4), s. 323, wspominają wciąż o czterech „starożytnych” koronach wysadzanych diamentami i perłami, które wówczas (koniec w. XIX) znajdowały się w skarbcu klasztornym.

<sup>73</sup> APB, rkps XXIV-c-2, luźna karta z zapisami fundacyjnymi, s. 121.

<sup>74</sup> Macieja Antoniego Kozłowskiego, skarbnika cechu złotników lwowskich w r. 1738 wymienia W. Łoziński, *Złotnictwo we Lwowie w dawnych wiekach*, w: *Lwów starożytny*, Lwów 1887, s. 342.

<sup>75</sup> Praca została rozpoczęta w r. 1740. Zob. APB, rkps XXIV-a-1 (przyp. 5), s. 249–250.

<sup>76</sup> APB, rkps XXIV-c-2, s. 129.

trakt przejął bowiem syn zmarłego artysty – Michał Kozłowski, deklarując ukończyć antependium do końca marca 1748<sup>77</sup>.

Umowę na antependium ołtarza św. Antoniego zawarto 23 listopada 1746 z nadwornym złotnikiem fundatorki Franciszkim Fagnerem (Fognerem)<sup>78</sup>.

Innymi udokumentowanymi, lecz mniejszymi dziełami złotniczymi wykonanymi później dla świątyni bernardynów sokalskich są: wykonane w r. 1746 przez Macieja Kozłowskiego dwie duże srebrne lampy przed ołtarz Matki Boskiej z fundacji Stanisława Władysława Potockiego<sup>79</sup>, wspomniane wcześniej cyrady dla tegoż ołtarza przez Leyba Zwędlewicza z Waręża (zlecenie z 18 maja 1758), przy wykonaniu której miał wykorzystać „srebro z dawniejszej roboty” (tj. z cyborium)<sup>80</sup>. Z pracami prowadzonymi przez tego rzemieślnika wiązał się kontrakt z 5 grudnia 1759 z Lewkiem Szlumowiczem, także starozakonnym złotnikiem waręskim, na wykonanie brakującej ramy srebrnej do antependium ołtarza św. Antoniego<sup>81</sup>, na co planowano użyć kruszec, który pozostał po robotach Zwędlewskiego<sup>82</sup>.

Trzeba również odnotować fundację w r. 1758 dwóch monstrancji – „gdańskiej”, powstałej dzięki Zofii Lubomirskiej oraz „z korałem”, wykonanej we Lwowie dzięki Katarzynie z Potockich Kossakowskiej<sup>83</sup>.

## PRZEMIANY WYSTROJU ŚWIĄTYNI I KLASZTORU W XVIII WIEKU

Prace przy wystroju świątyni koncentrowały się przede wszystkim wokół cudownego wizerunku Marii, a ich szczególne nasilenie miało miejsce przed przygotowywaną uroczystością koronacji cudownego obrazu. Póź-

<sup>77</sup> APB, rkps XXIV-c-2, s. 131. W kronice klasztornej dopiero pod datą 15 marca 1748 znajduje się wzmianka o ukończeniu pracy. Por. APB, rkps XXIV-a-1 (przyp. 5), s. 303.

<sup>78</sup> APB, rkps XXIV-a-1 (przyp. 5), s. 269. Złotnik nie ukończył pracy – nie wykonał ramy, ponieważ „wziął srebro, przepił i uciekł”, jak dopisano poniżej kontraktu.

<sup>79</sup> APB, rkps XXIV-a-1 (przyp. 5), s. 249, 250, 260.

<sup>80</sup> APB, rkps XXIV-c-2, s. 143.

<sup>81</sup> W kronice znajduje się notatka, że nie można było odzyskać wydanego kruszcza, zdecydowano się zatem zawrzeć nowy kontrakt. APB, rkps XXIV-a-1 (przyp. 5), s. 543.

<sup>82</sup> Tamże. Por. APB, rkps XXIV-c-2, s. 145.

<sup>83</sup> APB, rkps XXIV-a-1 (przyp. 5), s. 543. O monstrancji „osadzonej na koralu” wspomina Schneider 1888 (przyp. 4), s. 155. Zachowana jest ona do dnia dzisiejszego w Muzeum Prowincji Polskiej oo. Bernardynów w Leżajsku. Zob. *KZSP, Seria Nowa, t. 3: Województwo rzeszowskie, z. 4: Leżajsk, Sokółów Małopolski i okolice*, opr. E. Śnieżyńska-Stolotowa i F. Stolot, Warszawa 1989, s. 72. W katalogu monstrancja jest datowana na lata 1770–1780.

niejsze fundacje miały również za zadanie oświetlenie kościoła traktowanego jako miejsce przechowywania maryjnego obrazu i skupione były głównie na wystroju kaplicy Matki Boskiej.

W latach 1718–1720 staraniem ówczesnego gwardiana Humerelskiego, z testamentowego legatu Marianny Potockiej, sprawiono małe organy w kaplicy przed ołtarzem z cudownym obrazem, a dla samego ołtarza wykonano nowe srebrne ramy. W tym samym roku odnotowano, iż „*multa facta et reparata in conventum et ecclesiam*”<sup>84</sup>.

W r. 1721 wykonane zostało dla nieokreślonego ołtarza „antependium srebrnej auszpurskiej roboty”, z fundacji Józefa Felicjana Potockiego, a Joanna Rzęczycka, chorążyna zarzycka, sprawiła srebrną sukienkę dla obrazu św. Katarzyny. Rok ten przyniósł jeszcze ołtarz p.w. św. Józefa, który „wraz z pozłotą” kosztował 200 złotych polskich. W roku następnym odnotowano darowiznę Jana Łaszcza, starosty grabowieckiego, na malowanie kaplicy Matki Boskiej oraz takiej samej sumy od Antoniego Radeckiego, chorążego horodelskiego, na malowanie fasady kościoła. W r. 1723 ozdobiono refektarz<sup>85</sup>.

Rozmach prac przy ozdabianiu świątyni nie zmniejszył się znacząco po roku koronacji. I tak, w r. 1726 kilku przedstawicieli miejscowej szlachty (m.in. Trębiński, starosta tarnogórski) ofiarowało *vota* na „kapelę i wyzdobę kaplicy Najświętszej Panny”. W r. 1727 Elżbieta z Branickich Potocka „sprawiła ołtarz św. Kajetana piękną modą, który robił snycerz Jan Giec, Niemiec”<sup>86</sup>. Można przypuszczać, iż drugi ołtarz – p.w. św. Franciszka – wykonał (tym razem z fundacji gwardiana) ten sam artysta, gdyż suma jaką kosztował była identyczna – 850 złotych polskich<sup>87</sup>. Koniec lat 20. w. XVIII przyniósł prawdopodobnie wymianę całego wyposażenia kościelnego. 16 maja 1727 dokonano bowiem konsekracji trzech ołtarzy – p.w. św. Franciszka, Kajetana i Jana Nepomucena. Rok później, 25 października, biskup kijowski Samuel Jan Ozga konsekrował następne ołtarze: p.w. Ukrzyżowania (znajdujący się w kaplicy Matki Boskiej), św. Katarzyny, Zaśnięcia Matki Boskiej, św. Piotra z Alkantary i św. Józefa<sup>88</sup>. W r. 1736 konsekro-

<sup>84</sup> APB, rkps XXIV-a-1 (przyp. 5), s. 146.

