

Janina Dzik

Nieznane dwa wizerunki maryjne oraz widok Lwowa z biblioteki klasztoru reformatów przy kościele św. Antoniego Padewskiego w Przemyślu

Hereditas Monasteriorum 3, 219-230

2013

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

Nieznane dwa wizerunki maryjne oraz widok Lwowa z biblioteki klasztoru reformatów przy kościele św. Antoniego Padewskiego w Przemyślu*

Podczas kwerendy prowadzonej w dniach 16–20 V i 19–24 VIII 2013 r. udało się dostrzec do informacji o trzech ciekawych, nieznanach zabytkach, przechowywanych w klasztorze reformatów w Przemyślu (który uniknął kasaty), o nieznanach co prawda proveniencji, mogących jednak pochodzić ze skasowanych klasztorów.

W końcu 2012 r. w pomieszczeniu biblioteki tego klasztoru odkryto obiekty dotychczas nieznanach, a więc i nieodnotowane w literaturze naukowej. Są to dwa wizerunki Matki Boskiej z Dzieciątkiem (jak udało się ustalić, kopie obrazów *Matka Boska z Dzieciątkiem* z Mariampola, zapewne XVII/XVIII w. lub początek XVIII w., i *Madonna z S. Maria del Popolo (di Loreto, del velo)* Rafaela, XVIII w., przechowywanego w rzymskim kościele S. Maria del Popolo), oraz widok Lwowa wykonany w rękopiśmiennym dokumencie z około 1640 r., wykorzystany wtórnie jako oprawa starodruku.

Obrazy złożone w bibliotece zostały odnalezione podczas prac porządkowych. Były w złym stanie zachowania, silnie zabrudzone i zakurzone, ze śladami wilgoci, z postrzępionymi brzegami, luźno umocowane na blejtramic. Stan ich świadczył, że były nieruszane od wielu lat. W podobnych okolicznościach odkryto zdobioną pergaminową oprawę starodruku – silnie zabrudzoną panoramę o czytelnym zarysie miasta. Jej fragment na grzbiecie książki został uszkodzony przez pokrycie czarną farbą, powszechny w zakonie sposób katalogowania księgozbioru (księgozbiór każdej biblioteki był oznakowany innym kolorem). Ze względu na stan zachowania obiekty poddano pilnej konserwacji. Wymagają badań naukowych, przede wszystkim ustalenia proveniencji i atrybucji.

* Praca naukowa finansowana w ramach programu Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego pod nazwą „Narodowy Program Rozwoju Humanistyki” w latach 2012–2016. Scientific work financed by the Ministry of Science and Higher Education under the name of the “National Programme for the Development of Humanities” in the years 2012–2016.

Matka Boska z Dzieciątkiem (kopia obrazu z Mariampola)
88,5 × 59 cm, olej na płótnie, XVII/XVIII w. lub początek XVIII w.
autor nieznany, proveniencja obrazu nieznana

Obraz o kształcie stojącego prostokąta, w ciemnej tonacji kolorystycznej, ukazuje Matkę Boską w ujęciu do bioder, z lekko pochyloną głową, zwróconą ku Dzieciątku trzymanemu na lewym przedramieniu (ryc. 1). Postaci skomponowane w schemacie trójkąta równoramiennego na niemal czarnym tle. Twarz Marii podłużna, z wyraźnie zaznaczonymi, delikatnymi łukami brwiowymi, ożywiona uśmiechem, modelowana dość ostro, niemal walorowo. Na głowie jasny zawój, spod którego widoczne włosy. Wyraźcie modelowana jest również wsparta na Jej ramieniu siedząca postać Dzieciątka, pieśczołliwym gestem doń przytulonego, kierującego wzrok ku widzowi. Jego naga sylwetka osłonięta draperią w kolorze ugrowym, pozornie naturalna i statyczna, posiada skomplikowaną oś postaci. Zarówno karnacje twarzy, jak i szaty (ciemnobłękitny płaszcz, różowa suknia spodnia) malowane farbami słabo kryjącymi na ciemnej podmalówce.

