

Andrzej Betlej

Instytut Historii Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego

OPRAWY ARTYSTYCZNE UROCZYŚCOCI OKAZJONALNYCH WE LWOWIE W XVIII WIEKU

PRÓBA REKONESANSU

Obraz sztuki nowożytnej we Lwowie, zwłaszcza osiemnastowiecznej, w ostatniej dekadzie został znacząco uzupełniony i przewartościowany. Dość uświadomić sobie fakt, że właściwie żadna inna metropolia dawnej Rzeczypospolitej nie uzyskała jak dotąd tak kompletnego opracowania sztuki sakralnej w odniesieniu do Kościoła łańciskiego, jakie powstało w ramach ostatnich tomów *Materiałów do dziejów sztuki sakralnej* pod redakcją Profesora Jana Ostrowskiego¹. W efekcie wieloletnich badań uzyskaliśmy całkowicie nowe datowania, a niekiedy zupełnie zmienione atrybucje kluczowych dzieł. Choć nie przeprowadzono żadnych badań statystycznych to — porównując stan wiedzy zaprezentowany w książce Tadeusza Mańkowskiego *Dawny Lwów, jego sztuka i kultura artystyczna*, wydanej w Londynie w r. 1974², z obecnym — można założyć, że dokonano rewizji blisko połowy zaprezentowanych tam ustaleń.

Ilustracje
s. 640–643

Niemniej można odnieść wrażenie, że ten fascynujący obraz wyłaniający się z poszczególnych monografii inwentaryzacyjnych, zwłaszcza w odniesieniu do XVIII stulecia, jest nadal niepełny, a przede wszystkim pozbawiony kontekstu przestrzeni kulturowej. Brak bowiem w panoramie artystycznej Lwowa omówień różnorodnych uroczystości okazjonalnych: translacji, wprowadzenia relikwii czy cudownych wizerunków — uroczystości, którym towarzyszyły rozbudowane dekoracje efemeryczne, a te stanowiły ważny element oblicza artystycznego miasta.

Poza informacjami zawartymi w *Materiałach do dziejów sztuki sakralnej* stan badań nad tytułowym tematem nie przedstawia się szczególnie obficie. Można tu przywołać właściwie tylko opracowanie Andrzeja Baranowskiego na temat uroczystości koronacyjnych w Rzeczypospolitej, w którym Autor zwrócił uwagę na doniosłość i skalę dekoracji okolicznościowych, jakie towarzyszyły koronacji cudownego wizerunku Matki Boskiej z kościoła dominikańskiego pw. Bożego Ciała, mającej miejsce w r. 1751³. Można też wspomnieć o rozbudowanych dekoracjach związanych z uroczystością obłóczyn księżnej wdowy Teofili Wiśniowieckiej, omówionych przez Tadeusza Bernatowicza⁴.

Trzeba zatem podkreślić, że osiemnastowieczny Lwów był miejscem wielu wydarzeń religijnych, które uzyskały rozbudowane dekoracje artystyczne, jakie winny stać się przedmiotem ważnej refleksji historyków sztuki.

Jak dotąd wszyscy badacze zajmujący się kościołem Bernardynów we Lwowie zwracali uwagę na fakt, że po beatyfikacji Jana z Dukli, w latach 1736–1742, przystąpiono do moderni-

1. *Materiały do dziejów sztuki sakralnej na ziemiach wschodnich dawnej Rzeczypospolitej*, cz. I: *Kościół i klasztory rzymskokatolickie dawnego województwa ruskiego*, t. 19–20: *Kościół i klasztory Lwowa z okresu przedrozbiorowego (1–2)*, red. J. K. Ostrowski, Kraków 2011–2012. Natomiast jeśli chodzi o lwowską sztukę powstałą w kręgu Kościoła unickiego, to doskonale uzupełnienie stanowi książka P. Krasnego (*Architektura cerkiewna na ziemiach ruskich Rzeczypospolitej 1594–1914*, Kraków 2003).

2. T. Mańkowski, *Dawny Lwów, jego sztuka i kultura artystyczna*, Londyn 1974, *passim*.

3. A. J. Baranowski, *Koronacje wizerunków maryjnych w czasach baroku: zjawisko kulturowe i artystyczne*, Warszawa 2003, s. 123–133.