<sup>85</sup> Wszystkie informacje podane za: APB, rkps XXIV-a-1, s. 161.

<sup>86</sup> Artysta pracujący w Sokalu miał zapewne inne nazwisko; kronikarz, przepisując kontrakt, dokonał fonetycznej transkrypcji, polonizując i zniekształcając najprawdopodobniej niemieckie nazwisko Götz. Artysta ten może być tożsamy ze snycerzem „Gietrz, lwowskim”, pracującym w r. 1730 przy kościele Dominikanów Obserwantów w Warszawie. Zob. S. Lorenz, *Efraim Szreger. Architekt polski XVIII wieku*, Warszawa 1970, s. 56.

<sup>87</sup> APB, rkps XXIV-a-1, s. 173, 176. Pierwszy ołtarz pozłocony i pomalowany został w roku 1730 przez dwóch nieokreślonych bliżej malarzy, drugi w r. 1732.

<sup>88</sup> APB, rkps XXIV-a-1, s. 184. Na temat ustawienia ołtarzy, powtarzającego wspomniany wcześniej XVII-wieczny układ, zob. Schneider 1888 (przyp. 4), s. 154.

wano najprawdopodobniej nowy ołtarz główny. Od r. 1726 rozpoczęto malować w kościele przedstawienie *Sądu Pańskiego*, na którym przedstawiono m.in. 84 ojców i braci przebywających wówczas w klasztorze<sup>89</sup>.

W r. 1727 dzięki wielokrotnej dobrodziejce klasztoru Teresie Nenchowej (?), podskarbinie inflanckiej, wyzłocono i pomalowano kaplicę św. Anny<sup>90</sup>.

Od r. 1728 do 1730 przeprowadzono remont fasady świątyni, z donacji Stanisława Władysława Potockiego, wówczas powstała kruchta kościelna<sup>91</sup> (il. 2). Prace te mają szczątkową dokumentację we wspomnianej księdze wydatków konwentu. Znajdujemy tam pozycje wypłat w lutym i marcu za obrazy oraz za robienie do nich ram. W roku następnym „płaci się” organmistrzowi, który rozbierał któryś z pozytywów<sup>92</sup>.

Pod r. 1732 w kronice znajdujemy zagadkową informację, odnoszącą się najprawdopodobniej do kaplicy Matki Boskiej<sup>93</sup>. Gwardian zapisał, iż „po zakończonej szczęśliwie [pracy] w pół kaplicy i po zapłaceniu należytym sztukatorowi Franciszkowi Kaponiemu Włochowi” zawarto kontrakt na drugie „pół kaplicy”. Koszta poniósł Michał Potocki<sup>94</sup>. Szczególnie cenna jest tu oczywiście wzmianka o pochodzeniu Francesca Capponego, jak widać nie tylko architekta, ale i sztukatora<sup>95</sup>.

W r. 1734 wymieniono „staroświecką” ambonę, która „zasłaniała pół kościoła” i wykonano nową<sup>96</sup>.

Koniec lat 30. oraz początek 40. nie obfituje w wydarzenia artystyczne w klasztorze. Szerszy opis prac w kościele znajdujemy po r. 1743, za czasów nowego gwardiana Jana Kapistrana Kwołka. W tym roku rozpoczęto malowanie skarbcza i zakrystii (na jednym z malowideł ukazano zakonników klęczących przed obrazem Matki Boskiej Sokalskiej) (il. 14)<sup>97</sup>. Wykonano wówczas także kolejną, nową ambonę (starą sprzedając do kościoła oo. Dominikanów w Bełzie) oraz dwa drewniane ołtarze – p.w. św. Józefa oraz

<sup>89</sup> APB, rkps XXIV-a-1, s. 184.

<sup>90</sup> APB, rkps XXIV-a-1, s. 175.

<sup>91</sup> APB, rkps XXIV-a-1, s. 176.

<sup>92</sup> APB, rkps XXIV-j-12, s. 6, 7, 10.

<sup>93</sup> Z wcześniejszych zapisków nie wynika, iż jest to kontynuacja prac przy wspomnianej wyżej kaplicy św. Anny. Następne dane już w sposób jednoznaczny dotyczą kaplicy z cudownym wizerunkiem – m.in. chodzi tu o położenie nowej posadzki.

<sup>94</sup> APB, rkps XXIV-a-1, s. 177.

<sup>95</sup> Zob. A. Betlej, *Uwagi na temat twórczości Francesco Capponiego*, w: *Sztuka Kresów Wschodnich*, red. J.K. Ostrowski, t. 3, Kraków 1998, s. 194–199.

<sup>96</sup> APB, rkps XXIV-a-1, s. 245. Zapewne do tej pracy odnoszą się wypłaty snycerzowi (grudzień 1734, luty, marzec, kwiecień 1735) odnotowane w księdze wydatków. Zob. APB, rkps XXIV-j-12, s. 57, 58, 60, 61.

<sup>97</sup> APB, rkps XXIV-a-1, s. 254. Bogdalski (przyp. 11), s. 144. Ich istnienie odnotowywali również: Zachariewicz (przyp. 3), s. 139 oraz Sokalski (przyp. 4), s. 326.



św. Jana z Dukli. Dwa stare retabula – p.w. św. Jana Kapistrana oraz św. Kajetana z obrazem św. Marii Magdaleny – zostały „przerobione nieco, aby stosowały się do innych w kościele” i przeniesione do nawy, a następnie pomalowane i pozłoczone, równocześnie z amboną<sup>98</sup>. W sierpniu roku następnego ukończono malowanie kopuły oraz nawy głównej kościoła, a następnie jego przedsionka i kaplicy św. Anny<sup>99</sup>. 14 maja 1745 podpisano kontrakt z malarzem Jakubem Sroczyńskim na malowanie zakrystii i górnej kondygnacji wieży<sup>100</sup> (il. 14–17). Można jednakże tylko przypuszczać, że artysta brał także udział we wcześniejszych pracach.

Następną odnotowaną pracą związaną z wystrojem kościoła było wykonanie przez snycerza jarosławskiego Andrzeja Wolskiego<sup>101</sup> nowego ołtarza Ukrzyżowania w kaplicy św. Anny, o czym świadczy kopia kontraktu zawartego w dniu 30 listopada 1746<sup>102</sup>. 30 kwietnia 1747 zawarto w Lublinie umowę z organmistrzem Jakubem Karkuszewskim na kompletny remont organów w świątyni, „wielkich oraz na chórkę kaplicy Najświętszej Panny”<sup>103</sup>.