Obecnie stan zachowania obrazu dobry, po konserwacji przeprowadzonej w 2012 r. przez Annę Dorak¹. Obraz, według badań konserwatorskich, mógł powstać na przełomie XVII i XVIII w. Został namalowany na płótnie lnianym, grubym, zdublowanym na płótno lniane, cienkie. Płótno oryginalne, o splocie prostym, było sfalowane i odkształcone, silnie zabrudzone, załamane, przetarte. Również płótno dublażowe, częściowo odspojone od płótna oryginalnego, było zabrudzone, zaplamione, z licznymi przetarciami, głównie w partii dolnej. Warstwa malarska na całości lica płótna była przetarta, w wielu miejscach wykruszona, silnie zabrudzona i zakurzona z widocznymi drobnymi ubytkami i spękaniem, a kompozycja mało czytelna. Konserwacja polegała m.in. na rozdublowaniu obrazu, odczyszczeniu odwrocia i lica, wyprasowaniu powierzchni płótna, uzupełnieniu ubytków zaprawy, scaleniu kolorystycznym i werniksowaniu.

Pierwowzorem dla płótna przemyskiego był cudowny obraz *Matka Boska z Dzieciątkiem* z Mariampola (109 × 78 cm), datowany na koniec XVI w. (ryc. 2)². Znajdował się on początkowo w posiadaniu Stanisława Jana Jabłonowskiego (1634–1702), kasztelana krakowskiego i hetmana wielkiego koronnego, który zabierał go ze sobą na wyprawy wojenne. Z tego powodu określany był jako *Matka Boska Hetmańska, Rycerska* lub *Zwycięska*. Obraz ofiarowany został przez jego syna, Jana Stanisława (1669–1731), do kościoła Świętej Trójcy w Mariampolu, mieście założonym przez Stanisława Jana

1 Zob. A. DORAK, „*Matka Boska z Dzieciątkiem*”. XVII/XVIII w. Obraz olejny na płótnie. Sprawozdanie z prac konserwatorskich, Kraków 2012, mps w Archiwum oo. Franciszkanów-Reformatów w Przemyślu.

2 X. WACŁAW z SULGOSTOWA [E. Z. NOWAKOWSKI], *O cudownych obrazach w Polsce Przenajświętszej Matki Bożej. Wiadomości historyczne, bibliograficzne i ikonograficzne*, z. 1, Kraków 1902, s. 435; A. FRIDRICH, *Historie cudownych obrazów Najświętszej Marii Panny w Polsce*, t. 2: *Obejmujący obrazy dyecezyi krakowskiej, archidyecezyi lwowskiej, dyecezyi przemyskiej i tarnowskiej*, Kraków 1904, s. 258, 264; W. URBAN, *Obraz Matki Boskiej Mariampolskiej we Wrocławiu*, Wrocław 1981.



Ryc. 1. *Matka Boska z Dzieciątkiem* (kopia obrazu z Mariampola), olej na płótnie, XVII/XVIII w. lub początek XVIII w., klasztor reformatów w Przemyślu



Ryc. 2. *Matka Boska z Dzieciątkiem* z Mariampola, olej na płótnie, koniec XVI w., z kościoła parafialnego Świętej Trójcy w Mariampolu, obecnie w kościele NMP na Piasku we Wrocławiu

Jabłonowskiego w charakterze wotum po zwycięstwie pod Wiedniem, i umieszczony w ołtarzu głównym. Intensyfikacja kultu obrazu nastąpiła w latach 30. XVIII w., w związku z wzniesieniem nowego kościoła i promulgacją cudów w 1737 r. Z inicjatywy Teresy z Wielhorskich, od 1730 r. żony Jana Kajetana Jabłonowskiego († 1749), obraz został ozdobiony sukienkami. Po II wojnie światowej przewieziono go do kościoła NMP na Piasku we Wrocławiu. Przyjmuje się, że obraz mariampolski był wzorowany na kompozycji *Madonny ze śpiącym Jezusem* włoskiego malarza Giovanniego Battisty Salvi, zwanego Sassoferrato (1609–1685), prawdopodobnie za pośrednictwem graficznych reprodukcji, np. Bartolomea Coriolano. Herman Hoffmann dopatrywał się w nim jednak inspiracji bizantyjskich³, autorstwo przypisywano też włoskiemu malarzowi Giovanniemu Antoniowi Bazzi, zwanemu Il Sodoma (1477–1549)⁴.