4. T. Bernatowicz, „Akt bardzo rzadko praktykowany”. *Uroczystość obłóczyn księżnej Teofili z Leszczyńskich Wiśniowieckiej we Lwowie*, [w:] *Polska i Europa w dobie nowożytnej. Prace naukowe dedykowane Profesorowi Juliuszowi A. Chrościckiemu/L'Europe moderne: nouveau monde, nouvelle civilisation?/Modern Europe — New World, New Civilisation?*, Warszawa 2009, s. 325–332.

zacji wystroju tej świątyni⁵. Ta olbrzymia fabryka poprzedzona została jednak uroczystościami o równie wielkim rozmachu. 19 lipca 1733 odbyła się uroczysta introdukcja „prawdziwego wizerunku” oraz chorągwi z wyobrażeniem świętego, przeniesionych z kościoła katedralnego do świątyni zakonnej. Uroczystość ta została dokładnie opisana w kronice klasztornej⁶. Dzień introdukcji „naznaczył ówczesny arcybiskup Jan Skarbek”. Akt poprzedziły „solemne nieszpory in Ecclesia Archicathedrali w światło bardzo wspaniało adornowane, gdzie in medio altaris majoris stała chorągiew na której był odmalowany artificionissime Jan z Dukli, wkoło zaś był adornowany lito złotą materią z obu stron, y bogatymi kutasami. Ta cała machina wspierała się na dwóch drzewcach, od których szły czworakie jedwabne sznury dla utrzymania tegoż obrazu”. Wizerunek świętego zapewne powtarzał obraz, jaki został odsłonięty podczas kanonizacji w Rzymie, a następnie rozpowszechniony poprzez ryciny, zarówno włoskie, jak i polskie (il. 1–2). Po nabożeństwie i uroczystym błogosławieństwie z katedry wyruszyła procesja, w której uczestniczyli zakonnicy ze wszystkich zgromadzeń lwowskich, kler diecezjalny, przedstawiciele miasta oraz zaproszeni znamienici goście. „Gdy już wyprowadzony był obraz z kościoła na cmentarz dane było salve z ręcznej strzelby od garnizonu w rynku, cechy zaś na rogach miasta in armis assuptowali, po tym bito z armat licznych przez całą drogę”. Rynek, przez który podążała procesja, uzyskał okazałą oprawę: w narożach były „erygowane ogniste kolosy”. Sam ratusz z wieżą, jak również znajdująca się nieopodal kościoła bernardyńskiego Brama Halicka, zostały udekorowane „obrazami consulto do tego aktu odmalowanymi jako też illuminacją”. Przed fasadą świątyni znajdowała się „tryumfalna brama, na której znajdował się effigies S: Klemensa XII malarską sztuką erygowana populum benedyktującego z jednej strony, tegoż herb Ojca Świętego, a z drugiej strony herb arcybiskupi”. Na samej facjacie kościelnej wyprowadzony był „wielkiej obszerności obraz” Duklanina. Procesja przeszła „przez te erygowane bramy felicissimo eventum” i stanęła w „samym kościele wspaniałe obrazami, obiciami, illuminacją świec białych przez naszego zakonnika włoskim modelunkiem adornowanym”. Po wprowadzeniu wizerunków świętego odbyła się uroczysta koncelebrowana msza. Uroczystości zakończył „fajerwerk artificionissime wyrobiony [...] przy illuminacji wieży tak naszej [tzn. kościoła bernardyńskiego] jako i wszystkich innych kościołów z bardzo piękną dyspozycją: tudzież huczny biciem z armat”.

Anonimowy zakonnik, autor opisu, szczegółowo przedstawił wygląd dekoracji świątyni. Ołtarz główny, gdzie umieszczono wizerunek błogosławionego, „w bogate materie był przybrany”, podobnie jak „in ambitu chóru stalle zakonne w perskie obicia, [a] między oknami spacje w szpalery ustawiono”. W chórze, gdzie znajdował się wizerunek Ukrzyżowanego (później przeniesiony do ołtarza w nawie bocznej), zawieszono ponadto „na gzymsach” scenę z „tryumfem z Turków i Kozaków szturmujących do miasta Lwowa przez Bł. Jana danym”, opatrzoną rozbudowaną wierszowaną eksplikacją. Na gzymsach nawy „malarską sztuką wyrobiono kwiaty”, ustawiono „świece w koło, zawieszono dodatkowe obicia złote”, podobnie udekorowano „kaplicę Ś[więtej] Anny i Ś[więtego] Michała Archanioła”. Zakonnik podkreślił, że „nie mniej kościół cały w kolorach, złocie, [to] w akomodowaniu strojenia wszelka proporcja była”. Filary rozdzielające nawy, jak również arkady pomiędzy nimi, ozdobiono malowanymi obrazami (opatrzonymi inskrypcjami) przedstawiającymi cnoty łączone z osobą Jana z Dukli oraz sceny z jego życia. Były to *Fortitudo*, *Spes*, scena wstąpienia do zakonu, następnie scena „instrukcji od B: Szymona z Lipnicy przy assistencyi Władysława z Gielnowy [i] Rafała z Proszowicy”, sprowadzenia „Panien Reguły Świętego Ojca Naszego Franciszka do Lwowa przez Błogosławionego Jana”, dalej „żywej wiary demonstracja, którą nie tylko sam obserwował, ale i drugich do niej nawracał”, ponadto wizerunek ukazujący, jakim „żarliwym bywał kaznodzieją i piorunem na herezje”, co „wyraźnie i dobrze odrysował malarski pędzel”, „ostatni zaś portret w szóstej arkadzie wyrażał przeniesienie się [...] na górne Olimpy, gdzie Polski orzeł [...] oddawał usługę”.