W r. 1749 na obraz św. Józefa nałożono nową srebrną sukienkę<sup>104</sup>. W roku tym uszkodzone zostały przez piorun ołtarze św. Jana Kapistrana i św. Franciszka oraz św. Jana z Dukli. Rok później przystąpiono do prac remontowych. W kwietniu rozpoczęto gruntowny remont klasztoru, w trakcie którego odnowiono wszystkie cele, wymieniono okna, pobielono wnętrza, „*novis sanctorum iconibus exornatus*”, położono posadzkę w zakrystii, wykonano nowe lawaterze i konfesjonały<sup>105</sup>. W r. 1751 z fundacji Franciszka Salezego Potockiego pomalowano „*arte chinico, nigro colore*” ołtarze Matki Boskiej Sokalskiej i św. Anny. Rok później przy-

<sup>98</sup> APB, rkps XXIV-a-1, s. 244–245, 247. Bogdalski (przyp. 4), s. 145

<sup>99</sup> APB, rkps XXIV-a-1, s. 247–248. Wymieniono wówczas także okna w kościele i refektarzu.

<sup>100</sup> APB, rkps XXIV-a-1, s. 260–262. Artysta ten jest tożsamy z artystą pracującym wraz z B. Mazurkiewiczem w latach 1738–1749 w kościele Bernardynów we Lwowie. Zob. Z. Hornung, *Majster Pinsel snycerz*, Wrocław 1976, s. 10. Por. E. Rastawiecki, *Słownik malarzów w Polsce działających*, t. 2, Warszawa 1851, s. 38.

<sup>101</sup> Artysta ten pochodzi z warsztatu rzeźbiarskiego Tomasza Huttera; występuje w księgach cechu snycerzy jarosławskich, a w styczniu 1746 roku jest świadkiem na ślubie Marianny Hutterówny i Michała Pszczelińskiego. Dziękuję dr. Jakubowi Sicie za udostępnienie powyższych informacji.

<sup>102</sup> APB, rkps XXIV-a-1, s. 260. W roku następnym przeniesiono do tego ołtarza wizerunek Ukrzyżowanego. Zob. APB, rkps XXIV-a-1, s. 283.

<sup>103</sup> APB, rkps XXIV-a-1, s. 281–282.

<sup>104</sup> APB, rkps XXIV-a-1, s. 295.

<sup>105</sup> APB, rkps XXIV-a-1, s. 415. Zbudowane wówczas cele nad refektarzem zniesiono w r. 1760. Zob. APB, rkps XXIV-a-1, s. 543.

stapiono do malowania refektarza<sup>106</sup>. Prace przy kaplicy cudownego obrazu trwały nieprzerwanie. Ostatnią wzmianką w pierwszym tomie kroniki klasztornej jest informacja z r. 1754 o wzniesionym „małym chórk” organowym w kaplicy Matki Boskiej<sup>107</sup>.

Następna księga kroniki konwentu jest bardzo uboga jeśli chodzi o wiadomości związane z przemianami artystycznymi świątyni. Poza wcześniej wymienionymi kopiami kontraktów i rachunków za sukienkę Matki Boskiej, znajdujemy jedynie wzmiankę z r. 1770 o pomalowaniu i pozłoceniu nowego ołtarza p.w. św. Tekli, której obraz, przechowywany w kościele od r. 1768, ozdobiono srebrną sukienką<sup>108</sup>.

Wśród dalszych prac związanych z kościołem odnotowano, iż w latach 1774–1776 postawiono nowe dachy nad świątynią i klasztorem<sup>109</sup>.

## OTOCZENIE KOŚCIOŁA I KLASZTORU

Założenie klasztorne w większości powstało w XVII wieku, lecz jego wzbogacanie i rozbudowywanie, a także stałe prace konserwacyjne miały miejsce także w następnym stuleciu. Remonty obwarowań kościelnych przeprowadzono w latach: 1718, 1723, 1732, 1754<sup>110</sup>. W r. 1722 zbudowano „kaplicę nad przewozem”, wystawioną przez „brata bernardyna” z funduszy Józefa Felicjana Potockiego. W r. 1728 rozpoczęto wznoszenie „baszty zbożowej”, którą „za radą różnych inżynierów” ukończono ok. r. 1730. Wtenczas także wzniesiono nową furtę do klasztoru<sup>111</sup>. W r. 1746 rozpoczęto budowę nowego nowicjatu „*intra muros bastionis*”<sup>112</sup>, a w r. 1752 rozpoczęto rozbudowę trójpoziomowego „bastionu”<sup>113</sup>.

<sup>106</sup> APB, rkps XXIV-a-1, s. 417–418.

<sup>107</sup> APB, rkps XXIV-a-1, s. 423.

<sup>108</sup> APB, rkps XXIV-a-2, s. 25.

<sup>109</sup> APB, rkps XXIV-a-2, s. 38. W aktach klasztornych znajdujemy interesujący dokument związany z tym wydarzeniem, z którego dowiadujemy się, że Jacenty Martynowicz, mieszczanin i obywatel bełżki „nie mogąc się zrozumieć i zgodzić się z architektem w robocie podług abrysu” zrezygnował z wykonania więźby dachowej na klasztorze i wydał skrypt na sumę 72 złotych czerwonych, datowany 13 lutego 1775. Por. APB, rkps XXIV-c-2, s. 1.

<sup>110</sup> APB, rkps XXIV-a-1, s. 145, 162, 426. Por. A. Schneider 1888 (przypp. 4), s. 158, przypp. 2.

<sup>111</sup> APB, rkps XXIV-a-1, s. 174–176.

<sup>112</sup> APB, rkps XXIV-a-1, s. 283–284.

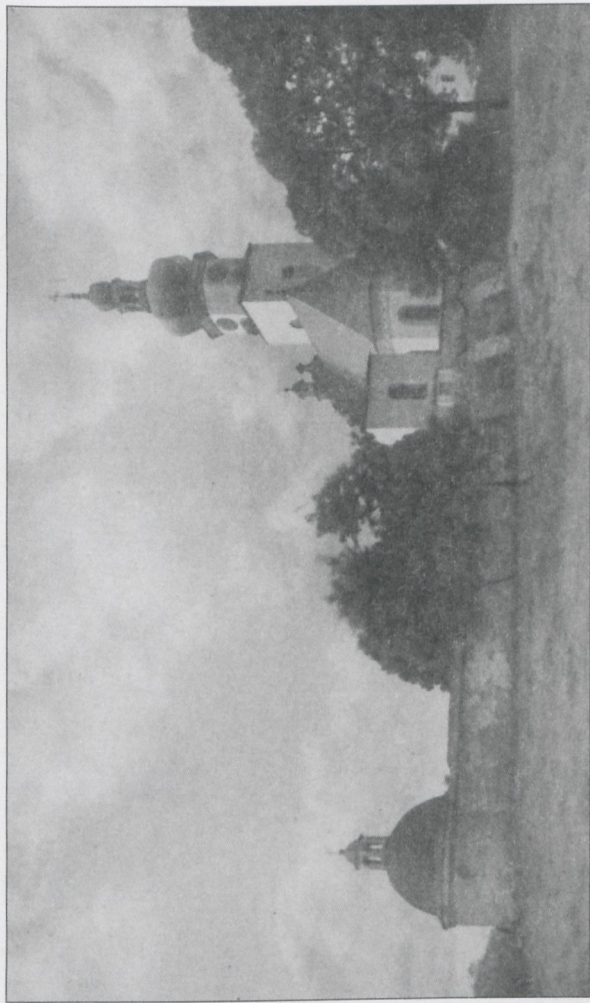
<sup>113</sup> APB, rkps XXIV-a-1, s. 417.