Pochodzenie kopii przechowywanej w przemyskim klasztorze reformatów jest nieznane. Nie wspominają o niej inwentarze przechowywane w Archiwum Prowincji OO. Franciszkanów-Reformatów. Można jedynie przypuszczać, że powstała w związku z intensyfikacją kultu oryginału w latach 30. XVIII w. Obraz w klasztorze reformatów w Przemyślu nie ma widocznej na obrazie z Mariampola inskrypcji BEATAM ME DICENT OMNES GENERATIONES na parapecie imitującym mur. Zdecydowanie inna jest też kolorystyka (brak ciepłych tonacji barwnych, ciemna podmalówka), charakterystyczne są sztywność i schematyczność ujęcia. Obraz mógł zostać wykonany dla klasztoru kapucynów mariampolskich, ufundowanego w 1742 r. przez Jana Kajetana Jabłonowskiego (1799/1700–1764), wojewodę braclawskiego, syna wspomnianego Jana Stanisława. Klasztor ten po kasacji w 1784 r. został przekazany szarytkom⁵.

Kopia *Madonny z S. Maria del Popolo* Rafaela Santi

(*Madonna di Loreto, Madonna del velo*)

103 × 84 cm, olej na płótnie, XVIII w.

autor nieznany, proveniencja obrazu nieznana

Obraz odnaleziony w klasztorze w Przemyślu (ryc. 3) powtarza wiernie schemat kompozycyjny obrazu Rafaela, z Madonną okrywającą cienkim welonem Dzieciątka, ze św. Józefem w głębi, wspartym oburącz na lasce. Centralnie usytuowana Maria w cy-nobrowej sukni wyciąga przed siebie prawą rękę, podtrzymując delikatną tkaninę. Przez lewą rękę, zgiętą w łokciu, ma przerzucony zielononiebieski płaszcz. Pochyloną głowę Marii o jasnobrązowych włosach, rozdzielonych pośrodku i opadających war-

3 H. HOFFMANN, *Sandstift und Pfarrkirche St. Maria in Breslau. Gestalt und Wandel im Laufe der Jahrhunderte*, Stuttgart-Aalen 1971, s. 128.

4 A. KRUPSKA, „*Matka Boska Zwycięska*” z *Mariampola nad Dniestrem w kościele NMP na Piasku we Wrocławiu*, „*Ochrona Zabytków*”, 2000, 2, s. 117–133; EADEM, *Odkrywanie tajemnic warsztatowych dawnego malarstwa na przykładzie badań analitycznych obrazu „Matki Boskiej Zwycięskiej” z Mariampola nad Dniestrem*, *ibidem*, 3, s. 320–324; EADEM, *Tajemnice warsztatu włoskiego z kręgu bolońskiego XVI/XVII w. na przykładzie Matki Boskiej Zwycięskiej z Mariampola n/Dniestrem*, Warszawa 2001, s. 31–43 (proponując atrybucji w konsultacji m.in. z prof. drem hab. Juliuszem Chróścickim).

5 W. URBAN, *Obraz*, s. 36–38.

koczem na prawe ramię, nakrywa cienki welon. Miętko modelowana twarz, o oczach prawie zakrytych powiekami i wysoko zarysowanych brwiach, ożywiona jest delikatnym uśmiechem. Przedstawione na pierwszym planie Dzieciątko leży na obszernym łożu. Jego pulchne ciało miętko wtapia się w obszerną poduszkę, a wyciągnięte w górę rączki dotykają rozpostartego nad Nim welonu. Karnacja ciała Dzieciątka jest utrzymana w tonacji cielistego różu, podobnie jak twarz Madonny, modelowana ciepłymi odcieniami różu i brązu. Twarz Józefa pozostaje w mroku. Tło obrazu w lewym górnym rogu dopełnia zielona, podpięta kotara. Nad głowami postaci widać charakterystyczne nimby.