5. A. Betlej, *Kościół p.w. Św. Andrzeja Apostoła i klasztor OO. Bernardynów*, [w:] *Kościół i klasztory rzymskokatolickie dawnego województwa ruskiego*, t. 20, s. 20–22 (tamże wcześniejsza literatura).

6. Wszystkie cytaty odnoszące się do tej uroczystości podaję za: Biblioteka Narodowa w Warszawie (dalej: BN), rkps 12403 III, Acta Celeberrimi Primarii Conventus Leopoliensis ad S. Andream Apostolum [...], 1735–1757, k. 12–14v, Opisanie solemnego aktu beatyfikacji i tryumfów świętego.

Całość programu wieńczyło wyobrażenie „*Pietas* [która] serdeczne Jego w Bogu prze całe życie wyrażała zakochanie”. Można stwierdzić, że dekoracja ta do pewnego stopnia zapowiadała zrealizowaną kilka lat później dyspozycję obrazów, jakie znalazły się w retabulach w nawie i w malowidłach na sklepieniach poszczególnych przęseł naw bocznych.

Jak się okazuje, uroczystość ta (a właściwie oprawa) została powtórzona w niemal identyczny sposób kilka lat później, w r. 1740, podczas uroczystej translacji ciała Duklanina spod ołtarza św. Anny do nowo erygowanego ołtarza głównego⁷.

Związek chronologiczny pomiędzy modernizacją wystroju kościoła bernardyńskiego a podobnym przedsięwzięciem zrealizowanym we lwowskim kościele Jezuitów był podnoszony m.in. przez Piotra Krasnego⁸. Nie można jednak po prostu uznać, że jezuita, zobaczywszy nowy wystrój kościoła franciszkańskiego, postanowili podjąć podobne przedsięwzięcie we własnej świątyni, aby im dorównać albo przewyższyć rozmachem wyposażenie budowli mendykanciej. Dla przekształcenia wnętrza kościoła Towarzystwa Jezusowego impulsem były raczej uroczystości związane z wprowadzeniem relikwii św. Benedykta, dzięki czemu świątynia stawała się mauzoleum rzymskiego męczennika. W r. 1738 bowiem Marianna z Zamoyskich Dzieduszycka, wdowa po koniuszym koronnym Jerzym Dzieduszyckim (zm. 1730) pochowanym w kościele, przeniosła do tej świątyni relikwie św. Benedykta, które były dotąd przechowywane w kaplicy pałacowej w rezydencji Dzieduszyckich w Cucułowcach, a jednocześnie postanowiła wznieść przy kościele kaplicę dedykowaną temu świętemu. Relikwie zostały wprowadzone uroczystość do świątyni 28 maja 1738. Ostatecznie swe miejsce znalazły w nowej kaplicy, którą 23 lipca 1741 konsekrował arcybiskup Mikołaj Wyżycki⁹.

