



Danuta Szewczyk-Prokurat

Klasztor w sercu miasta

Dzieje i skarby lubelskich dominikanów



PROQRAT

Lublin 2012

Zdjęcia
Piotr Maciuk

Redakcja
Anna Saratowicz-Dudyńska

Tłumaczenie
LINGUATON s.c. A. A. M. Janiszewscy

Korekta
Danuta Słowikowska

Projekt i DTP
PROQURAT Andrzej Prokurat

Bezpłatny egzemplarz promocyjny

© PROQURAT Andrzej Prokurat, Lublin 2012
ISBN 978-83-925443-5-7

Wydawca
PROQURAT Andrzej Prokurat, ul. Wigilijna 12/U1, 20-502 Lublin, tel. 81 440 61 67, 504 189 912, www.prokurat.pl

Bazylika O.O. Dominikanów pw. Św. Stanisława Bp. M., Sanktuarium Relikwii Drzewa Krzyża Świętego
ul. Złota 9, 20-112 Lublin

Klasztor O.O. Dominikanów, ul. Złota 9, 20-112 Lublin, tel. 81 532 89 80 (fax wew. 11), e-mail: lublin@dominikanie.pl

nr konta Klasztoru: 68 1500 1520 1215 2000 9046 0000

Oprowadzanie po bazylice i kompleksie klasztornym:
Furta – Biuro Obsługi Ruchu Turystycznego i Wydarzeń Kulturalnych, tel. 81 532 89 80 (10:00–18:00)

Moja historia z Lublinem rozpoczęła się 10 lat temu. Nie była to „miłość od pierwszego wejrzenia”. Piękny, ale potwornie zniszczony klasztor – a i starówka w nie lepszej kondycji – robiły dość ponure wrażenie. Ponad 750 lat historii nie tylko naszego zakonu, ale i Polski w ruinie...

Kiedy zostałem wybrany na lubelskiego przeora, w pamięć zapadły mi słowa, skierowane do mnie na początek przez śp. Ojca Alberta Krąpca: „pamiętaj o pięknej i wielkiej historii tego miejsca, niech ona Cię nie krępuje, ale mobilizuje, bo jesteś za nią odpowiedzialny”.

Minęło 10 lat. Czas opuścić Lublin. Ale to jest już inny Lublin. Inny jest też nasz klasztor. Wypiękniał. Mimo chwil, które odbierały wiarę, że się uda, pojawiała się od razu nadzieja i pewność, że w tym co robimy nie jesteśmy sami, że jeśli Bóg wybrał to miejsce, to i błogosławi. Że są ludzie, którym nie jest ono obojętne, którzy wspierają nas modlitwą i ofiarą. I tak z roku na rok klasztor odnawiał się nie tylko pod względem materialnym, ale i duchowym, tworząc miejsce spotkania człowieka z Bogiem, człowieka z człowiekiem i samym sobą.

Dziś już można śmiało powiedzieć, że to, co czasami wydaje nam się tylko marzeniem, może stać się rzeczywistością. I choć wiele jest jeszcze do zrobienia, to to, co już się stało, zadziwia swym pięknem i budzi zachwyt: „nie wierzyłem, że za mojego życia zobaczę to miejsce tak odnowione – wydawało się to nierealne” – mówili ci, którzy znali je sprzed wielu lat.

Ja... marzyłem, wierzyłem że coś się uda, ale że aż tak...?

Sporo pracy. Ale efekt widać gołym okiem. W czasie trwającego dwa lata (2010–2012) projektu UE zostały wykonane następujące prace: całościowe zabezpieczenie przeciwpożarowo–przeciwłamaniamiowe i cctv Bazyliki św. Stanisława; kompleksowa restauracja kaplicy Tyszkiewiczów z wymianą konstrukcji kopuły, konserwacją zdobiącego ją fresku z przedstawieniem Sądu Ostatecznego, obrazów sztalugowych pędzla Tomasza Muszyńskiego i Albina Kuczewicza oraz sztukaterii Jana Baptysty Falconiego; odnowienie II zakrystii (dawniej jednej z kaplic służących przechowywaniu Relikwii Krzyża św.). Także cały kompleks klasztorny został objęty zabezpieczeniem przeciwpożarowo–przeciwłamaniamiowym i cctv; wymienione zostały stropy i dachy wschodniej i północnej części klasztoru z kapitalnym remontem skrzydła północnego. Odnowiliśmy elewacje i sztukaterie dużego dziedzińca. Trzy zrewitalizowane dziedzińce z nową nawierzchnią i infrastrukturą stwarzają dziś uroczą przestrzeń dla potrzeb szerokiej działalności kulturalnej; trasa edukacyjna ze stałą wystawą: galerią malarstwa i skarbcem, obrazuje historię zakonu dominikańskiego i naszego lubelskiego konwentu; powstały nowe sale przeznaczone do spotkań i biblioteka.

Dzisiaj dziękuję Panu Bogu i wszystkim ludziom dobrej woli, którzy na każdym kroku okazywali nam swoją życzliwość i pomoc. Dziękuję wszystkim moim poprzednikom na urzędzie przeora w lubelskim klasztorze, dziękuję moim braciom, którzy mi zaufali i pomagali.

Mam nadzieję, że dobro, które z tego wszystkiego wynikło zostanie w naszych sercach, pamięci mieszkańców Lublina i lubelskiej Starówce na kolejne setki lat. Niech to wspólne dzieło nas wszystkich cieszy, niech wyzwolone dobro się pomnaża, a wspólne marzenia o czymś co jest pracą dla szerszego dobra mobilizuje do działania.

Dziękuję za wszystko. Dziękuję za dar spotkania. Pozostaję z darem przyjaźni i modlitwy.

o. Robert Głubisz OP

Klasztor oo. Dominikanów w Lublinie realizował dofinansowany ze środków Unii Europejskiej
“KLASZTOR W SERCU MIASTA – II etap renowacji Klasztoru Ojców Dominikanów w Lublinie”



UNIA EUROPEJSKA
EUROPEJSKI FUNDUSZ
ROZWOJU REGIONALNEGO





Album, który trzymacie w rękach, jest próbą zaprezentowania tego, co jest niewątpliwie owocem Waszej sympatii i przyjaźni oraz życzliwości i ofiarności wobec nas – lubelskich dominikanów. Chcemy podzielić się z Wami nowym blaskiem, którego nabral nasz klasztorny kompleks, w ogromnej mierze właśnie dzięki Wam. Przywołując na nowo historię dominikańskiej obecności w Lublinie, pragniemy raz jeszcze zachwycić się z Wami skarbami jakie posiadamy.

Klasztor w sercu miasta stał się klasztorem w sercach jego mieszkańców. Historia naszej obecności w Lublinie przeplata się z historią jego mieszkańców. Byliśmy z Wami od połowy XIII wieku, jesteśmy i będziemy dla Was nadal.

To Wy nadajecie sens wszystkim wymiarom naszej obecności. Tak naprawdę to Wy jesteście naszym skarbem. Dominicanes [łac. dominikanie] często tłumaczymy jako „Pańskie Psy”. Nie obrażamy się gdy ktoś nas tak nazywa. Nawet więcej – lubimy tę nazwę. Pies uchodzi za najlepszego przyjaciela człowieka. Nie tylko dlatego, że ostrzega i broni przed niebezpieczeństwem. Przede wszystkim dlatego, że towarzyszy człowiekowi. Naszym powołaniem jest towarzyszyć Wam, uczestniczyć w Waszym życiu, pomagać – na ile możemy – nadawać temu życiu swoisty urok i piękno.

Wszystko, co prezentujemy w albumie jest dla Was, bo jest po prostu Wasze...

*o. Grzegorz Kluz OP
przeor lubelskiego klasztoru*

◀ Wejście na dziedziniec klasztorny od strony południowej
The entrance to the main courtyard of the priory from the south



Dzieje

Dokładnej daty przybycia dominikanów do Lublina nie jesteśmy w stanie dziś określić. Wbrew jednak, rozpowszechnionemu od czasów Jana Długosza, przekonaniu o fundacji lubelskiego klasztoru w roku 1342 przez króla Kazimierza Wielkiego, historycy przyjmują obecnie, iż jego początki są o prawie sto lat wcześniejsze. Lublin został wymieniony w wykazie klasztorów prowincji polskiej, odnotowującym stan z roku 1303, sporządzonym przez wybitnego dominikańskiego historyka Kościoła, biskupa i inkwizytora Bernarda Gui¹. Do lubelskiego klasztoru dominikanów odnosi się też zapewne wzmianka w tzw. *Latopisie halicko-wołyńskim* z roku 1288².

Jerzy Kłoczowski sądzi iż: „wolno wysunąć hipotezę, że sam proces dotyczący Lublina zaczął się w latach 1253–1254 samym formułowaniem idei i pierwszymi rozpoznaniem na miejscu w nadbystrzyckim grodzie, a zakończył się zapewne po około dziesięcioletnich staraniach, być może ok. 1264/1265 roku.”³

W latach pięćdziesiątych XIII wieku na sąsiadujących terenach następują tak spektakularne wydarzenia, jak chrzest i koronacja jednoczącego Litwę Mendoga (1251) czy koronacja księcia ruskiego Daniela w Drohiczynie w roku 1253. Tym samym „otwierały się wielkie szanse działań katolickich na dużych obszarach znajdujących się pod władzą czy wpływami obu władców deklarujących chęć związania się z zachodnią «rzeczpospolitą chrześcijańską»”⁴. O wyborze Lublina jako miejsca powstania klasztoru dominikańskiego zdecydowała więc „potrzeba stworzenia mocnego ośrodka zakonnego na wschodnich rubieżach nie tylko Małopolski czy Polski, ale całego chrześcijaństwa”⁵, któryby promieniował podejmując misję na wschodzie. Kłoczowski hipotetycznie łączy jego fundację z krakowskim biskupem Prandotą z rodu Odrowążów, w tradycji dominikańskiej nazwanym „ojcem” domów zakonnych, utrzymującym bliskie związki z św. Jackiem Odrowążem, którego grób w krakowskim kościele Dominikanów szybko stał się miejscem kultu i pielgrzymek⁶.

Wydaje się, że klasztor lubelski przez pierwsze wieki istnienia funkcjonował „na marginesie prowincji polskiej [...]”. Jego rola i znaczenie zdają się wyraźnie rosnąć w ciągu XV–XVI stulecia. Na przełomie XVI i XVII wieku znalazł się Lublin

The Early Days

The exact date of arrival of the Dominicans in Lublin cannot be determined. However, contrary to a widely held conviction since the publication of Jan Długosz’s chronicles claiming that King Casimir the Great funded a priory in Lublin in 1342, contemporary historians believe that the Order of Preachers had been established in Lublin almost a century earlier. The priory in Lublin was listed in a register of priories of the Polish Province prepared as at 1303¹ by Bernard Gui, a distinguished Dominican historian of the Roman Catholic Church, bishop, and inquisitor. A mention in the so-called *Galicia-Volhynia Annals* if 1288 is likely to refer to this priory.²

Jerzy Kłoczowski says that “arguably, the settlement of Dominicans in Lublin must have started in the years 1253–1254 when the original idea to find the right place for the order in the proximity to the river Bystrzyca was coined; it is likely that the efforts started taking shape a decade later in or about 1264.”³

The 1250s saw spectacular events in the neighbouring areas such as the baptism and coronation of Mendog who unified Lithuania (1251) and the coronation of Prince of Ruthenia Danylo Halytskiy in Drohiczyn in 1253. Consequently, “a wealth of opportunities for Catholics opened up in large areas under control or influence of those rulers who sought to establish close links with the western «Christian Republic».”⁴ Selecting Lublin for the seat of the Dominican Order was largely prompted by “a need to establish a strong religious centre not only on the eastern frontiers of Little Poland or Poland but also of the entire Christian world.”⁵ The purpose of such a centre was to organise missions further east. Kłoczowski links the establishment of the Dominican Order in Lublin with the Bishop Prandot of the Odrowąż Family who – according to Dominican traditions – was the so called founding father of some religious houses. He had close relations with Saint Hyacinth, a native Pole whose tomb in the Dominican Church in Cracow became the destination of many pilgrimages.⁶

During the first few centuries of its existence, the priory in Lublin operated “on the outskirts of the Polish province [...], but its role grew considerably during the 15th and 16th centuries. At the turn of the 16th century the priory in Lublin

¹ J. Kłoczowski, *Klasztor dominikański w Lublinie w pierwszych wiekach swego istnienia w ramach prowincji polskiej (stulecia XIII–XVI)*, [w:] *Dominikanie w Lublinie. Studia z dziejów i kultury*, red. H. Gapski, Lublin 2006, s. 25, 26.

² W. Polak, *Dominikanie lubelscy w przekazie „Liber beneficiorum” Jana Długosza*, [w:] *ibidem*, s. 84, 85.

³ J. Kłoczowski, *op. cit.*, s. 25, 26, 36, 37.

⁴ *Ibidem*, s. 31, 32.

⁵ *Ibidem*, s. 36, 37.

⁶ *Ibidem*, s. 33, 34.

¹ J. Kłoczowski, “Klasztor dominikański w Lublinie w pierwszych wiekach swego istnienia w ramach prowincji polskiej (stulecia XIII–XVI).” *Dominikanie w Lublinie. Studia z dziejów i kultury*, Ed. H. Gapski, Lublin 2006, pp. 25, 26.

² W. Polak, “Dominikanie lubelscy w przekazie „Liber beneficiorum” Jana Długosza.” *Ibidem*, pp. 84, 85.

³ J. Kłoczowski, *op. cit.*, pp. 25, 26, 36, 37.

⁴ *Ibidem*, pp. 31, 32.

⁵ *Ibidem*, pp. 36, 37.

⁶ *Ibidem*, pp. 33, 34.



◀ Fragment obrazu *Pożar miasta Lublina*, 1719 ???
Detail of *Fire of Lublin* painted in 1719

po raz pierwszy w rzędzie czołowych klasztorów i zaczął odgrywać pierwszoplanową rolę w życiu prowincji”⁷. Być może owa stagnacja w tym pierwszym okresie leżała u źródła tradycji, spisanej w latach siedemdziesiątych XV wieku przez Jana Długosza w jego *Liber beneficiorum dioecesis Cracoviensis* (*Księga uposażeń diecezji krakowskiej*)⁸, o założeniu lubelskiego klasztoru dominikanów dopiero w roku 1342. Jego fundator, którym według tegoż przekazu był Kazimierz Wielki, „ofiarował na zabudowania klasztorne obszerny plac położony koło murów miejskich, w południowo-wschodniej części miasta, oraz wznosił mурowany kościół. Kronikarz przytacza też zasłyszana informację, że klasztor został ufundowany przez Kazimierza przy istniejącej tu wcześniej drewnianej kaplicy (*oratorium*) pw. Krzyża św.”⁹ Wojciech Polak pisze, iż brak tradycji ustnej w czasach Długosza o wcześniejszym istnieniu klasztoru „nasuwa hipotetyczny wniosek o znaczącej raczej przerwie przed 1342 rokiem w funkcjonowaniu dominikańskiej wspólnoty zakonnej w Lublinie”¹⁰. Przerwę tę wiązać możemy ze zniszczeniami miasta w toku konfliktów zbrojnych (najazdów ruskich, litewskich i jaćwieskich). Cezura roku 1342 oznaczałaby więc nie tylko wzniesienie mурowanego kościoła i klasztoru, ale również ponowne osadzenie tu wspólnoty¹¹.

Dobrodrojeństwa monarchy względem dominikanów – czy było to ponowienie fundacji, czy też odnowienie klasztoru – były zapewne przejawem starania władcy o wzmocnienie ośrodka lubelskiego po zniszczeniach spowodowanych najazdem tatarskim z początku 1341 roku, a tym samym tworzeniem zaplecza dla rozpoczynającej się wówczas akcji polskiej na Rusi Czerwonej. W tym samym czasie zapewne rozpoczęto również wznoszenie, przypuszczalnie sumptem królewskim, murów miejskich, skoro budynki klasztorne dominikanów położone były, jak pisze Długosz, koło murów (*circa muros*)¹².

Współczesne badania archeologiczne oraz analiza całości założenia architektonicznego kościoła i klasztoru potwierdzają w większości hipotezy historyków, przynosząc szereg nowych szczegółowych ustaleń¹³.

was among the most important ones in the country playing a major role in the life of the province.”⁷ Perhaps the original stagnation period has much to do with the chronicle of Jan Długosz written in the 1570s – *Liber beneficiorum dioecesis Cracoviensis* (*Book of Benefits in the Diocese of Cracow*)⁸ – according to whom it was not until 1342 that the Dominican priory in Lublin was established. According to Długosz, its founder Casimir the Great “donated a large area located near the fortified walls in the south eastern part of the town, and built a brick church. The chronicler also makes a hearsay note according to which the priory was funded by King Casimir in the place of the Holy Cross chapel that once stood there.”⁹ Wojciech Polak writes that lack of oral traditions in the times of Długosz about the existence of a priory “may suggest a significant break prior to 1342 in the functioning of the Dominican religious community in Lublin.”¹⁰ This break may be attributed to the destruction of the town during military conflicts (incursions of Ruthenians, Lithuanians and Suduvians). Consequently, the year 1342 could not only refer to the year in which the church and the priory were built but also to the resettlement of the Dominican community.¹¹

The benefits offered by the King to the Dominicans – be it remodelling of the priory or providing funds for its functioning – were most likely his attempts at strengthening Lublin following the destructions brought about by Tartars who invaded the town at the beginning of 1341. This was done with a view to developing support services for the Polish expedition against Red Ruthenia. Equally likely was the commencement of building fortified walls, financed by the royalty, since, as Długosz reports, the Dominican priory was located near the walls (*circa muros*).¹²

Contemporary archaeological excavations and a comprehensive analysis of the architectural design of the church and of the priory seem to confirm the hypotheses proposed by historians and disclose a number of important details.¹³

⁷ *Ibidem*, s. 25.

⁸ J. Długosz, *Liber beneficiorum dioecesis Cracoviensis*, t. III, Cracoviae 1873, s. 458, 459.

⁹ W. Polak, *op. cit.*, s. 75, 76.

¹⁰ *Ibidem*, s. 90.

¹¹ *Ibidem*, s. 90.

¹² *Ibidem*, s. 91.

¹³ Szerzej na temat wyników badań archeologicznych i architektonicznych dotyczących zespołu dominikańskiego w Lublinie zob. m.in. A. Rozwałka, M. Stasiak, *Dominikanie a przestrzeń miejska średniowiecznego Lublina*, [w:] *Dominikanie w Lublinie...*, s. 59–71. oraz J. Ciepliński, *Zespół kościelno-klasztorny dominikanów w Lublinie. Badania architektoniczne*, [w:] *ibidem*, s. 147–185.

⁷ *Ibidem*, p. 25.

⁸ J. Długosz, *Liber beneficiorum dioecesis Cracoviensis*, Vol. III, Cracoviae 1873, pp. 458, 459.

⁹ W. Polak, *op. cit.*, pp. 75, 76.

¹⁰ *Ibidem*, p. 90.

¹¹ *Ibidem*, p. 90.

¹² *Ibidem*, p. 91.

¹³ For more information on the results of the archaeological and architectural studies on the Dominican church and priory in Lublin see A. Rozwałka, M. Stasiak, “Dominikanie a przestrzeń miejska średniowiecznego Lublina.” *Dominikanie w Lublinie...*, pp. 59–71, and J. Ciepliński, “Zespół kościelno-klasztorny dominikanów w Lublinie. Badania architektoniczne.” *ibidem*, pp. 147–185.

Bazylika

Kościół w Lublinie poświęcono św. Stanisławowi Biskupowi i Męczennikowi, którego kanonizacja w roku 1253 stanowiła wielkie wydarzenie dla rozbitej na dzielnice Polski. Dominikanin Wincenty z Kielczy w swym żywocie św. Stanisława związał z jego męczeństwem całą historiozofię Polski i jej przyszłe zjednoczenie. Wybór patrona dla lubelskich dominikanów wolno łączyć z atmosferą związaną z kanonizacją i wielkim zjazdem kościelno-politycznym w Krakowie w roku 1254 ku czci nowego świętego oraz z specjalnym zaangażowaniem Zakonu Kaznodziejskiego w jego kult i kanonizację¹⁴.

Obecny kościół jest budowlą powstałą na gruzach ceglanej świątyni, wzniesionej z fundacji Kazimierza Wielkiego, wielokrotnie odnawianej po kolejnych pożarach nawiedzających miasto. Najtragiczniejszy z nich nastąpił w roku 1575, kiedy to [...] *na skutek pożogi runął nagle z ogromnym hukiem Kościół św. Stanisława*, [...] – jak podaje Sebastian Klonowic, ówczesny pisarz rady miejskiej¹⁵. Jego relacja pozwala nam zrekonstruować wygląd królewskiej budowli:

*Dach jego pokryty był żłobkowaną dachówką. Podziw budziły trzy okazałe szczyty wykonane z wielkim artystem, znajdujące się z tyłu z frontu i w połowie świątyni. Kościół ten posiadał wspaniale sklepienia z wieloma lukami wykonanymi z cegły niezwykle pięknie i lekko. Zdobiły go również różnokolorowe artystyczne malowidła i lśnił od złotych ołtarzy, wykonanych z wielkim kunsztem przez mistrzów [...]*¹⁶.

Opis pożaru pióra pisarza Przytyckiego, daje natomiast wyobrażenie o elementach wyposażenia wnętrza świątyni:

[Pożar] *dopadł do kościoła św. Stanisława, który ze względu na święto jego patrona w dniu następnym przystrojony był wspaniale drogocennym aparatem kościelnym, jako to kobiercami, zasłonami, girlandami i obrócił go w perzynę. [...] Wewnątrz zniszczył najpierw chór od strony wschodniej, organy, obrazy, sklepienia, potem drugi chór i jego otoczenie [...]*¹⁷.

Na miejscu zrujnowanej budowli, wykorzystując prawdopodobnie w znacznej mierze i kształcie pozostałe po niej struktury – poprawiając zrąb przepalonych murów i nakrywając je dachami¹⁸ – w niedługim czasie wzniesiono obecny

The Church

The church in Lublin was dedicated to Stanislaus, Bishop and Martyr of Cracow whose canonisation in 1253 was a major event in a largely divided Polish territories. In *The Life of St Stanislaus* written by Dominican Brother Vincent of Kielcza, the dismembered limbs of the martyr's body were closely linked with the history of Poland and its future reunification. The choice of the patron saint for the Lublin Dominicans owes much to the general climate relating to the canonisation of St Stanislaus and the grand ecclesiastical and political congress in Cracow in 1254 in honour of the new saint and considerable commitment of the Dominicans to the cause.¹⁴

The present church was built on the ruins of the brick temple erected by King Casimir the Great and redecorated after a few fires that brought destruction to the town. The worst fire broke out in 1575 and [...] *consumed St Stanislaus' Church* [...] – as Sebastian Klonowic, then the clerk of the town council.¹⁵ His account helps reconstruct the fine architecture of the royal church:

*The roof was covered with grooved tiles. There were three fine gable walls located at the back, at the front and in the middle of the temple. Equally magnificent were the brick vaults which looked subtle and beautiful. The church was decorated with polychrome paintings, and gold plated altars made by masters with commendable artistry glittered in the light [...]*¹⁶.

The 16th c. account of the great fire by Przytycki offers some insight into the interior decor of the temple:

[The fire] *reached St Stanislaus Church, which, due to its patron saint's feast scheduled for the following day, was lavishly decorated with carpets, drapery, and festoons. They all were reduced to ashes. [...] Inside the church the first thing to catch fire was the eastern part of the choir, and then paintings, vaults, the other choir and its surroundings [...]*¹⁷.

Where the ruins of the church stood, soon a new structure was erected on the basis of the original walls retaining much of the original shape.¹⁸ Remodelled during the 17th and 18th centuries, the church has remained to this day.

¹⁴ J. Kłoczowski, *op. cit.*, s. 30, 31.

¹⁵ *Opis pożaru miasta przez Sebastiana Klonowicza, ówczesnego pisarza rady miejskiej, Lublin, 7 V 1575.* (WAPL, Księga m. Lublina z lat 1573–1578, k. 253–254v.), cyt. za: M. Michoński, *Lublin. Zespół dominikański. /Blok XVII/. Dokumentacja naukowo-historyczna wykonana na zlecenie Zarządu Rewaloryzacji Zabytkowego Zespołu Miasta Lublina*, Lublin 1980, t. 1 (aneks 5), s. 164 (mps. w Archiwum Prowincji Polskiej OO. Dominikanów w Krakowie, sygn. Lb 115 t.1).

¹⁶ *Ibidem*, s. 164.

¹⁷ *Relacja z pożaru z roku 1575, pisarza Przytyckiego*, (WAPL, Księga m. Lublina sygn. 130, k. 240.), cyt. za M. Michoński, *op. cit.*, t. 1 (aneks 6), s. 164, 165.

¹⁸ M. Michoński, *op. cit.*, t. 1, s. 48.

¹⁴ J. Kłoczowski, *op. cit.*, pp. 30, 31.

¹⁵ *Opis pożaru miasta przez Sebastiana Klonowicza, ówczesnego pisarza rady miejskiej, Lublin, 7 V 1575.* (WAPL, Księga m. Lublina z lat 1573–1578, k. 253–254v.), cited after M. Michoński, *Lublin. Zespół dominikański. /Blok XVII/. Dokumentacja naukowo-historyczna wykonana na zlecenie Zarządu Rewaloryzacji Zabytkowego Zespołu Miasta Lublina*, Lublin 1980, Vol. 1 (Annex 5), p. 164 (typescript from the Archives of the Polish Province of the Dominican Order in Cracow, Ref. No. Lb 115 Vol. 1).

¹⁶ *Ibidem*, p. 164.

¹⁷ *Relacja z pożaru z roku 1575, pisarza Przytyckiego*, (WAPL, Księga m. Lublina Ref. No. 130, k. 240.), cited after M. Michoński, *op. cit.*, Vol. 1 (Annex 6), pp. 164, 165.

¹⁸ M. Michoński, *op. cit.*, Vol. 1, p. 48.



kościół, który rozbudowywany w ciągu XVII i XVIII wieku szczęśliwie przetrwał do dziś.

Na przestrzeni tych dwu wieków do głównego korpusu o wydłużonym prezbiterium i dwu nawach bocznych dobudowano aż 11 kaplic, których ilość, bogactwo artystyczne i treściowe stanowią decydujący czynnik w odbiorze świątyni. Fundowane były przez przedstawicieli wielkich polskich rodów jako manifestacja wiary katolickiej, niekiedy, w dobie kontrreformacji po ich powrocie na łono Kościoła. Powstawały z chęci upamiętnienia siebie i rodziny i najczęściej spełniały również funkcje kaplic grobowych. Proces ten zapoczątkowało wzniesienie w latach 1615–1622 na osi nawy południowej, mauzoleum rodowego Firlejów, ufundowanego przez biskupa płockiego Henryka Firleja i jego bratanków¹⁹. Na osi nawy północnej, pomiędzy rokiem 1616 a 1622²⁰ powstała kaplica Ossolińskich, ufundowana dla Bractwa Różańcowego przez Katarzynę z Biereckich Ossolińską²¹. W roku 1645, uzyskawszy pozwolenie króla Władysława IV, budowę kaplicy za głównym ołtarzem, pomyślanej również jako chór zakonny, rozpoczął wojewoda kijowski Jerzy Tyszkiewicz. Po jego śmierci dzieło kontynuował do 1658 roku wojewoda sandomierski i starosta lubelski Stanisław Popow-Witowski. W latach 1650–1670 do naw bocznych świątyni dobudowano kolejne sześć kaplic: po stronie północnej – Pszonków, św. Katarzyny i Szaniawskich, po stronie południowej – św. Stanisława, Korczmińskich i Hulewiczów. Ostatnie przybyły, dobudowane niemalże w tym samym czasie do północnej ściany prezbiterium: kaplica św. Andrzeja – w roku 1728 – nazwana później kaplicą Matki Boskiej Ruszelskiej, oraz w latach 1728–1729 z fundacji Eleonory Anny z Rzewuskich Krasickiej, obszerna kaplica pod wezwaniem Niepokalanego Poczęcia NMP, tzw. Matki Boskiej Paryskiej²².