Proweniencja obrazu zachowanego w złym stanie (spękania i ubytki farby, pofalowania powierzchni, postrzępienia płótna) jest nieznana. Obraz znajduje się obecnie w pracowni Anny Dorak, gdzie jest poddawany konserwacji, polegającej m.in. na odczyszczeniu płótna, uzupełnieniu ubytków zaprawy i powierzchni oraz scaleniu kolorystycznym. Jak wynika z badań konserwatorskich, został wykonany prawdopodobnie w XVIII w. Nie wspominają o nim inwentarze przechowywane w Archiwum Prowincji OO. Franciszkanów-Reformatów. Nieznana jest proveniencja, mógł zarówno pochodzić z prywatnej kolekcji obrazów znajdującej się w okolicach Przemyśla, jak i stanowić własność któregoś ze skasowanych klasztorów.

Obraz należy do licznych kopii obrazu Rafaela z kościoła S. Maria del Popolo w Rzymie, które powstawały, począwszy od XVI stulecia, po XIX i XX w. Według badań Ewy Śnieżyńskiej-Stolot⁶ opartych na bogatej europejskiej literaturze przedmiotu za oryginał starano się uznać obraz zachowany w Państwowym Muzeum Sztuk Plastycznych w Niżnym Tagile na Uralu, w odróżnieniu od innych kopii opatrzoney napisem „Raphael Urbinas pingebat MDIX”, noszącym cechy sygnatury. Za oryginał uważano również obraz z Musée Condé w Chantilly, reprezentujący bardzo wysoki poziom artystyczny (ryc. 4). Uznawany był on za dzieło Rafaela, a przemawia za tym oznaczenie go numerem 133, któremu w inwentarzu własności rodziny Borghese z 1693 r. odpowiada obraz przedstawiający Madonnę okrywającą welonem Dzieciątka i św. Józefa namalowany przez Rafaela. Wiadomo ponadto, że kardynał Sfondrato, u którego znajdował się w 1595 r. oryginał z S. Maria del Popolo, miał ofiarować kardynałowi Scypionowi Borghese 71 obrazów, wśród których mogło być i dzieło Rafaela. Badania rentgenowskie ujawniły ponadto, że na obrazie z Chantilly u góry po prawej pierwotnie był namalowany pejzaż, postać św. Józefa została więc domalowana wskutek zmiany koncepcji obrazu.

Jak ustalono, obraz z klasztoru przemyskiego jest kopią obrazu z Musée Condé w Chantilly⁷. Jest to druga, obok obrazu z Góry Ropczyckiej (woj. podkarpackie),

6 E. ŚNIEŻYŃSKA-STOLOTT, *Kopia obrazu Rafaela w Górze Ropczyckiej*, [w:] J. GADOMSKI ET AL. (red.), *Symbolae historiae Artium. Studia z historii sztuki Lechowi Kalinowskiemu dedykowane*, Warszawa 1986, s. 415–432.

7 Graficzną reprodukcję obrazu wykonał Michaeli Grecchi Lucchese, zob. Ch. L. C. E. WITCOMBE, *Copyright in the Renaissance. Prints and the "Privilegio" in Sixteenth-Century Venice and Rome* (Studies in Medieval and Reformation Traditions, 100), Leiden 2004, s. 180.



Ryc. 3. Kopia *Madonny z S. Maria del Popolo* Rafaela Santi (*Madonna di Loreto, Madonna del velo*), olej na płótnie, XVIII w., klasztor reformatów w Przemyślu



Ryc. 4. Rafael Santi (?), *Madonna z S. Maria del Popolo (Madonna di Loreto, Madonna del velo)*, olej na płótnie, początek XVI w., Musée Condé w Chantilly

omówionego przez E. Śnieżyńską-Stolotową, kopia obrazu Rafaela na terenie Polski południowo-wschodniej. Obraz z Góry Ropczyckiej (z połowy XVI w., 123 × 81 cm)⁸ przed wojną znajdował się w kaplicy grobowej rodziny Starzeńskich. Odnaleziony po wojnie w ruinach kaplicy dworskiej, został przeniesiony do kościoła parafialnego, w latach 1954–1955 poddany konserwacji przez Andrzeja Chojkowskiego. Należy do powtórzeń obrazu z Chantilly (z 1509 r.), lecz najprawdopodobniej jest związany z wersją mediolańską⁹. Obie kopie mogły powstać w XVI w. w środowisku rzymskim¹⁰.