## ZAKOŃCZENIE

Na podstawie powyżej przytoczonych źródeł okazuje się, że do klasztoru sokalskiego docierały dzieła sztuki i wyroby rzemiosła artystycznego z odległych ośrodków artystycznych, m.in. wyroby gdańskie oraz wspomniane prace „auszpurskiej roboty” z Warszawy. Dla konwentu pracowali zarówno artyści włoscy i niemieccy, jak mistrzowie działający w najbliższym sąsiedztwie Sokala. Na uwagę zasługuje znaczna liczba siedemnastu złotników, odnotowanych w okresie półwiecza w aktach klasztornych.

Dzieje sokalskiej „*fabrica ecclesiae*” były kształtowane przede wszystkim przez indywidualne fundacje magnaterii, a zwłaszcza Potockich z Krystynopola. Najcenniejsze i najbardziej prestiżowe dzieła powstawały dzięki donacjom prywatnym – odnotowanym jedynie w kronice. Fundacje klasztoru mogły zaowocować też ciekawymi kreacjami, lecz, jak można było zauważyć, zamawiane były u wykonawców o niższym poziomie artystycznym. *Regestra elemosynae*, dokumentujące aktywność codziennej „fabryki klasztoru”, zawierają lapidarne wiadomości, przede wszystkim dotyczące wydatków gospodarczych i mają charakter bliższy „prokuratorii”, zajmującej się bieżącymi sprawami konwentu; choć oczywiście i w ramach tego systemu finansowania mogły powstawać znaczące realizacje.

Można w tym miejscu zadać jeszcze pytanie o sensowność pisania tego typu jednostkowych i bardzo szerokich objętościowo komunikatów źródłowych. Opracowania inwentaryzacyjne, katalogowe czy inwentarzowe z natury rzeczy zmuszają do ograniczenia podawanych źródeł. Powstawanie tego typu opracowań jest więc raczej koniecznością; po pierwsze – wobec ciągłej niemożności stworzenia rzetelnej syntezy olbrzymiego materiału, jakim są dzieje sztuki polskiej w w. XVIII na ziemiach ruskich Korony. Drugim argumentem, uzasadniającym istnienie takich opracowań przyczynkowych, ujawniających szerzej źródła archiwalne w odniesieniu do tylko jednego z zabytków, jest fakt, iż stanowią one jednak niezbędną podstawę i zarazem reprezentatywny przykład, na zasadzie *pars pro toto*, dla ukazania jakże różnorodnych i bogatych przemian świątyń sztuki na ziemiach wschodnich.



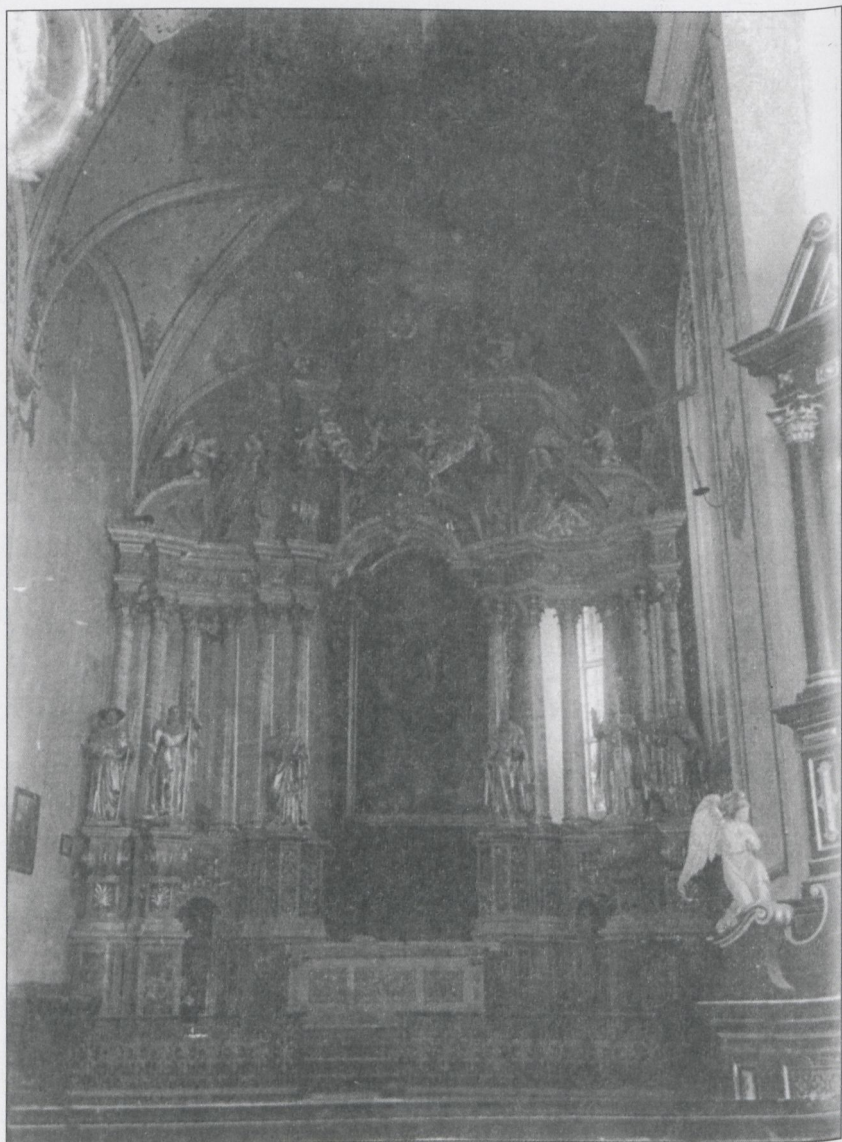
1. Sokal, kościół i klasztor Bernardynów, widok od południowego wschodu. Stan w latach dwudziestych w. XX. Fot. ze zbiorów Autora