Wśród bogatego wyposażenia kościoła zdecydowaną dominantę stanowią elementy związane z przechowywaną tutaj przez wieki relikwią Drzewa Krzyża św., skradzioną w roku 1991 i do dziś nieodnalezioną. Według zapisu Jana Długosza w *Liber beneficiorum*, przywieźć ją miał do Lublina i przekazać pod opiekę Zakonu Kaznodziejskiego książę ruski Grzegorz, za czasów panowania Kazimierza Wielkiego²³. Inna relacja,

¹⁹ Zob. I. Rolska, *Monstrancja krzyżowa z kościoła OO. Dominikanów w Lublinie*, [w:] *Ex voto. Studia dedykowane Ojcu Janowi Golonce OSPPE w 75. rocznicę urodzin i w 50. rocznicę święceń kapłańskich*, red. P. Mrozowski i J. Żmudziński, Jasna Góra w Częstochowie 2012, s. 599.

²⁰ Zob. S. Jaroszewski, *Dominikańscy przeor konwentu św. Stanisława B.M. w Lublinie 1582–1660*, Lublin 2001, s. 25, 32, 35, 37, 39, 41, 49. Praca zawiera informacje źródłowe o kolejnych etapach powstawania kaplicy.

²¹ *Ibidem*, s. 32, 41. Por. J.A. Wadowski, *Kościół lubelskie. Na podstawie źródeł archiwalnych*, Kraków 1907, s. 239, 240, 271.

²² W. Kapeć, *Kościół i klasztor dominikanów w Lublinie*, Lublin, [bd.], s. 15, 16.

²³ J.A. Wadowski, *op. cit.*, s. 262–264. Por. J. Długosz, *op. cit.*, s. 460n.



◀ Gotycki portal w zakrystii
Gothic portal in the sacristy

During these two centuries the body of the church featuring a fairly long presbytery and the two side naves expanded by the addition of as many as 11 chapels. Their number, artistry, and the religious significance largely determine the perception of the church today. These chapels were funded by Polish noble families as a manifestation of the Catholic faith, and during the Counter-Reformation as a sign of return to the bosom of the Roman Catholic Church. Built with a view to commemorate the funders and their families, these were in most cases tomb chapels. The first one was built in the years 1615–1622 on the axis of the southern nave as a mausoleum of the Firlej Family. Funds for the chapel were provided by Henryk Firlej, Bishop of Płock and his nephews.¹⁹ On the axis of the northern nave, the Ossoliński Family chapel was built in the years 1616–1622.²⁰ It was financed by Katarzyna Ossolińska nee Bierecka for the Fraternity of the Rosary.²¹ In 1645, upon receiving the consent of King Ladislas IV, Jerzy Tyszkiewicz, Voivod of Kiev, started the construction of a chapel behind the high altar. It was designed to serve as a gallery for the choir of the monks. After his death, work on the chapel was carried out by Stanisław Popow-Witowski, Voivod of Sandomierz and Starost of Lublin (district administrator) until 1658. In the years 1650–1670 a further six chapels were added to the side naves: the Chapels of the Pszonek and Szaniawski Families and St Catherine’s Chapel – all on the northern side of the church. On the southern side the Chapel of St Stanislaus, of the Korczmiński and Hulewicz Families were added. The last two chapels – built almost at the same time – include St Andrew’s Chapel from 1728, later known as Our Lady of Ruszel (after Father Paweł Ruszel) added to the northern wall of the presbytery and the Chapel of Our Lady of Immaculate Conception also known as Our Lady of Paris. Founded by Eleonora Anna Krasicka nee Rzewuska, the chapel was built in the years 1728–1729.²²

The dominant elements of the elaborate interior decor of the church include those linked directly with the relic of the Holy Cross. Stolen in 1991, they have not been recovered ever since. According to Jan Długosz, during the reign of King Casimir the Great, Ruthenian Duke Gregory brought the relic to Lublin and entrusted the Order of Preachers with the task

¹⁹ See: I. Rolska, “Monstrancja krzyżowa z kościoła OO. Dominikanów w Lublinie.” *Ex voto. Studia dedykowane Ojcu Janowi Golonce OSPPE w 75. rocznicę urodzin i w 50. rocznicę święceń kapłańskich*, Eds. P. Mrozowski and J. Żmudziński, Jasna Góra in Częstochowa 2012, p. 599.

²⁰ See: S. Jaroszewski, *Dominikańscy przeor konwentu św. Stanisława B.M. w Lublinie 1582–1660*, Lublin 2001, pp. 25, 32, 35, 37, 39, 41, 49. The book contains source information on subsequent stages of constructing the chapel.

²¹ *Ibidem*, pp. 32, 41. Cf.: J.A. Wadowski, *Kościół lubelskie. Na podstawie źródeł archiwalnych*, Cracow 1907, pp. 239, 240, 271.

²² W. Kapeć, *Kościół i klasztor dominikanów w Lublinie*, Lublin, [undated], p. 15, 16.

powstała na początku XVI wieku, opowiada o wydarzeniach z około roku 1420, kiedy to w drodze do Krakowa przejeżdżał przez Lublin z relikwią biskup kijowski Andrzej. Seria cudów sprawiła, iż niepodzielona, uważana za największą z istniejących, część Drzewa Krzyża pozostała w lubelskim klasztorze dominikanów²⁴. Ilustrację tego drugiego, bardziej rozpowszechnionego, przekazu stanowi m.in. znajdujący się w bazylice cykl monumentalnych obrazów, zapewne z 2. połowy XVII stulecia oraz, powtarzające zasadniczo ich treści, malarskie przedstawienia z końca wieku XVIII, znajdujące się na odwrocie wielkiego ołtarza.

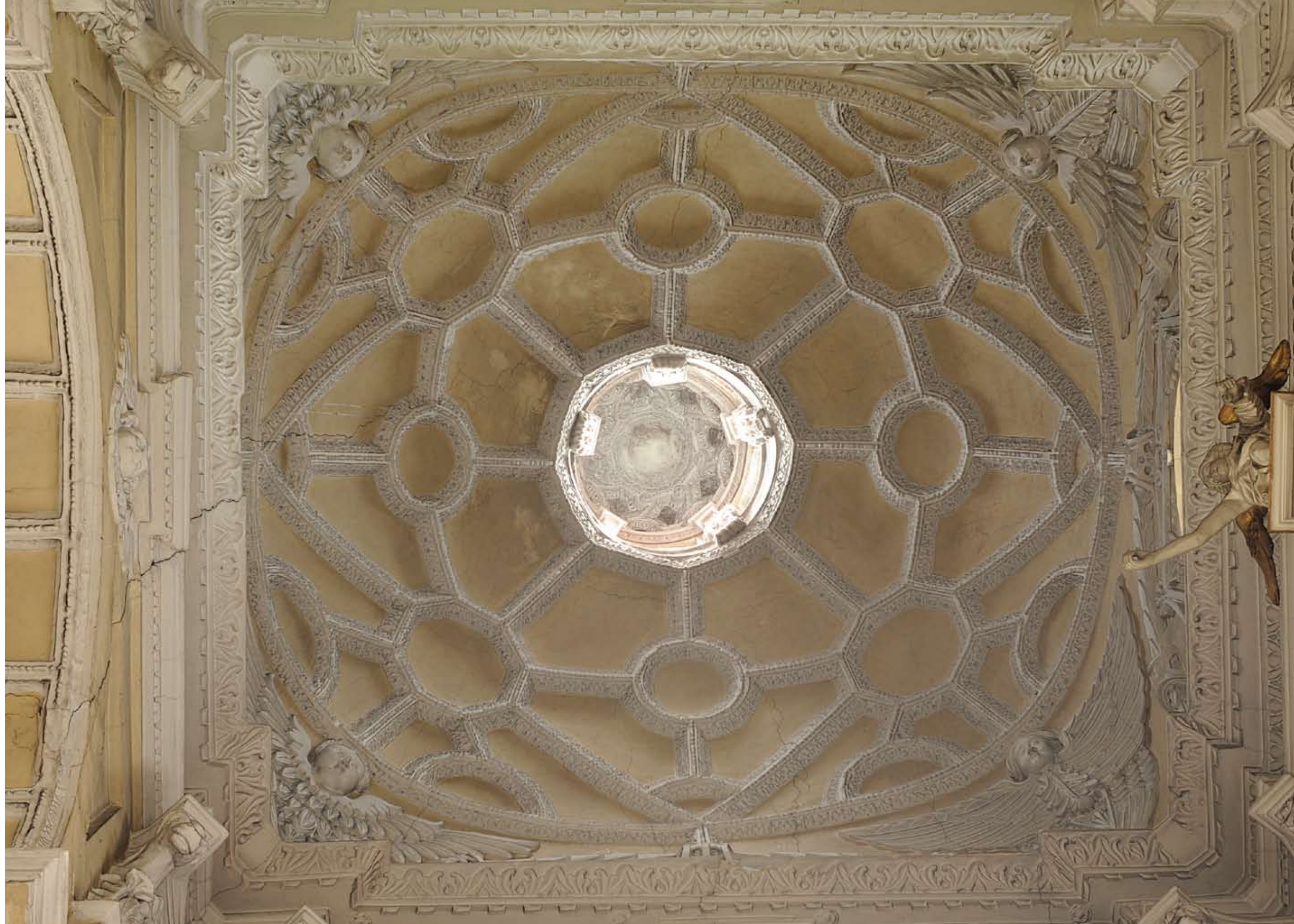
Od czasu przywiezienia partykuły Krzyża św. stopniowo postępował rozwój lubelskiego klasztoru jako sanktuarium Drzewa Krzyża św., a dominikańska świątynia stała się miejscem pielgrzymek mieszkańców miasta i okolic²⁵. Po pewnej stagnacji, związanej z reformacją i towarzyszącą jej ostrą krytyką nauczania i praktyk Kościoła katolickiego w zakresie kultu relikwii²⁶, w końcu XVI wieku rozpoczęło się odrodzenie zarówno kultu, jak i znaczenia samego konwentu. Największy jego rozwój trwał od początku drugiej dekady do lat siedemdziesiątych XVII wieku. W dziejach świętej partykuły znalazły odzwierciedlenie wszystkie kolejne zagrożenia bytu miasta i Rzeczypospolitej: powstanie Chmielnickiego, „poptop” szwedzki, wojna z państwem moskiewskim²⁷. W roku 1648 ona właśnie miała uchronić miasto przed atakiem wojsk Chmielnickiego. Wiara w jej opiekuńcze oddziaływanie utrwaliła się w następnych latach, przy czym – jak zauważa Leszek Wojciechowski, badacz dziejów Drzewa Krzyża – traktowano ją wówczas nie tylko jako „palladium” miasta, lecz także jako „palladium” Królestwa. Sanktuarium dwukrotnie nawiedzał Jan Kazimierz – w roku 1649, przed wyprawą zborowską, i w roku 1651, przed bitwą pod Beresteczkiem. Po odniesionych zwycięstwach kazał złożyć uroczyscie przed relikwią, jako wotum, buławę Daniela Neczaja i siedem zdobytych na

²⁴ Obie wersje omawia szczegółowo L. Wojciechowski, *Dominikańskie sanktuarium Krzyża św. w Lublinie do połowy XVII wieku*, [w:] *Dominikanie w Lublinie...*, s. 138–146. W podsumowaniu istniejących pomiędzy nimi rozbieżności badacz stwierdza, iż „jest prawdopodobne, że relikwia przybyła do Lublina z Rusi w relikwiarzu-staurotece, pokrytym napisami w alfabecie greckim. Osoba przekaziciela relikwii jest trudna do identyfikacji. Dalszych badań wymaga zagadnienie bpa Andrzeja. Ostatnio poczyniono wątpliwości co do jego istnienia. Obydwie wersje wskazują jednak, że w świątyni dominikańskiej znajduje się pochówek przekaziciela partykuły. [...] Obydwie [...] zawierają przesłanie o tym, iż była ona darem przekazanym niejako z Kościoła prawosławnego do Kościoła katolickiego. [...] była otaczana czcią w kościele dominikańskim przed latami 30. XV w.”

²⁵ Najpełniejsze ujęcie zagadnień związanych z kultem lubelskiej części Krzyża św. przedstawia L. Wojciechowski, *Drzewo Przenajszlachetniejsze. Problematyka Drzewa Krzyża w chrześcijaństwie zachodnim (IV–pol. XVII w.). Od legendy do kontrowersji wyznaniowych i piśmiennictwa specjalistycznego*, Lublin 2003.

²⁶ I. Rolska, *Monstrancja krzyżowa...*, s. 599.

²⁷ L. Wojciechowski, *Dominikańskie sanktuarium...*, s. 119.





◄ Fragments of decoration malarskiej na odwrociu ołtarza głównego ze scenami ukazującymi historię Relikwii Drzewa Krzyża św. Fragments of painted decoration on the back of the main altar with scenes depicting the story of the Holy Cross relic

► Fragment obrazu *Pożar miasta Lublina*, 1719
Detail of *Fire of Lublin* painted in 1719

of its safekeeping.²³ According to another account which dates back to the 16th century, in or about 1420 Andrew, Bishop of Kiev, passed Lublin on the way to Cracow. Due to a series of miraculous events, the biggest piece of the Holy Cross, as it was commonly considered, remained with the Dominican priory in Lublin.²⁴ This story, far more popular than the explanations provided by Długosz, is well illustrated in the cycle of huge 17th century paintings that decorate the basilica. At the back of the high altar are 18th century canvasses which present similar scenes.

The relic of the Holy Cross was conducive to the rise in importance of the Dominican Church which became a shrine to the Holy Cross attracting pilgrims from the town and its vicinity.²⁵ Following a period of stagnation connected with the Reformation and severe criticism of the teachings and practices of the Roman Catholic Church relating to the cult of relic,²⁶ the end of the 16th century saw the revival of the cult and the growing importance of the Dominican priory. The most dynamic development occurred in the period from 1620 to 1670. The relic of the Holy Cross witnessed all major events that threatened the existence of the town and of the Republic: the Cossack Rebellion of Bohdan Chmielnicki, the Swedish “deluge” and the war against Muscovites.²⁷ It is believed that the relic of the Holy Cross protected Lublin against the invading hordes under the leadership of Chmielnicki. A strong belief in the protective properties of the relic was further reinforced in subsequent years. As Leszek Wojciechowski, who studied the story of the Holy Cross, contends, the relic was deemed a shrine for the town as much as for the entire kingdom. King

²³ J.A. Wadowski, *op. cit.*, pp. 262–264. Cf.: J. Długosz, *op. cit.*, p. 460 and subsequent pages.

²⁴ Both versions of events are presented at length in L. Wojciechowski, “Dominikańskie sanktuarium Krzyża św. w Lublinie do połowy XVII wieku.” *Dominikanie w Lublinie...*, pp. 138–146. Summarising the discrepancies between the two versions, the author states as follows: “It is likely that the relic came to Lublin from Ruthenia in a reliquary covered in Greek alphabet captions. It is difficult to identify the person responsible for handing over the relic, and the role of Bishop Andrew requires further studies, since recent research indicates that his existence was doubtful. Nevertheless, both versions of events indicate that the person who handed over the relic is buried in the Dominican church. [...] Both versions [...] clearly suggest that the relics were a gift of the Orthodox Church to the Roman Catholic Church [...] and that the relics were venerated in the Dominican Church before the 1430s.”

²⁵ The most comprehensive study on the cult of the Holy Cross relic in Lublin is offered by L. Wojciechowski, *Drzewo Przenajszlachetniejsze. Problematyka Drzewa Krzyża w chrześcijaństwie zachodnim (IV–pol. XVII w.)*. *Od legendy do kontrowersji wyznaniowych i piśmiennictwa specjalistycznego*, Lublin 2003.

²⁶ I. Rolska, “Monstrancja krzyżowa...”, p. 599.

²⁷ L. Wojciechowski, “Dominikańskie sanktuarium...”, p. 119.





◀ Stukowa dekoracja w stylu renesansu lubelskiego na kopule kaplicy Firlejów; Jan Wolff, 1620–1630
Lublin Renaissance style stuccowork adorning the dome of the Firlej Family Chapel produced by Jan Wolff in 1620–1630

wrogu chorągwi²⁸. „Przeświadczenie o „palladialnym” charakterze partykuły słabnie po zajęciu Lublina przez wojska kozackie i moskiewskie w październiku 1655 roku, grabieży miasta i wywiezieniu przez Rosjan wśród wielu innych dóbr fragmentu z relikwii Drzewa Krzyża.”²⁹

Dla zabezpieczenia świętej relikwii, lecz również dla zapewnienia jej godnej architektonicznej oprawy powstało kilka z istniejących przy świątyni kaplic³⁰. Pierwszą z nich była okazała kaplica Firlejów, jednego z najpotężniejszych rodów magnackich w Małopolsce. Uważana za manifestację wsparcia katolicyzmu, a także za akt zadośćuczynienia za wcześniejsze odstępstwa członków rodu od wiary katolickiej i aktywne popieranie kalwinizmu³¹. Kaplica ta mieści (ocalałe z pożaru 1575 r. i wtórnie tu zamontowane) renesansowe nagrobki Mikołaja Firleja (+ 1526) kasztelana krakowskiego i hetmana wielkiego koronnego oraz Piotra Firleja (+ 1553) wojewody ruskiego, wiązane z kręgiem Jana Marii Padovana. Zbudowana na rzucie kwadratu, niesłychanie wysoka, nakryta jest kopułą o stiukowej dekoracji w stylu tzw. renesansu lubelskiego, wykonanej w latach 1620–1630 przez muratora Jana Wolffa. Wczesnobarokowy ołtarz, zawierający XVII-wieczne przedstawienie św. Dominika³², bardzo zbliżony jest w swej strukturze do skromniejszego nieco ołtarza z kaplicy Ossolińskich.

Kaplicę Firlejów, do dziś zwaną również Krzyża św., i używaną współcześnie do przechowywania partykuły, wkrótce zastąpiła w jej funkcji kaplica Tyszkiewiczów³³, fundowana

²⁸ *Ibidem*, s. 120. Zob. też I. Rolska-Boruch, *Dzieje Krzyża Chrystusowego i legenda rodowa Tyszkiewiczów*, [w:] *Studia nad sztuką renesansu i baroku, t. X: Programy ideowe w przedsięwzięciach artystycznych w XVI–XVIII w.*, red. I. Rolska-Boruch, Lublin 2010, s. 99.

²⁹ L. Wojciechowski, *Dominikańskie sanktuarium...*, s. 121. Por. J.A. Wadowski, *op. cit.*, s. 267, autor podaje na podstawie relacji współczesnej wydarzeniom, iż: [...] w r. 1655, w czasie najścia Lublina przez Kozaków i posilkujące ich wojska moskiewskie, dowódca tego ostatniego Iwan Iwanowicz (Potemkin) zmusił OO. Dominikanów do oddzielenia znacznej części z relikwii drzewa Krzyża Ś. i takową zabrał ze sobą. Niektórzy autorzy piszą jednak o wywiezieniu całej relikwii w oprawie Tyszkiewicza, zob. I. Rolska-Boruch, *Dzieje Krzyża...*, s. 108.; J. Wzorek, *Oprawa relikwii Drzewa Krzyża Świętego u OO. Dominikanów w Lublinie*, „Biuletyn Historii Sztuki” [dalej: BHS], 23 (1971), z. 4, s. 420. W 1667, na mocy traktatu andruszowskiego zabrana częśćka wróciła z Moskwy do Polski.

³⁰ Przed pożarem kościoła relikwię przechowywano w gotyckiej zapewne kaplicy, dobudowanej na osi nawy północnej, na której pozostałościach stała pierwsza część kaplicy Ossolińskich. Por. W. Kapeć, *Kościół i klasztor dominikanów...*, s. 14.

³¹ L. Wojciechowski, *Dominikańskie sanktuarium...*, s. 122. Tam dalsza literatura dotycząca Firlejów i ich mecenatu.

³² Obraz pędzla dominikanina br. Reginalda z 1645. W. Kapeć, *Kościół i klasztor dominikanów...*, s. 26.

³³ Szerzej o historii, artystycznym kształcie i koncepcji ideowej kaplicy Tyszkiewiczów zob. S. Michalczuk, „Sąd Ostateczny” Tomasza Muszyńskiego w kościele Dominikanów w Lublinie, „Roczniki Humanistyczne” 1965, t. 13,

► Renesansowe nagrobki Mikołaja Firleja (+ 1526) oraz Piotra Firleja (+ 1553) w kaplicy Firlejów
Renaissance headstones of Mikołaj Firlej (+ 1526) and Piotr Firlej (+ 1553) in the Firlej Family Chapel

John Casimir Vasa visited the shrine of the Holy Cross twice: in 1649 before his Zborów expedition and in 1651 before the battle of Beresteczko. After his victorious return he made a votive offering in the form of the mace of Daniel Netsay and seven standards of the enemy forces.²⁸ “The conviction concerning the miraculous nature of the relic waned when Lublin was taken over by Cossack and Muscovite forces in October 1655 who looted the town and confiscated some part of the Holy Cross relic.”²⁹

To safeguard the relic and to ensure proper architectural decor several chapels were added to the church.³⁰ The first one was the lavish Chapel of the Firlej Family, one of the most powerful noble families in Little Poland. Considered as a manifestation of strong Roman Catholic affiliations, the chapel also served as some kind of compensation for departures of some members of the family from Roman Catholicism and active support of Calvinism.³¹ The Chapel houses Renaissance tombstones (saved from the fire of 1575) of Mikołaj Firlej who died in 1526, Cracow castellan and Grand Hetman of the Crown and Piotr Firlej, who died in 1553, Ruthenian Voivod. Built on a square and extremely high, the chapel is topped with a dome decorated in Lublin Renaissance style. The stuccowork was done in the years 1620–1630 by Jan Wolff. The early Baroque altar, which features a 17th c. painting of St Dominic,³² is structurally similar to a less elaborate altar found in the Chapel of the Ossoliński Family.

The Chapel of the Firlej Family, known till this day as the Holy Cross Chapel and used for storing the relic of the Holy

²⁸ *Ibidem*, p. 120. See also: I. Rolska-Boruch, “Dzieje Krzyża Chrystusowego i legenda rodowa Tyszkiewiczów.” *Studia nad sztuką renesansu i baroku, Vol. X: Programy ideowe w przedsięwzięciach artystycznych w XVI–XVIII w.*, ed. I. Rolska-Boruch, Lublin 2010, p. 99.

²⁹ L. Wojciechowski, "Dominikańskie sanktuarium...", p. 121. Cf.: J.A. Wadowski, *op. cit.*, p. 267. On the basis of an account written at the time of the event, the author says that [...] in 1655, when Lublin was invaded by Cossacks and supporting Muscovites, the commander of the latter Ivan Ivanovich (Potemkin) forced the Dominicans to take a big part of the relic of the Holy Cross, and took the same with him. Some authors suggest that the entire piece of the Holy Cross in Tyszkiewicz's decorative box was confiscated. See: I. Rolska-Boruch, "Dzieje Krzyża...", p. 108.; J. Wzorek, "Oprawa relikwii Drzewa Krzyża Świętego u OO. Dominikanów w Lublinie", *Biuletyn Historii Sztuki* [BHS], 23 (1971), Vol. 4, p. 420. In 1667, by virtue of the Andruszów Treaty, the part of the relic stolen returned from Moscow to Poland.

³⁰ Prior to the fire the relic was kept in a gothic chapel built on the northern axis of the church. The first part of the Ossolinski Family Chapel was built on the remains of this chapel. Cf.: W. Kapeć, *Kościół i klasztor dominikanów...*, p. 14.

³¹ L. Wojciechowski, "Dominikańskie sanktuarium...", p. 122. The elaboration contains bibliographical data on the Firlej Family and their patronage of the arts.

³² A painting by Dominican Friar Reginald from 1645. W. Kapeć, *Kościół i klasztor dominikanów...*, p. 26.







◄ ► Fragmenty dekoracji sztukatorskiej pilastrów w kaplicy Tyszkiewiczów z przedstawieniem *Arma Christi*; J.B. Falconi, 1654–1658
Stucco reliefs of *Arma Christi* on the pilasters of the Tyszkiewicz Family Chapel produced by J.B. Falconi in 1654–1658

w roku 1645 przez Janusza z Łohojska Tyszkiewicza (1590–1649), wojewodę kijowskiego³⁴. Budowę po śmieci Tyszkiewicza wsparła jego siostra Krystyna Jelec³⁵, a później Stanisław Popow-Witowski³⁶. Dzięki jego pomocy ukończono budowę, nakrywając kaplicę olbrzymią kopułą, oraz sprawiono artystyczne wyposażenie wnętrza, stiuki, ścienne obrazy sztalugowe i fresk na kopule. Obu głównych fundatorów upamiętniają ich herby z inicjałami, wplecione w dekorację sztukatorską oraz całopostaciowe portrety³⁷.

Kaplicę tworzącą przedłużenie prezbiterium, oddzielną od niego niskim ołtarzem głównym, budował w latach 1645–1653 cechmistrz muratorów lubelskich Jan Cangerle³⁸. Przypuszcza się, iż do wzniesienia jej dolnej kondygnacji zaadaptowano wcześniejszą basztę obronną, co tłumaczyłoby skrzywienie osi kaplicy w stosunku do kościoła i jej architektoniczne rozbitcie³⁹. W roku 1654 zostali zgodzeni do jej ozdobienia: *przedni Malarz y Conterfectysta Króla Jego Mości*, czynny w Lublinie Tomasz Muszyński⁴⁰ oraz wybitny włoski sztukator, działający w Polsce – Giovanni Battista Falconi (ok. 1600–1660)⁴¹ – pierwszy na sumę 1400 fl., drugi – 1500 fl. Artyści byli prawdopodobnie bliscy ukończenia prac już

z. 4, s. 16–51. Por. J. Kowalczyk, *Architektoniczno-rzeźbiarskie dzieło Falconiego w Lublinie (Kaplica Św. Krzyża przy kościele dominikanów)*, BHS 1962 (24), nr 1, s. 27–43.

³⁴ Fundatora wielu kościołów i klasztorów na ziemiach ruskich, m.in. Karmelitów Bosych w Berdyczowie, Jezuitów w Kijowie i Winnicy, itp. Zob. I. Rolska-Boruch, *Dzieje Krzyża...*, s. 101.

³⁵ Por. *Odpisy dokumentów sporządzone przez ks. A. Wadowskiego, tyczące kościoła i klasztoru św. Stanisława oo. Dominikanów w Lublinie*, Archiwum Prowincji Polskiej OO. Dominikanów w Krakowie, sygn. Lb. 93, s. 45–48, nr 10 – pełny tekst przywileju królewskiego.

³⁶ Interesująca w kontekście ofiarności Witowskiego jest nieznaną historią procesu o depozyt 50 tys. fl., który w 1637 niesłusznie wytoczył on lubelskim dominikanom. Z tego powodu bp krakowski ukarał ówczesnego przeora i dwu innych ojców interdyktem. Ciągące się przez lata postępowanie dopiero w 1650 oczyściło klasztor z niesprawiedliwych zarzutów. Zob. S. Jaroszewski, *op. cit.*, s. 49.

³⁷ Przeniesione obecnie do północnego krużganka, mieszczącego stałą wystawę poświęconą historii i zabytkom lubelskich dominikanów.

³⁸ Jan Cangerle (także Cangier, Canglerle, Gangierle, Kanglerle) murator przybyły z Tyrolu, czynny w Lublinie w l. 1622–1653. Zob. J. Kowalczyk, *Architektoniczno-rzeźbiarskie dzieło...*, s. 28.; S. Michalczuk, *W sprawie Tomasza Muszyńskiego i Krzysztofa Jana Germana*, BHS 1973, 35, nr 2, s. 213.

³⁹ J. Ciepliński, *Zespół kościelno-klasztorny...*, s. 162–164.; I. Rolska-Boruch, *Dzieje Krzyża...*, s. 105. Zob. też: A. Miłobędzki, *Architektura polska XVII wieku*, Warszawa 1980, s. 309, 310.

⁴⁰ Zob. akt serwitoriatu malarza w: S. Michalczuk, „Sąd Ostateczny”..., s. 25. Por. idem, *Muszyński Tomasz Jan*, [w:] *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających (zmarłych przed 1966 r.). Malarze, rzeźbiarze, graficy*, t. 5, Warszawa 1993, s. 678, 679.