Obraz przemyski należy do grupy kopii obrazu Rafaela, z których kilka jest przechowywanych w Polsce. W XVII w., zapewne wzorując się na rycinie, namalowano wizerunek pochodzący z kolekcji hr. Matuschki w Biechowie, obecnie w Muzeum w Nysie¹¹. Obraz z kościoła w Wenecji koło Żnina, powstały zapewne w końcu XVIII w.¹², powtarza pierwotny schemat tej kompozycji, bez postaci św. Józefa, i wyszedł spod ręki prowincjonalnego malarza. Dziełem włoskim wykonanym w pierwszej połowie XVI w. jest obraz w zbiorach muzeum-pałacu w Wilanowie, w którym do kompozycji rafaelowskiej nieznanemu artyście wprowadził unoszącego się w górze anioła oraz portretowo ujętą postać kardynała, identyfikowanego z Pietrem Bembo, domniemanym fundatorem tego dzieła, żywiącym zapewne specjalną cześć dla obrazu w S. Maria del Popolo¹³.

Widok Lwowa

41,4 × 24,4–25,2 cm, pergamin, rysunek, gwasz (?), około 1640 r.
autor nieznanym

Fragment formuły notarialnej zakończony datą i miejscem jej wpisu: „Leopoli, 164(?)” oraz podpisem Józefa Bartłomieja Zimorowica (1597–1677, od 1640 r. pisarza miejskiego, potem kilkakrotnego burmistrza Lwowa, kronikarza miasta)¹⁴, wykorzystany

8 E. ŚNIEŻYŃSKA-STOLOTOWA, F. STOLOT, *Ropczyce, Strzyżów i okolice* (Katalog Zabytków Sztuki w Polsce. Seria Nowa, III: Województwo rzeszowskie, 1), Warszawa 1978, s. XIV, 31, fig. 125–126.

9 E. ŚNIEŻYŃSKA-STOLOTOWA, *Kopia*, s. 415.

10 Por. wystawa kopii obrazu Rafaela zorganizowana w październiku 1979 r. pod nazwą *La Madone de Lorette* w *Musée Condé* w Chantilly. Por. też *Madone de Lorette*, [w:] *Les dossiers du departement de peinture*, t. 19, Paris 1979, il. 43, zob: S. BEGUIN, *La Madone de Lorette de Raphael*, s. 5–6; EADEM, *La Madone de Lorette dans l'œuvre de Raphael*, s. 17–28; C. GOULD, *Afterthoughts ou Raphael's so-called Loreto Madonna*, „Burlington Magazine”, 122, 1980, 926, s. 337.

11 E. ŚNIEŻYŃSKA-STOLOTOWA, *Kopia*, s. 415; <http://slaskiekolekcje.eu/Miejsca/Nysa-Muzeum-w-Nysie>; M. PA-LICA, *Kilka słów o kolekcji hrabiów Matuschków z Biechowa koło Nysy, czyli przyczynek do badań nad śląskim kolekcjonerstwem*, [w:] R. HOŁOWNIA, M. KAPUSTKA (red.), *Nysa. Sztuka w dawnej stolicy księstwa biskupiego. Materiały sesji naukowej 3-5 X 2005 Nysa*, Wrocław 2008, s. 294.

12 B. KACZYŃSKA, M. WIERZBICKI, *Żnin i okolice* (Katalog Zabytków Sztuki w Polsce. Seria Nowa, 11: Województwo bydgoskie, 21), Warszawa 1979, s. 36, fig. 64.