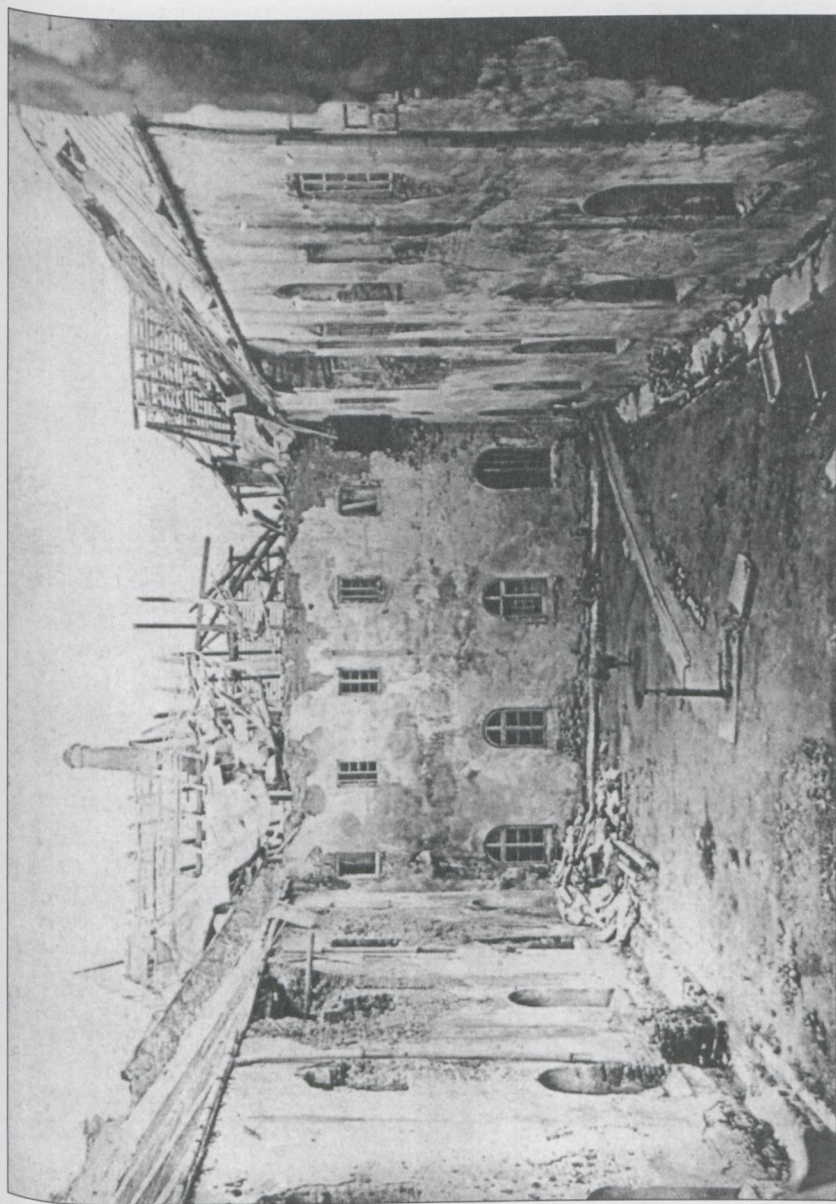
2. Sokal, kościół Bernardynów, fasada. Stan w r. 1912. Fot. J. Jaworski