⁴¹ Zob. też: M. Kurzej, *Siedemnastowieczne sztuki w Małopolsce*, Kraków 2012, s. 124–137, 506–511. Autor wysuwa przypuszczenie o udziale w tej realizacji także sztukatora z warsztatu tarłowskiego (s. 509).

▲ Kaplica Tyszkiewiczów – widok z prezbiterium
Chapel of the Tyszkiewicz Family – a view from the presbytery

Cross, was soon replaced in its function by the Chapel of the Tyszkiewicz Family,³³ founded in 1645 by Kiev Voivod Janusz Tyszkiewicz of Łohojsk (1590–1649).³⁴ After Tyszkiewicz’s death the construction of the chapel was supported by his sister Krystyna Jelec,³⁵ and later by Stanisław Popow-Witowski.³⁶ Effective as his support was, the construction was completed. An enormous dome covered in frescoes topped the structure, and the interior was decorated with stuccowork and easel paintings. The two main founders were commemorated by their coats of arms and their initials intertwined with the moulding and full size portraits.³⁷

The chapel, an extension of the presbytery separated by a low altar, was built in the years 1645–1653 by the master of Lublin masons – Jan Cangerle.³⁸ It is believed that the existing defensive tower was adapted for the lower part of the chapel, which could explain the curvature of the chapel axis relative to that of the church and its architectural distinction.³⁹ In 1654 two artists agreed to decorate the chapel: Tomasz Muszyński⁴⁰ painter of His Royal Highness, and a renowned Italian plasterer who worked in Poland Giovanni Battista

³³ For more information on the history, artistic, and conceptual design of the Chapel of the Tyszkiewicz Family see. S. Michalczuk, “Sąd Ostateczny” Tomasza Muszyńskiego w kościele Dominikanów w Lublinie”, *Roczniki Humanistyczne* 1965, Vol. 13.4, pp. 16–51. Cf.: J. Kowalczyk, “Architektoniczno-rzeźbiarskie dzieło Falconiego w Lublinie (Holy Cross Chapel at the Dominican Church)”, *BHS* 1962 (24), No. 1, pp. 27–43.

³⁴ He was the founder of numerous churches and monasteries in Ruthenia including the complex of the Discalced Carmelites in Berdyhiv, of the Jesuits in Kiev and in Vinnitsa, etc. See: I. Rolska-Boruch, “Dzieje Krzyża...”, p. 101.

³⁵ Cf.: *Odpisy dokumentów sporządzone przez ks. A. Wadowskiego, tyczące kościoła i klasztoru św. Stanisława oo. Dominikanów w Lublinie*, Archives of the Polish Province of the Dominican Order in Cracow, Ref. Lb. 93, pp. 45–48, No. 10 – full text of the royal privilege.

³⁶ A largely unknown story of a court trial of 1637 concerning the deposit in the amount of 50 thousand florins, brought against the Lublin Dominicans by Witowski casts a new light on his dedication and generosity. For this reason, the Bishop of Cracow imposed an interdict on the prior and two other friars. It was not until 1650 that the priory, after years of litigation, was exonerated from unfair charges. See: S. Jaroszewski, *op. cit.*, p. 49.

³⁷ These portraits have been relocated to the northern part of the ambulatory, which houses a permanent exhibition on the history and monuments of architecture of the Lublin Dominicans.

³⁸ Jan Cangerle (a.k.a. Cangier, Canglerle, Gangierle, and Kanglerle) was a mason from Tirol who worked in Lublin in the years 1622–1653. In or about 1634 he became a master craftsman of the Lublin masons. See: J. Kowalczyk, “Architektoniczno-rzeźbiarskie dzieło...”, p. 28.; S. Michalczuk, “W sprawie Tomasza Muszyńskiego i Krzysztofa Jana Germana”, *BHS* 1973, 35, No. 2, p. 213.

³⁹ J. Ciepliński, “Zespół kościelno-klasztorny...”, pp. 162–164.; I. Rolska-Boruch, “Dzieje Krzyża...”, p. 105. Also see: A. Miłobędzki, *Architektura polska XVII wieku*, Warsaw 1980, pp. 309, 310.

⁴⁰ See: the royal privilege granting independence to the painter in S. Michalczuk, „Sąd Ostateczny”..., p. 25. Cf.: idem, “Muszyński Tomasz Jan”, *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających (zmarłych przed 1966 r.). Malarze, rzeźbiarze, graficy*, Vol. 5, Warsaw 1993, pp. 678 and 679.



w sierpniu 1655 roku odebrawszy prawie całe przewidziane w kontraktach wynagrodzenie. Zostały one jednak przerwane wypadkami wojennymi, w jesieni tegoż roku, trwającymi do końca lata 1657⁴². Kaplicę ukończono w roku 1658 – o czym mówi umieszczona w jej wnętrzu data. Dzieło, iście barokowe w swym rozmachu, obejmuje architekturę, rzeźbiarską dekorację sztukatorską oraz malarstwo sztalugowe i freskowe. Poszczególne elementy składają się, co podkreśla Jerzy Kowalczyk, „na wielki, zwarty i jednorodny zespół [...] treściami swymi osnuty wokół bezcennej relikwii Drzewa Krzyża Świętego”, która miała być tu przechowywana, stwarzający jej odpowiednio monumentalną, a zarazem ekspresyjną oprawę, wprowadzającą nawiedzających w głęboki religijny nastrój rozpamiętywania Męki Pańskiej⁴³.

Trudno wskazać w sposób pewny autora programu ikonograficznego kaplicy. Początki jej budowy pokrywają się z okresem starań o powstanie przy konwencie lubelskim drugiego wówczas w prowincji polskiej (po Krakowie) studium generalnego – szkoły wyższej w systemie szkolnictwa dominikańskiego. Istnienie, choć bardzo krótkotrwałe⁴⁴, tej zakonnej uczelni świadczy o dużym potencjale intelektualnym i ambicjach naukowych środowiska lubelskiego w połowie XVII stulecia. W gronie światłych uczonych i kaznodziejów należy szukać zapewne twórcy idei dekoracji kaplicy⁴⁵. Mógł nim być zarówno o. Jan Chryzostom Polewicz, profesor i polemista, przeor w latach 1650–1652, któremu konwent zawdzięczał powołanie *studium generale*, o. Jan Czesław Bajer, profesor, przeor lubelski, m.in. w latach 1652–1656, który położył wielkie zasługi w restauracji i powiększeniu klasztoru lub może o. Paweł Ruszel, wykształcony w Krakowie i Rzymie, uczony i profesor, promotor Krzyża św., pierwszy moderator studium generalnego⁴⁶, autor dzieł dotyczących historii lubelskiej partykuły, w których zawarł głębokie teologiczne ujęcie problematyki Krzyża.

Przy wyrobionej w stiuku dacie A.1658 obok inicjałów Falconiego (IBFS – *Iaonnes Baptista Falconi Sculpsit*) figurują inicjały o. Waleriana Świderskiego, trzeciego moderatora studium generalnego (FVST – *Frater Valerianus Swiderski Theologus*). Do upamiętnienia swej osoby w kaplicy upoważniło go na pewno piastowanie funkcji przeora w latach 1656–1659, przypadających na czas zakończenia prac⁴⁷. Nie wykluczone jednak, iż w okresie wcześniejszym mógł współtworzyć jej program ideowy. „Może więc położone przy jego nazwisku w inicjale określenie *theologus* należy czytać i rozumieć tak,

⁴² S. Michalczuk, „Sąd Ostateczny”..., s. 22–24.

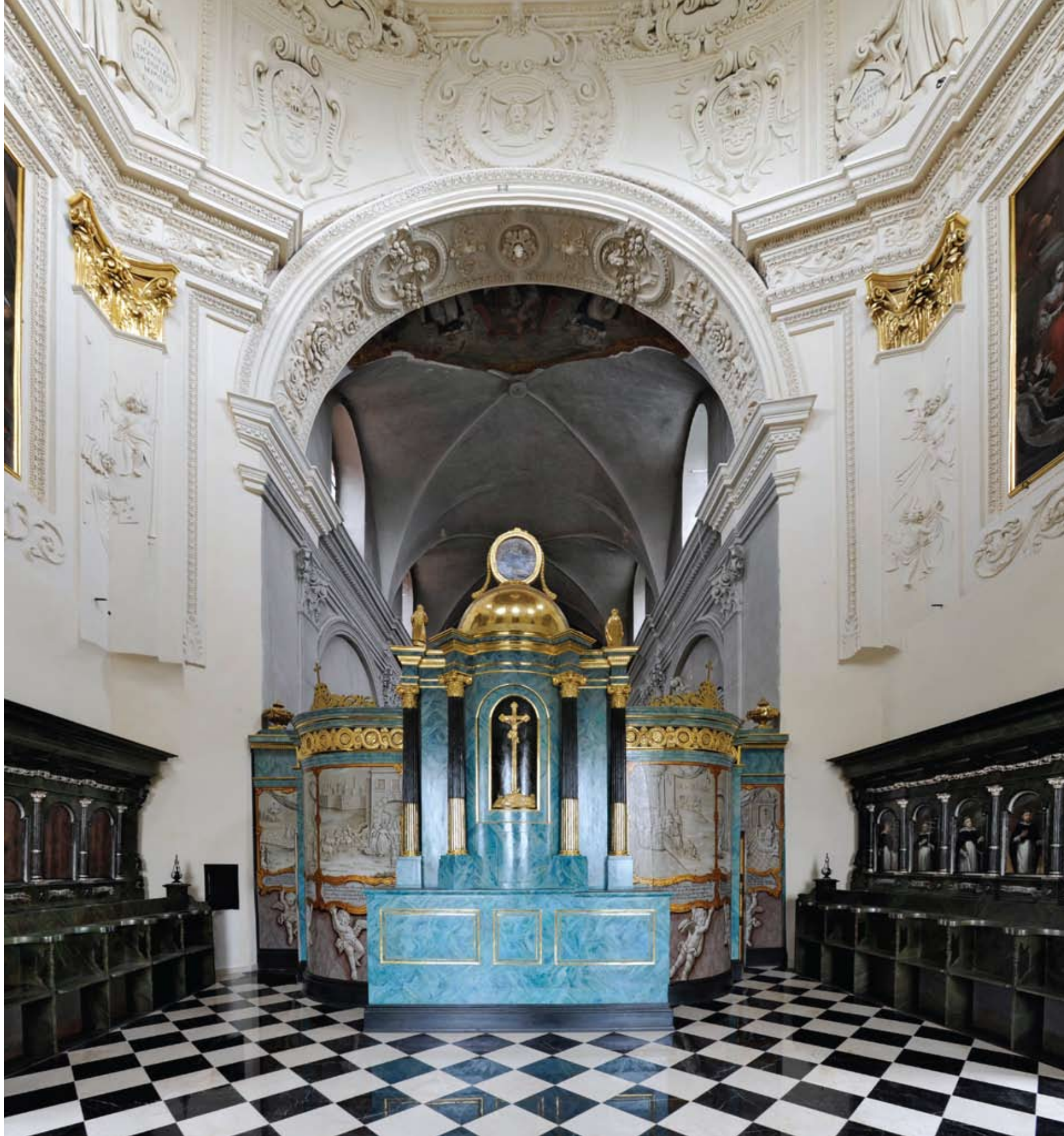
⁴³ J. Kowalczyk, *Architektoniczno-rzeźbiarskie dzieło...*, s. 28.

⁴⁴ S. Jaroszewski, *op. cit.*, s. 113–121.

⁴⁵ S. Michalczuk, „Sąd Ostateczny”..., s. 31.

⁴⁶ *Ibidem*, s. 32, 33.

⁴⁷ *Ibidem*, s. 32.



Falconi (approx. 1600–1660).⁴¹ One was to be paid 1400 florins, the other one hundred more. The artists were probably nearing the end of their work in August 1655, having already received most of their contracted pay. The works, however, were interrupted by some military events in the autumn of that year which continued throughout the summer of 1657.⁴² The construction of the chapel was finally completed in 1658, which is duly confirmed by the captions inside. A genuinely Baroque character of the place is clearly visible in its architecture, stuccowork, easel paintings and frescoes. As Jerzy Kowalski emphasizes, individual elements contribute to “a fine, concise, and homogeneous work revolves around the priceless relic of the True Cross.” The monumental and highly expressive setting of the place was ideal for the relic and for the faithful who visited the place to contemplate the Passion of Jesus Christ.⁴³

It is difficult to indicate the author of the chapel’s iconographic design. The beginnings of its construction overlap with the period of great efforts to organise the *studium generale* in Lublin, a school of higher education in the Dominican educational system. This was to be the second (after Cracow) such institution in Poland. However short-term its existence was,⁴⁴ this Dominican academy clearly points out to Lublin’s intellectual and scientific ambitions in the middle of the 17th c. The initiator of the chapel decorations should be found among the learned scholars and preachers.⁴⁵ It could have been either Father Jan Chryzostom Polewicz, professor, polemist, and prior in the years 1650–1652, to whom the priory owes the establishment of the *studium generale* or Father Jan Bajer, professor, prior of the Lublin Dominicans in the years 1652–1656 who substantially contributed to the extension of the priory as well as its development. It may well have been Father Paweł Ruszel, educated both in Cracow and in Rome, scholar and professor, promoter of the Holy Cross, and the first moderator of the *studium generale*.⁴⁶ He was also the author of numerous works on the history of the Lublin’s relic of the Holy Cross in which he elaborated extensively on its theological aspects.

Next to the embossed date – AD 1658 – and Falconi’s initials (IBFS – *Iaonnes Baptista Falconi Sculpsit*), there are initials of Father Walerian Świderski (FVST – *Frater Valerianus Swiderski Theologus*) – the third moderator of the *studium*

⁴¹ See also: M. Kurzej, *Siedemnastowieczne sztukaterie w Małopolsce*, Cracow, 2012, pp. 124–137 and 506–511. The author suggests that a plasterer from Tarlo was also employed in the works on the chapel (p. 509).

⁴² S. Michalczuk, „Sąd Ostateczny”..., pp. 22–24.

⁴³ J. Kowalczyk, "Architektoniczno-rzeźbiarskie dzieło...", p. 28.

⁴⁴ S. Jaroszewski, *op. cit.*, s. 113–121.

⁴⁵ S. Michalczuk, „Sąd Ostateczny”..., p. 31.

⁴⁶ *Ibidem*, pp. 32 and 33.





▲ *Sąd Ostateczny* – fresk Tomasza Muszyńskiego z ok. 1654 na kopule kaplicy Tyszkiewiczów
Judgment Day, a fresco by Tomasz Muszyński, c. 1654, on the dome of the Tyszkiewicz Family Chapel

jak autorski podpis Falconiego. W ten sposób inicjały kaplicy zawarłyby w sobie wszystkie czynniki, które złożyły się na powstanie tego dzieła, a więc magnaccy fundatorzy przybywający z pomocą finansową, teolog ze swoją erudycją i artysta z talentem”⁴⁸.

Wzniesiona przez Cangerlego kaplica, dołem czworoboczna, przechodzi wyżej w spłaszczony ośmiobok, który dźwiga owalny tambur z potężną kopułą. W dekoracji jej wnętrza Falconi wyraźnie dążył do barokowego zmonumentalizowania architektury kaplicy i silnego związania jej z kościołem. Mastrię włoskiego sztukatora można „ocenić patrząc na kaplicę ze środka kościoła, spod tęczy między prezbiterium i nawą. Wówczas belkowanie kaplicy staje się optycznie przedłużeniem belkowania prezbiterium, a korynckie pilastry podejmują prostą rytmikę korynckich pilastrów prezbiterialnych”⁴⁹. Podobnie odczytywanie treści ideowych kaplicy rozpoczyna się już od wejścia do świątyni. W miarę zbliżania się do ołtarza odsłaniają się kolejne części składowe monumentalnej dekoracji.

Maksymalnemu wrażeniu widz poddany jest dopiero jednak, gdy po przekroczeniu ołtarza głównego znajdzie się we wnętrzu kaplicy, pod jej kopułą. „Nie wystarcza tu już pojęcie trzeciego wymiaru, przestrzeń staje się nieograniczona, u góry na powierzchni kopuły otwiera się bezkres nieba. Patrzący znajduje się jak gdyby w środku wielkiego dramatycznego misterium odkupienia świata, które trwa po dzień Sądu Ostatecznego. Na kopule niebios, po przeciwległej stronie Chrystusa, ukazuje się po raz ostatni znak Krzyża św., zgodnie z prorocztwami eschatologicznymi. Nad tym wszystkim panuje Bóg Ojciec, który jakby jednym gwałtownym ruchem likwiduje przez siebie powołany świat. Ukazuje się On na podniebieniu latarni kopuły i staje się newralgicznym punktem pionowej osi, dookoła której wiruje cały wszechświat po orbicie dynamicznego, spłaszczonego owalu.”⁵⁰ Będąc w środku, ogarnia się w pełni rozbudowany program ideowo-artystyczny, tj. olbrzymi fresk na kopule, sześć postaci proroków w tamburze, tyleż płaskorzeźb na pilastrach z wyobrażeniami Arma Christi, oddzielających pięć monumentalnych płócien zawieszonych na ścianach, a wszystko wpisane w ramy podziałów architektonicznych i wzbogacone misterną, niezwykle plastyczną oprawą dekoracji stiukowych.

W malarsko-sztukatorskiej dekoracji kaplicy zilustrowano wszystkie najważniejsze momenty wiążące się z ofiarą krzyżową Chrystusa, z nieustannie powtarzającym się motywem Krzyża świętego. Jest on obecny w umieszczonych wysoko (aby były widoczne z głębi kościoła), centralnych obrazach

⁴⁸ J. Kowalczyk, *Architektoniczno-rzeźbiarskie dzieło...*, s. 37.

⁴⁹ *Ibidem* s. 33.

⁵⁰ *Ibidem*, s. 35.

◀ ▶ Obrazy z kaplicy Tyszkiewiczów: *Przybicie do Krzyża* i *Zdjęcie z Krzyża*; Albin Kuczewicz, 1653 (1658?)
 Paintings by Albin Kuczewicz, 1653 (or 1658) from the Tyszkiewicz Family Chapel: *Nailing Christ to the Cross* and *Removing Christ's Body from the Cross*

generale. Holding the position of prior in the years 1656–1659,⁴⁷ the time when the chapel was completed, may explain the presence of his name on the chapel wall. Arguably, Father Walerian Świdorski was also the co-author of the iconographic programme. “Perhaps the word *theologus* next to his initials should be read and understood in the same way as Falconi’s signature. Thus, the initials inside the chapel would include all key figures who contributed to its creation, i.e. a noble founder who offered financial resources, a theologian who brought in his erudition, and an artist who contributed his talent.”⁴⁸

The chapel erected by Cangerle, quadrilateral at the bottom, becomes a flattened octagonal towards the top which supports an oval thobolate with completed with an enormous dome. In decorating the chapel, Falconi aimed at producing the effect of Baroque style monumentality and at linking it with the church building. The mastery of the Italian plasterer can be fully admired from the inside of the church from the opening between the nave and the presbytery. The beam structure of the chapel is an optical extension of beam structure of the presbytery, and the Corinthian pilasters of the chapel rhythmically blend with those of the church.⁴⁹ Similarly, interpreting the underlying concept of the chapel begins at the entrance to the temple. Approaching the altar, all the monumental decorations of the chapel come into view.

After passing the high altar and standing under the chapel dome, the visitor is subjected to a truly unique experience. “The concept of a three dimensional space no longer suffices, as the space seems boundless – the vastness of the sky opens high above, on the surface of the dome. The visitor seems to find himself in the middle of a dramatic mystery of the world’s redemption which lasts until the Judgment Day. On the dome of the sky, opposite Christ, the Holy Cross appears for the one last time, as it has been prophesized in the Book of Revelation. Above all, it is God who puts an end to the world which he created with a single move of his hand. He appears on the lantern of the dome and becomes the centre point of the vertical axis around which the whole universe revolves on the orbit of the flattened oval.”⁵⁰ The chapel unfolds the entire conceptual and artistic design comprising an enormous fresco on the dome, six prophets on the thobolate and the matching number of reliefs on the pilasters with images of Arma Christi, and five monumental canvases on the walls. Everything is laid out harmoniously inside and enriched by exquisitely plastic setting of the stuccowork.

⁴⁷ *Ibidem*, p. 32.

⁴⁸ J. Kowalczyk, “Architektoniczno-rzeźbiarskie dzieło...”, p. 37.

⁴⁹ *Ibidem* p. 33.

⁵⁰ *Ibidem*, p. 35.





◄Obraz z kaplicy Tyszkiewiczów: *Znalezienie Krzyża św.*;
Tomasz Muszyński, ok. 1654–1658
Finding of the Cross painted by Tomasz Muszyński, c. 1654–1658;
adorning the Tyszkiewicz Family Chapel

Ukrzyżowania⁵¹, Przybicia i Zdjęcia⁵², w dwu wielkich kompozycjach na ścianach bocznych, opisujących (późniejsze dzieje Drzewa Krzyża św.) jego Znalezienie i Podwyższenie⁵³, na pilastrach obok innych Narzędzi męki. Trzymają go w ręku starotestamentowi Prorocy⁵⁴, a jego Gloria uwidoczniła została na czaszy kopuły⁵⁵. Tam rozpościera się malarska wizja Sądu Ostatecznego. Chrystus na tęczy jako sędzia⁵⁶ stanowi ideową i artystyczną dominantę kompozycji. Po przeciwległej jego stronie widnieje wielki, podtrzymywany przez aniołów krzyż ze słowami proroczymi na banderoli: HOC SIGNUM CRUCIS ERIT IN COELO (*Ten znak krzyża będzie na niebie*)⁵⁷.

Jeszcze przed rozpoczęciem prac nad wystrojem kaplicy, w zimie 1653/54 roku, zamówiono i sprowadzono z Warszawy ołtarz główny, oddzielający kaplicę od kościoła. Wkrótce zastąpiono go innym, wykonanym w roku 1676 przez snycerza Lorentza⁵⁸, ten natomiast wymieniono na nowszy w osiemnastym wieku. Obecny ołtarz główny pochodzi najprawdopodobniej z roku 1794. Na jego odwrocie od strony kaplicy Tyszkiewiczów znajduje się cykl przedstawień związanych z lubelskimi dziejami świętej relikwii. W roku 1861 ołtarz został poddany gruntownej renowacji, której zakres trudno

⁵¹ Sygnowane dzieło Tomasza Muszyńskiego.

⁵² Obraz *Zdjęcia z krzyża* sygnowany jest natomiast przez pochodzącego z Krakowa malarza Albina Kucewicza (Kuczewicza), któremu na podstawie podobieństwa formalnego przypisywane jest również *Przybicie do krzyża*.

⁵³ Oba przypisywane Tomaszowi Muszyńskiemu.

⁵⁴ Salomon trzyma krzyż, na którym leży gałąź Salomona oraz tarczę z napisem: *Lignum vitae est his, qui apprehenderint eam. Pror. 3* (Drzewem żywota jest dla tych, którzyby się jej chwycili. Ks. Przyp. III, 18); Prorok Jeremiasza z krzyżem o wierzchołku oplecionym winną latoroślą i z tarczą z napisem: *Lignum quod non desinet facere fructum. Jerem. 17* (Drzewo, które nie przestanie czynić owocu. Jerem. XVII. 18); Ezechieli z krzyżem z księżycem na przecięciu ramion i tablicą ze słowami: *Ego Dominus exaltavi lignum humile. Esach. 17* (Ja Pan wywyższyłem drzewo niskie. XVII. 24 Ezech.); Prorok Izajasz trzyma krzyż, który przecina tęcza, prawą rękę zaś opiera na tarczy z napisem: *Secundum dies ligni, dies populi mei. Isai. LXVI, 22* (Jako dni drzewa, dni ludu mego. Isai, LXVI, 22); Mojżesz z łaską w kształcie krzyża z węzłem miedzianym i z tarczą ze słowami: *Qui percussus aspexit vivat. Num. 21* (Kto ukąszony wejrzał, żyć będzie. XXI, 9, Ks. licz.); wreszcie, król Dawid trzyma krzyż ukoronowany i tarczę z napisem: *Regnavit a ligno Deus. Psalm 95* (Bóg panował z drzewa. Ps 95). Nie jest znany traktat ikonologiczny, wg którego przedstawiono proroków z odpowiednimi atrybutami i cytataми proroczych. Cytaty i tłumaczenie za: S[tanisław] O[strołęcki], *Kościół i klasztor po-Dominikański w Lublinie*, Wyd. Ks. I. Kłopotowskiego prof. Seminarium w Lublinie i rektora kościoła po-dominikańskiego, Warszawa, 1902, s. 50, 51.

⁵⁵ St. Michalczyk, „Sąd Ostateczny”..., s. 38.

⁵⁶ U Jego stóp otwarta księga ze słowami: *Liber scriptus proferetur, In quo totum continetur. Unde mundus judicetur* (Księgi spisane wystawią, które każdą rzecz wyjawia, z czego na świat dekret sprawią). Za: S. O[strołęcki], *op. cit.*, s. 50.

⁵⁷ J. Kowalczyk, *Architektoniczno-rzeźbiarskie dzieło...*, s. 36.

⁵⁸ *Ibidem*, s. 29. Por. Bibl. im. H. Łopacińskiego w Lublinie, rkps nr 1215, księga ekspens konwentu lubelskiego za l. 1657–1693.

►Obraz z kaplicy Tyszkiewiczów: *Podwyższenie Krzyża św.*; Tomasz Muszyński, ok. 1654–1658
The Feast of the Cross painted by Tomasz Muszyński, c. 1654–1658; adorning the Tyszkiewicz Family Chapel

The ornamental stuccowork and decorative paintings inside the chapel illustrate the most significant moments concerning Christ’s sacrificial death with the imposing motif of the Holy Cross. The Cross is present in the paintings that hang high on the walls (so as to be visible from inside the church) and depict the Crucifixion,⁵¹ Nailing and Removing Christ’s body from the Cross.⁵² The Cross is also visible in two grand compositions on the side walls (later history of the Holy Cross) which show the Finding and the Feast of the Cross,⁵³ Moreover, the Cross is also held in the hands of Old Testament prophets,⁵⁴ and its halo is further exposed on the dome.⁵⁵ There unfolds the vision of the Judgment Day. Christ shown as the Judge⁵⁶ becomes the ideological and artistic focal point of the entire composition. On the opposite side one can see a large cross held by the angels with a prophetic streamer on it: HOC SIGNUM CRUCIS ERIT IN COELO (*This sign of the Cross shall be in heaven*).⁵⁷

The high altar, which separates the chapel from the church, was ordered and brought from Warsaw in the winter of

⁵¹ Worked signed by Tomasz Muszyński.

⁵² The painting entitled “Removing Christ’s Body from the Cross” is signed by Albin Kuciewicz (Kuczewicz) from Cracow. Because of striking technical similarities of this painting to the painting entitled “Nailing Christ to the Cross”, the latter work is also attributed to this painter.

⁵³ Both attributed to Tomasz Muszyński.

⁵⁴ Salomon is holding the cross adorned with a bough and a shield with an inscription reading: *Lignum vitae est his, qui apprehenderint eam. Prov. 3* (She is a tree of life to them that lay hold upon her. Prov. III, 18); Jeremiah is holding the cross whose top is covered in a vine and a shield with an inscription reading: *Lignum quod non desinet facere fructum. Jer. 17* (The tree that shall not cease from yielding fruit. Jer. XVII. 8); Ezekiel is holding the cross with the Moon placed where the arms cross and a shield with an inscription reading: *Ego Dominus exaltavi lignum humile. Ezek. 17* (I the Lord have brought down the high tree. Ezek. XVII. 24.); Isaiah is holding the cross cut across with a rainbow and his right hand is resting on a shield with an inscription reading: *Secundum dies ligni, dies populi mei. Is. LXV, 22* (For as the days of a tree are the days of my people. Is. LXV, 22); Moses with a pole in the shape of a cross and a serpent of brass atop and with a shield with an inscription reading: *Qui percussus aspexerit vivat. Num. 21* (If a serpent had bitten any man, when he beheld the serpent, he lived. Num. XXI, 9); finally, King David is holding the crowned cross and a shield with an inscription reading: *Regnavit a ligno Deus. Psalm 95* (God reigned from the tree Ps. 95). An iconographic treatise according to which the prophets with their attributes were presented along with relevant quotations remains unknown. The quotations and their translation come from S[tanisław] O[strołęcki], *Kościół i klasztor po-Dominikański w Lublinie*, Publishing House of Father I. Kłopotowski, Professor of the Seminary in Lublin and Rector of the Dominican Church, Warsaw, 1902, pp. 50 and 51.