13 J. BIAŁOSTOCKI, M. SKUBISZEWSKA, *Malarstwo francuskie, niderlandzkie, włoskie do 1600. Katalog zbiorów*, Warszawa 1979, s. 146, il. 155; *Madonny w Muzeum Wilanowskim*, red. B. GROCHAŁA, konsultacja naukowa J. MIELESZKO, wprowadzenie K. GUTOWSKA-DUDEK, Warszawa 2006, s. 77, nr kat. 19.

14 M. KAPRAL, *Urzędnicy miasta Lwowa w XIII–XVIII wieku*, Toruń 2008, s. 418.



Ryc. 5. Oprawa starodruku Simone MAIOLI, *Dies caniculares hoc est colloquia tria...*, Ursellis 1600 (stan przed konserwacją), klasztor reformatów w Przemyślu

wtórnie jako oprawa (na tekturowej okładce) publikacji Simone Maioli, *Dies caniculares hoc est colloquia tria...*, Ursellis 1600 (ryc. 5)¹⁵; druk został wtórnie oprawiony być może na zlecenie Pawła Stanisława Wargockiego (przed 1690), który go zakupił, o czym świadczy notatka na wewnętrznej stronie okładziny¹⁶.

Jest to fragment dokumentu sporządzonego na pergaminie, z widoczną z lewej strony ozdobną bordiurą stanowiącą zapewne lewy kraniec pierwotnego dokumentu (ryc. 6). Około trzech czwartych powierzchni pergaminu stanowi malowany gwaszem (?) widok miasta Lwowa. W górnej partii dokumentu znajduje się fragment łacińskiej, pisanej atramentem formuły sigillacyjnej oraz dotacyjnej. W 2013 r. blok książki (155 × 204 × 60–70 mm), częściowo zniszczony (nadpalony), został poddany konserwacji przez Annę Żukowską-Zielińską¹⁷. Dokument zdjęto z okładki książki, odczyszczono, wyprostowano i potraktowano jako odrębny, zabytkowy obiekt. Ze względu na fizyczne właściwości pergaminu pokrytego akwarelowymi farbami z fragmentarycznie zachowanym tekstem, dokument wymaga właściwego przechowywania, w przypad-

15 Starodruk oznaczony sygnaturą L.308 oraz na pierwszej karcie pieczętką: „Klasztor OO. Franciszkanów-Reformatów w Przemyślu”.

16 „Paulus Stanislaus Wargocki Consul Civitas S.R. M... Premisliensis hanc librum emit A' 1690”.

17 A. ŻUKOWSKA-ZIELIŃSKA, *Widok Lwowa z 1640 r. na oprawie starodruku DIES CANICVLARES... Simone Maioli, 1600 r. Dokumentacja konserwatorska*, Kraków 2013, mps w Archiwum Franciszkanów-Reformatów w Przemyślu, z ekspertyzą I. DŁUGOPOLSKIEJ i A. PERZANOWSKIEJ.



Ryc. 6. Widok Lwowa, pergamin, rysunek, gwasz (?), około 1640 r. (stan po konserwacji), klasztor reformatów w Przemyślu

ku niewłaściwej jego lokalizacji lub eksponowania może być narażony na nieodwracalne zniszczenia.

Obcięcie pergaminu do formatu książki spowodowało zniszczenie początku tekstu formuły notarialnej oraz legendy, tj. objaśnień widocznych na panoramie miasta numerów przyporządkowanych poszczególnym budynkom. Zdjęcie pergaminu z okładki umożliwiło odczytanie dwóch–trzech linijek tekstu, ukrytego dzisiaj pod wyklejką wewnętrznych stron obu okładek. Z kolei usunięcie farby z grzbietu pozwoliło na odzyskanie części tekstu oraz fragmentu widoku zabudowań miejskich. Udało się zidentyfikować widok Lwowa, z pierwszej połowy XVII w., ukazujący rozpoznawalne – dzięki edycji *Civitates orbis terrarum* (1618)¹⁸ – niektóre budynki. Na przedniej okładce widoczne są wieże: katedry łacińskiej z gotyckim jeszcze hełmem oraz ratuszowa z ledwie rozpoznawalnym zegarem. Na okładce tylnej widać gmach ratusza i zapewne fragment rynku. Czytelny jest też fragment murów miejskich. Problem interpretacyjny dotyczy widocznego u dołu przedniej okładki pagórka z krzyżem – być może jest to widoczny na miedziorycie z 1618 r. sąsiadujący z Wysokim Zamkiem wzgórek zwany Łysą Górą. Po wstępnej kwerendzie dotyczącej dawnych widoków i planów Lwowa autorki ekspertyzy uzyskały pewność, że widok miasta na pergaminie pokrywającym okładkę starodruku jest najstarszym znanym widokiem tego miasta wykonanym w technice rysunku, powstałym najprawdopodobniej we Lwowie około 1640 r.