3. Sokal, kościół Bernardynów, fasada. Stan w r. 1992. Fot. S. Jurzenko

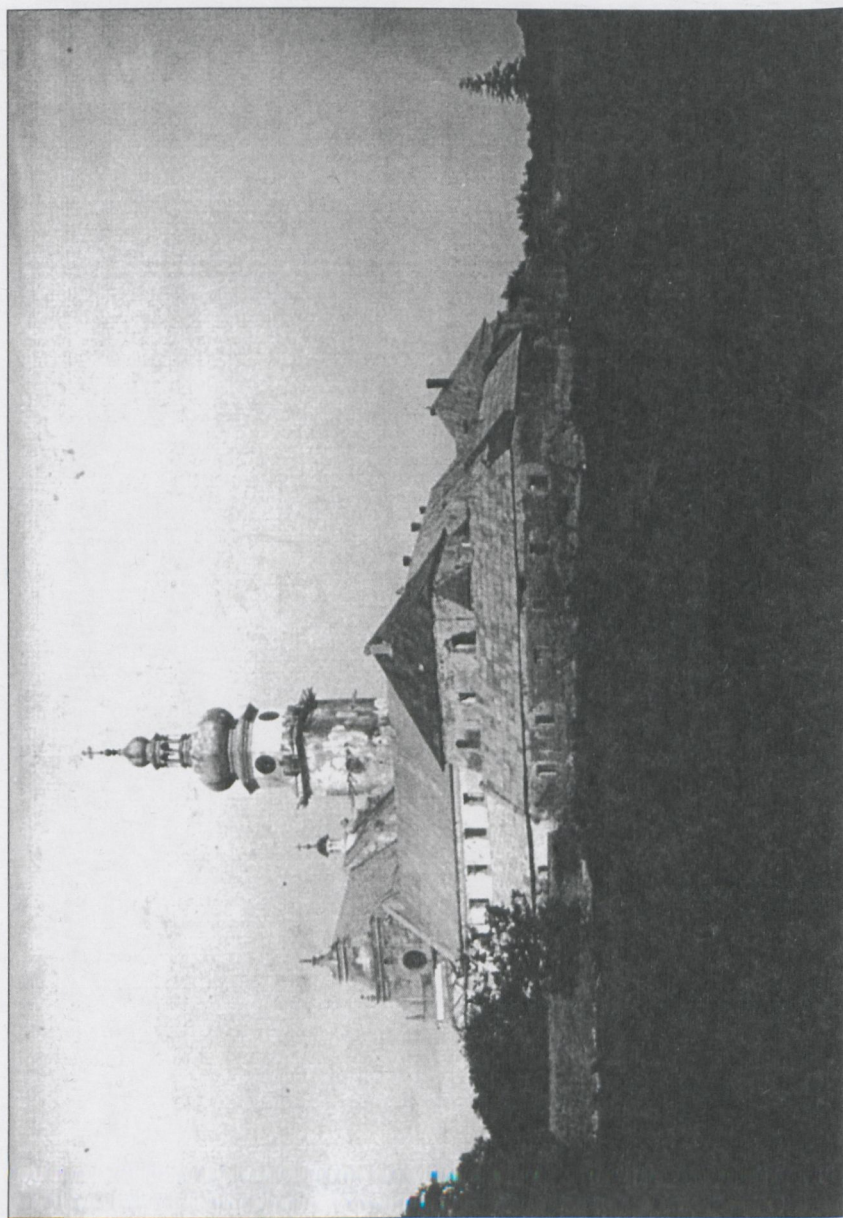


4. Sokal, kościół Bernardynów, widok ołtarza głównego. Stan przed 1914 r. Zbiory Instytutu Historii Sztuki UJ

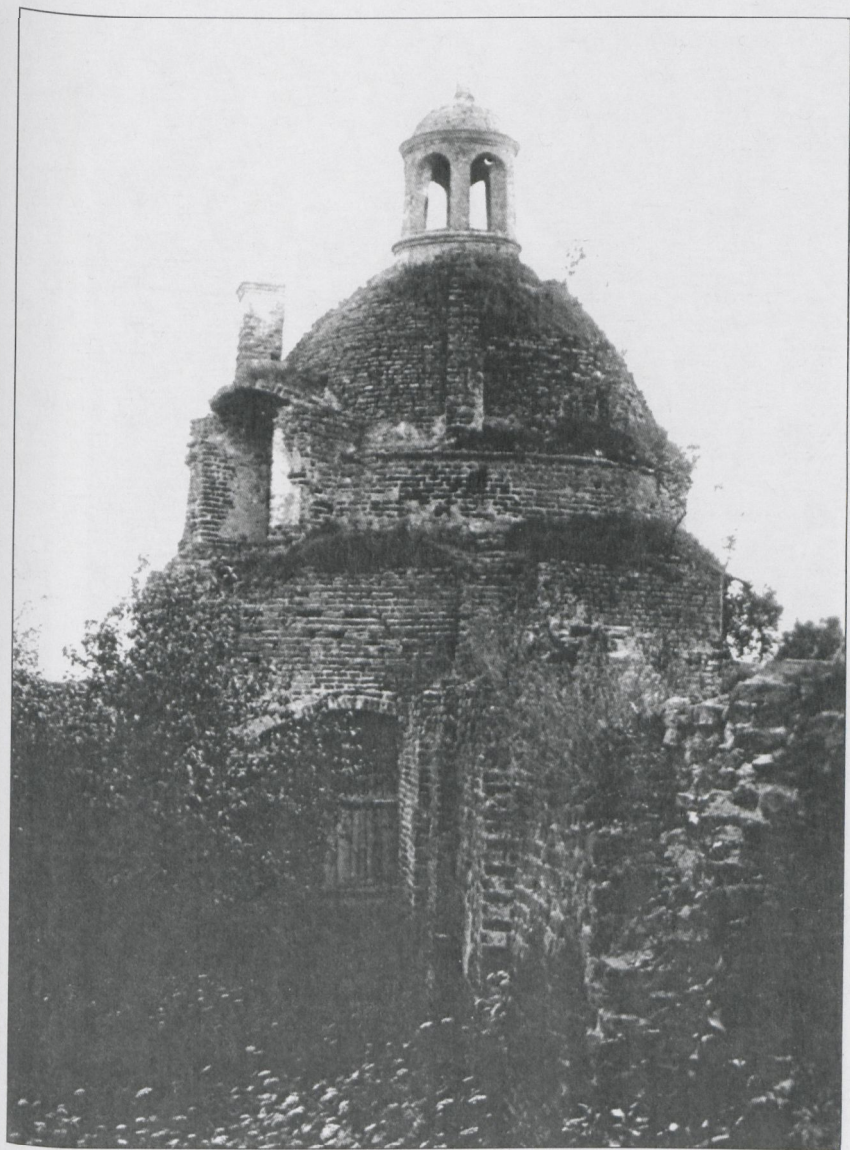


5. Sokal, klasztor Bernardynów, wirydarz. Stan ok. 1915 r. Zbiory Instytutu Historii Sztuki UJ

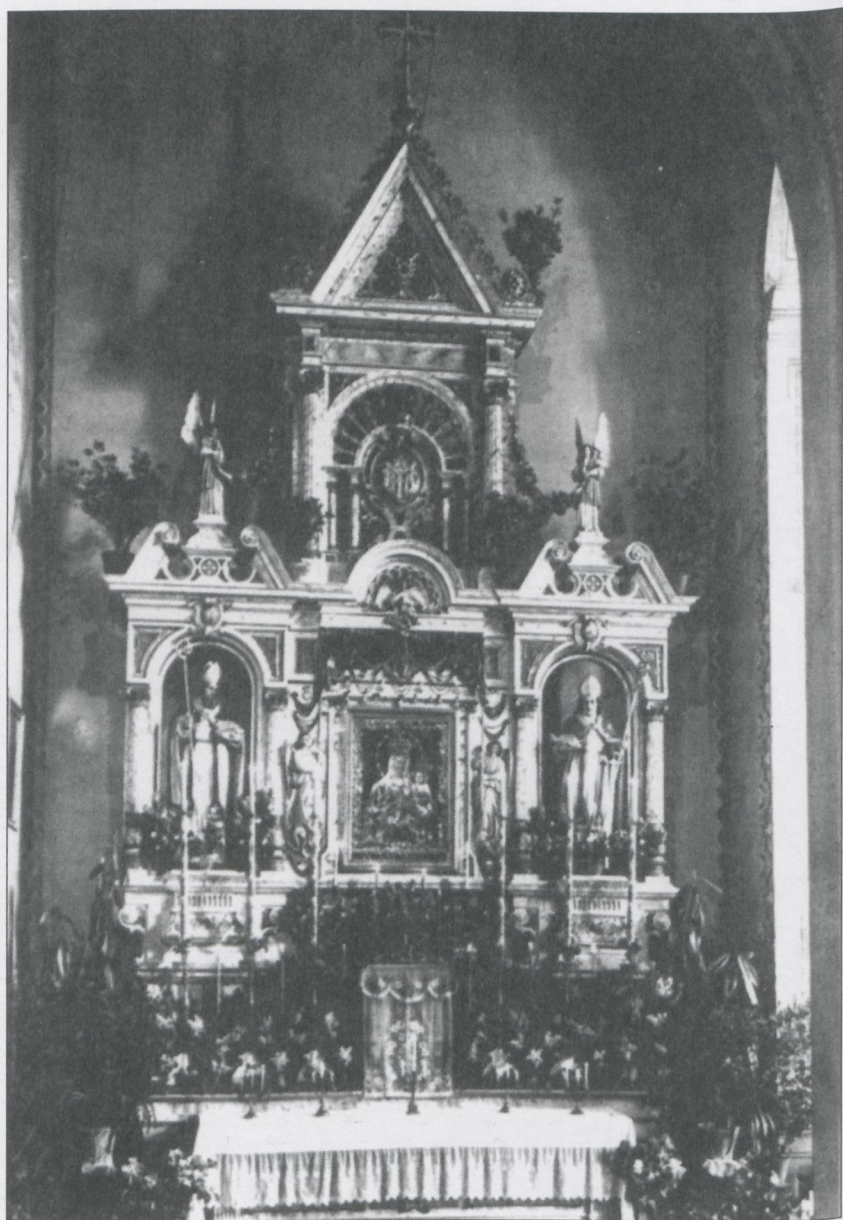




6. Sokoł, klasztor Bernardynów, widok od południowego zachodu. Stan w latach dwudziestych w. XX. Fot. ze zbiorów Autora