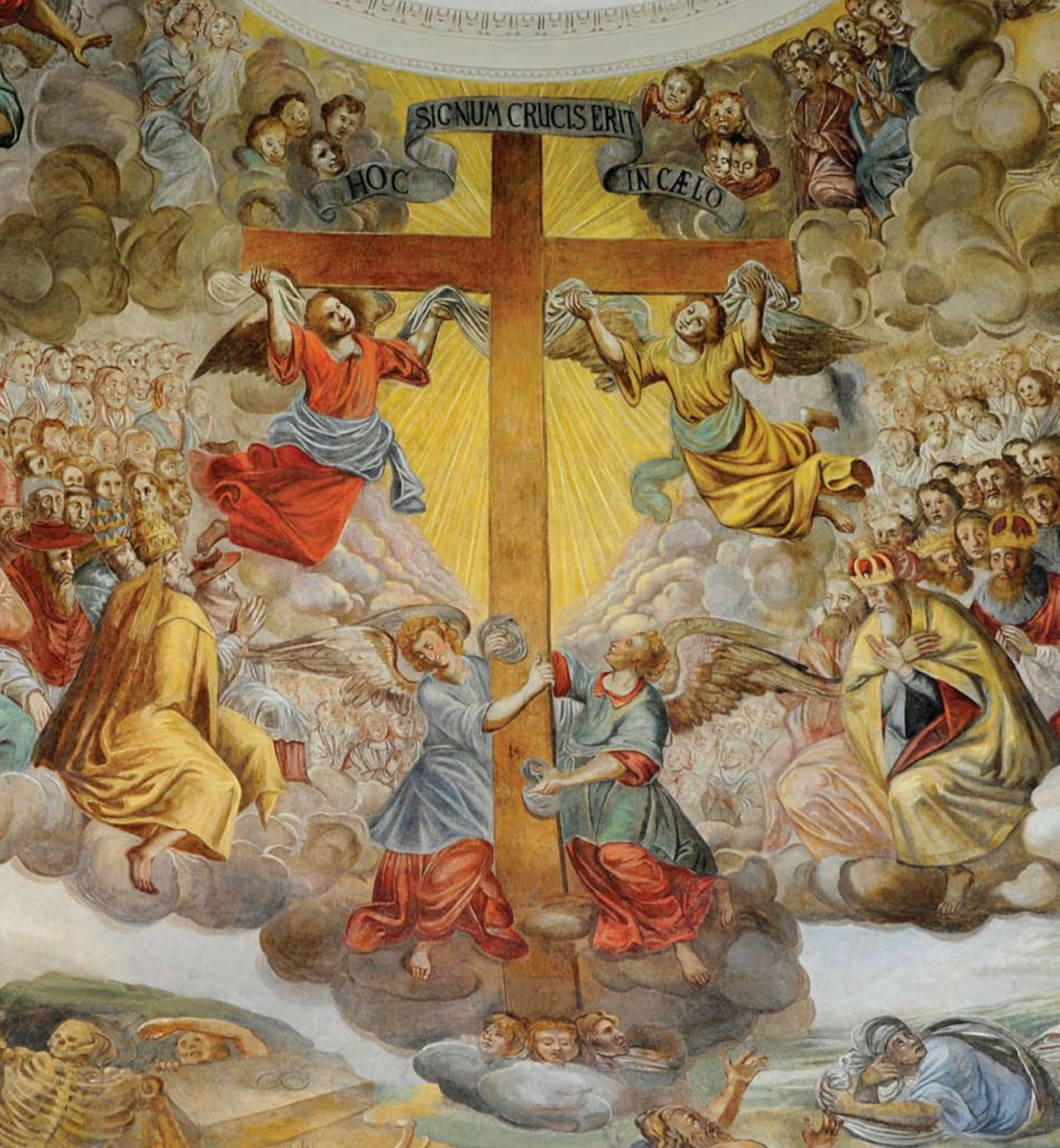
⁵⁵ St. Michalczuk, „Sąd Ostateczny” ..., p. 38.

⁵⁶ The book lying at his feet is wide open; the caption reads: *Liber scriptus proferetur, In quo totum continetur. Unde mundus judicetur* (Written books will be displayed, all the things revealed, laying down the law to the world). Quoted after S. O[strołęcki], *op. cit.*, p. 50.

⁵⁷ J. Kowalczyk, "Architektoniczno-rzeźbiarskie dzieło...", p. 36.







◄▲ Fragmenty fresku *Sąd Ostateczny* Tomasza Muszyńskiego z ok. 1654 na kopule kaplicy Tyszkiewiczów
Details of *Judgement Day*, a fresco by Tomasz Muszyński, c. 1654, on the dome of the Tyszkiewicz Family Chapel

ocenić, lecz która na pewno w znacznym stopniu stanowiła ingerencję w jego pierwotną strukturę⁵⁹. Podczas restauracji kościoła i klasztoru w latach 1899–1900 został przesunięty z prezbiterium w głąb kaplicy⁶⁰. W jej wnętrzu, spełniającym także rolę chóru zakonnego, znajdują się okazałe marmoryzowane stalle z drugiej połowy XVII wieku z umieszczonymi na zapleckach malarskimi przedstawieniami świętych Zakonu Kaznodziejskiego.

W tej najpiękniejszej z kaplic, stanowiącej główny akcent architektoniczny i kultowy sanktuarium Krzyża św., prawdopodobnie nigdy jednak nie była stale przechowywana partykuła, podobnie jak w przypadku kolejnej, wzniesionej w tym celu kaplicy tzw. Paryskiej. Nosi ona wezwanie Niepokalane-go Poczęcia NMP, a ukończona została w roku 1729 z fundacji kasztelanowej chełmskiej Eleonory Anny Rzewuskiej Krasickiej. Zapewne jej popiersie w medalionie wraz ze skomplikowaną dekoracją heraldyczną (m.in. herbem Rogala – Krasickich i Krzywda – Rzewuskich) umieszczone nad wejściem do kaplicy, tworzy nagrobek portalowy kasztelanowej.

Kaplicę przykrytą sklepieniem kolebkowym na gurtach, zdobi dekoracja sztukateryjna i polichromia z przedstawieniem św. Dominika i św. Tomasza z Akwinu, którym Matka Boska przekazuje relikwie Drzewa Krzyża, oraz sceną ofiarowania relikwii lubelskim dominikanom przez Biskupa Andrzeja⁶¹. Barokowy ołtarz mieści obraz Matki Boskiej Niepokalanej Poczętej pędzla Feliksa Pęczarskiego z roku 1838. Na chórze muzycznym kaplicy znajduje się cenny pozytyw z lat 1740–1760, jeden z najstarszych instrumentów tego typu zachowanych w Lublinie. Pierwotnie stanowił on wyposażenie chóru zakonnego⁶².

⁵⁹ Data 1794 występuje w niektórych przewodnikach oraz w tzw. karcie białej ołtarza, bez podania jednak źródła tej informacji – za takim datowaniem przemawiają cechy stylistyczne i szczegóły kostiumologiczne malowideł na odwrocie ołtarza. W czasie konserwacji w roku 2012 nie wykazano istnienia wcześniejszych warstw malarskich w obrębie tych przedstawień, przemalowane jedynie zostały identyfikujące sceny inskrypcje (przemalowania pozostawiono). Odnowienia w roku 1861 podjął się snycerz lubelski Anicet Chołodowski. Miał on ołtarz w całości na nowo pozłocić oraz dorobić (odtworzyć lub zmienić?) pewną ilość elementów, takich jak gzymsy, kolumnienki, antependium. Zob. *Kontrakt. Zawarty między JX. Klemensem Nowackim Przełożonym Klasztoru XX. Dominikanów Lubelskich z jednej, a Anicetem Chołodowskim Snycerzem stale w Lublinie zamieszkałym z drugiej strony...*, Lublin dnia 10 czerwca 1861 r., s. 1–3; rkp. w Archiwum Polskiej Prowincji OO. Dominikanów w Krakowie, Lb. 87 (*Akta konserwacji Kościoła i Klasztoru OO. Dominikanów Lublinie 1833-1960*). Oprócz pytania na ile Chołodowski zmienił wygląd ołtarza, pojawia się również inne: na ile obecna, niska, parawanowa struktura nawiązuje do kształtu wcześniejszych ołtarzy z XVII i XVIII stulecia (a co za tym idzie – na ile jest spójna z wizją twórców znajdującej się za nią kaplicy. Zachowane źródła nie dają jasnej odpowiedzi na to pytanie.

⁶⁰ Por. S. O[strołęcki], *op. cit.*, s. 28.

⁶¹ W. Kapeć, *Kościół i klasztor dominikanów...*, s. 22.

⁶² *Ibidem*, s. 33. Zob. też: *Idem*, *Organy w kościele dominikanów w Lublinie*,

1653/1654 before interior decoration works on the chapel began. The high altar was soon replaced with another made in 1676 by a woodcarver Lorentzo.⁵⁸ Lorentzo's work was then changed for a newer piece in the 18th century. The present high altar most probably dates back to 1794. At the back of the altar, facing the Chapel of the Tyszkiewicz Family, there is a whole set of pictures which show the history of the holy relic. In 1861 the altar underwent thorough renovation, and while it is difficult to determine the scope of relevant works, there is no doubt that the original structure of the altar was seriously affected.⁵⁹ During the restoration works on the church and on the priory in the years 1899–1900, the altar was moved from the presbytery into the chapel.⁶⁰ Inside the chapel, which also functions as the choir for the religious, are fine marbled stalls dating back to the second half of the 17th century. The paintings on the back of the stalls show the saints from the Order of Preachers.

It is rather unlikely that the relic of the Holy Cross was ever permanently kept in the chapel that is deemed to be the most beautiful of all the adjacent chapels of the church and the most prominent place in terms of architecture and its religious importance. Nor was the relic ever kept in the Chapel of Our Lady of Immaculate Conception also known as Our Lady of Paris, specifically built for this purpose. Completed in 1729, the chapel was funded by Eleonora Anna Rzewuska nee Krasicka, wife of the Castellan of Chełm. It is most likely her bust in a medallion along with an intricate heraldic ornament (coats of arms of the Rogala – Krasicki and Krzywda – Rzewuski Families) that decorates the entrance to the chapel creating a portal tombstone of the Castellan's wife.

⁵⁸ *Ibidem*, p. 29. Cf.: Manuscript No. 1215 from H. Łopaciński Library in Lublin; book of expenses of the Lublin Convent for the years 1657–1693.

⁵⁹ The year 1794 appears in some guidebooks and in the so called Altar White Paper; although no source of this information is provided, the style and costumes of the paintings indicate the correctness of the date. Conservations works carried out in 2012 did not reveal any hidden layers of paint on these paintings; it was determined, however, that the inscriptions which identify individual scenes were painted over (the top coats have not been altered). In 1861 Anicet Chołodowski, a woodcarver from Lublin, accepted the commission to renovate the altar. His work entailed gilding some elements of the altar (including reconstruction and/or alteration of the same) such as the cornice, pillars, and the antependium. See: The Contract concluded by and between JX. Klemens Nowacki, Father Superior of the Priory of the Lublin Dominicans and Anicet Chołodowski, Woodcarver residing in Lublin on 10 June 1861, pp. 1–3; manuscript kept in the Archives of the Polish Province of the Dominican Order in Cracow., Lb. 87 (*Akta konserwacji Kościoła i Klasztoru OO. Dominikanów Lublinie 1833-1960*). In addition to the question concerning the scope of changes made by Chołodowski, there is another one: to what extent does the current low screen-like structure refer to the shape of the altar from the 17th and 18th c.? Consequently, to what extent is the vision of the founders of the chapel located behind the altar consistent with it? The sources available today do not offer clear answers to these queries.

⁶⁰ Cf.: S. O[strołęcki], *op. cit.*, p. 28.



▲ Późnobarokowa polichromia w II zakrystii o tematyce związanej z Krzyżem św. i jego lubelską partykulą; po 1781
 Sacristy No. 2 decorated with a late Baroque polychrome relating to the Holy Cross and its Lublin relic; after 1781

Pomimo że kolejne kaplice wznoszono specjalnie z powodu relikwii Krzyża św. najczęściej przechowywano ją w jednej z zakrystii służących jako skarbiec świątyni. Dla uczczenia części Drzewa Krzyża i umożliwienia jej adoracji bez konieczności dalekiego przemieszczania urządzony został w środkowej zakrystii ołtarz, a całe pomieszczenie ozdobiła w końcu XVIII wieku późnobarokowa polichromia o tematyce związanej z Krzyżem św. i jego lubelską partykulą⁶³. Znajduje się tam m.in. przedstawienie ukazujące Jana Kazimierza modlącego się przed relikwią oraz podobne upamiętniające mało znany fakt nawiedzenie Sanktuarium przez ostatniego króla Polski Stanisława Augusta Poniatowskiego, w czasie jego podróży do Wiśniowca, opisane następująco: *Roku Pańskiego 1781 Najjaśniejszy Stanisław August, Król Polski, Wielki Książę Litewski, przejeżdżając przez Lublin, Najświętsze Krzyża Jezusowego Drzewo na tem miejscu adoruje*⁶⁴.

W dekoracji naw oraz pozostałych kaplic kościoła dominują wątki treściowe związane ze świętymi Zakonu Kaznodziejskiego i propagowanymi przez dominikanów w ciągu wieków formami pobożności. Wiele z przedstawień koncentruje się wokół Różańca św., który według tradycji Kościoła wprowadził w XIII wieku św. Dominik. Modlitwa różańcowa wspólna, prywatna, rozważania różańcowe i głoszenie kazań o Różańcu zajmowały bardzo ważne miejsce w charyzmacie kaznodziejskim dominikanów⁶⁵. Znaczenie tej formy modlitwy i związanych z nią treści poskřeśla m.in. usytuowanie ołtarzy różańcowych – Matki Boskiej Różańcowej oraz ołtarza Imienia Jezus – w centralnym miejscu na styku nawy i prezbiterium. Również jedna z dwu ambon, powstałych w roku 1761 – południowa – służyła „wyłącznie dla opowiadających [Słowo Boże] w uroczystości NMP Różańcowej”, podczas gdy północna przeznaczona była „dla głoszących Słowo Boże w niedzielę i święta”⁶⁶.

Zarówno wspomniane ołtarze, ambony, jak i większość pozostałych elementów snycerskich wyposażenia kościoła, utrzymanych w stylu rokokowym, jest bardzo jednolita w charakterze. Ołtarze zdobią doskonałe, pełne wdzięku, przedstawienia figuralne. Wyposażenie to pochodzi w dużej mierze z jednego, działającego w Puławach w 2. tercji XVIII wieku, warsztatu wybitnego rokokowego rzeźbiarza Sebastiana

► Freski w II zakrystii z przedstawieniem Jana Kazimierza modlącego się przed Relikwią Krzyża św. w 1649 oraz Stanisława Augusta Poniatowskiego adorującego Drzewo Krzyża w 1781
 Frescoes in the Sacristy No. 2 depicting Kings John Casimir praying before the Holy Cross in 1649 and Stanislaus Augustus Poniatowski's adoration of the Holy Cross relic in 1781

Topped with a barrel vault on straps, the chapel is adorned with stuccowork and a polychrome depicting St Dominick and St Thomas Aquinas who receive the relic of the Holy Cross from Our Lady. The other painting shows Bishop Andrew⁶¹ who offers the relic to the Lublin Dominicans. A Baroque style altar features a painting of Our Lady of Immaculate Conception made by Feliks Pęczarski in 1838. The choir gallery has a precious positive organ (dating back to 1740–1760), one of the oldest musical instruments of this type preserved in Lublin. Originally, it was used by the choir of the religious.⁶²

Even though additional chapels were erected solely in view of the relic of the Holy Cross, the relic was most frequently kept in one of the sacristies that served the purpose of the temple vault. In order to commemorate the relic of the Holy Cross and enable its adoration without the need to move it elsewhere, another altar was set up in the middle sacristy, and the whole room was decorated with a late Baroque polychrome connected to the Cross and its Lublin relic.⁶³ One can see (among others) a depiction of John Casimir praying before the relic and a similar one commemorating a little known fact visit of the last king of Poland Stanislaus Augustus Poniatowski to the Sanctuary during his journey to Wiśniowiec. The latter story is described in the following words: *Anno Domini 1781, His Majesty Stanislaus Augustus, King of Poland and Grand Duke of Lithuania worships the relic of the Holy Cross while passing Lublin*.⁶⁴

The decoration of the church naves and the remaining chapels is dominated by motifs connected to the saints of the Order of Preachers and forms of piety promoted by the Dominicans throughout the centuries. Many depictions concentrate on the Holy Rosary, which, according to the Church tradition, was introduced by the St Dominic in the 13th century. Collective and individual Rosary prayers, Rosary contemplations and sermons on the Rosary have always held a very important position in the preaching programme of the Dominicans.⁶⁵ The meaning of this particular form of prayer

⁶¹ W. Kapeć, *Kościół i klasztor dominikanów...*, p. 22.

⁶² *Ibidem*, p. 33. Also see: *Idem*, "Organy w kościele dominikanów w Lublinie", *Ochrona zabytków* 1985, Nos 3–4.

⁶³ During conservation works (2011–2012), the polychrome in the middle sacristy, which belongs to the oldest part of the priory, was renovated and the remains of the original polychrome – most likely Gothic in style – were discovered. Some fragments of the original polychrome are now clearly visible.

⁶⁴ J.A. Wadowski, *op. cit.*, p. 348.

⁶⁵ W. Kapeć, "Różaniec w dominikańskiej tradycji", <http://www.rozaniec.dominikanie.pl/006.html>, 15 October 2012.

„Ochrona zabytków” 1985, nr 3–4.

⁶³ Pod odnowioną w l. 2011–2012 polichromią w środkowej zakrystii, wchodzącej w skład najstarszej części klasztoru, w trakcie konserwacji odkryto pozostałości wcześniejszej, prawdopodobnie gotyckiej polichromii. Jej fragmenty wyeksponowano.

⁶⁴ J.A. Wadowski, *op. cit.*, s. 348.

⁶⁵ W. Kapeć, *Różaniec w dominikańskiej tradycji*, <http://www.rozaniec.dominikanie.pl/006.html>, dostęp dn. 15 IX 2012

⁶⁶ J.A. Wadowski, *op. cit.*, s. 253.







▲ Wnętrze Bazyliki św. Stanisława
Interior of St Stanislaus' Basilica

◀ Rokokowa rzeźba ołtarzowa; Sebastian Zeisel, ok. 1760
Rococo altar figurine made by Sebastian Zeisel, c. 1760

Zeisla, nadwornego rzeźbiarza ks. Augusta Czartoryskiego⁶⁷. Powstawało ono w końcu lat 50. i początku 60. XVIII wieku, podczas gdy część znajdujących się w ołtarzach przedstawień malarskich pochodzi z poprzedniego stulecia.

Wraz z powstaniem tego znakomitego zespołu rokokowego wyposażenia dobiega końca czas, w którym dominikański kościół i klasztor wzbogacają się o wciąż nowe, wybitne artystyczne realizacje. Postępujący upadek Rzeczypospolitej i jej rozbiory rozpoczęły okres walki o przetrwanie lubelskiego klasztoru, w którym najpilniejszą sprawą stały się niekończące się remonty zabytkowych budowli.

Klasztor

Gmachy klasztorne usytuowane na szczycie wzgórza, zwanego niegdyś „Górką Dominikańską” chociaż z zewnątrz dość skromne, z daleka widziane są jako potężna, dostojna bryła dominująca w sylwecie Lublina.

Swoją obecną formę klasztor uzyskał stopniowo na przełomie XVII i XVIII wieku. Jego część stanowią szerokie, sklepione krużganki obiegające obszerny wirydarz. Przez wieki pełniły one ważną rolę w klasztornej rzeczywistości. Były miejscem modlitwy zakonników, ale i wiernych, odgrywały istotną rolę w dominikańskiej liturgii, służyły do odprawiania licznych uroczystych procesji. Na styku ich skrzydeł znajdowały się ołtarze, przy których celebrowano mszę świętą. Były także miejscem pochówku zakonników i świeckich, pragnących spocząć po śmierci w pobliżu czczonego wizerunku. Stawały się także miejscem na wskroś publicznym zwłaszcza w czasie sesji trybunału koronnego. „Na obszernych klasztornych korytarzach zebrani niegdyś na narady, znajdowali dla siebie schronienie i odpoczynek.”⁶⁸ Służyły gromadzącej się na sejmikach szlachcie nieraz z pogwałceniem miejsca świętego. Jak pisze Wadowski „wywdzięczała się za to szlachta przeznaczając na wynagrodzenie klasztorowi beczki soli, chociaż często przez lat kilkadziesiąt (zwłaszcza w czasie zawieruch krajowych) sól ta klasztoru mimo częstych upominań się o nią nie dochodziła.”⁶⁹

⁶⁷ Sebastian Zeisel, snycerz czynny w Puławach (X 1745 – I 1769). Do jego potwierdzonych źródłowo dzieł należy ołtarz św. Tomasza z Akwinu z l. 1756–1758. Zeislowi wraz z warsztatem przypisuje się ponadto: ambona, ołtarze św. Marii Magdaleny, Marii Panny, Pana Jezusa, św. Wincentego Ferreriusza i Chrystusa przy kolumnie (obecnie św. Jacka), powstałe ok. 1761. Por. J. Kowalczyk, *Sebastian Zeisel w Puławach i jego lubelskie dzieła (Z badań nad rzeźbą Lubelszczyzny w XVIII w.)*, BHS 1961, 23, nr 3, s. 300–303.; I.M. Laskowska, *Rzeźba figuralna ołtarzy rokokowych w kościele OO. dominikanów w Lublinie*, „Roczniki humanistyczne” 1957, t. 6, z. 4, s. 151–167.

⁶⁸ S. O[strołęcki], *op. cit.*, s. 18.

⁶⁹ J.A. Wadowski, *op. cit.*, s. 279, 280.

► Rokokowa ambona przypisywana Sebastianowi Zeislowi; ok. 1761
Rococo pulpit attributed to Sebastian Zeisel; c. 1761

and the value of the message it brings is emphasized by the location of Our Lady of the Rosary and the Name of Jesus altars right where the nave and presbytery meet. Moreover, one of the pulpits built in 1761, i.e. the southern one, was used “exclusively for those who preached [the Word of God] in the celebrations of Our Lady of the Rosary.” The northern pulpit was used for “those who preached the Word of God on Holy Days.”⁶⁶

The altars and pulpits as well as most of woodcarvings of the church are an example of Rococo style. The altars are adorned with perfect and graceful figurines the majority of which come from a single workshop in Puławy operative in the first half of the 18th c. It was run by Sebastian Zeisel, a renown Rococo sculptor and court sculptor of Prince Augustus Czartoryski.⁶⁷ The church wooden ornamentation was made at the turn of the 1750s, while some of the paintings that decorate the altars date back to the previous century.

The making of this magnificent set of Rococo decorative elements marks the end of a period in which the Dominican church and priory complex acquired new and outstanding works of artistic value. The gradual decline of the Republic and its subsequent partitions indicated a new era for the Lublin Priory marked with a ceaseless struggle for survival. Under such circumstances, never-ending renovation works were at the top of the priorities list.

The Priory

The priory buildings are set atop a hill once called ‘the Dominican Hill’. Although relatively modest from the outside, these edifices – when seen from far away – stand out majestically in the Lublin skyline.

The present shape of the priory is a result of a gradual transformations in the 17th and 18th centuries. Part of it is occupied by vaulted arcades of the cloister surrounding a large quadrangle. For centuries they played an important role in the lives of the friars. They were a place for prayers of friars and the faithful alike, and served as a venue for many solemn processions organised in line with the Dominican liturgical calendar. Holy masses were held at the altars set in the arcade corners. They also served as a resting place

⁶⁶ J.A. Wadowski, *op. cit.*, p. 253.

⁶⁷ Sebastian Zeisel, probably of German origin, worked in Puławy during the period from October 1745 to January 1769. His works, scientifically verified as his own, include inter alia St Thomas Aquinas altar built in the years 1756–58. Other works attributed to the artist include pulpits, altars of St Mary Magdalene, Virgin Mary, Jesus Christ, and Vincent Ferrer and Jesus Christ at the pillar (now St Jack's) built in or about 1761. Cf.: J. Kowalczyk, “Sebastian Zeisel w Puławach i jego lubelskie dzieła” (in the cycle entitled *Z badań nad rzeźbą Lubelszczyzny w XVIII w.*), BHS 1961, 23, No. 3, pp. 300–303.; I.M. Laskowska, “Rzeźba figuralna ołtarzy rokokowych w kościele OO. dominikanów w Lublinie”, *Roczniki humanistyczne* 1957, Vol. 6.4, pp. 151–167.





◀ Obraz Matki Boskiej Opieki, zw. Matką Boską Trybunalską; ok. 1650
Our Lady of Succour, a.k.a. *Our Lady of the Crown Tribunal*; c. 1650

Już w XVI wieku zaczęto przechowywać w klasztorze akta ziemskie i trybunalskie. Sejm w roku 1589 zalecił, aby płacno dominikanom za to dziesięć marek corocznie z cel lubelskich na święto Oczyszczenia Matki Boskiej (Matki Boskiej Gromnicznej)⁷⁰.

Na dolnych korytarzach do co najmniej połowy wieku XIX znajdowały się trzy kompletne ołtarze: *św. Dominika i Franciszka, błagających P. Jezusa o miłosierdzie nad światem*⁷¹, *Narodzenia P. Jezusa* i *P. Jezusa Ukrzyżowanego*. Przed ołtarzami odśpiewywane bywały ewangelie w Niedzielę, w czasie okazy Bożego Ciała, gdy *pora dżdżysta i niepogoda nie pozwałała na wyjście procesji z kościoła na ulice miasta*⁷². Odbływały się również solenne procesje po tychże korytarzach na Nowy rok i podczas uroczystości M.B. Różańcowej, gdy *lud pobożny nie tylko z miasta, lecz i z dalszych nawet okolic całymi kompaniami na odpusty te bardzo się licznie gromadził*⁷³.

Wcześniej w jednym z ołtarzy znajdował się obraz Matki Boskiej Opieki, zw. Matką Boską Trybunalską, gdyż właśnie przy nim gromadzili się licznie deputaci i ci, którzy oddawali swe sprawy sądowe wstawiennictwu Maryi. O wyjątkowym nabożeństwie wiernych do tego obrazu, lśniącego niegdyś od wotów i kosztowności, informują liczne przekazy⁷⁴ oraz m.in. miedziorytnicze przedstawienie ołtarza z około połowy XVIII wieku autorstwa Jana Filipowicza⁷⁵, opatrzone napisem: *Prawdziwy Wizerunek Łaskawego / Obrazu N.P. MARYI w Kruczganku / u W. OO. Domini: w Lubli*.⁷⁶ Rycina ukazuje obraz przyozdobiony haftowaną lub raczej repusowaną sukienką o roślinnej ornamentyce, przykrywającą gładkie w malarskim oryginale szaty Maryi. W początku XIX stulecia obraz został z krużganków przeniesiony do kościoła do kaplicy Szaniawskich⁷⁷. Obecnie, wciąż otaczany żywym kultem wiernych, znajduje się w kaplicy Ossolińskich.