Wprowadzeniu relikwii towarzyszyły bardzo okazałe dekoracje, wzniesione zarówno na rynku, jak i przed kościołem, gdzie ustawiono piramidy i kolumny z dekoracjami hagiograficznymi, a także bramy triumfalne. Niestety, nie dysponujemy zbyt szczegółowymi opisami owych dekoracji, bowiem zakonnicy w swych relacjach ograniczyli się głównie do informacji na temat zbudowanego na tę okoliczność *theatrum* oraz skupili się na podkreśleniu wyjątkowości osoby świętego i na opisie ozdobnej trumny relikwiarzowej¹⁰. W tekstach (kazaniach) panegirycznych znajdujemy ciekawe (i nieco zaskakujące) parable ukazujące znaczenie aktu przekazania relikwii. I tak, przekazanie w r. 1698 przez Innocentego XII Dzieduszyckiemu ciała męczennika zostało przyrównane wręcz do sceny mistycznej ofiarowania gorejącego serca przez Chrystusa Świętej Marii Małgorzacie Alacoque (bowiem relikwie, jak i serce płomieniste miały „wzbogacić ludzi swoimi skarbami”¹¹). Zachowane we wnętrzu kościoła do dziś dwie owalne płaskorzeźby — przedstawiające właśnie te dwie sceny (il. 3–4) — to zapewne pozostałości dekoracji okolicznościowych, jakie stanowiły oprawę dla uroczystości introdukcji, której — niejako zwyczajowo — towarzyszyły fanfary i *pegmat*, wystawiane przez uczniów kolegium. Wiadomo także, że przygotowana wówczas „aparencja w kościele” była wyjątkowo okazała: ołtarz główny został zasłonięty specjalnie przygotowanym na tę okoliczność obrazem świętego. Wizerunek ten można identyfikować z obrazem znalezionym na strychu kościoła (il. 5). Najprawdopodobniej jest to dzieło pochodzące ze wspomnianej dekoracji z lat 30.; nie stanowiło wystroju kaplicy św. Benedykta — budowla ta bowiem była znacznie mniejsza, a jej opisy i inwentarze kościoła nie odnotowują tego olbrzymiego płótna. O tym, jak wyglądała aranżacja ołtarza głównego w świątyni jezuitkiej, możemy się przekonać, patrząc choćby na podobną dekorację, jaką przygotowano w tym kościele na początku XX wieku, podczas uroczystości obchodzonej 250. rocznicy śmierci bł. Andrzeja Boboli (il. 6).

7. BN, rkps 12403 III, k. 21–22v.

8. P. Krasny, *Lwowskie środowisko artystyczne wobec idei symbiozy sztuk w wystroju i wyposażeniu wnętrza sakralnych (1730–1780)*, „Rocznik Historii Sztuki”, t. 30, 2005, s. 332.

9. A. Betlej, *Kościół p.w. ŚŚ. Piotra i Pawła oraz dawne kolegium ks. Jezuitów*, [w:] *Kościół i klasztor rzymskokatolickie dawnego województwa ruskiego*, t. 20, s. 81 (tamże wcześniejsza literatura). Ostatnio zob. też A. Betlej, A. Markiewicz, *Pałac w Cucułowcach w świetle inwentarza pośmiertnego Jerzego Stanisława Dzieduszyckiego z 1731 roku*, Kraków 2016, s. 21–25.

10. Cytaty przytaczam za Archiwum Prowincji Polski Południowej Towarzystwa Jezusowego w Krakowie (dalej: ATJK), sygn. 1021, *Varia documenta pertinentia ad Collegium Leopoliense Societatis Jesu, 1596–1773*, Wiadomość o relikwiach i kaplicy Św. Benedykta Męcz. przy kościele OO. Jezuitów we Lwowie, s. 15–16; sygn. 1391, *Różne dokumenty Prowincji Małopolskiej Towarzystwa Jezusowego, 1809–1890*, k. 166.

11. ATJK, sygn. 1021, s. 16.

Warto w tym miejscu opublikować jeszcze jeden przekaz dotyczący mauzoleum św. Benedykta — nieznaną dotąd rycinę Jakuba Labingera, na której została ukazana szklana trumna z ciałem męczennika, zamknięta rozbudowanym wiekiem ukształtowanym w formie wieloramiennego świecznika, ozdobionego gorejącymi sercami i zwieńczonego mitrą księżęcą (il. 7). Po bokach trumny na spływach wyobrażono postacie klęczących, adorujących świętego aniołów, u których kolan ukazano atrybuty władzy. Nad trumną, w chmurach wyobrażono samego świętego w zbroi, któremu aniołek nakłada na głowę wieniec laurowy. Zgodnie z napisem sztych powstał, aby upamiętnić wydarzenia z r. 1741. Być może mamy tu do czynienia z przedstawieniem ołtarza w kaplicy, ale jest także prawdopodobne, że wyobrażono tu część dekoracji, które towarzyszyły translacji.