7. Sokal, klasztor Bernardynów, fragment murów klasztornych. Stan w r. 1912. Fot. J. Jaworski



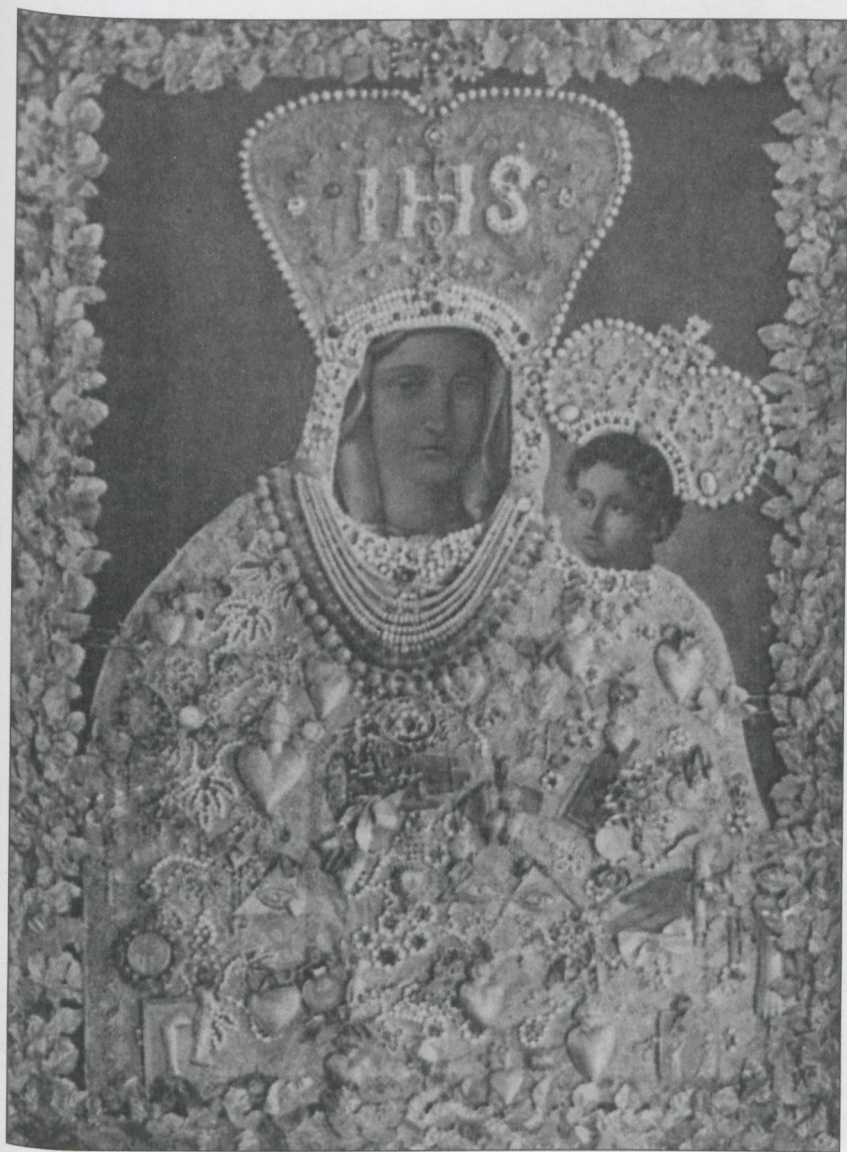
8. Sokal, kościół Bernardynów, kaplica Matki Boskiej. Stan w latach dwudziestych w. XX.  
Fot. ze zbiorów Autora



9. Medal wybity z okazji koronacji obrazu *Matki Boskiej Pocieszenia* w Sokalu. Wg Lipiński 1949



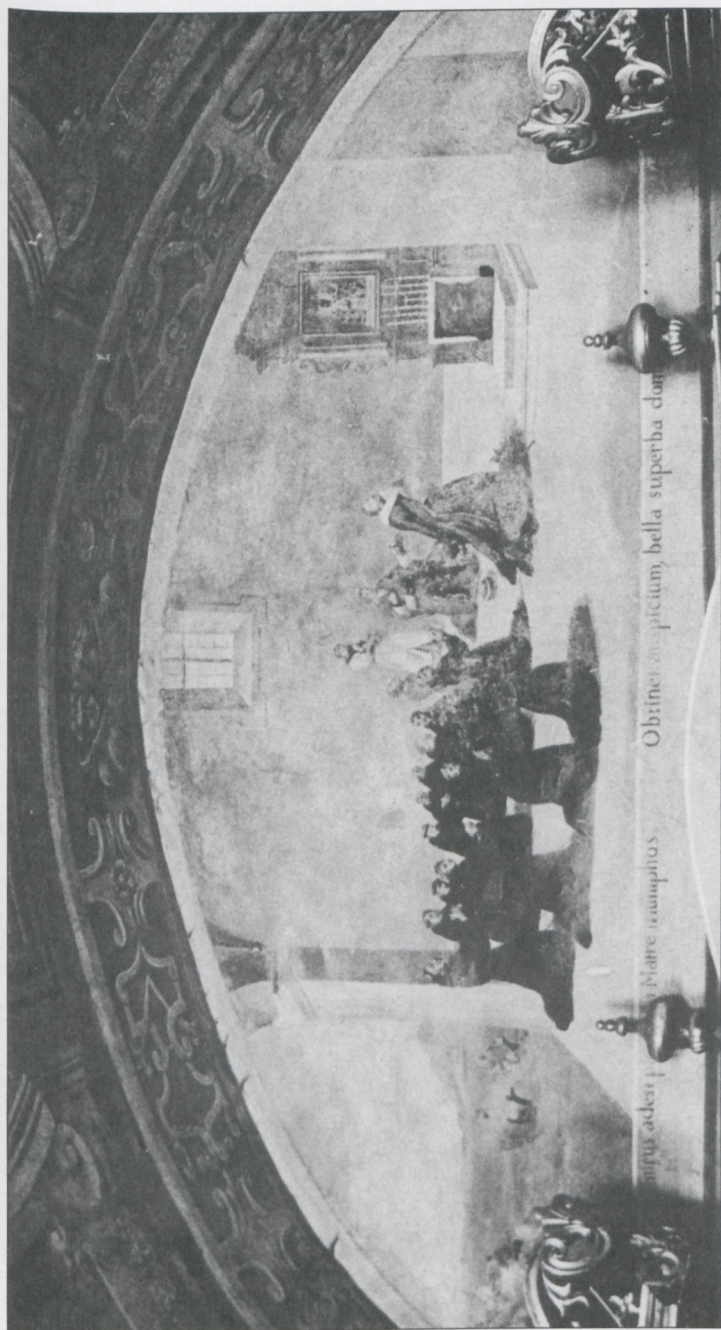
10. *Matka Boska Pocieszenia (Sokalska)*, wygląd obrazu ok. 1870.  
Fot. ze zbiorów Autora



11. *Matka Boska Pocieszenia (Sokalska)*, wygląd obrazu ok. 1920. Fot. ze zbiorów Autora