Jedyny zachowany dziś na krużgankach ołtarz, o rokokowych formach i przywróconych w trakcie obecnej konserwacji złoceniach i zielonkawej marmoryzacji, powstał w drugiej połowie XVIII wieku, zapewne według projektu architekta Józefa Gringerbergera. Być może to właśnie w nim znajdował się pierwotnie obraz Matki Boskiej Trybunalskiej.

for the religious and lay people who wished to rest in the proximity to the object of their veneration. The arcades and the quadrangle also became a public place, especially when the Crown Tribunal was in session. “In the spacious monastic hallways, those who gathered for sessions found rest and a safe haven.”⁶⁸ These hallways were also occupied by the gentry participating in local assemblies, often without due respect for the sanctity of the place. As Wadowski writes, “the gentry paid the priory with barrels of salt, although for dozens of years (especially during the times of domestic upheavals) and numerous reminders the promised salt never reached the addressee.”⁶⁹

The priory was used as a storage place for land and court record books already in the 16th century. The Diet of 1589 resolved that the Dominicans be paid 10 marks annually from the taxes collected in Lublin in connection with the Feast of the Presentation of Jesus at the Temple (or Candlemas).⁷⁰

At least until mid 19th century, the lower hallways housed three full size altars devoted to St. Dominic and St. Francis who begged Jesus for Mercy on the World,⁷¹ the Birth of Jesus, and Jesus Crucified. They were the venues for the Sunday Gospel and the octaves of Corpus Christi, when rain or bad weather did not allow processions to exit the church and go along the streets of the city.⁷² These halls also saw solemn processions on New Year’s Eve and during the celebrations of Our Mother of the Rosary when the faithful from and outside the city gathered in great numbers for indulgences.⁷³

One of the altars featured a painting of Our Lady of Succour, also known as Our Lady of the Crown Tribunal, worshiped by deputies, plaintiffs and defendants who sought justice through her intercession. The extraordinary cult of this painting, once surrounded with glittering votive offerings, is reported in numerous accounts⁷⁴ and confirmed in a copper engraving of the altar by Jan Filipowicz from the mid 18th century.⁷⁵ The caption on the engraving reads: *True image of the Gracious / Painting of Our Lady in the Quadrangle / at the Dominican Priory in Lublin*.⁷⁶ The engraving shows a painting adorned with embroidered, or rather repoussed floral dress which covers the robe of Our Lady. In the beginning of 19th

⁷⁰ *Ibidem*, s. 279.

⁷¹ Obraz o temacie określanym jako Gniew Boży, pochodzący być może z tego ołtarza, znajduje się obecnie w kaplicy Firlejów.

⁷² S. O[strołęcki], *op. cit.*, s. 18, 19.

⁷³ *Ibidem*, s. 18, 19.

⁷⁴ Zob. J.A. Wadowski, *op. cit.*, s. 247, 255.

⁷⁵ Jan Filipowicz – czynny w l. 1741–1767 w Lublinie i we Lwowie

⁷⁶ Zob. E. Łomnicka-Żakowska, *Grafika polska XVIII w. Rytownicy polscy i w Polsce działający*, Warszawa 2008, s. 67, kat. XVII.14.

⁷⁷ J.A. Wadowski, *op. cit.*, s. 255.

⁶⁸ S. O[strołęcki], *op. cit.*, p. 18.

⁶⁹ J.A. Wadowski, *op. cit.*, pp. 279 and 280.

⁷⁰ *Ibidem*, p. 279.

⁷¹ The painting on the Wrath of God, which may originate from this altar, can be now found in the Chapel of the Firlej Family.

⁷² S. O[strołęcki], *op. cit.*, pp. 18 and 19.

⁷³ *Ibidem*, pp. 18 and 19.

⁷⁴ Zob. J.A. Wadowski, *op. cit.*, s. 247, 255.

⁷⁵ Jan Filipowicz worked in Lublin and in Lviv in the years 1741–1767.

⁷⁶ See: E. Łomnicka-Żakowska, *Grafika polska XVIII w. Rytownicy polscy i w Polsce działający*, Warsaw, 2008, p. 67, Catalogue XVII.14.



Wystawa

NIECH BĘDZIE PAN BÓG NASZ Z NAMI, IAKO BYŁ
Z OYCAMI NASZYMI, ANI NAS OPUSZCZAJĄC ANI ODŻU-
CAJĄC. Z III KSIĘ: KRÓ. V:8. ... 57.

Tak brzmi wezwanie znajdujące się na obrazie otwierającym wystawę⁷⁸ w północnym krużganku klasztoru Dominikanów. Skromne pod względem walorów malarskich XIX-wieczne płótno przedstawia rzeszę zakonników klęczących przed ołtarzem, na którym znajduje się gorejące serce, krzyż i kotwica. W otwartym nad zgromadzonym tłumem niebie widnieje Oko Opatrzności Bożej w złotych promieniach. Po słowach modlitwy, odczytujemy umieszczoną na mense ołtarza dalszą część inskrypcji: *Pięć wieków na tem miejsce zakonu istnienia, sław z nami ludu wierny, przez modły i pienia*. R. 1842., która tłumaczy okoliczności powstania przedstawienia.

W roku 1842, zgodnie z tradycją zapisaną przez Długosza, przyjmującą za datę fundacji klasztoru rok 1342, przez całą oktawę odpustu M.B. Różańcowej, uroczyscie obchodzono jubileusz 500-lecia jego istnienia:

*Oprócz okazałych codziennie przez dni ósm nabożeństw rannych i wieczornych z kazaniami cała dzwonnica wieczorem podczas nieszpórów była rzeżyscie iluminowana, zaś w chórze zakonnym jaśniała w góry ogromna tarcza drewniana, a na niej cyfra 500, ubrana setkami gorejących lampek. Na tak rzadką uroczystość gromadził się bardzo licznie lud pobożny całemi kompanjami, z dalekich nawet okolic i tak gromadnie, że obszerna świątynia całych tłumów narodu pomieścić nie mogła.*⁷⁹

Pomimo opisanej radosnej, jak się wydaje, uroczystości, upamiętniający ją poważny, utrzymany w ciemnej tonacji obraz najlepiej chyba ilustruje panujące pod zaborami nastroje, z wiszącym nad zakonem widmem kasaty. Choć duży format, przywołuje na myśl drobne XIX-wieczne srebrne plakiety wotywnie z częstym motywem Oka Opatrzności oraz popowstaniową biżuterię żałobną – pełne symboli wiary i nadziei na przetrwanie i odzyskanie wolności. Mimo słabych walorów malarskich obraz świetnie oddaje klimat, w jakim świętowano ten gromadzący rzesze wiernych jubileusz przeradzający się zapewne w swoiste wydarzenie polityczne. Za urządzenie obchodów, na kilkutygodniowe więzienie został skazany, pod błahym pretekstem, O. Teofil Wszelaki, przeor klasztoru.

Podobnie hucznie włączali się zakonnicy w świętowanie ważnych rocznic z dziejów Rzeczypospolitej, jak zawarcie unii horodelskiej czy lubelskiej.

⁷⁸ Stała wystawa otwarta po kompleksowym remoncie klasztoru jesienią 2012

⁷⁹ S. O[strołęcki], *op. cit.*, s. 21.





◄ Wystawa w krużganku północnym
Art exhibition in the northern gallery

century the painting was moved into the church to the Chapel of the Szaniawski Family.⁷⁷ Today the painting decorates the Chapel of the Ossoliński Family, and its cult remains as strong as ever.

The only altar preserved to this day, in Rococo style, which has recently been restored to its original splendour, comes from the second half of the 18th century and was probably designed by Joseph Gringerberger. There is every likelihood to believe that this was the original setting for the painting of Our Lady of the Crown Tribunal.

The Exhibition

LET OUR LORD BE WITH US AS HE WAS WITH OUR FATHERS, NEVER ABANDONING US NOR REPELLING. FROM III KINGS V:8. ... 57.

These are the words on the painting that opens the exhibition⁷⁸ in the northern gallery of the Dominican Priory. This 19th c. painting, rather inconspicuous in terms of artistic value, depicts a gathering of monks kneeling before an altar with an inflamed heart, cross and anchor. High above the crowd of people is the Eye of God's Providence in golden sunrays. Following the prayer, the remaining part of the inscription placed on the altar stone reads: *Praise the Lord with chants and prayers for five centuries of the presence of the order in this place. R. 1842.*, which explains the circumstances of the whole creation.

The year 1842 saw the celebrations of 500th anniversary of the Dominican Priory as dictated by Jan Długosz who set the establishment date for 1342. The ceremonies continued throughout the octave of Our Lady of the Rosary.

*Apart from solemn holy masses with sermons held eight days in a row, mornings and evenings, the entire bell tower was brightly lit. In the choir gallery, a huge wooden plaque with the number 500 inscribed therein shone with hundreds of blazing lamps. On such a rare occasion the faithful gathered, even from afar, in such numbers that the spacious temple could not accommodate them all.*⁷⁹

Despite such seemingly cheerful celebrations, the painting commemorating the event is relatively dark and toned, which aptly comments on the general wellbeing under the partitions and on the threat of suppression of religious orders looming over the priory. Though large in its size, it the painting is reminiscent of small 19th c. silver votive plaques with the common motif of the Eye of God's Providence and post-insurrection jewellery featuring symbols of faith, hope of

⁷⁷ Wadowski, *op. cit.*, p. 255.

⁷⁸ Following a comprehensive overhaul of the priory, a permanent exhibition was opened in the autumn of 2012.

⁷⁹ S. O[strołęcki], *op. cit.*, p. 21.



◀ Obraz upamiętniający jubileusz 500-lecia lubelskiego klasztoru
Painting commemorating the celebrations of 500th anniversary
of the Dominican Priory in Lublin

Ukaz carski z 1864 roku likwidujący po powstaniu styczniowym wszelkie formy rzymskokatolickiego życia zakonnego, położył kres duchowemu wspieraniu przez dominikanów dążeń niepodległościowych.

W pierwszym etapie likwidacji ograniczono liczbę zakonników poprzez zakaz przyjmowania kandydatów i odebrano zakonowi wszelkie nieruchomości. Tym samym pozbawiono go podstaw materialnych⁸⁰. 12 maja 1886 r. dopełnił się akt likwidacji. Ostatnich siedmiu zakonników deportowano. Trzech młodszych trafiło na Syberię, a czterech starszych do klasztoru w Gidlach, przeznaczonego dla zakonników różnych reguł. W obronie deportowanych wystąpili w kilkudniowych zamieszkach mieszkańcy Lublina. Po kasacie kościół i niewielką część klasztoru władze pozostawiły w gestii lubelskiej kurii biskupiej, pozostałą przeznaczono na koszary. W roku 1900 zdewastowane, zagrożone rozbiórką budynki poklasztorne przejęło Lubelskie Towarzystwo Dobroczynności⁸¹.

Po odzyskaniu przez Polskę niepodległości dominikanie zaczęli powracać do Lublina. Nie był to jednak akt jednorazowy. Pierwsi zakonnicy pojawili się tuż po I wojnie światowej i czynnie uczestniczyli w uruchomieniu Uniwersytetu Lubelskiego. W latach dwudziestych XX wieku na uczelni wykładało czterech dominikanów. Najbardziej aktywny był o. Jacek Woroniecki, dziekan Wydziału Teologii, rektor uczelni w latach 1922–1924. Równolegle dominikanie rozpoczęli starania o zwrot mienia zagarniętego przez zaborcę. Po dwudziestu latach starań, w roku 1938, powrócili w końcu do swojego klasztoru.

Wróćmy jednak do czasów dawniejszych. Należą do nich portrety przeorów lubelskiej wspólnoty z XVII i XVIII stulecia. Z XIX-wiecznych przekazów i inwentarzy wiadomo, iż *na korytarzach górnego piętra klasztoru zawieszane były, według zwyczaju zakonnego, obrazy [...] znakomitszych ojców zakonu, w chronologicznym porządku i z odpowiedniami na nich napisami*⁸², tworzące wręcz całe galerie portretów.

Wśród kilku zachowanych znajduje się portret o. Jana Czesława Bajera. Źródła klasztorne wspominają go jako odpowiedzialnego za rozbudowę klasztoru. Wiadomo jednak, iż udział w budowie, do której przystąpiono po uzyskaniu 27 maja 1618 r. zgody króla Zygmunta III⁸³, a która trwała blisko dwa stulecie, mieli i inni przełożeni klasztoru, zarówno przed o. Bajerem, jak i po nim⁸⁴. To z jego pierwszą kadencją przeora łączy się interesujący fakt zatwierdzenia przez Kapitułę Prowincjalną w Krakowie 28 kwietnia 1635 r. „modellum

survival, and regained freedom. In spite of its little artistic value, the painting accurately depicts the mood in which the festivities were held. Such a gathering could have easily turned into a political event, and it did. Prior Teofil Wszelaki was imprisoned for several weeks under false pretences for organising the festivities.

The local religious community was always eager to participate in the celebrations of important Polish anniversaries such as the signing of the Union in Horodło or the signing of the Lublin Union.

The spiritual support that freedom fighters received from the Dominican Friars ended with a Tsar's decree of 1864 which put an end to all forms of Roman Catholic monastic life.

During the first stage of the enforcement of the decree, the number of friars was severely restricted by banning recruitment and dispossessing the priory which, in effect, deprived it from any forms of livelihood.⁸⁰ On 12th May 1886 the suppression of the priory was complete with the deportation of the last seven friars. The three younger ones were sent to Siberia and the remaining four ended up in Gidle near Częstochowa designated for the religious of various rites. The inhabitants of Lublin stood up for the deportees and street riots lasted for a few days. After suppression, the authorities left the church and a small part of the priory at the disposal of the Lublin Curia. The remaining part was turned into military barracks. In 1900, largely devastated and subject to demolition, the priory buildings were handed over to the Lublin Charity Foundation.⁸¹

When Poland regained independence, the Dominicans returned to Lublin, but this did not happen overnight. The first friars arrived after the First World War and were particularly active in the establishment of the University of Lublin. In the 1920s there were four Dominican lecturers there. Father Jacek Woroniecki was among the most active ones. He served as Dean of the Theology Department, and Rector of the University in the years 1922–1924. At the same time, the Dominicans endeavoured to regain the property seized by the Russian invaders. Twenty years later in 1938 they returned to their priory.

But let us go back to earlier times and a collection of 17th and 18th c. paintings portraying priors of the Lublin Dominican Order. 19th c. records and inventory documents tell us that *the halls of the upper floor were decorated, as dictated by tradition, with portraits of [...] distinguished fathers of the Order, arranged chronologically and bearing appropriate legends*.⁸² Together, they used to line up into entire galleries of paintings.

⁸⁰ *Ibidem*, s. 21, 22.

⁸¹ J.A. Wadowski, *op. cit.*, s. 309, 310.

⁸² S. O[strołęcki], *op. cit.*, s. 19, 20.

⁸³ S. Jaroszewski, *op. cit.*, s. 40.

⁸⁴ J.A. Wadowski, *op. cit.*, s. 280, 281.

⁸⁰ *Ibidem*, p. 21, 22.

⁸¹ J.A. Wadowski, *op. cit.*, pp. 309 and 310.

⁸² S. O[strołęcki], *op. cit.*, pp. 19 and 20.



◄Wschodni krużganek klasztoru
Eastern gallery of the priory

conventus Lublinensis” i nakaz by wszyscy kolejni przełożeni kontynuowali budowę zgodnie z tym planem⁸⁵. Prace przy kościele i klasztorze trwały zarówno podczas pierwszej (w latach 1635–1638), jak i drugiej (1656–1659) kadencji o. Bajera⁸⁶, a oparta na źródłach wiadomość głosi, że *przed swoją śmiercią, [...] złożył fundamenta pod czwartą część klasztoru*⁸⁷. Jego osobę znakomicie charakteryzują słowa inskrypcji⁸⁸: *Najprzewielebniejszy Ojciec św. Teologii mistrz Jan Czesław Baier, który był dwa razy przeorem konwentu dominikanów w Lublinie i w sprawach zarządzania wybitny. Oddany z miłością wszelkiej wiedzy, w szczególności cnotom, charyzmatycznej gorliwości religijnej, w sposób namaszczoney przepisom zakonnym, wszelkiemu dobru, dziełu nieśmiertelnemu. Tu w Lublinie po nagromadzeniu zasług osiągnął koniec 17 sierpnia 1670 roku, w szarej godzinie świtu.*

Kolejny obraz przedstawia innego przeora – o. Franciszka Grabieckiego (1614–1677), profesa klasztoru lubelskiego. W ciągu swego życia piastował wszystkie godności zakonne: wykładowcy, prowincjała prowincji polskiej, a później ruskiej, wikariusza kontraty lubelskiej, kilkakrotnie przeora różnych klasztorów, w tym dwukrotnie lubelskiego w latach 1665–1668 i 1675–1677⁸⁹. Był teologiem trzech królów polskich – Jana Kazimierza, Michała Korybuta Wiśniowieckiego i Jana III Sobieskiego⁹⁰. Maria Laskowska omawiając cykl obrazów z kościoła św. Jacka w Warszawie, powstałych zapewne z jego fundacji, pisze on nim: *to jedna z wybitniejszych ówczesnych postaci w Zakonie Dominikańskim. Ten uczony teolog królewski [...] zarysowuje się nam jako miłośnik malarstwa*⁹¹. Być może więc jego inicjatywie można również przypisać powstanie niektórych z XVII-wiecznych obrazów w bazylice czy płócien umieszczonych naprzeciw jego portretu na wystawie w krużganku klasztoru.

O zasługach Grabieckiego dla Lublina i silnych związkach łączących go z macierzystym lubelskim konwentem, który

⁸⁵ S. Jaroszewski, *op. cit.*, s. 65.

⁸⁶ J.A. Wadowski, *op. cit.*, 330. Więcej informacji na jego temat w: S. Jaroszewski, *op. cit.*, s. 62–75.

⁸⁷ Z[ofia] S[ściłowska], *Opis kościoła i klasztoru OO. Dominikanów w Lublinie*, „Pamiętnik Religijno-Moralny” 1849, 17, s. 482.

⁸⁸ Łacińskie inskrypcje tłumaczył o. Waldemar Kapeć OP, któremu składam serdeczne podziękowanie również za konsultacje podczas konserwacji portretów.

⁸⁹ Według Wadowskiego w Lublinie był przeorem w l. 1668–1671 i w 1677. J.A. Wadowski, *op. cit.*, s. 330.

⁹⁰ I.M. Laskowska, *Cykl obrazów z drugiej połowy XVII wieku z kościoła dominikanów p.w. Św. Jacka w Warszawie*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie” 1964, t. VIII, s. 256, 257. Por. O. *Franciszek Grabiecki*, PSB, t. VIII, Kraków 1959–1960, s. 465 (autor hasła: o. Robert Świętochowski)

⁹¹ I.M. Laskowska, *Cykl obrazów...*, s. 256, 257. Z kronik klasztoru warszawskiego wynika, iż na zalecenia Grabieckiego (a być może także z jego fundacji) powstało 6 wielkich obrazów do dekoracji chóru zakonnego w tym klasztorze, z których 3 malowane były w Lublinie.

Among the works surviving to this day, is a portrait of Father Jan Czesław Bajer. According to monastic records, he played a key role in extending the priory building. Interestingly, other sources indicate that the construction works, which commenced upon receiving the consent of King Sigismund III on 27 May 1618⁸³ and continued for nearly two hundred years, were performed under a number of priors, both before and after Father Bajer’s time.⁸⁴ However, it was during his first tenure that a particularly important document was issued on 28 April 1635, i.e. the approval of the Provincial Chapter in Cracow for the ‘*modellum conventus Lublinensis*’ which dictated that all future priors continue the construction in accordance with the designs stipulated therein.⁸⁵ Works continued on the church and priory buildings during both the first (1635–1638) and second (1656–1659) tenure of Father Bajer⁸⁶ and, according to the surviving sources, *before his death, [...] he lay down the foundations for the fourth section of the monastery*.⁸⁷ The inscription under the portrait characterises him as follows⁸⁸: *The most venerable Father, master of theology, Jan Czesław Bajer who twice served as prior of the Dominican Convent in Lublin and proved most gifted in matters of administration. Deeply devoted to all wisdom, and particularly to virtues, a man of charisma and religious zeal, anointed to the monastic observance, to everything good, to the work of immortality. Here, in Lublin, he reached the end of his days on 17 August 1670, in the grey hours of the dawn.*

Another of the surviving portraits depicts Prior Franciszek Grabiecki (1614–1677), who professed his monastic vows in this very priory. Throughout his life he had served in a full spectrum of monastic capacities: as a professor, the Provincial for the Province of Poland, later also Ruthenia, vicar of the Lublin contrata, prior of a number of monasteries, including twice in Lublin in 1665–1668 and 1675–1677.⁸⁹ He served three Polish kings as court theologian: John Casimir, Michał Korybut Wiśniowiecki, and John III Sobieski.⁹⁰ When

⁸³ S. Jaroszewski, *op. cit.*, p. 40.

⁸⁴ J.A. Wadowski, *op. cit.*, pp. 280 and 281.

⁸⁵ S. Jaroszewski, *op. cit.*, p. 65.

⁸⁶ J.A. Wadowski, *op. cit.*, p. 330. For more information on the subject, see S. Jaroszewski, *op. cit.*, pp. 62–75.

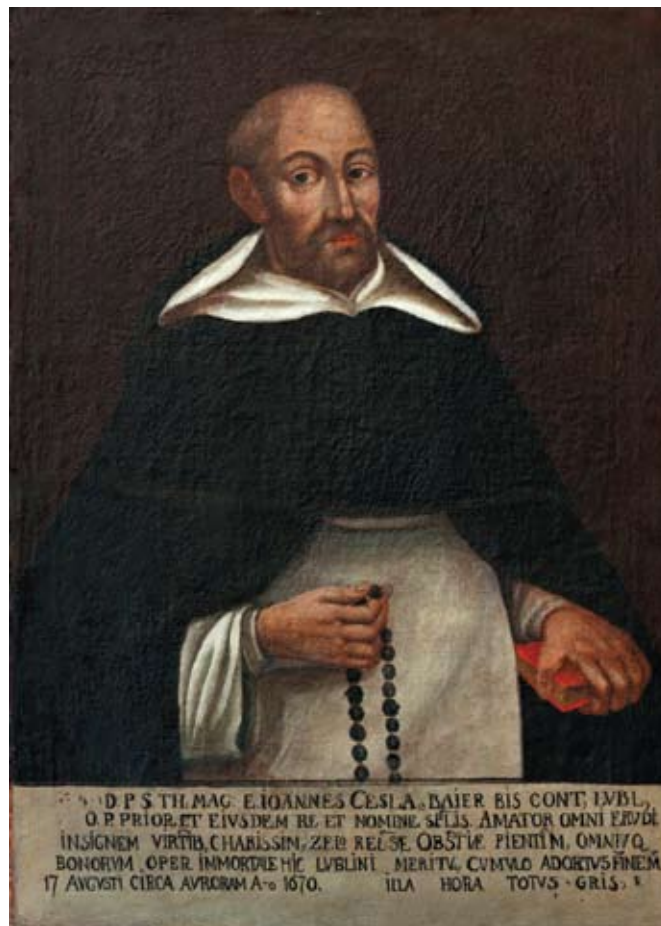
⁸⁷ Z[ofia] S[ściśłowska], “Opis kościoła i klasztoru OO. Dominikanów w Lublinie”, *Pamiętnik Religijno-Moralny* 1849, 17, p. 482.

⁸⁸ Latin inscriptions have been translated by Waldemar Kapeć, OP. I am indebted to him also for linguistic consultations in the course of conservation works on the portraits.

⁸⁹ Wadowski claims that he was the prior in Lublin in the years 1668–1671 and in 1677. J.A. Wadowski, *op. cit.*, p. 330.

⁹⁰ I.M. Łaskowska, “Cykl obrazów z drugiej połowy XVII wieku z kościoła dominikanów p.w. Św. Jacka w Warszawie”, *Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie* 1964, Vol. VIII, pp. 256 and 257. Cf.: “O. Franciszek Grabiecki”, *PSB*, Vol. VIII, Cracow 1959–1960, p. 465 (author of the entry on Father Robert Świętochowski)





1.



2.



3.



4.

4. Portret o. Bruna Bogatko, przeora lubelskiego w l. 1757–1758
Portrait of Father Bruno Bogatko, Prior in Lublin in 1757–1758

szlachta, a klasztory – zwłaszcza wrocławski z grobem Czesława Odrowąża – podlegały zawsze jurysdykcji polskiego prowincjała. Takie same argumenty wysuwał w Rzymie. W ten sposób zdołano zachować klasztory śląskie przy Polsce jeszcze do roku 1710. W związku z tymi działaniami skutecznie zabiegał w Rzymie o beatyfikację bł. Czesława⁹⁵, która nastąpiła w roku 1713.

Ostatnim z zachowanych w klasztorze portretów⁹⁶ jest XIX-wieczne przedstawienie o. Bruna Bogatko, przeora w Lublinie w latach 1757–1758⁹⁷, z zachowaną w pełni inskrypcją: *Przewielebny i wyjątkowy, i czcigodny Ojciec Bruno Bogatko (Bogatho), Najśłodszy przełożony Polskiej Prowincji, Najświatlejszy przeor klasztoru lubelskiego, klasztoru w Brześciu, w Janowie p.w. Matki Boskiej Łaskawej, mąż do wyższych spraw stworzony, w szlachetności obyczajów sprawdzony, świetny znawca nauki św. Tomasza z Akwinu, wyjątkowo gorliwy w kaznodziejstwie i kulcie Bożym, posiadający u magnaterii w sporach autorytet jednoczący ze względu na łagodność, widziało się, że wytrwale zdobywał serca wszystkich, na koniec z powagą ustanawiając nowe prawa dla całej dużej Prowincji, życie na śmierć zamienił w Brześciu na Litwie 29 września w 1766 r.*

Naprzeciw tych niewielu skromnych płócien mających bezpośredni związek z historią lubelskiego konwentu, pokazane zostały wielkie malarskie przedstawienia wydarzeń z dziejów Zakonu Kaznodziejskiego i wizerunki jego świętych.

Pierwszym jest dobrej klasy obraz o nieustalonym autorstwie, ukazując siłę wprowadzonej przez św. Dominika Guzmaną (ok. 1170–1221) modlitwy różańcowej, zdolnej pokonać zarówno herezje, jak i zagrożenie ze strony Imperium Otomańskiego. Artysta przedstawił św. Dominika z proporcem z wizerunkiem Matki Boskiej z Dzieciątkiem w wieńcu z ukwieconych różanych gałązek i różańca u stóp Trójcy św. z Chrystusem ciskającym strzały. W tle konne oddziały pod chorągwiami z półksiężycem, w prawym narożu powalone postaci heretyków, z księgą z napisem: *Haereses Albigenses*.

Na następnym obrazie przedstawiony został bł. Czesław (ok. 1175–80–1242), uważany za brata św. Jacka, pochodzący z tej samej śląskiej rodziny Odrowążów. W roku 1218 biskup krakowski Iwo Odrowąż zabrał Czesława i Jacka do Rzymu, gdzie Czesław był świadkiem wskrzeszenia przez św. Dominika zmarłego młodzieńca. Pod wielkim wrażeniem osobowości świętego wstępuje do Zakonu Kaznodziejskiego. W drodze powrotnej zakłada klasztory we Fryzaku i w Pradze, a następnie w 1226 roku we Wrocławiu.



Portret o. Pawła Ruszla (1593–1658), promotora Krzyża Świętego
Portrait of Father Paweł Ruszel (1593–1658), promoter of the Holy Cross



◀Św. Dominik; 2. poł. XVII w.
St Dominic; 2nd half of 17th c.

partially survives in the portrait’s inscription) and travelled to the court of Emperor Leopold I to present arguments in favour of allowing Silesian priories to remain within the Polish province. He argued that they had been founded by the Polish gentry and that all of the monasteries – particularly the one in Wrocław with the tomb of Blessed Ceslaus – had traditionally fallen under the jurisdiction of the Polish Provincial. He put forward the same arguments later in Rome. Through these efforts, the Silesian priories remained with Poland until 1710. Father Kulesza also successfully advocated the beatification of Blessed Ceslaus,⁹⁵ which eventually took place in 1713.