Równie rozbudowaną oprawę uzyskały dekoracje wykonane podczas uroczystości z okazji kanonizacji św. Piotra Regalado, które miały miejsce w kościele bernardyńskim. W maju r. 1747, po rzymskich uroczystościach kanonizacyjnych, postanowiono urządzić tzw. festywę i wprowadzić wizerunek tego świętego do świątyni. W przeddzień uroczystości (czyli 4 maja) „najprzód zaniesiono prywatnie od oo. Bernardynów do archikatedry obraz św. Piotra Regalata, quondam na powietrzu od aniołów niesionego, który obraz był przednim malowaniem na materii perskiej, bogaty w kwiaty białe, srebrne, ad instar chorągwi zrobiony, tenże obraz w katedrze prywatnie w wielki ołtarz wstawiono”. Następnego dnia, po nabożeństwie i mszy, obraz z katedry wyniesiono — wówczas rozległy się strzały oddane przez miejski garnizon. Salwy armatnie z dział stojących na wałach miejskich przy konwencie bernardyńskim towarzyszyły momentom przejścia procesji przez kolejne triumfalne bramy. Pierwsza z nich, zwana papieską, „piękną inwencją i architekturą wystawiona”, została ozdobiona portretem Benedykta XIV. Kolejna, zbudowana przy samych drzwiach kościelnych, została udekorowana obrazem z cudami z życia św. Piotra oraz portretem arcybiskupa lwowskiego i jego herbem. Dekoracja wnętrza kościoła składała się z obrazów ukazujących kolejne cuda świętego, zawieszonych na pilastrach nawy głównej, wykonanych „w materię białą, lamową, postrojone z bukietami z materii żółtej, lamowej”. W arkadach międzynawowych także „wisieli obrazy z cudami, których i po śmierci doznawano, a te były w materią bogatą, zieloną, z srebrnym i złotym kwiatem postrojone wszystkie jednakowo”. Przed każdym retabulum ustawiono „lustr kryształowy, dość szacowny i sporej wielkości po osiemnaście świec jarzących w sobie mających”. Na gzymsie obiegającym nawę główną znalazły się „kosze z kwieciami i perfumeriami malarską inwencją dość ozdobnie i miłemi kolorami odmalowane”. Ściany przed ołtarzem głównym zostały obite bogatymi szpalerami. „Wieża zaś przy kościele będąca przy inchoacji, introdukcji, jako i przy konkluzji, od samej kopuły wierzchniej tak gęsto iluminowana była, że z daleka, jak w ogniu gorzeć się zdała. Pod samą zaś kopułą, trzy obrazy na tryanguł, postawiono, na których była osoba świętego Piotra Regalata, tak misternie malowana, że jak ze temi obrazami światła zaświecono, nic znać nie było, tylko że świętego Piotra anieli na powietrzu trzymają”. Podczas uroczystości były rozdawane „kopersztychy ex originali Romano we Lwowie sztychowane”¹². Jak mógł wyglądać ów obraz oraz „oryginał na wzór włoski”, informuje nas sztych Franciszka Balcewicza (il. 8).

22 lipca tego samego roku we Lwowie miały miejsce jeszcze inne uroczystości religijne o bogatej oprawie artystycznej, które towarzyszyły kanonizacji świętych Fidelisa i Józefa, zakonników kapucyńskich. Uroczystość „introdukcji nowokanonizowanych świętych”, podobnie jak w poprzednich przypadkach, rozpoczęła solenna procesja od kościoła kapucyńskiego do bernardyńskiego, podczas której niesiono rzeźby przedstawiające świętych. „Te zaś statuy, tym porządkiem prowadzone były: S. Fidelisa niosło czterech braci [...] obserwantów w dalmatykach; drugą Fratres Conventuales, in comitatu et assistentia Illmi Archiepiscopi Wyzycki cum suo Clero”. Oczywiście i temu aktowi towarzyszyła muzyka „kapelistów” i huczna armat „expozyja”, „z rżęsiwym puszczaniem rac na konkluzji”. Oprawa artystyczna kościoła kapucyńskiego była wyjątkowo okazała. Fasada świątyni została „pokryta” obrazami oraz „przednią architekturą odmalowana z podziwieniem wszystkich chwalących z tym dokładem, że podob-

12. Wszystkie cytaty za: BN, rkps 12403 III, k. 70–71, Diariusz albo Relacya odprawionej Introukcyi S. Piotra Regalata [...].