18 Uważa się, że inżynier królewski Aurelius Passarotti był autorem rysunku (wykonanego po 1614 r.), według którego wykonano panoramiczny widok Lwowa od zachodu (akwaforta kolorowana) opublikowany przez G. Brauna (G. BRAUN, F. HOGENBERG, *Civitates orbis terrarum*, Kolonia 1618), por. O. CZERNER, *Lwów na dawnej rycinie i planie*, Wrocław i in. 1997, s. 32, il. 32.

Janina DZIK
Kraków

Hereditas Monasteriorum
vol. 3, 2013, s. 219–230

Nieznane dwa wizerunki maryjne oraz widok Lwowa z biblioteki klasztoru reformatów przy kościele św. Antoniego Padewskiego w Przemyślu

Streszczenie

Podczas kwerendy prowadzonej w klasztorze reformatów w Przemyślu udało się dotrzeć do informacji o trzech interesujących zabytkach odkrytych niedawno w bibliotece klasztoru. Ich proveniencja jest co prawda nieznana, mogą jednak pochodzić ze skasowanych klasztorów. Są to: dwa wizerunki Matki Boskiej z Dzieciątkiem oraz widok Lwowa.

Pierwowzorem dla płótna przedstawiającego Matkę Boską z Dzieciątkiem, pochodzącego z przełomu XVII i XVIII w. (?), nieznanego autorstwa, był cudowny obraz z Mariampola, datowany na koniec XVI w. Znajdował się on początkowo w posiadaniu Stanisława Jana Jabłonowskiego (1634–1702), kasztelana krakowskiego i hetmana wielkiego koronnego, który zabierał go ze sobą na wyprawy wojenne, dlatego też był określany jako *Matka Boska Hetmańska, Rycerska* lub *Zwycięska*. Obraz został ofiarowany przez jego syna, Jana Stanisława (1669–1731), do kościoła Świętej Trójcy w Mariampolu, mieście założonym przez Stanisława Jana Jabłonowskiego w charakterze wotum po zwycięstwie pod Wiedniem, i umieszczony w ołtarzu głównym. Pochodzenie kopii przechowywanej w przemyskim klasztorze reformatów jest nieznane. Można przypuszczać, że powstała w związku z intensyfikacją kultu oryginału w latach 30. XVIII w.

Kopia *Madonny z S. Maria del Popolo* Rafaela Santi (*Madonna di Loreto, Madonna del velo*) pochodzi z XVIII w., nie znamy jej autora ani proveniencji. Powtarza wiernie schemat kompozycyjny obrazu Rafaela, z Madonną okrywającą cienkim welonem Dzieciątko, ze św. Józefem w głębi, wspartym oburącz na lasce. Jak ustalono, obraz z klasztoru przemyskiego jest kopią obrazu przechowywanego w zbiorach Musée Condé w Chantilly. Należy do licznych kopii obrazu Madonny z kościoła S. Maria del Popolo Rafaela, które powstawały, począwszy od XVI w., po XIX i XX w. Kilka z nich przechowywanych jest w Polsce.