The last of the surviving portraits⁹⁶ is a 19th century painting of Father Bruno Bogatko, prior in Lublin between 1757 and 1758,⁹⁷ with a fully preserved inscription which reads: *Reverend, most venerable Father Bruno Bogatko (Bogatho), the most beloved Superior of the Province of Poland, the most revered Prior of monasteries in Lublin, Brest, and Janów, a man born to achieve grand things, known for the nobility of his manner, knowledgeable in the works of St Thomas Aquinas, a fervent preacher devoted to the cult of God, respected among the aristocracy whose disputes he often arbitrated, loved by all, in the twilight of his days he set new, solemn laws for the whole Province, took the step from life into death in Brest, Lithuania on 29 September 1766.*

Against these few remaining paintings directly related to the history of the Lublin convent hang canvases depicting the greatest events in the history of the Order of Preachers as well as portraits of its saints.

The first is a painting by an unknown author whose theme is the mystic power of the Rosary prayer, as introduced by St Dominic himself (circa 1170–1221), a prayer capable of subjugating any heresy and overcoming any threat from the Ottoman Empire. The artist depicted St Dominic who holds a standard bearing the image of the Heavenly Mother and the Infant Jesus, surrounded with a flowery chaplet of roses and the Rosary. Above is the Holy Trinity with Christ throwing arrows. In the background are troops under the crescent banner, and in the right-hand corner there are bodies of slain heretics and a book entitled *Haereses Albigenses*.

Another painting shows Blessed Ceslaus (approx. 1175–1180–1242) believed to have been the brother of St Hyacinth as they were both members of the same Silesian Odrowąż Family. In 1218 the Bishop of Kraków Iwo Odrowąż took Ceslaus and Hyacinth to Rome where Ceslaus witnessed a dead, young man being resurrected by St Dominic. Greatly

⁹⁵ Wincenty Kulesza, *PSB*, t. XVI, Wrocław–Warszawa–Kraków 1971, s. 149, 150 (opr. Robert Świętochowski).

⁹⁶ Jeszcze jeden portret, pochodzący być może z lubelskiego klasztoru, o. Jana Damascena Jankulińskiego, przeora lubelskiego w l. 1674–1675 i 1686–1689, zachował się w Muzeum Lubelskim w Lublinie.

⁹⁷ J.A. Wadowski, *op. cit.*, s. 331.



◄Bł. Czesław Odrowąż; Tomasz Muszyński, 1665
Blessed Czesław Odrowąż; Tomasz Muszyński, 1665

▼Św. Wincenty Ferreriusz; koniec XVII w.
St Vincent Ferrer; late 17th c.

Wielkoformatowy obraz, zapewne pędzla Tomasza Muszyńskiego⁹⁸, malowany prawdopodobnie specjalnie do ozdobienia krużganków, przywołuje najbardziej znany epizod z biografii błogosławionego, gdy w czasie najazdu tatarskiego w roku 1241, duchowo wspierał obronę zamku wrocławskiego. To wydarzenie opisał Jan Długosz w *Rocznikach Królestwa Polskiego*: „Gdy mieszczanie w popłochu opuścili miasto, Henryk Pobożny zebrał żywność do zamku i nakazał, ze względów strategicznych, spalenie miasta: *Tatarzy zaś, zastawszy miasto spalone i ogolone zarówno z ludzi, jak z jakiegokolwiek majątku, oblegają zamek wrocławski. Lecz gdy przez kilka dni przeciągali oblężenie, nie usiłując zdobyć [zamku], brat Czesław z zakonu kaznodziejskiego, z pochodzenia Polak, [...], modlitwą ze łzami wzniesioną do Boga odparł oblężenie. Kiedy bowiem trwał w modlitwie, ognisty słup zstąpił z nieba nad jego głowę i oświecił niewypowiedzianie oślepiającym blaskiem całą okolicę i teren miasta Wrocławia. Pod wpływem tego niezwykłego zjawiska serca Tatarów ogarnął strach i osłupienie do tego stopnia, że zaniechawszy oblężenia uciekli [...]*.”⁹⁹

Kolejny obraz ukazuje hiszpańskiego dominikanina św. Wincentego Ferreriusza (ok. 1350–1419), który poświęcił swoje życie wędrownemu kaznodziejstwu, przemierzając wzdłuż i wszerz Europę i wzywając do pokuty. Przemawiał na placach, bo kościoły nie mogły pomieścić gromadzących się tłumów. Szła za nim sława cudów. Występował przeciwko katarom i waldensom, głosił także nadejście Antychrysta, czym zyskał sobie przydomek *aniola Apokalipsy*. Zabiegał o położenie kresu wielkiej schizmie zachodniej.

Scena rozgrywająca się przed ołtarzem św. Dominika na następnym obrazie przedstawia historyczne wydarzenie z dziejów państwa Monomotapa leżącego w Afryce Płd.-Wsch., którego największy rozkwit nastąpił w XIV–XV wieku. Od czasu kontaktów handlowych z kupcami portugalskimi następował jednak jego stopniowy upadek i uzależnienie od Portugalii – *de facto* konkwista. Na lubelskim obrazie uwieczniono ceremonię chrztu władcy państwa 4 sierpnia 1652 r. Wydarzenie to odbiło się szerokim echem w Zakonie Dominikanów. W Lizbonie i Rzymie odbyły się z tej okazji specjalne msze dziękczynne, a płótno upamiętniające uroczystą ceremonię ozdobiło wkrótce Dom Generalny Zakonu w Rzymie¹⁰⁰.

⁹⁸ „P. Tomaszowi Malarzowi od malowania wielkiego Obrazu który iest kroczyć ganku S. Czesława” wypłacono 50 florenów. Cyt. za: I.M. Laskowska, *Cykl obrazów...*, s. 274.

⁹⁹ J. Długosz, *Roczniki czyli kroniki sławnego Królestwa Polskiego*, t. ks. VII, Warszawa 1961–1985, s. 18–20, 24.

¹⁰⁰ J. Coleman De Graft-Johnson, *African Glory: The Story of Vanished Negro Civilizations*, Baltimor, 1986, s. 148, 149, zob. <http://books.google.pl/>



►Chrzest Monomotapa; 1683
Baptism of Mutapa from 1683

▼Przyjęcie wiary katolickiej przez syna Ibrahima, sultana tureckiego; 2. poł. XVII w.
Conversion to Catholicism of Turkish Sultan Ibrahim's Son; 2nd half of 17th c.

impressed, he joined the Order of Preachers. On his way home, he established new priories in Frizac, Prague, and later, in 1226, also in Wrocław.

The large format painting, possibly from the hand of Tomasz Muszyński⁹⁸, was most likely commissioned as a special decoration for the cloister. It depicts the best known episode in Ceslaus’s life when during the Tartar invasion in 1241 he provided spiritual support during the siege of Wrocław castle. The events are recounted by Jan Długosz in his *Annals of the Kingdom of Poland*: “Once all the townspeople had fled from the city, Henry the Pious collected all remaining foodstuffs in the castle and ordered the city to be strategically burnt to the ground: *Meanwhile the Tartars, having found the city scorched and deserted with no people or any valuables left in it, besieged the castle of Wrocław. However, as the siege went on for several days without any efforts to capture [the castle], brother Ceslaus of the Order of Friars Preachers, Polish by birth, [...] repelled the besieging army with nought but prayer and devout tears. For when he stood deep in prayer, a fiery pillar shot down from the sky overhead and engulfed the whole city of Wrocław in a flash of blinding light. The sight so petrified the Tartars that they gave up the siege and fled the city [...]*.”⁹⁹

The next painting in line depicts a Spanish Dominican friar St Vincent Ferrer (approx. 1350–1419), who devoted his life to the service of a travelling preacher, calling for atonement all over Europe. He spoke in town squares as no church could accommodate the crowds that his sermons attracted. He was followed by a growing fame of a miracle worker. He spoke against Catharism and the Waldensians, he also professed the coming of the Antichrist, which earned him the title of the *Angel of the Apocalypse*. He also advocated putting an end to the Western Schism.

To explain the scene taking place at the altar of St Dominic in the next painting, one would have to look back to the history of the Kingdom of Mutapa in South-Eastern Africa, which reached the peak of its affluence in the 14th and 15th c. However, once it established trade contacts with Portuguese merchants, the state suffered a gradual decline and became increasingly dependent on Portugal – in fact, ultimately it was *de facto* conquered. The ceremonial baptism immortalised in the painting took place on 4 August 1652 and the African ruler

⁹⁸ “Tomasz, the painter of the large Painting, who stands in the porch next to Sister Czesława” was paid 50 florins. Quoted after I.M. Laskowska, “Cykl obrazów...”, p. 274.

⁹⁹ J. Długosz, *Roczniki czyli kroniki sławnego Królestwa Polskiego*, Vol. VII, Warsaw 1961–1985, pp. 18–20 and 24.



Portugalia mimo chrztu traktowała jednak władców Monomotapa jak wasalów, upokarzając ich przed ich własnymi poddanymi. Mimo więc przeprowadzanych z wielką pompą ceremonii chrzcielnych, wbrew nadziei dominikanów, nie doszło do chrystianizacji afrykańskiego mocarstwa, lecz do jego rozpadu w roku 1693¹⁰¹.

Kolejny obraz pt. *Przyjęcie wiary katolickiej przez syna Ibrahima, sultana tureckiego*, tak jak w przypadku poprzedniej kompozycji, odnosi się do wydarzeń z misyjnej działalności dominikanów z czasów bliskich lub prawie współczesnych powstaniu kruczkankowych obrazów. Umieszczona w kartuszu inskrypcja szczegółowo opisuje to wydarzenie: *Dominicus Ottomanus, syn wielkiego Cesarza tureckiego, imieniem Ibrahima, będąc od kawalerów Maltańskich przez wojnę na morzu wzięty, naprzód staraniem i nauką Bracii zakonu Dominika św., chrześcijaninem zostaje, a potem za dispoziacją Boską i Stolicy Apostolskiej, habit tegoż zakonu Dominika św. w roku 16... z wielką ceremonią przyjmuje*¹⁰². Kontekst w jakim należałoby analizować to przedstawienie, stanowią wojny polsko-tureckie ostatniego trzydziestolecia XVII wieku i rosnące zagrożenie ze strony Imperium Otomańskiego dla krajów chrześcijańskiej Europy.

Jeszcze jednym przykładem świadczącym o zaangażowaniu lubelskich dominikanów w misyjną działalność zakonu jest piękny portret św. Róży z Limy (1586–1617), ascetki, tercjarzki dominikańskiej, pierwszej świętej pochodzącej z Nowego Świata. Obraz, oprawiony później w ozdobne rokokowe ramy, powstał w drugiej połowie XVII wieku, zapewne niedługo po beatyfikacji Róży – 15 kwietnia 1668 roku przez Klemensa IX, który ogłosił ją patronką Ameryki Południowej lub po jej kanonizacji w roku 1671.

Wszystkie opisane płótna powstały najprawdopodobniej w drugiej połowie XVII stulecia. Niektóre z nich można odnaleźć w księdze ekspensów konwentu lubelskiego, np. wydatek na obraz bł. Czesława, odnotowano w lutym 1665 roku. Na tej samej podstawie obraz przedstawiający chrzest Monomotapa można datować na rok 1683¹⁰³. Zarówno archiwalia, jak

was christened as Dominic. The event was widely discussed among Friars Preachers. In Lisbon and Rome special votive masses were held and a canvas commemorating the ceremony was soon placed at the Order's headquarters in Rome.¹⁰⁰ Despite the baptism, however, Portugal treated the rulers of Mutapa as vassals and humiliated them in the eyes of their subjects. And so, in spite of Dominican hopes, rather than Christianisation of an African empire, the affair ended in its collapse in 1693.¹⁰¹

Much like the previously discussed compositions, the next painting entitled *The Adoption of the Catholic Faith by the Son of Ibrahim, a Turkish Sultan* refers to events related to the missionary activity of the Order, dating back to more or less the same time as the paintings in the cloister. The cartouche inscription gives a fairly detailed account of the event: *Dominicus Ottomanus, son to the great Turkish Emperor named Ibrahim, having been captured during a maritime campaign by the Knights Hospitallers, was first baptised through the efforts and teachings of friars of St Dominic only to be later ceremoniously admitted, with God's blessing and the Holy See's approval, to that very Order of Preachers in the year 16...*¹⁰². The depiction should be analysed in the context of the 17th century wars between Poland and Turkey and the growing threat to Europe's Christendom posed by the ever more powerful Ottoman Empire.

Yet another example of the Lublin friars' involvement in missionary work is the beautiful portrait of St Rose of Lima (1581–1617), an ascetic, tertiary of the Dominican Order, and the first saint from the New World. The painting, later placed in decorative rococo frames, was most likely done somewhere in the second half of the 17th century – not long after Rose's beatification on 15 April 1668 by Pope Clemens IX, who declared her the patron of South America, or after her canonisation in 1671.

All the described works were most probably painted in the second half of 17th c. Some can be traced back to the registry of expenses borne by the Lublin convent, e.g. the cost of the portrait of St Ceslaus was recorded under February 1665. On

books?id=LY5Lmc-To7cC&pg=PA148&lpg=PA148&dq=Mavura+Monomotapa&source=bl&ots=c-y3BRdolv&sig=VwH5OBYqiSaNVhNeMeTRAGYPmkY&hl=pl&sa=X&ei=vPFIULv1HcjQhAff8oHQDw&ved=0CDgQ6AEwAw#v=onepage&q=Mavura%20Monomotapa&f=false, dostęp dn. 15 IX 2012.

¹⁰¹ W.F. Rea, SJ, *Agony on the Zambezi: the first Christian mission to southern Africa and its failure 1580–1759*, "Zambezia" 1(2), 46–53 [Salisbury, 1970], zob. <http://archive.lib.msu.edu/DMC/African%20Journals/pdfs/Journal%20of%20the%20University%20of%20Zimbabwe/vol1n2/juz001002009.pdf>, dostęp dn. 15 IX 2012.

¹⁰² Za. S. O[strołęcki], *op. cit.*, s. 63, 64. Obecnie kilka słów w inskrypcji jest nieczytelnych.

¹⁰³ Według archiwaliów obraz namalowany został w 1683 przez nieokreślonego z nazwiska malarza za cenę 45 florenów. Por. I.M. Laskowska, *Cykl obrazów...*, s. 260.



i format, pierwotny kształt¹⁰⁴ i tematyka czterech największych płócien pozwalają sądzić, iż pierwotnie zdobyły one właśnie klasztorne krużganki. Zapewne około roku 1838 przeniesione zostały do Kaplicy Matki Boskiej Paryskiej¹⁰⁵, gdzie znajdowały się do czasu ich konserwacji w latach 2011–2012. Omówione obrazy, chociaż prezentują bardzo nierówny poziom wykonania, stanowią łącznie z sygnowanymi pracami Albina Kuczewicza i Tomasza Muszyńskiego z kaplicy Tyszkiewiczów oraz kilkoma innymi płótnami znajdującymi się w bazylice i klasztorze, ciekawy i znaczący artystycznie zespół barokowego malarstwa sakralnego drugiej połowy XVII wieku¹⁰⁶.

Kolejne XVII-wieczne przedstawienia¹⁰⁷ zawiera jeden z dwu eksponowanych w krużganku północnym feretronów: Matki Boskiej z Dzieciątkiem w płaskorzeźbionej, złoczonej i srebrzonej sukience oraz Imienia Jezus ze stojącym na monogramie IHS trzymającym krzyż Dzieciątkiem. Zestawienie tych dwu przedstawień świadczy niewątpliwie o użytkowaniu feretronu przez Bractwo Różańcowe – równoległe z różańcem Maryjnym, propagującego kult Najświętszego Imienia i odmawianie Różańca do Imienia Jezus.

Na drugim z feretronów, XVIII-wiecznym o dekoracyjnej rokokowej formie, po jednej stronie ukazano przedstawienie Matki Boskiej z Dzieciątkiem w typie Eleusy po drugiej zaś *Ekstazę św. Teresy*.

Ostatnie eksponaty w otwartej przestrzeni krużganka, flankujące wejście do tzw. skarbcza – miejsca gdzie zgromadzono m.in. zabytki rzemiosła artystycznego – to XVII-wieczne rzeźby św. Dominika i św. Tomasza z Akwinu, pochodzące być może z któregoś z nieistniejącego już dziś ołtarzy¹⁰⁸.



¹⁰⁴ Obrazy dopasowane niegdyś zapewne kształtem ramy do miejsca w krużganku, wtórnie oprawione w prostokątne ramy miały dorobione z papieru narożniki, które w czasie konserwacji (2011–2012) usunięto, uzupełniając przedstawienia na nowo w analogiczny sposób. Por. S. Michalczuk, „Sąd Ostateczny”..., s. 26.

¹⁰⁵ *Ibidem*, s. 26.

¹⁰⁶ Między tymi płótnami (z wyłączeniem zupełnie innych w kolorystyce i rysunku obrazów Kuczewicza) mimo bardzo wielu różnic, istnieją również pewne podobieństwa i zależności, które można by hipotetycznie przypisać działaniu jakiegoś większego warsztatu, pracującego przez dziesięciolecia dla lubelskich dominikanów.

¹⁰⁷ W XIX-wiecznej mazerowanej ramie na starszej konstrukcji nośnej.

¹⁰⁸ Możliwe również, iż rzeźby pochodzą z kościoła dominikanów w Żółkwi. W spisie przedmiotów ewakuowanych stamtąd do lubelskiego klasztoru występują bowiem dwie figury: św. Dominika i św. Tomasza, lecz określone jako z 2. poł. XIX w. Por. J.T. Petrus, *Kościół i klasztor Żółkwi, Materiały do dziejów sztuki sakralnej na ziemiach wschodnich dawnej Rzeczypospolitej*, red. J.K. Ostrowski, cz. I, *Kościół i klasztor rzymskokatolickie dawnego województwa ruskiego*, t. 2, Kraków 1994, s. 117.



the same basis, the canvas depicting the baptism of Mutapa can be dated at 1683.¹⁰³ It can be deduced from archival data as well as the format, original shape¹⁰⁴ and topic of the four largest paintings that they used to decorate the priory cloisters. Most likely somewhere around 1838, they were moved to the Chapel of Our Lady of Paris,¹⁰⁵ where they remained until the restoration works conducted in the years 2011–2012. The described paintings, although greatly varied in terms of artistic quality and craftsmanship, constitute together with the works of Albin Kuczewicz and Tomasz Muszyński in the Tyszkiewicz Chapel as well as several other canvases at the basilica and the priory, an important and interesting collection of Baroque church painting of the 17th century.¹⁰⁶

More 17th c. imagery¹⁰⁷ can be found in one of two feretories exhibited in the northern cloister: Madonna and Child, with Madonna wearing a gold and silver plated dress (in bas-relief), and Infant Jesus holding a cross and standing on the IHS monogram. The juxtaposition of the two representations evidences the use of the feretory by the Confraternity of the Rosary – which, alongside the Marian Rosary, propagated the cult of the Holy Name and reciting the Rosary to the Name of Jesus.

The other 18th century feretory in ornamental Rococo style presents on the one side an Eleusa-style image of Madonna and Child and on the other, *Saint Teresa in Ecstasy*.

The last exhibits found in the open space of the cloister, flanking the entrance to the so called treasury – where various valuable handicraft exhibits are now displayed – are two 17th century statues of St Dominic and St Thomas Aquinas, possibly taken originally from one of the no longer existing altars.¹⁰⁸

¹⁰³ Archive records indicate that the painting was completed in 1683 by an unknown painter for the price of 45 florins. Cf.: I.M. Laskowska, "Cykl obrazów...", p. 260.

¹⁰⁴ The frames of the paintings must have originally been made to fit the spaces in the ambulatory; they were subsequently framed in rectangular frames with paper corners added to each painting. These corners were removed and subsequently added during conservation works (2011–2012), Cf.: S. Michalczuk, „Sąd Ostateczny”..., p. 26.

¹⁰⁵ *Ibidem*, p. 26.

¹⁰⁶ Despite numerous differences between these canvasses (excluding the colours and the brush stroke in the paintings by Kuczewicz), there exist certain similarities and dependencies, which can be attributed to a bigger group of artists working in the same atelier and rendering services for the Lublin Dominicans.

¹⁰⁷ This can be noticed in the 19th c. wood grained frame attached to the much older construction planks.

¹⁰⁸ The sculptures may well come from the Dominican church in Żółkwi, since the list of items safeguarded in the Lublin priory includes the two figurines of St Dominic and St Thomas (albeit marked as figurines from the second half of the 19th c.). Cf.: J.T. Petrus, *Kościół i klasztor Żółkwi, Materiały do dziejów sztuki sakralnej na ziemiach wschodnich dawnej Rzeczypospolitej*, Ed. J.K. Ostrowski, Part One, *Kościół i klasztor rzymskokatolickie dawnego województwa ruskiego*, Vol. 2, Cracow 1994, p. 117.



Skarbiec

W skarbcu wystawa koncentruje się na trzech wątkach związanych z historią i działalnością lubelskich dominikanów: roli klasztoru w historycznych wydarzeniach Lublina, jego znaczeniu jako sanktuarium Krzyża św. oraz duszpasterskiej pracy zakonu. Ponad sto lat temu Jan Ambroży Wadowski, opracowując aktualne do dziś dzieło opisujące dzieje klasztoru, notował: *Mury kościoła i klasztoru OO. Dominikanów lubelskich były świadkiem ważnych wypadków w dziejach narodowych [...] zwiedzali je nieraz monarchowie i najwyżsi dygnitarze państwa, nie mówiąc już o tych milionach wiernych, które w przeciągu półtysiąca lat przesunęły się przez progi świątyni i oblegały kornie ołtarze pańskie*¹⁰⁹.

Niewątpliwie najważniejsze historyczne wydarzenie utrwalone w świadomości zbiorowej jako wiążące się z klasztorem i niejako egzemplifikujące jego ścisły związek z miastem, stanowiła Unia Lubelska. 1 lipca 1569 roku, w piątek, zaprzysiężono akt unii lubelskiej. *Po odprawieniu przysięg król wstał od stołu i szedł prosto do konia, bo mu dierzono koni w pogotowiu. W ten czas gdy jechał do kościoła był rześki deszcz, niezmierny. Jechali do kościoła św. Stanisława do miasta [...]. Tam Panu Bogu swemu w Trójcy jedynemu, z wielkim nabożeństwem, płaczem, dziękował, chwałę dawał, Te Deum laudamus śpiewać kazał i sam śpiewał*¹¹⁰.

Korzystający z innego tekstu źródłowego, Wadowski¹¹¹ bardziej szczegółowo opisuje to wydarzenie: *Kiedy już ta unia d. 1 lipca stanęła i została stwierdzoną przysięgami oraz dyplomami, [król] pośpieszył natychmiast, mimo rześkiego deszczu, że wszystkimi stanami zjednoczonego narodu do kościoła św. Stanisława OO Dominikanów; i tu mając przy sobie i poza sobą biskupów, senatorów, rycerstwo, posłów cudzoziemskich, po lewej stronie wielkiego ołtarza padł na kolana, i ze złożonemi i podniesionemi w górę rękoma, z promieniejącą od radości twarzą, donośnym głosem zaśpiewał „Te Deum laudamus”. Wtórowali mu wszyscy przytomni. [...] kiedy hymn dziękczynny ukończono, a [...] biskup krakowski jako ordynariusz odśpiewał modlitwy za króla, królestwo, i udzielił błogosławieństwa, wszyscy obecni wzajemne składając sobie życzenia, rozeszli się w podziwie godnem podniesieniu ducha*¹¹².

Tradycja klasztoru wiązała z ówczesnymi wydarzeniami także dawny refektarz klasztorny, o czym, wzmiankuje przeor O. Olszewski w 1825 roku: *Ten miał zaszczyt klasztor,*

¹⁰⁹ Za: J.A. Wadowski, op. cit., s. 340, 341.

¹¹⁰ Za: G. Głodzik, *Krucyfiks unii lubelskiej z klasztoru dominikanów w Lublinie*, [w:] *Dominikanie w Lublinie...*, s. 277. Według: *Dniwnik Ljublinskago Sejma 1569 goda*, wyd. M.J. Kojalovic, Petersburg 1869, s. 490, 490 przypis 1.

¹¹¹ Wadowski korzystał z tekstu źródłowego sporządzonego przez Przeździeckiego. Por. G. Głodzik, op. cit., s. 277.

¹¹² Za: J.A. Wadowski, op. cit., s. 340, 341.

The Treasury

The treasury exhibition focuses on three aspects related to the history and work of the Dominican Order in Lublin: the priory's role in the history of the city, its significance as a sanctuary of the Holy Cross as well as the pastoral work of the Order. When over one hundred years ago, Jan Ambroży Wadowski wrote about the history of the Priory, he observed that *The walls of the Dominican priory in Lublin witnessed many a great event in the nation's history [...]; they have been visited by monarchs and most eminent dignitaries, not to mention millions of people that have, over the last five hundred years, walked through the doors of the temple and knelt at the Lord's altars*¹⁰⁹.

Undoubtedly, the most important event permanently preserved in the collective consciousness as directly connected with the priory and somehow exemplifying its close bond with the city, was the Lublin Union. On Friday, 1 July 1569, the act was officially signed and sworn in. *Once the oaths were completed, the king rose from the table and walked straight for his horse which had been held close at hand. As he rode to church, it rained down briskly, heavily. They rode to St Stanislaus' Church in the city [...]. There, he cried tears of gratitude and gave thanks and praised the Lord. He ordered Te Deum laudamus to be sang and joined in the singing himself*¹¹⁰.

Quoting from another source text, Wadowski¹¹¹ continues with a more detailed description of the event: *As soon as the union was signed and confirmed by oaths and diplomas on 1 July, despite the heavy rain, [the king] hurried with all the estates of the now unified realm to St Stanislaus's Church of the Dominican Order; here, in the company of bishops, senators, knights, and foreign legates, he dropped to his knees on the left side of the grand altar and with his hands clasped and risen, his face radiant with joy, he resonantly intoned “Te Deum laudamus”. He was joined by everyone present. [...] once the hymn was completed and the Bishop of Kraków, as the Ordinary, sang due prayers for the king and Kingdom, a blessing was given and the crowd dispersed slowly, congratulating each other and with spirits admirably elevated*¹¹².

In the priory's tradition, the old refectory was also directly associated with the momentous event, as mentioned by Prior Olszewski in 1825: *The priory had the honour of hosting,*

¹⁰⁹ Quoted after J.A. Wadowski, op. cit., pp. 340 and 341.

¹¹⁰ Quoted after G. Głodzik, “Krucyfiks unii lubelskiej z klasztoru dominikanów w Lublinie” in *Dominikanie w Lublinie...*, p. 277. According to *Dniwnik Ljublinskago Sejma 1569 goda*, M.J. Kojalovic Publishers, Petersburg 1869, pp. 490 and 490, footnote 1.

¹¹¹ Wadowski used the source material prepared by Przeździecki. Cf.: G. Głodzik, op. cit., p. 277.

¹¹² Quoted after J.A. Wadowski, op. cit., pp. 340 and 341.







▲ Wystawa – skarbiec
Exhibition of the Treasury

◀ Fragment obrazu *Unia Lubelska*; Jan Matejko, Kraków, 1869
Detail of *The Lublin Union* by Jan Matejko; Kraków, 1869

że w czasie ogłoszenia połączenia Litwy z Polską w Lublinie, bal wielki i feta odbyły się w refektarzu klasztornym, co dowodził napis na murze, ręką czasu starty¹¹³. Z wydarzeniem roku 1569 łączono również stół drewniany okrągły w trzeciej zakrystii przechowywany, na którym miała być podpisywana unia¹¹⁴. Oryginalny stół, przeniesiony według tradycji z zamku lubelskiego, opisany w inwentarzu *Fundi instructi* z roku 1888 jako stół owalny z blatem lipowym, z 4 nogami toczonymi, osadzonymi w takiejże ramie owalnej z różnego drzewa danej, ustawiony w skarbcu pierwszym, przy którym w 1569 r. podpisywano Akt Unii Litwy z Polską, przeniesiony z Zamku Królewskiego, [...] wraz z kobiercem¹¹⁵ został jednak odstąpiony do Wilanowa przed r. 1896 za sumę 300 rubli¹¹⁶.