nej jeszcze we Lwowie nie widzieli”, dodatkowo była rzeźbiście iluminowana. „Kościół ad intus papierowymi tekturami pstroźlocistą pikturą, na kształt tkanego obicia, był adornowany, modno inwentowaną i poważną floresów delineacją, reprezentując z swoimi a propo akkomodowanymi od gzymsu pendencjami nad obrazami świętych, życie ich wyrażającymi po jednej stronie jednego, a po drugiej drugiego, z różnymi inskrypcjami, symbolami i hieroglifikami”. „Ołtarz wielki suto paradna gradynata zdobiła, ciągnąca się aż do samego wierzchu ołtarza, a będąc pełna kwiecistych wazonów, znaczną okazałość czyniła”. Pośrodku struktury, pod bogatym baldachimem, siedziała na tronie „osoba z potrójną koroną na głowie z drogich kamieni”, symbolizująca Kościół, trzymająca w ręku portrety nowo kanonizowanych, które po bokach „podpierałi geniuszowie”¹³. Zapewne autorem części dekoracji mógł być Franciszek Eckstein, ten bowiem w kronice zakonnej, skąd pochodziły przytaczane informacje, był określany jako szczególnie uzdolniony i wykształcony w zakresie architektury i wiadomo, że wykonywał nieco wcześniej zlecenia zakonników. Trzeba zaznaczyć, iż opisane uroczystości stanowiły prelude do przekształcenia wnętrza świątyni, co nastąpiło w latach 50. XVIII wieku¹⁴.

Ostatnia oprawa, o której należy przynajmniej wspomnieć, to dekoracje wystawione z okazji przeniesienia wizerunku Matki Boskiej Łaskawej do katedry łacińskiej¹⁵. Kwestia „własności” tego obrazu, czy raczej prawa sprawowania opieki nad cudownym wizerunkiem, była przedmiotem ostrego sporu pomiędzy hierarchą lwowskim a rajcami miejskimi. O sporze tym pisali i historycy, i historycy sztuki. Jak wiadomo, ostatecznie *breve* papieskie Klemensa XIII przyznały to prawo arcybiskupowi Wacławowi Sierakowskiemu, który postanowił przenieść obraz z położonej na cmentarzu kaplicy Domagaliczowskiej, przylegającej wszak do jego katedry, czyniąc zarazem w ten sposób z pierwszego kościoła archidiecezji znaczące sanktuarium maryjne. „Przeniesienie solenne z miejsca dawniejszego przez jaśnie oświeconego arcybiskupa naszego stało się w dniu 11 maja” 1765, czemu towarzyszyły „wszelka pompa i wspaniałość zupełna i dostateczne przygotowanie, a czyjegoż nie ukontentowały oka?” — pytał retorycznie jeden z kaznodziejów¹⁶. Sierakowski, porównywany do króla Salomona — budowniczego, który przeniósł Arkę Przymierza z namiotu Dawida ze wzgórza Syjon do wzniesionej przez siebie nowej świątyni — wyniósł osobiście obraz z kaplicy przy dźwiękach salw armatnich. „W dzień sobotni miasto było ubrane, ozdobione malowaniami na facjatakach kamienic, w bramach tryumfalnych upięknione”. Zgodnie z innym opisem: „Dnia 11 maja [arcybiskup Sierakowski — A. B.] wyniósł obraz na bogato przystrojonym noszeniu przy śpiewaniu hymnów, przy rezonacji muzyki, dzwonów i armat przez wspaniałe wystawioną tryumfalną bramę inskrypcjami ozdobną, w rynek prowadził i w koło oprowadziwszy wniósł do archikatedralnego kościoła, i w wielkim ołtarzu, w Dom Mądrości na siedmiu kolumnach, srebrnymi wotywami obitych, wystawionym złożył [...]”. Towarzyszyła temu „rzesista iluminacja bramy tryumfalnej, ratuszowej i wszystkich wież kościelnych w mieście i po przedmieściach, licznych także kamienic”¹⁷. Dla wizerunku wzniesiono całkiem nową strukturę w prezbiterium, dodatkowo ozdobioną „w karmazynowe ze złotymi frenzlami i galonami opony”. Przy okazji tej uroczystości Sierakowski ufundował wielki „namiot” — „baldachim z materii wybornej”, który jest znany ze zdjęć archiwalnych wnętrza katedry, wykonanych przez Józefa Demetrykiewicza na początku XX stulecia, a który w formie destruktu zachował się do lat 90. ubiegłego stulecia, po czym został podzielony na małe szpalery, a w konsekwencji rozproszony. Oprawa okazjonalna, jaka towarzyszyła temu wydarzeniu — podobnie jak w opisanych wcześniej przypadkach — była prawdziwym początkiem całej późniejszej modernizacji kościoła, która miała na celu stworzenie odpowiedniej oprawy dla cudownego obrazu. Zanim jednak powstało nowe wyposażenie

13. Wszystkie cytaty za Archiwum Kapucynów w Krakowie, sygn. AKL-3, k. 41 (Krótka relacja kanonizacji SS. naszych Fidelisa i Józefa).