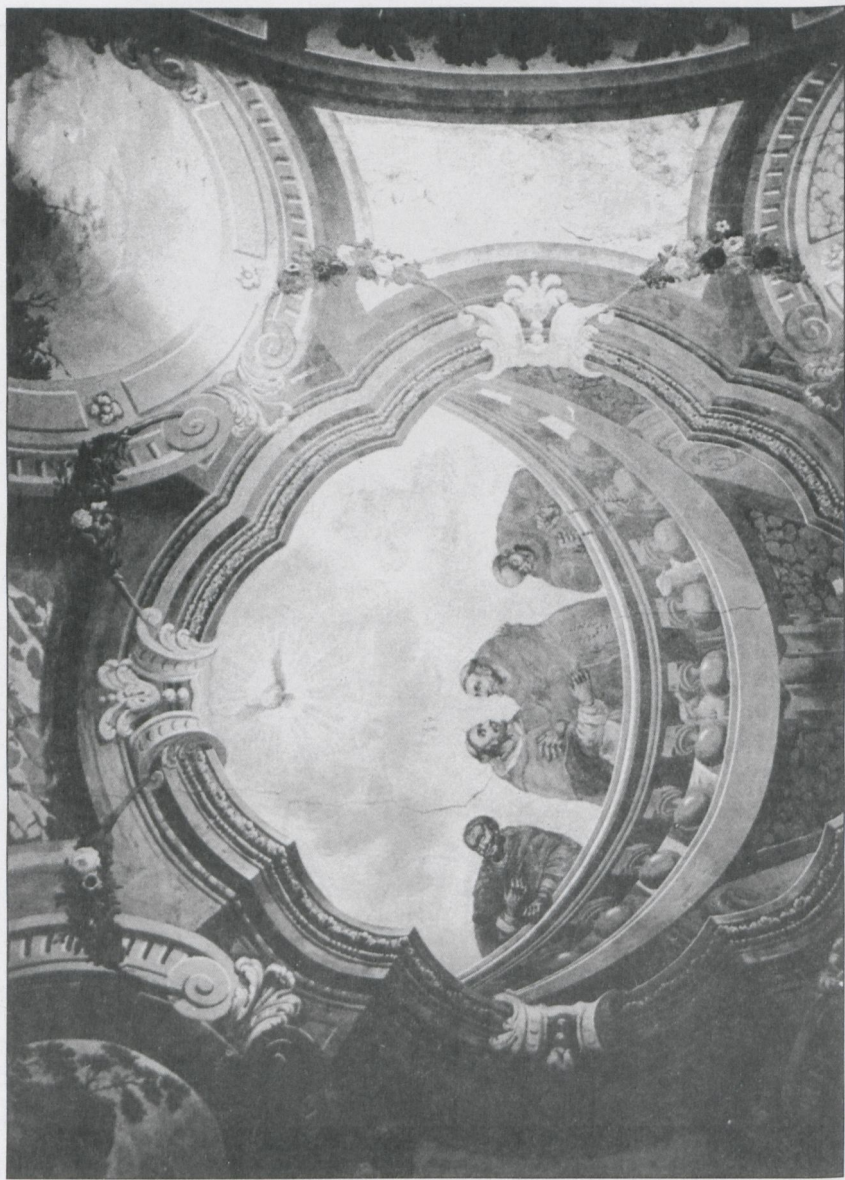


12. *Matka Boska Pocieszenia (Sokalska)* z widokiem klasztoru Bernardynów w Sokalu, druga poł. XVIII w. Muzeum Okręgowe w Radomiu. Fot. G. Wrońska



13. Sokal, kościół Bernardynów, fragmenty malowideł w skarbcu i zakrystii. Stan ok. 1914. Zbiory Instytutu Historii Sztuki UJ

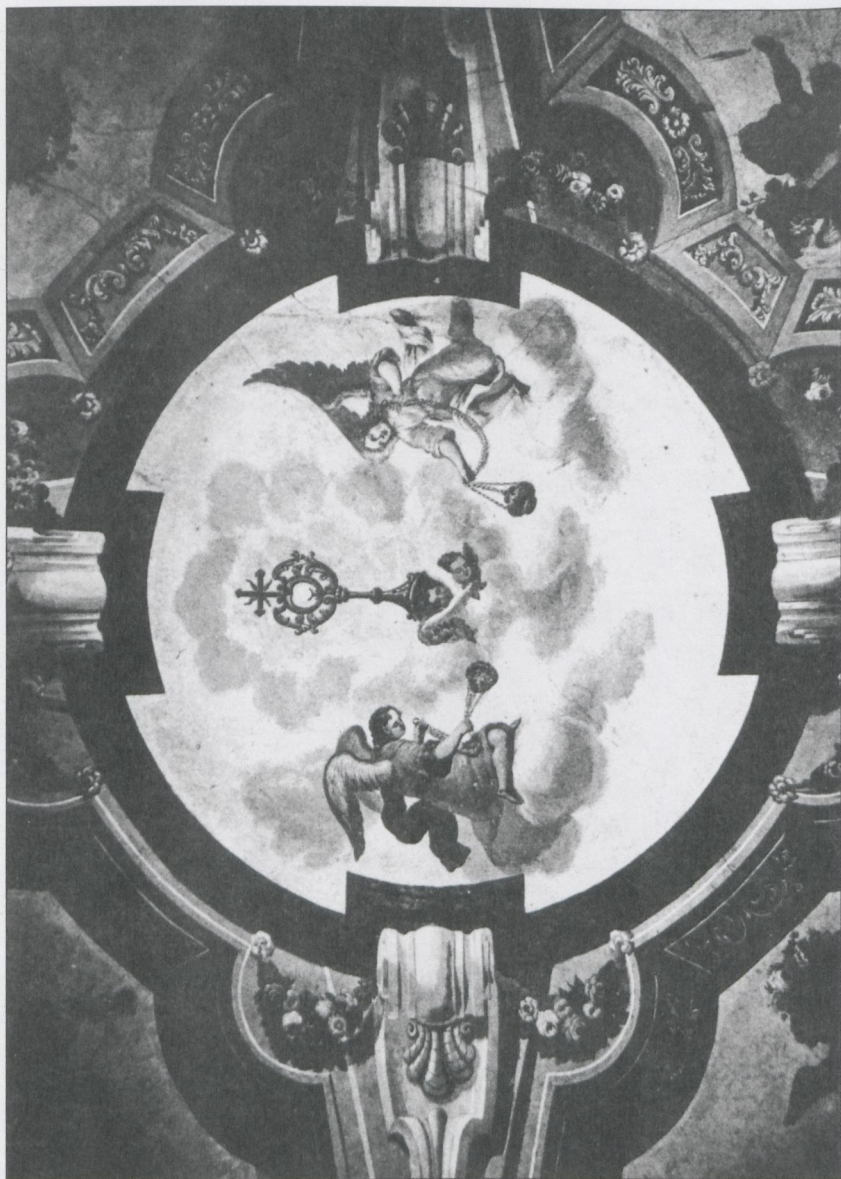




14. Sokal, kościół Bernardynów, fragmenty malowideł w skarbcu i zakrystii. Stan ok. 1914. Zbiory Instytutu Historii Sztuki UJ



15. Sokal, kościół Bernardynów, fragmenty malowideł w skarbcu i zakrystii. Stan ok. 1914. Zbiory Instytutu Historii Sztuki UJ



16. Sokal, kościół Bernardynów, fragmenty malowideł w skarbcu i zakrystii. Stan ok. 1914. Zbiory Instytutu Historii Sztuki UJ



17. Sokół, kościół Bernardynów, fragmenty malowideł w skarbcu i zakrystii. Stan ok. 1914. Zbiory Instytutu Historii Sztuki UJ