Pamiętką natomiast, o której nie wspomina Wadowski, pośrednio łączącą się z wydarzeniami roku 1569, jest tzw. krzyż unii lubelskiej – prosty, czarny, drewniany krzyż ołtarzowy na późniejszej rokokowej podstawie z rzeźbionym w kości słoniowej przedstawieniem Zbawiciela¹¹⁷. Choć zabytek jest późniejszy od wydarzeń, z którymi łączy go klasztorna tradycja, stał się prawdopodobnie inspiracją dla Jana Matejki, kiedy ten pracował nad obrazem przedstawiającym moment zaprzysiężenia unii w rocznicowym roku 1869. Wydaje się, iż w swoim dziele artysta uczynił z lubelskiego krzyża przede wszystkim symbol nadziei i zmartwychwstania zniewolonej ojczyzny¹¹⁸.

Na wystawie krzyż pokazywany jest w kontekście reprodukcji obrazu Matejki, którego oryginał znajduje się obecnie w Muzeum Lubelskim w Lublinie, na Zamku. Według wspomnień dominikanów z czasu II wojny światowej krucyfiks poszukiwany był przez Niemców¹¹⁹. Na szczęście udało się ukryć zabytek, cenny ze względu na tradycję z nim związaną, jak i wybitne walory artystyczne. Jest on przykładem nowożytnej rzeźby z kości słoniowej, ukazującym Chrystusa na krzyżu w nowym ujęciu ikonograficznym: żywego ze wzrokiem

¹¹³ *Ibidem*, s. 342, przypis 1.

¹¹⁴ *Ibidem*, s. 342, przypis 1.

¹¹⁵ Za: G. Głodzik, *op. cit.*, s. 276. Por. Inwentarz „fundi instructi” Kościoła filialnego, sine cura animarum po Klasztornego Rzym. Katolickiego pozostałego po OO. Dominikanach pod wezwaniem św. Stanisława Biskupa w Lublinie Sporządzonego 1888 r. s. 224 (rkp. w Archiwum Prowincji Polskiej OO. Dominikanów w Krakowie, sygn. Lb 53).

¹¹⁶ Por. S. [O]strołęcki, *op. cit.*, s. 104; M. Ronikierowa, *Ilustrowany przewodnik po Lublinie*, Warszawa 1901, s. 93.

¹¹⁷ G. Głodzik, *op. cit.*, s. 273, 291, 295. Autorka monograficznego opracowania zabytku hipotetycznie określa figurę Chrystusa jako włoskiej proveniencji, bez podania jednak konkretnych analogii czy argumentów uzasadniających takie miejsce powstania.

¹¹⁸ *Ibidem*, s. 295.

¹¹⁹ Informacja ustna od o. W. Kapcia, przekazana mu przez jednego z ojców przebywających w klasztorze w czasie okupacji.

► Krzyż Unii Lubelskiej
Cross of the Lublin Union

in the days of the great union between Poland and Lithuania, a ball and a feast in the refectory, as commemorated by a sign once written on the wall, now unfortunately lost to the decay of time.¹¹³ The events of 1569 have also been associated with a round, wooden table stored in the third sacristy, upon which the union had allegedly been signed.¹¹⁴ The original table brought in, as tradition would have it, from Lublin castle, was described in the *Fundi instructi* inventory record of 1888 as an oval table with a linden top and four rounded legs, mounted upon a similarly oval frame made from various types of wood, stored in the first treasury. In 1569 the Act of Union between Poland and Lithuania was signed on this very table brought in from the Castle and covered with cloth on canvas and ornamented with coloured threads [...].¹¹⁵ At a later time but before 1896, however, the table was sold to the Palace at Wilanów for a lump sum of 300 rubbles.¹¹⁶

There is also another item indirectly connected with the events of 1569, yet unmentioned by Wadowski, namely the so called Lublin Union Cross – a simple, black, wooden altar cross placed on a younger rococo base, with an ivory carving of the Saviour¹¹⁷. Although it comes from a time after the great event as such, it must have inspired Jan Matejko when he worked in 1869 on his famous painting depicting the scene of the signing of the Union. It seems that for the artist, the cross constituted a symbol of hope and a promise of resurrection of the tormented motherland.¹¹⁸

The exhibition displays the cross in the context of a reproduction of Matejko’s painting, the original can currently be seen in the Museum at Lublin Castle. According to various Dominican accounts, during the Second World War the Germans seemed particularly bent on finding the cross.¹¹⁹ Luckily, the valuable item was well hidden. Notably, its value derives from both the tradition associated with it as well as its remarkable craftsmanship. A fine example of ivory sculpture, the crucified Christ is depicted in an iconographically innovative way: still alive, with his eyes turned towards the sky

¹¹³ *Ibidem*, p. 342, footnote 1.

¹¹⁴ *Ibidem*, s. 342, przypis 1.

¹¹⁵ Quoted after G. Głodzik, *op. cit.*, p. 276. Cf.: Inwentarz „fundi instructi” Kościoła filialnego, sine cura animarum po Klasztornego Rzym. Katolickiego pozostałego po OO. Dominikanach pod wezwaniem św. Stanisława Biskupa w Lublinie Sporządzonego 1888 r., p. 224 (manuscript from the Archives of the Polish Province of the Dominican Order in Cracow, Ref. No. Lb 53).

¹¹⁶ Cf.: S. [O]strołęcki, *op. cit.*, p. 104; M. Ronikierowa, *Ilustrowany przewodnik po Lublinie*, Warsaw, 1901, p. 93.

¹¹⁷ G. Głodzik, *op. cit.*, pp. 273, 291, and 295. The author of the monographic study argues that the figurine of Christ is of Italian origin; however, she does not provide any arguments or analogies in favour of her claim.

¹¹⁸ *Ibidem*, p. 295.

¹¹⁹ Information obtained from Father W. Kapeć who learnt about it from one of friars who stayed in the priory during the years of the Nazi occupation.



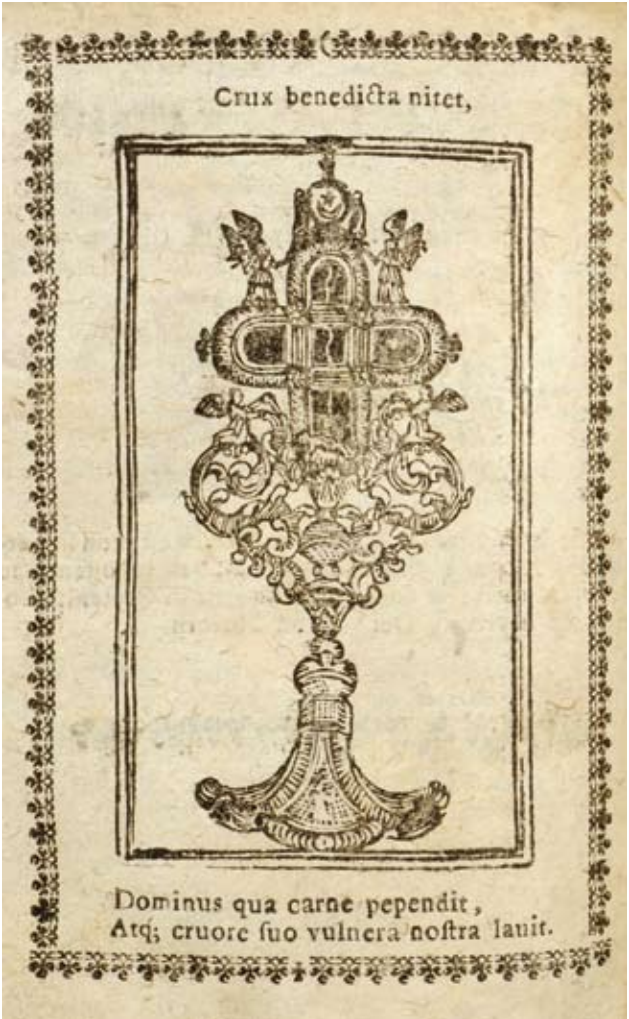
►Neogotycki relikwiarz Drzewa Krzyża Św.; XIX w.
19^m c. Neo-Gothic reliquary of the True Cross

skierowanym ku górze, wypowiadającego ostatnie słowa w chwili konania¹²⁰. Niezwykłą ekspresję drobiazgowo opracowanych szczegółów łagodzi w pewien sposób zastosowany materiał – kość słoniowa, ale jednocześnie wzmacnia ją poprzez grę światła, odbijającego się od gładkiego, napiętego ciała¹²¹. Choć wyjątkowo piękny – to jednak nie ten krzyż odegrał największą rolę w historii znajdującego się w sercu miasta klasztoru. Tym, co przez wieki gromadziło rzesze wiernych była część prawdziwego krzyża Chrystusa. Na relikwii opierała się główna część duszpasterskiej pracy zakonników i rozwój sanktuarium.

Na wystawie w skarbcu wśród obiektów obrazujących kult obecna jest maleńka partykuła Drzewa Krzyża świętego, oprawiona w neogotycki relikwiarz. Czczona przez wieki w Lublinie relikwia należała natomiast do największych na świecie zachowanych fragmentów Krzyża¹²² i miała pochodzić z jego części najbardziej przesiąkniętej krwią Chrystusa¹²³. Jej dzieje i wiążące się z nią cuda opisał w dwu dziełach słynący z pobożności i ascezy dominikanin o. Paweł Ruszel (1593–1658).

Pierwsza z ksiąg nosi tytuł: *Fawor niebieski Pod czas Szczęśliwey Elekcyey, na Krolestwo Polskie Pana naszego miłościwego Iana Kazimierza Krola Szwedskiego. Miastu Lublinowi, czasu gwałtownego niebezpieczeństwa od swawolnych Kozaków cudownym sposobem Roku 1648 die 10 Nouembr od Boga pokazany*. Opowiada o cudzie przypisywanym Drzewu Krzyża św., który miał spowodować zawrócenie wojsk Chmielnickiego z drogi do Lublina. Książka wytłoczona została w lubelskiej Drukarni Jana Wieczorkowicza w roku 1649, a więc opisywała zdarzenia, które miały miejsce zaledwie rok wcześniej¹²⁴.

Drugie, ważniejsze dzieło, pt. *Skarb nigdy nieprzebrany Kościoła świętego katolickiego, Krzyż Pański*¹²⁵ wienczyło serię piśmiennictwa ukazującego losy partykuły, powstałego



◄Rycina z księgi II *Skarbu nigdy nieprzebranego* z przedstawieniem partykuły Krzyża Św. w relikwiarzu fundacji Jerzego Tyszkiewicza z 1640
Print from the *The Immeasurable Treasure*, Vol 2, showing the Holy Cross relic in the reliquary founded by Jerzy Tyszkiewicz in 1640

▼Strona tytułowa I księgi *Skarbu nigdy nieprzebranego* o. Pawła Ruszla; Drukarnia Jana Wieczorkowicza w Lublinie, 1655
Title page of *The Immeasurable Treasure*, Vol 1, by Father Paweł Ruszel; Jan Wieczorkiewicz Printing House in Lublin, 1655

while uttering his final words.¹²⁰ The exceptional expressiveness of the painstakingly perfected details is to a certain extent mitigated by the material used – ivory – but, at the same time, the light and shadow enveloping the smooth and tense body enrich the effect.¹²¹ However, although exceptionally beautiful, the cross was far from the most important in the history of the priory. What drove scores of devoted pilgrims to its doors was a piece of wood from the True Cross. The relic constituted the basis for the pastoral mission of the friars and conditioned the development of the sanctuary.

The treasury exhibition, among numerous objects representative of the cult, holds a small splinter of the Holy Cross, placed in a decorative, neo-Gothic reliquary. Adored through the centuries, the Lublin relic was among the largest preserved pieces of the Cross in the world¹²² and was said to have originated from the section most drenched in Christ’s blood.¹²³ Its history as well as numerous miracles associated with its power were described in two volumes by a Dominican friar famous for his exceptional piety and temperance, Paweł Ruszel (1593-1658).

The first is entitled *The Heavenly Favour offered during the Blessed Election to the Throne of Poland of His Majesty Ian Kazimierz, the king of Sweden, to the city of Lublin in time of grave danger from rampaging Cossacks, miraculously saved on 10 November 1648*. The texts recounts a miracle attributed to the Wood of the Cross, which was alleged to have miraculously dissuaded the army of Chmielnicki from attacking Lublin. The book was printed at Jan Wieczorkowicz Printing House in 1649, i.e. it described events which had taken place merely a year before.¹²⁴

The second, more important work entitled *The Immeasurable Treasure of the Holy Catholic Church, the*

¹²⁰ G. Głodzik, *op. cit.*, p. 273.

¹²¹ *Ibidem*, p. 284, 285.

¹²² Despite a clear prohibition to split the holy relic, its size was changed in the course of history. According to a study from 1870, the Lublin relic ranked second in the world in terms of its size. In November 1894, both arms were 31.1 cm long, 8.1 wide cm, and 2.2 cm thick. The volume of the relic was 964 cubic cm. Quoted after L. Wojciechowski, "Dominikańskie sanktuarium...", p. 139.

¹²³ Idem, *Drzewo Przenajszlachetniejsze...*, p. 492.

¹²⁴ This miraculous event is also shown in a painting that is now located in the Chapel of St Catherine of Siena.



◄ Rycina T. Rakowieckiego ze *Skarbu nigdy nieprzebranego*; Drukarnia Karmelu Fortecy NP Maryi w Berdyczowie, 1767
 Print by T. Rakowiecki from *The Immeasurable Treasure*; Printing House in Berdyczów, 1767

▼ Strona tytułowa III księgi *Skarbu nigdy nieprzebranego*; Drukarnia Jana Wieczorkowicza w Lublinie, 1656
 Title page of *The Immeasurable Treasure*, Vol 3, Jan Wieczorkiewicz Printing House in Lublin, 1656

w okresie największego natężenia jej kultu. Pierwsze dwie księgi *Skarbu* zostały wydane w jednym tomie w roku 1655, księga trzecia rok później. Obszerna problematyka historyczno-teologiczna, zawarta w I i II księdze, poprzedziła materiał poświęcony partykule lubelskiej, ujęty w trzeciej części dzieła. Księga ta, zatytułowana: *Księga trzecia o cudach wielkich tej części Drzewa Krzyża świętego Chrystusowego, która się w Koronie Polskiej w mieście Lublinie w kościele świętego Stanisława Męczennika u Ojców Zakonu Kaznodziejskiego cudownie znajduje*, Lublin 1656, W Drukarni Jana Wieczorkowicza, ukazuje dzieje relikwii czczonej w dominikańskim kościele¹²⁶ oraz wiążące się z nią 104 przypadki cudownego odzyskania zdrowia z lat 1592–1647¹²⁷. Najważniejsza jej część poświęcona została historii wędrówki partykuły od Konstantynopola poprzez Kijów, aż do Lublina. W tym tomie znajdujemy też opisy ceremonii towarzyszącej wystawieniom relikwii.

Skarb nigdy nieprzebrany doczekał się dwukrotnej całościowej edycji. Został przedrukowany bez zmian w roku 1725 w Drukarni Jasnogórskiej, natomiast w kolejnym wydaniu z roku 1767, które ukazało się w Berdyczowie w Drukarni Karmelu Fortecy NP Maryi, uzupełniono spis *miracula*, znajdujący się w trzeciej księdze, o cudowne zdarzenia z czasu po pierwszej publikacji pracy¹²⁸. Na wystawie pokazane zostały egzemplarze z pierwszego XVII-wiecznego wydania oraz z obu XVIII-wiecznych edycji. Wśród bogatego materiału ilustracyjnego zawierają one także graficzne przedstawienia lubelskiej relikwii – w jej słynnej szczerzłotej oprawie.

Jeszcze przed przystąpieniem do budowy kaplicy Krzyża Świętego w roku 1640 Janusz Tyszkiewicz ufundował za sumę 6666 dukatów ogromną¹²⁹ złotą oprawę na relikwie Drzewa Krzyża Świętego. Górną część relikwiarza według koncepcji wojewody wykonał złotnik lubelski Adam Goworkowic, a dolną w roku 1645 znany z imienia mistrz Hanus, prawdopodobnie Cimerman lub Hoggreff (Ogriph vel Ogripka)¹³⁰.

¹²⁶ L. Wojciechowski, *Dominikańskie sanktuarium...*, s. 136, 137.

¹²⁷ *Skarb*, ks. III., s. 17–73.

¹²⁸ L. Wojciechowski, *Dominikańskie sanktuarium...*, s. 138.

¹²⁹ Sama podstawa miała ponad 80 cm wysokości, cały zaś relikwiarz mierzył co najmniej 120 cm; J. Wzorek, *Drzewo Krzyża Świętego. Kościół OO. Dominikanów w Lublinie*, Lublin 2008, s. 21.

¹³⁰ I. Rolska-Boruch, *Dzieje Krzyża...*, s. 102, 103.; J. Wzorek, *Oprawy relikwii Drzewa Krzyża Świętego w Lublinie*, „Roczniki Humanistyczne”, 1971, 19, z. 4, s. 63–77; J. Wzorek, *Drzewo Krzyża Świętego...*, s. 19, 20.

► Rycina T. Trockiewicza ze *Skarbu nigdy nieprzebranego* z przedstawieniem relikwiarza Krzyża Św.; Drukarnia Karmelu Fortecy NP Maryi w Berdyczowie, 1767
 Print by T. Trockiewicz from *The Immeasurable Treasure* showing the Holy Cross reliquary; Printing House in Berdyczów, 1767

▼ Strona tytułowa III księgi *Skarbu nigdy nieprzebranego*; Drukarnia Jasnej Góry, 1725
 Title page of *The Immeasurable Treasure*, Vol 3; Printing House of Jasnogóra, 1725

*True Cross*¹²⁵ concluded a series of works on the history of the particle in the time when its cult was the most intensive. Its first two tomes were published together in 1655, the third tome came out a year later. Extensive historical and theological deliberations in volumes I and II of *The Treasure* preceded material pertaining directly to the Lublin splinter, in the third volume. It is entitled *Book Three on the Great Miracles of the Splinter of the Holy Cross of Christ, found in the Crown of the Kingdom of Poland in the City of Lublin, at St Stanislaus’ Church of the Friars Preachers*, Lublin 1656, *From Jan Wieczorkiewicz Printing House*. The work discusses the history of the relic worshipped at the Dominican church¹²⁶ as well as 104 cases of miraculous healing recorded between 1592 and 1647.¹²⁷ The most important part of the work relates the history of the relic’s journey which rook it from Constantinople, through Kiev and eventually to Lublin. The tome also describes the particular ceremonies accompanying any exhibition of the relic.

The Immeasurable Treasure had two full re-editions. It was reprinted without any alterations in 1725 at the Printing House of Jasnogóra, while in the subsequent edition published in Berdyczów in 1767 the list of *miracula* in Volume Three was updated to include those recorded since the book’s original publication.¹²⁸ The exhibition holds copies of the first, 17th c. edition as well as both 18th c. reprints. Among lush illustrations, the books also contain graphic representations of the Lublin relic kept inside its famous, golden casing.

Even before the works begun on the Holy Cross Chapel in 1640, Janusz Tyszkiewicz founded at the cost of 6666 ducats a grand golden casing to store the relic.¹²⁹ The upper part of

¹²⁵ The full title of the work (comprising two volumes) reads *Skarb Nigdy nieprzebrany Kościoła Świętego Katholickiego. KRZYŻ PANSKI, O którym tu są Trzy Księgi, z Doktorow, Świętych, y Historykow poważnych napisane. Przez X. Pawła Ruślā Pismā Świętego Doktorā Zakonu Kaznodziejskiego, Promotorā Drzewā Krzyża S. Lubelskiego. Z okazyey wielkich Cudow tego Drzewa Krzyża Chrystusowego, którego się wielka Cześć w Lubl: w Kościele Oycow tegoż Zakonu cudownym sposobem znayduie, z osobliwey y dziwney Prowidentley Boskiej ku obronie, y niewypowiedzianej pociesze wszystkiego Królestwa Polskiego. Za Dozwoleniem Starszych. W LUBL: w Druk: Ianā Wieczorkowicza I.K.M. Typ. R. Pańskiego 1655.*

¹²⁶ L. Wojciechowski, "Dominikańskie sanktuarium...", pp. 136 and 137.

¹²⁷ *Skarb*, Book Three, pp. 17–73.

¹²⁸ L. Wojciechowski, "Dominikańskie sanktuarium...", p. 138.

¹²⁹ The base alone was 80 cm high, and the entire reliquary was at least 120





Jerzy Tyszkiewicz;
Ignacy Urbański, 1. poł. XIX w. wg XVII-wiecznego oryginału
Jerzy Tyszkiewicz painted by Ignacy Urbański in the first half of 19th c.
– based on 17th original portrait

Mimo iż oprawę zgrabili Szwedzi w roku 1703¹³¹, przedstawiana była w wielu dziełach sztuki znajdujących się w kościele i klasztorze również w XVIII i XIX wieku. Być może po stracie oprawy Tyszkiewiczowskiej powstała nowa, wiernie powtarzająca jej kształt. Kolejny, srebrny, klasycyzujący relikwiarz, skradziony razem z partykułą w roku 1991, został ufundowany w roku 1794 przez lubelską mieszczkę Matuszewiczową. Swą formą również nawiązywał do słynnego relikwiarza z lat czterdziestych XVII wieku. Ten to właśnie złoty relikwiarz z Drzewem Krzyża św. widnieje na portrecie fundatora Jerzego Tyszkiewicza. Całopostaciowe przedstawienie wojewody kijowskiego jest niestety tylko XIX-wieczną kopią wykonaną przez lubelskiego malarza Ignacego Urbańskiego¹³² z XVII-wiecznego oryginału, który odstąpiono, zapewne w pierwszej połowie XIX stulecia rodzinie Tyszkiewiczów¹³³. Wizerunek relikwiarza znajduje się również na powstałym w XVII wieku portrecie Stanisława Popow-Witowskiego, upamiętniającym współfundatora kaplicy św. Krzyża. Portret ów przypisywany jest czynnemu w Lublinie w latach 1640–1663 Janowi Krzysztofowi Germanowi¹³⁴.

Z kultem relikwii wiązała się działalność Bractwa Krzyża Świętego. Zostało on erygowane w roku 1640 przez papieża Urbana VIII, który udzielił jego członkom odpustu zupełnego w dniu zapisu oraz w święta upamiętniające chwałę Drzewa Krzyża – Znalezienia i Podwyższenia. Opiekunem bractwa został o. Paweł Ruszel. W początkach istnienia konfraterni jej działalność nie była ujęta w prawno-organizacyjne formy. Dopiero w roku 1687 gdy papież Innocenty XI ponownie zatwierdził bractwo, zostało ono formalnie uroczystie wprowadzone do kościoła św. Stanisława¹³⁵. Wtedy też została założona księga bracka, oprawna w tłoczoną skórę, zaopatrzona w długi łaciński tytuł¹³⁶ opowiadający w skrócie część historii

¹³¹ Informację o grabieży oprawy, nie powołując się jednak na źródła, podaje Ks. K. Dębiński, *Drzewo Krzyża Świętego w kościele Stanisława B.M.*, „Przegląd Katolicki”, 1895, 33.

¹³² Ignacy Urbański (1807–1884), ukończył Szkołę Wojewódzką w Kielcach w 1829, potem studiował krótko w Warszawie. Nauczyciel gimnazjalny w Kielcach i Lublinie (od 1840). Malował obrazy o treści religijnej, miniatury. Zob. A. Kaproń, *Ignacy Urbański – malarz i nauczyciel*, „Dziennik Wschodni” 1997, nr 23, s. 14.

¹³³ S. O[strołęcki], *op. cit.*, s. 58, 59.

¹³⁴ Jan Krzysztof German (Herman), malarz lubelski pochodzący z Malborka (?), zm. ok. 1663 r.; żonaty z Ewą, córką muratora Jana Cangerle; ojcem chrzestnym syna Michała z drugiego małżeństwa był malarz Tomasz Muszyński. Dla lubelskich dominikanów wykonał dwa obrazy *Przemienienia Pańskiego* (do Trześniowa), jeden bez określenia tematu i dwa portrety „stojące” identyfikowane z wizerunkiem Tyszkiewicza (niezachowanym) i omawianym portretem Witowskiego. Por. S. Michalczuk, *German (Herman) Krzysztof Jan*, [w:] *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających. Malarze, rzeźbiarze, graficy*, t. 2, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1975, s. 309.

¹³⁵ J.A. Wadowski, *op. cit.*, s. 272–274.

¹³⁶ *Album seu Cathalogus Omnium Fratrum et Sororum Confraternitatis SSS. Crucis a SSmo D. N. Innocentio XI. Institutae A. 1687 d. 28 7bris. Romae*

the reliquary was made, in accordance with instructions from the Voivod himself, by a local goldsmith Adam Goworkowic, and the lower was completed in 1645 by a craftsman known only by his first name, Hanus, most likely Cimerman or Hoggreff (Ogriph vel Ogripka).¹³⁰ Although the casing was robbed by the Swedes in 1703,¹³¹ it continued to be depicted in many of the works of art found in the church and the priory, also in the 18th and 19th c. Possibly, once the original Tyszkiewicz reliquary was lost, a perfect copy was made to take its place. Another reliquary, silver and made in classicistic style, stolen with the splinter itself in 1991, had been founded in 1794 by a wealthy townswoman, Matuszewiczowa. Its form also related to the famous reliquary of the 1640s. It is that particular golden casing that can be seen in the portrait of Jerzy Tyszkiewicz, its founder. The painting of the Kiev Voivod is unfortunately only a 19th c. copy of the original, it was made by a local painter, Ignacy Urbański¹³² on the basis of the 17th c. portrait which was returned, sometime in the early 19th c., to the Tyszkiewicz family.¹³³ The reliquary can also be seen in the 17th c. portrait of Stanisław Popow-Witowski, which commemorates the co-founder of the Holy Cross Chapel. The work is attributed to Jan Krzysztof German who was active in Lublin between 1640 and 1663.¹³⁴

The cult of the relic was related to the activity of the Fraternity of the Holy Cross. It was founded in 1640 by Pope Urban VIII, who granted plenary indulgence to all its members on the day of joining the Fraternity as well as on dates of holidays commemorating the glory of the Wood of the Cross – the Finding and the Feast of the Cross. Father Paweł Ruszel was nominated the supervisor of the fraternity. In the beginning, it

cm; J. Wzorek, *Drzewo Krzyża Świętego. Kościół OO. Dominikanów w Lublinie*, Lublin 2008, p. 21.

¹³⁰ I. Rolska-Boruch, „Dzieje Krzyża...”, pp. 102, 103.; J. Wzorek, „Oprawy relikwii Drzewa Krzyża Świętego w Lublinie”, *Roczniki Humanistyczne*, 1971, 19.4, pp. 63–77; J. Wzorek, *Drzewo Krzyża Świętego...*, pp. 19, 20.

¹³¹ The robbery was reported by Father K. Dębiński, „Drzewo Krzyża Świętego w kościele Stanisława B.M.”, *Przegląd Katolicki*, 1895, No. 33. No source of this information is, however, provided.

¹³² Ignacy Urbański (1807–1884) completed the Voivodship School in Kielce in 1829, and studied in Warsaw for a short period of time before becoming a primary school teacher in Kielce and in Lublinie (from 1840). He is the author of religious paintings and miniatures. See. A. Kaproń, „Ignacy Urbański – malarz i nauczyciel”, *Dziennik Wschodni* 1997, No. 23, p. 14.

¹³³ S. O[strołęcki], *op. cit.*, p. 58, 59.

¹³⁴ Jan Krzysztof German (Herman), a Lublin painter from Malbork (?), died on or about 1663; he married Ewa, Jan Cangerle's daughter; Tomasz Muszyński, a well known painter, was the god father of Michał, his son from the second marriage. He painted some paintings for the Lublin Dominicans: *Transfiguration of Jesus* (from Trześniów), one untitled painting and two portraits (deemed to be the effigy of Tyszkiewicz), and the portrait of Witowski, described above. Cf.: S. Michalczuk, „German (Herman) Krzysztof Jan”, *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających. Malarze, rzeźbiarze, graficy*, Vol. 2, Wrocław–Warsaw–Cracow–Gdańsk 1975, p. 309.