14. R. Nestorow, *Kościół p.w. Niepokalanego Poczęcia Najśw. Panny Marii i klasztor OO. Franciszkanów (pierwotnie Kapucynów)*, [w:] *Kościół i klasztory rzymskokatolickie dawnego województwa ruskiego*, t. 19, s. 351–352.

15. Na temat osiemnastowiecznego przekształcenia katedry zob. *Kościół i klasztory rzymskokatolickie dawnego województwa ruskiego*, t. 21: *Katedra łacińska we Lwowie*, Kraków 2013.

16. Wszystkie cytaty za: S. Ziembicki, *Kazanie na przeniesieniu Cudownego Najświętszej Maryi Panny Obrazu z Kaplicy Murkowa zwanej do Kościoła Archikatedralnego Lwowskiego [...] pod [...] Imieniem [...] Michała Zielonki [...]*, Lwów [1765], k. A2–B2.

17. „Wiadomości Warszawskie”, suplement nr 45, 5.06.1765, s. nlb.

(ukończone w latach 70.), przeprowadzona za sprawą arcybiskupa translokacja obrazu była wydarzeniem o znaczącej oprawie artystycznej.

Reasumując niniejszy zarys, wypada zauważyć, że konieczne jest dokładne rozpoznanie liczby i skali uroczystości okazjonalnych, jakie miały miejsce we Lwowie. Owe uroczystości, dotąd zaledwie (o ile w ogóle) nadmieniane, były jednak ważnym elementem panoramy artystycznej miasta. Uroczystości te nie tylko zaowocowały dziełami sztuki, które szczątkowo przetrwały, ale ich znaczenie jest znacznie większe. Trzeba bowiem stwierdzić, że największe i najbardziej znane fundacje sakralne, wielkie przeobrażenia wystrojów świątyń zostały poprzedzone wydarzeniami, które uzyskały swe własne oprawy artystyczne. I to właśnie owe dekoracje efemeryczne stanowiły swego rodzaju punkt odniesienia — w znaczącym stopniu inicjując późniejsze przekształcenia, stając się prawdziwym początkiem nowych fundacji czy wręcz pierwszym etapem wielkich fabryk modernizujących wnętrza kościołów.

SUMMARY

THE ARTISTIC SETTING OF OCCASIONAL CEREMONIES IN LVIV IN THE 18TH CENTURY AN ATTEMPT AT A RECONNAISSANCE

The image of art in Lviv, especially of the 18th century, has been substantially complemented and redefined in the last decade, thanks to *The Materials for the History of Sacred Art...* edited by Professor Jan Ostrowski. Nonetheless, this image is still incomplete, since it is deprived of the context of cultural space. Missing in the artistic panorama of early modern Lviv are studies dealing with various occasional ceremonies: e.g. the translations of relics or miraculous images. Such ceremonies were accompanied by complex ephemeral decorations — and these constituted an important element of the artistic image of the city. The present paper discusses artistic settings of a few such religious events. First, the introduction of the “true image” of the Blessed Jan of Dukla (which took place on 19 July 1733, after his beatification in Rome) to the Observant Franciscan church, whose artistic setting was repeated in 1740 during the ceremonial translation of the his relics to the newly erected main altar. The next set of ephemeral decorations analysed in the paper was that accompanying the introduction of the relics of Saint Benedict to the Jesuit church on 28 May 1738. The reliefs representing the scene of *Christ Giving His Heart to Saint Mary Margaret Alacoque* and *Innocent XII Giving the Relics of Saint Benedict to Jerzy Dzieduszycki* and a large-size painting depicting a saint martyr, surviving in the Jesuit church, are likely remains of exactly these ephemeral decorations. Additionally, two decorations of 1747 were discussed in the article: one made on the occasion of the canonization of Saint Peter Regalado, which took place in the Observant Franciscan church, and the other to accompany the introduction of the newly canonized Saints Fidelis and Joseph to the Capuchin church. The last setting discussed in the paper are the decorations made to accompany the translation of the miraculous image of Our Lady of Lviv to the Cathedral. It should be emphasised that all the aforementioned ceremonies resulted not merely in the works of art, but their meaning was much more significant: ephemeral decorations were a kind of point of reference, and — to some degree — initiated the subsequent refurbishment of the interiors of the Lviv churches.