Wykonany na pergaminie widok Lwowa z około 1640 r., nieznanego autora, wykorzystano wtórnie jako oprawę dzieła Simone Maioli, *Dies caniculares hoc est colloquia tria...* Na rysunku widać fragment formuły notarialnej zakończonej datą i miejscem jej wpisu: „Leopoli, 164(?)” oraz podpisem Józefa Bartłomieja Zimorowica (1597–1677), pisarza miejskiego, burmistrza Lwowa i kronikarza tego miasta. Jest to fragment dokumentu, z widoczną z lewej strony ozdobną bordiurą, stanowiącą zapewne lewy kraniec dokumentu. Większość powierzchni pergaminu pokrywa malowany gwaszem (?) widok Lwowa z pierwszej połowy XVII w., na co wskazują rozpoznawalne, na podstawie porównania z *Civitates orbis terrarum* (1618), niektóre budynki, m.in. katedra łacińska z gotyckim jeszcze hełmem, ratusz i zapewne fragment rynku. Czytelny jest też fragment murów miejskich. Jest to prawdopodobnie najstarszy znany widok tego miasta wykonany w technice rysunku, powstały najprawdopodobniej we Lwowie około 1640 r.

Słowa kluczowe

obraz, biblioteka, klasztor, reformaci, Przemyśl, Mariampol, *Madonna di Loreto* Rafaela, *Matka Boska Mariampolska*, Lwów

Janina DZIK
Cracow

Hereditas Monasteriorum
vol. 3, 2013, p. 219–230

Two unknown Marian images and an unknown view of Lviv from the library of the Reformed Franciscan monastery at the Church of St. Anthony of Padua in Przemyśl

Summary

Research carried out at the Reformed Franciscan monastery in Przemyśl has revealed information about three interesting historical objects recently discovered in the monastery library. Although their provenance is unknown, they may come from dissolved monasteries. They are: two images of the Madonna and Child as well as a view of Lviv.

The painting depicting the Madonna with Child which comes from the turn of the 18th century (?) and which is by an unknown author was modelled on a miraculous painting from Marijampolė, dated late 16th century. It was initially owned by Stanisław Jan Jabłonowski (1634-1702), Castellan of Cracow and Grand Crown Hetman, who would take it with him on his military expeditions, which is why it was referred to as the *Hetman Madonna*, *Knightly Madonna* or *Victorious Madonna*. The painting was donated by his son, Jan Stanisław (1669-1731), to the Holy Trinity Church in Marijampolė, a town founded by Stanisław Jan Jabłonowski as votive offering after the victory at Vienna, and placed in the main altar. The origins of the copy kept at the Przemyśl monastery are unknown. It may have been made in connection with an intensification of the cult of its original in the 1730s.

The copy of Raphael's *Madonna from S. Maria del Popolo* (*Madonna di Loreto*, *Madonna del velo*) comes from the 18th century; we know neither its author nor its provenance. It faithfully follows the compositional pattern of Raphael's painting, with the Madonna covering the Child with a thin veil and St. Joseph in the background leaning on a cane. It has been established that the painting from the Przemyśl monastery is a copy of the painting kept at Musée Condé in Chantilly. It is one of the many copies of Raphael's picture of the *Madonna from S. Maria del Popolo*, which were made between the 16th and 20th centuries. Several of the copies are kept in Poland.

The view of Lviv, made on parchment around 1640 by an unknown author, was reused as a cover for Simone Maioli's work, *Dies caniculares hoc est colloquia tria...* In the drawing we can see a fragment of a notarial formula ending with a date and place of its entry: "Leopoli, 164(?)", and a signature of Józef Bartłomiej Zimorowic (1597-1677), town clerk, mayor of Lviv and its chronicler. It is a fragment of a document with a decorative border on the left, which was probably the left edge of the document. Most of the parchment is covered by a gouache-painted (?) view of Lviv from the first half of the 17th century, which is indicated by buildings that can be recognised when the parchment is compared with a copperplate print published in *Civitates orbis terrarum* (1618). The buildings include the Latin cathedral with its still Gothic cupola, the city hall and what is probably a fragment of the market square. There is also a distinct fragment of city walls. The work is probably the oldest known drawing of the city, made probably in Lviv itself around 1640.

Keywords

painting, library, monastery, Reformed Franciscans, Przemyśl (Poland), Marijampolė (Lithuania), Raphael's *Madonna of Loreto*, *Our Lady of Marijampolė*, Lviv (Ukraine)