2



2. A. Holota, „Wizja Jana z Dukli, rycina

1



1. „Joh. Bapt. Sintes scul”, „Wizja Jana z Dukli, rycina



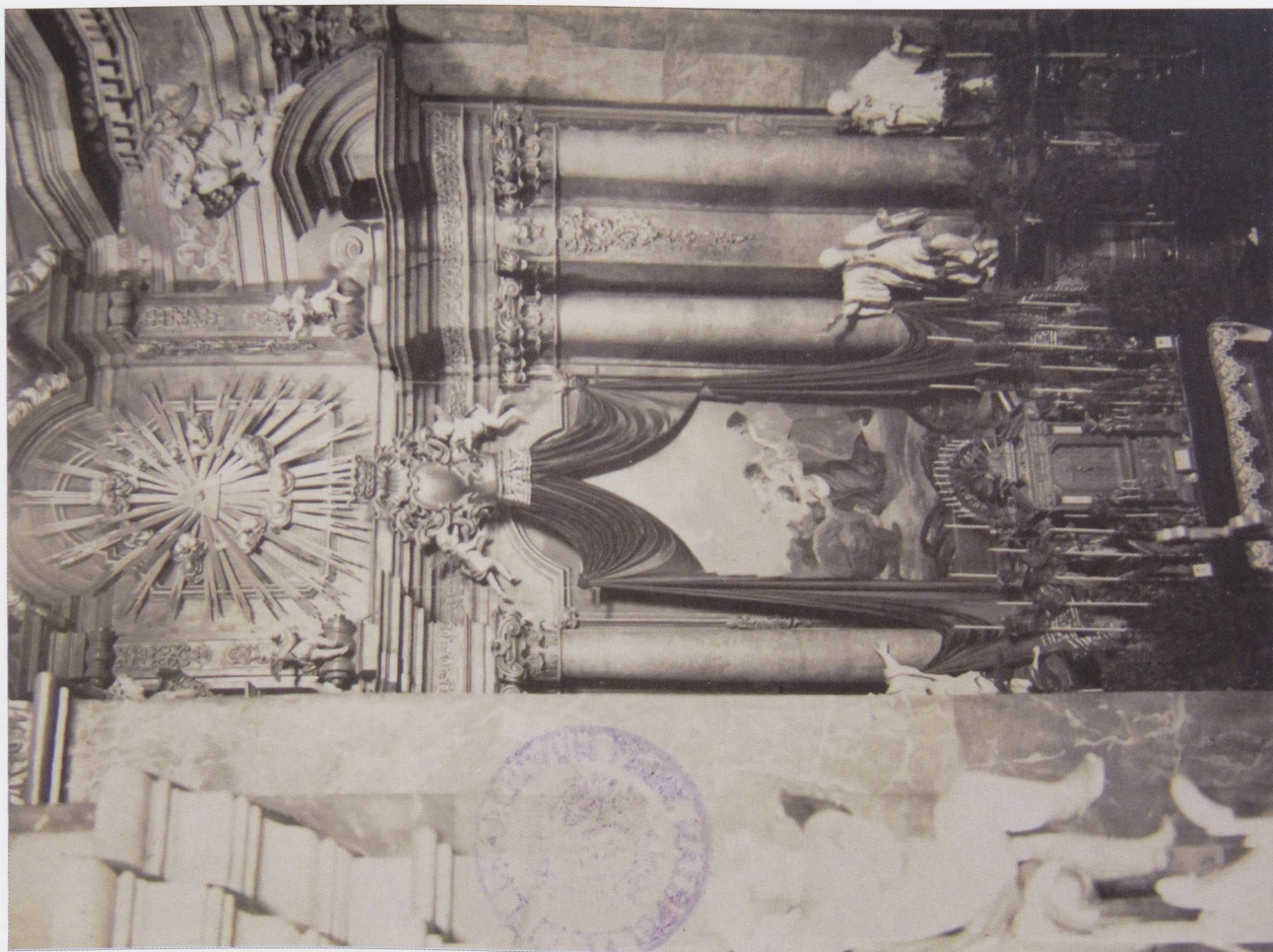
4

4. *Chrystus ofiarowujący serce św. Marii Magdalcie Alacoque*, płaskorzeźba w kościele Jezuitów we Lwowie



3

3. *Innocenty XII ofiarowujący relikwie św. Benedykta Jerzemu Dzieduszyckiemu*, płaskorzeźba w kościele Jezuitów we Lwowie



6

6. Dekoracja w kościele Jezuitów we Lwowie z okazji 250-lecia śmierci bl. Andrzeja Boboli



5

5. Święty Beredyki, obraz w kościele Jezuitów we Lwowie



8



7

7. J. Labinger, Relikwiarz św. Benedykta w kościele Jezuitów we Lwowie, rycina
 8. F. Balcewicz, Święty Piotr Regalado, rycina