Stanisław Popow-Witowski; Jan Krzysztof German, ok. poł. XVII w.
Stanisław Popow-Witowski painted by Jan Krzysztof German c. 1650



◄ Strona tytułowa księgi Bractwa Krzyża Świętego; 1688 i 1737
Title page of *The Book of Holy Cross Fraternity*; 1688 and 1737

bractwa, która zawiera wpisy kolejnych członków – czcicie-
li Krzyża Świętego od 1687 roku aż do 1950. Umieszczone
na stronie tytułowej napisy informują, iż księga jest kopią
dawnej, przepisanej w roku 1737 z polecenia o. Kajetana
Kijankowskiego, ówczesnego promotora bractwa, z powodu
nadniszczenia¹³⁷. Nie dotyczy to chyba jednak samej karty
zawierającej przytoczone inskrypcje. Jest ona, jak się wyda-
je, oryginalną stroną tytułową XVII-wiecznej księgi, wklejoną
w nowszą¹³⁸. Kartę zdobi jedno z najdokładniejszych z istnie-
jących przedstawień tyszkiewiczowskiego relikwiarza¹³⁹. Wy-
konane piórkiem przez sprawnego rysownika, z biegnącym
półkołem napisem: *Crux mihi certa salus. Hoc Signum Crucis
erit in Coelo Cum Dominus ad iudicandum venerit. Crux mihi
refugium.*, ukazuje oprawę w formie praktycznie identycznej
jak na rycinie w *Skarbie nigdy nie przebranym...* z pierw-
szej edycji dzieła. Widoczne są tutaj szczegóły, mało czytelne
w drzeworytniczej odbitce, jak np. to, że rozbudowana scena
Modlitwy Chrystusa w Ogrójcu, jak i cała stopa jest repuso-
wana, a nie – jak sądzono – grawerowana. Interesujący jest
także fakt, iż u podnóża krzyża w zwieńczeniu, widnieje wielki
czworoboczny kamień o szlifie tablicowym, zamiast znanego
z innych przekazów herbu fundatora¹⁴⁰. Być może szczegół ten
występował z drugiej strony oprawy, tak jak np. umieszczona
zapewne w przeciwnym polu stopy scena Naigrywania, wi-
doczna na jeszcze innym wizerunku relikwii – miedziorycie
autorstwa Michała Żukowskiego z roku 1759¹⁴¹.

W piękny sposób Drzewo Krzyża z jej oprawą ukazuje
haft na kapturze XVII-wiecznej czerwonej kapy, o płaszczu
uszytym z włoskiego jedwabiu broszowanego złotymi nićmi
w rzuty esowato wygiętych kwiatowych gałązek. Przedstawia
on relikwiarz i adorujących go dwu świętych dominikańskich.

*Per Illum et Rssimum Nicolaum Oborski Eppum Laodicen. Suffraganeum
Cracoviensem Admissae. Studio et Opere A. R. P. Fr. Casimiri Leżeński S. T.
Mgri a Sede Aplica impertatae, atque ad Ecclesiam S. Stanislai E. et M. Co-
nventus Lublinensis Ord. Praed. in Solemnitate Exaltationis SSS. Crucis d. 14
7bris 1688 Solemni ritu introductae. Księga do niedawna przechowywana w
klasztorze stanowi obecnie własność Archiwum Polskiej Prowincji OO. Domi-
nikanów w Krakowie, sygn. Lb 72, skąd została wypożyczona na wystawę.*

¹³⁷ Por. J.A. Wadowski, *op. cit.*, s. 273, 274, 300. Autor podaje pełne brzmienie
napisów ze strony tytułowej księgi (s. 273).

¹³⁸ Por. J.A. Wadowski, *op. cit.*, s. 273.

¹³⁹ Nieznane do tej pory szerzej historykom sztuki. Wspominał o nim chyba
tylko J.A. Wadowski, zob. *op. cit.*, s. 273.

¹⁴⁰ Por. np.: J. Wzorek, *Oprawa relikwii...*, BHS 1971, 33, nr 4, s. 420.

¹⁴¹ Michał Żukowski, rytownik czynny w l. 1756–1760 we Lwowie, Krakowie
i Lublinie. Rycina pt. Wyobrażenie Drzewa Krzyża z kościoła Św. Stanisława
O.O. Dominikanów w Lublinie (1759) ukazuje relikwiarz oparty na główkach
cherubinków; poniżej przedstawiony został kościół i klasztor w Lublinie,
a w narożach obramowane rocaillami 4 sceny z historii relikwii. Por. E. Łom-
nicka-Żakowska, *O religijnej grafice ilustracyjnej w Wilnie około połowy XVIII
wieku*, [w:] *Daile LDK miestuose: poreikiai ir užsakymai*, Vilnius, 2006, s. 194,
il. s. 199. Zapewne oryginalna, miedziorytnicza płyta tej niewielkiej ryciny –
rodzaju druku dewocyjnego – zachowała się w lubelskim klasztorze.

did not follow any formalised legal or organisational principles.
It was only in 1687, when Pope Innocent XI reconfirmed its
status, that the fraternity was ceremoniously introduced into
the church of St Stanislaus.¹³⁵ It was also then that fraternity
records were created – a book in a cover of pressed leather
with a particularly long Latin¹³⁶ title which summarised the
history of the fraternity – to register new worshippers of the
Holy Cross, a practice that continued since 1687 until as late
as 1950. A notice on the title page informs us that the book
is in fact a copy of the original which suffered from extensive
wear, rewritten in 1737 on the commission of father Kajetan
Kijankowski, the then promoted protector of the Fraternity.¹³⁷
The same, however, does not seem to pertain to the title page
itself. It is, as far as can be determined, the original title page
of the 17th c. volume, inserted into the younger copy.¹³⁸ The
page is decorated by possibly the most detailed depiction of
the Tyszkiewicz reliquary.¹³⁹ The work of a skilled drawer
includes a semi-circular Latin text *Crux mihi certa salus. Hoc
Signum Crucis erit in Coelo Cum Dominus ad iudicandum
venerit. Crux mihi refugium.*, and shows the reliquary as
almost identical to that found in *The Immeasurable Treasure...*
from the first edition of the text. However, details can be
found in the drawing which are lost in the wood-engraving
print, such as the fact that the large scene of Christ praying in
the Garden of Olives, as well as the entire foot of the casing
had been repoussed rather than engraved – as was held until
recently. It is also interesting to observe that at the foot of the
cross was a large, four-sided, table-cut stone rather than the
coat of arms of the founder, as other accounts would seem to
suggest.¹⁴⁰ It is possible that this particular detail appeared on
the opposite side of the casing, as was the case with e.g. the
Scene of Ridicule, also visible in yet another depiction of the
relic – a 1759 engraving by Michał Żukowski.¹⁴¹

¹³⁵ J.A. Wadowski, *op. cit.*, pp. 272–274.

¹³⁶ *Album seu Cathalogus Omnium Fratrum et Sororum Confraternitatis SSS. Crucis a SSmo D. N. Innocentio XI. Institutae A. 1687 d. 28 7bris. Romae Per Illum et Rssimum Nicolaum Oborski Eppum Laodicen. Suffraganeum Cracoviensem Admissae. Studio et Opere A. R. P. Fr. Casimiri Leżeński S. T. Mgri a Sede Aplica impertatae, atque ad Ecclesiam S. Stanislai E. et M. Conventus Lublinensis Ord. Praed. in Solemnitate Exaltationis SSS. Crucis d. 14 7bris 1688 Solemni ritu introductae.* Until recently the book now exhibited in the church was kept in the priory. Now it is kept in the Archives of the Polish Province of the Dominican Order in Cracow Ref. No. Lb 72.

¹³⁷ Cf.: J.A. Wadowski, *op. cit.*, pp. 273, 274, 300. The author provides full inscriptions from the cover page of the book (p. 273).

¹³⁸ Cf.: J.A. Wadowski, *op. cit.*, p. 273.

¹³⁹ This remained largely unknown to may art historians, since it was mentioned only by J.A. Wadowski; see *op. cit.*, p. 273.

¹⁴⁰ Cf.: J. Wzorek, "Oprawa relikwii...", BHS 1971, 33, No. 4, p. 420.

¹⁴¹ Michał Żukowski, engraver who worked in Lvov, Lublin, and Cracow in the years 1756–1760. The engraving entitled *Representation of the True Cross from St Stanislaus Dominican Church in Lublin* (1759) shows the reliquary set on cherub heads; the church and priory complex is shown at the bottom





▲ Fragment wystawy w skarbcu
Exhibition of the Treasury

◀ Ornat z fundacji Firlejów; Polska, XVII w.
17th c chasuble founded by the Firley family; Poland

▼ Haft na kapturze czerwonej kapy; Polska, ok. poł. XVII w.
Hood embroidery of a red cape; Poland, c. 1650

Haft wykonany barwnym jedwabiem oraz nićmi z oplotem metalowym złotym i srebrnym, chociaż przeaplikowany na nowe atlasowe podłoże, znajduje się w zaskakująco dobrym stanie. Zwraca też uwagę bardzo staranne odtworzenie struktury świętej partykuły. Zapewne hafciarz posługiwał się w trakcie pracy ryciną z jej wyobrażeniem w naturalnej wielkości, dołączaną do wydań *Faworu niebieskiego*, opisaną jako: + *Prawdziwa figura i miara wielkości i szerokości Drzewa Krzyża świętego lubelskiego + jako samo jest w sobie bez oprawy, która jest szczerozłota, dyamentami i inszemi drogimi kamieńmi przyozdobiona*¹⁴². Świadczy o tym przedstawiony na relikwii z lewej strony niewielki srebrny miecz – odzwierciedlający kształt jednej z rys, która, zgodnie z opisem na rycinie, pojawiła się dopiero podczas wojny z Kozakami¹⁴³.

Nie znamy niestety ani twórców, ani fundatorów tej kosztownej szaty liturgicznej. Być może stanowiła ona komplet z czerwonym ornatem¹⁴⁴ o bokach z podobnie stylizowaną jak na pretekście kapy, srebrno-złotą falistą wicią kwiatowo-roślinną. Na kolumnie tego ornatu na białym tle umieszczone zostały haftowane złotą nicią motywy gałązek z liśćmi i kiścią winogron na przemian z gałązkami granatu – owocami symbolizującymi ofiarę Chrystusa. Na dole preteksty znajduje się haftowany kartusz z kroczącym lwem na czerwonym polu – herbem Lewart, pozwalającym łączyć fundację z Firlejami.

To nie koniec jednak hafciarskich przedstawień relikwii Drzewa Krzyża, motyw ten zdobi kolejne dwa ornaty z dominikańskiego skarbcu. Pierwszy z nich to biały ornat z bokami uszytymi z niezwykle bogatej francuskiej tkaniny jedwabnej *gros de Tours liseré*, broszowanej złotą i srebrną nicią, srebrną blaszką i barwnym jedwabiem, o symetrycznie zakomponowanym wzorze, złożonym m.in. ze złotych piór i naturalistycznych bukietów kwiatów, pochodzącej z lat 1740–1750¹⁴⁵. W tym okresie zapewne powstał także haft płaski cieniowany na kolumnach ornatu, tworzący kompozycje kwiatowe naśladujące wzór dekoracyjnej tkaniny boków. Wśród roślinnych ornamentów na jego tyle przedstawiony został złoty relikwiarz fundacji Tyszkiewiczza z partykułą haftowaną fakturalnie brązową nicią jedwabną i srebrno-złotymi postaciami aniołów



¹⁴² Cyt. za: L. Wojciechowski, *Drzewo Przenajszlachetniejsze...*, s. 370–373.

¹⁴³ Zob. *Ibidem*, s. 435, przypis 217.

¹⁴⁴ Co sugeruje *Inwentarz Fundi Instructi* z 1888 r., *op. cit.*, s. 79.

¹⁴⁵ Komplet szat liturgicznych z identycznej tkaniny (szer. brytu 52 cm, wys. raportu wzoru 36 cm) znajduje się w klasztorze wizytek w Krakowie, zob. *Skarby krakowskich wizytek. Katalog*, Kraków 2010, kat. VII/19, s. 238–240 (autorzy noty: A. Prokopowicz, A. Włodarek).

► Fragment białego ornatu z haftowanym przedstawieniem relikwiarza Drzewa Krzyż Sw.;
tkanina: Francja, l. 1740–1750, haft: Polska, ok. poł. XVIII w.
Detail of a white chasuble with the embroidered Holy Cross relic;
French fabric 1740–1750, embroidered in Poland, c. 1750

The Wood of the Cross and its casing is also beautifully represented in hood embroidery of a red 17th c. cape made from Italian silk with gold-thread, s-shaped patterns of leaning flowery twigs. The embroidery depicts the reliquary and two worshipping Dominican saints. It was made with gold and silver plated thread and colourful silk. Although it had to endure relocation to a new satin background, the ornament remains remarkably well preserved. One should also notice the evident effort to carefully replicate the structure of the holy particle. Most likely the embroider worked on the basis of a life-size print, such as the one included in the *Heavenly Favour*, which has been described as: + *The exact shape, size and width of the Lublin splinter of the Holy Cross + in itself, without the casing which is made of gold, incrustated with diamonds and other precious stones*.¹⁴² The same can be deduced from the small silver sword corresponding to a the shape of a scratch which, based on the description included with the print, had only appeared there during the Cossack war.¹⁴³

Unfortunately, we know nothing of either the makers or the founders of this highly valuable liturgical vestment. It may have been originally paired with a red chasuble¹⁴⁴ whose sides are also adorned with the same silver and gold pattern of s-shaped flowery vines. One the column of the chasuble a gold-thread embroidery depicts the motif of leafed twigs and alternating bunches of grapes and pomegranate twigs – fruit symbolising the sacrifice of Christ. The bottom of the ophrey has an embroidered cartouche of a lion walking across a red field – the Lewart coat of arms which suggests that the foundation can be associated with the Firley family.

There are also other embroidery representations of the Holy Cross relic, such as the other two chasubles in the Dominican treasury. One is white, with sides made of a particularly rich, French silk known as *gros de Tours liseré*, decorated with silver and gold thread, silver strips, and colourful silk with a symmetrical pattern of golden feathers and naturalistic flowery corsages. It dates back to somewhere around 1740–1750.¹⁴⁵

of the work; in the corners decorated with rocaile ornamentation there are 4 historical scenes related to the relic. Cf.: E. Łomnicka-Żakowska, "O religijnej grafice ilustracyjnej w Wilnie około połowy XVIII wieku," *Daile LDK miestuose: poreikiai ir užsakymai*, Vilnius, 2006, p. 194, figure on p. 199. The copperplate engraving, most probably original, – in the form of a votive imprint – has been preserved in the Lublin priory.

¹⁴² Quoted after L. Wojciechowski, *Drzewo Przenajszlachetniejsze...*, pp. 370–373.

¹⁴³ See *Ibidem*, p. 435, footnote 217.

¹⁴⁴ As suggested in *Inwentarz Fundi Instructi* from 1888, *op. cit.*, p. 79.

¹⁴⁵ A set of liturgical vestments from the same fabric (gore width 52 cm, height of the repetitive pattern 36 cm) is housed in the Visitation Convent in Cracow; see *Skarby krakowskich wizytek. Katalog*, Cracow 2010, Catalogue VII/19, pp.



o różowych twarzach prezentującymi Narzędzia Męki Pańskiej. Haftowane wyobrażenie na kolejnym XVIII-wiecznym, czerwonym ornacie ukazuje Drzewo Krzyża w złotej oprawie o stylizowanych, uproszczonych ażurowych formach. Artysta dość daleko odszedł tu od dosłowności omówionych wcześniej przedstawień. W dekoracji ornatu, całościowo zakomponowanej bez wyodrębnienia kolumn, połączył motywy naturalistycznie opracowanych dużych barwnych kwiatów wykonanych w technice haftu płaskiego cieniowanego i podobnie opracowanej świętej partykuły, z czysto dekoracyjną *quasi* abstrakcyjną strukturą relikwiarza wykonaną nicią złotą.

Na wystawie w kilku interesujących zabytkowych przedmiotach znajduje również odbicie, mocno zaakcentowana we wnętrzu bazyliki, problematyka różańcowa, co łączy się z istniejącym przy lubelskim kościele pw. św. Stanisława drugim bractwem religijnym – Arcybractwem Różańca Świętego. Zawiązanie bractwa nastąpiło najprawdopodobniej w czasie, gdy przeorem klasztoru w Lublinie w latach 1582–1585 był Wit „Sinapius”. 28 maja 1580 roku otrzymał on od generała zakonu prawo ustanawiania bractw różańca św. i Imienia Jezus¹⁴⁶. Zatem prawdopodobnie on powołał do życia konfraternię przy swoim kościele. W końcu tego stulecia bractwo było już rozwinięte i musiało, jak się wydaje, posiadać określone formy funkcjonowania¹⁴⁷, porządkowane przez ściśle ustalone przepisy. Ich treść odnajdujemy w druku z roku 1627 pt. *Ogród różany...*, zawierającym m.in. zalecany przebieg procesji różańcowej: *Co się zaś tknie Braciey Różańcow ś. Ten sposób w Procesjach zachować maiąc. Naprzód poydą dwa Marszałkowie z laskami malowanymi czyniąc miejsce: Potym chorągży ieden chorągiew poniesie ktorey się imą 2. Koadiutorowie z kraio w a w pośrodku drugi chorągży, przemianek czyniąc w noszeniu dla ciężkości: za tym z świecami Bracia wszyscy parami we śródek puściwszy muzykę: Na ostatku P. Przeor z Subprzeorem w ręku krucyfiks niosąc*¹⁴⁸.

Wśród powinności bractwa opisany jest także obowiązek posiadania własnej chorągwi: *Maią mieć y dwa krzyża z chorągwiemi miernymi iedną białą albo czerwoną; dla Miesiącznych Processi y które bywają z najświętszym Sakramentem także też y dla inszych Processi y świętych tak swoich iako też; iesliby od kogo inszego byli na to wezwani: drugą zaś czarną; dla umarłych prowadzenia. A te chorągwie mają być z obrazem Panny*

¹⁴⁶ S. Jaroszewski, *op. cit.*, s. 11.

¹⁴⁷ J.A. Wadowski, *op. cit.*, s. 270.

¹⁴⁸ W. Lith, *Ogród różany abo opisanie porządne dwu szczepów wonney Róży Hierychuntskiej, to jest o dwu Świętych Różańcach, Dwoyga Bractw Błogosła: Panny Mariey y Naswiet: Imienia P. Iezusowego (...)*, M.DC.XXVII, cz. VI, rozdz. IV. Cyt. za: M. Stachurska, *Wczesnobarokowa chorągiew kościelna z przedstawieniem Matki Bożej z Dzieciątkiem z klasztoru Dominikanów w Lublinie*, [w:] *Dominikanie Lublinie...*, s. 344.



Most likely the embroidery patterns on the chasuble’s ophreys come from the similar period, they form flowery shapes which mimic the decorative patterns on the sides. Among the plant-shaped ornaments, there is also a representation of the golden Tyszkiewicz reliquary with the relic splinter embroidered structurally with a brown, silk thread, with gold and silver angel figures representing the Tools of the Passion.

The image embroidered on the other 17th c., red chasuble depicts the Wood of the Cross in a stylized setting, in simplified openwork forms. The artist allowed himself a significant departure from the canon of representations mentioned earlier. The ornaments of the chasuble, in this case uniform without the mid-section ophrey, combines naturalistic elements of embroidered large and colourful flowers and a similarly styled holy particle with a purely decorative, quasi abstract reliquary of golden thread.

Some of the most interesting exhibits also reflect the Rosary theme (strongly accented inside the basilica), which relates to the existence of yet another religious fraternity under the auspices of St Stanislaus’ Church – the Archfraternity of the Holy Rosary. The fraternity was most probably originally established between 1582 and 1585, during the term of Prior Wit “Sinapius”. On 28 May 1580 the Master of the Order granted him the right to establish fraternities of the Rosary and of the Name of Jesus.¹⁴⁶ It is therefore quite likely that it was by his decision that a fraternity could be established at his own church. By the end of the century, the fraternity seemed to be fairly well developed¹⁴⁷ and most probably already had its own, strict rules and principles. We find their contents in a printed text from 1627 entitled *The Rose Garden...*, which for instance included guidelines for conducting a Rosary procession: *As for the Holy Rosary Fraters, the following manner of Processions will apply. At the front two Marshals with painted canes to make room: Behind a Standard-bearer to carry the standard and two coadjutors on the sides, with another standard-bearer in the middle so the two can carry the heavy burden in turn: behind, other Brothers with candles, marching in pairs to the music: At the end the Prior and Subprior carrying a crucifix.*¹⁴⁸

One of the duties listed in the fraternity rule contained in the book mentioned above is the obligation to have its own standard: *They will have two crosses with banners, red or white; for the purpose of Monthly Processions to accompany*

238–240 (footnote compiled by A. Prokopowicz and A. Włodarek).

¹⁴⁶ S. Jaroszewski, *op. cit.*, p. 11.

¹⁴⁷ J.A. Wadowski, *op. cit.*, p. 270.

¹⁴⁸ W. Lith, *Ogród różany abo opisanie porządne dwu szczepów wonney Róży Hierychuntskiej, to jest o dwu Świętych Różańcach, Dwoyga Bractw Błogosła: Panny Mariey y Naswiet: Imienia P. Iezusowego (...)*, M.DC.XXVII, Part VI, Chapter IV. Quoted after M. Stachurska, “Wczesnobarokowa chorągiew kościelna z przedstawieniem Matki Bożej z Dzieciątkiem z klasztoru Dominikanów w Lublinie”, *Dominikanie Lublinie...*, p. 344.

- Medalion przeora Arcybractwa Różańcowego; 18/19 w. 18/19th c. medallion of the Prior of the Archfraternity of the Rosary
▼ *Św. Dominik uprawiający krzew różany*; Polska, XVIII w. *St Dominic Cultivating a Rose Bush*; Poland, 18th c.

*Mariey Różanego wianka*¹⁴⁹. Taka właśnie wczesnobarokowa, okazała chorągiew, łączona z Różańcowym Bractwem, zachowała się w lubelskim klasztorze¹⁵⁰. Na bordowej tkaninie aksamitnej przedstawiona została na niej Matka Boska z Dzieciątkiem, stojąca na półksiężycu w glorii ze złotych i srebrnych promieni, z haftowaną datą 1618. W trakcie ostatniej konserwacji zakończonej w roku 2003, odkryto na aksamicie ślady dziesięciu czterolistnych rozetek – zapewne tworzących pierwotnie różany wieniec wokół postaci Niepokalanej, niewykluczone, że wykonany z kamieni szlachetnych i pereł. W opisach chorągwi wspomina się bowiem o pozostałościach takiej dekoracji¹⁵¹. Umieszczone na „zębach” chorągwi gmerki wiążą się zapewne jej z fundatorami – członkami lub protektorami bractwa różańcowego¹⁵².

Do zabytków związanych z Arcybractwem należy pochodząca z XVIII stulecia niemalże 400 stronicowa księga bracka¹⁵³, zawierająca wpisy członków z lat 1764–1905, zatytułowana: *Splendor Regalis Rosarianae Mariae Honoris Duplici Claritate Nominum Mariae et Jezus Suos Clientes jllustrans Univesum Orbem irradians Anno quo Splendor in natura Substantiae toti illuxit Mundo 1764*¹⁵⁴.

W końcu XVIII lub na początku XIX wieku powstał ekspozycyjny obok księgi, pieczołowicie przechowany przez ojców dominikanów, medalion przeora Arcybractwa Różańcowego z miniaturą przedstawiającą św. Dominika i św. Katarzynę Sienieńską otrzymujących różaniec z rąk Maryi.

Z krzewieniem różańca świętego w dosłownym tego słowa znaczenie łączy się XVIII-wieczne przedstawienie *Św. Dominika uprawiającego krzew różany* – niespotykane w ikonografii świętego ani w znanej ikonografii różańcowej. Na obrazie św. Dominik okopuje w ogrodzie krzew obficie kwitnący białymi i czerwonymi różami. Ponad świętym unoszą się w obłokach Matka Boska i rozpięty na drzewie Chrystus. Mleko tryskające z piersi Maryi i krew z ran Zbawiciela spływają na róże. Scena zaskakująca zrazu swoją dosłownością i prostotą przekazu jest jednak nośnikiem głębokich, wielowarstwowych treści teologicznych. Zapewne wiąże się z powstałym, być może w kręgu lubelskiego konwentu, zbiorem kazań czy nieznanym dziś traktatem poświęconym modlitwie różańcowej,

¹⁴⁹ *Ibidem*, s. 344.

¹⁵⁰ J.A. Wadowski, *op. cit.*, s. 271. Jest jedną z zaledwie siedmiu haftowanych, XVII-wiecznych chorągwi brackich i kościelnych zachowanych w zbiorach polskich; por. M. Stachurska, *op. cit.*, s. 333.

¹⁵¹ M. Stachurska, *op. cit.*, s. 342.

¹⁵² *Ibidem*, s. 353.

¹⁵³ Najwcześniejsza z zachowanych ksiąg Bractwa Różańcowego w Lublinie

¹⁵⁴ Rkp. w Archiwum Polskiej Prowincji OO. Dominikanów w Krakowie, sygn. Lb. 77.



◀ Wczesnobarokowa chorągiew Arcybractwa Różańcowego; Polska, 1618
Early Baroque standard of the Archfraternity of the Rosary; Poland, 1618

*the Masses, as well as for other Processions, whether their own or organised by others; as well as a black one for escorting the dead. The banners will carry the image of Our Lady of the Rose Chaplet.*¹⁴⁹ One of such imposing early Baroque standards associated with the Fraternity of the Rosary survived in the Lublin priory.¹⁵⁰ It portrays the Madonna and Child standing in the glory of gold and silver rays against the maroon background and an embroidered date of 1618. During the most recent restoration works concluded in 2003, traces of ten four-leaved rosettes were discovered in the velvet fabric – most likely the formed a rosy chaplet around the Blessed Virgin, possibly made of precious stones and pearls. Some of the surviving descriptions of the standard do mention certain remains of such decorations.¹⁵¹ Marks located along the edges of the standard are most probably connected with its founders – members or protectors of the Fraternity.¹⁵²

Among the items related to the Archfraternity is an 18th c. nearly 400-page long fraternity book¹⁵³ containing records of all members from the years 1764–1905. The book is entitled *Splendor Regalis Rosarianae Mariae Honoris Duplici Claritate Nominum Mariae et Jezus Suos Clientes jllustrans Univesum Orbem irradians Anno quo Splendor in natura Substantiae toti illuxit Mundo 1764*.¹⁵⁴

In the late 18th or early 19th c., a medallion was created to represent the prior of the Archfraternity of the Rosary. It depicted a miniature image of St Dominic and St Catherine of Siena receiving a Rosary from the Virgin Mary herself. The medallion is exhibited next to the Fraternity book.

Another connection to the propagation of the Holy Rosary can be found in the 18th c. depiction of *St Dominic Cultivating a Rose Bush* – unique in the context of the saint’s iconography as well as other known Rosary iconography. In the painting, St Dominic earths up a bush heavy with white and red rose blossoms. In front of him in the sky, he is watched by the Virgin Mary and Christ spread-eagled on the cross. Milk from Our Lady’s breast and blood from Christ’s wounds trickle onto the roses. At first, the message may seem somewhat too explicit and simplified, on closer examination, however, it proves to express deep and multilayered theological considerations. It may be related to a set of commandments of a forgotten treatise interpreting the Rosary prayer, one that may have originated from the Lublin convent. The painting

¹⁴⁹ *Ibidem*, p. 344.

¹⁵⁰ J.A. Wadowski, *op. cit.*, p. 271. It is merely one of the seven embroidered 17th century standards of the priory and of the church preserved in the Polish collections; cf.: M. Stachurska, *op. cit.*, p. 333.

¹⁵¹ M. Stachurska, *op. cit.*, p. 342.

¹⁵² *Ibidem*, p. 353.

¹⁵³ This is the oldest book of the Lublin Rosary Fraternity.

¹⁵⁴ A manuscript kept in the Archives of the Polish Province of the Dominican Order in Cracow, Ref. No. Lb. 77.



◀ Ornat biały;
haftowana preteksta: XVI w., tkanina boków: Francja, XVIII w.
White chasuble;
16th c. embroidered ophrey, fabric of the sides: France, 18th c.

▼ Ornat haftowany; Polska, XVII w.
17th c. embroidered chasuble; Poland

stanowiąc jego malarską wykładnię, wykorzystywaną może w działalności kaznodziejskiej dominikanów jako pomoc w rozważaniu tajemnic różańcowych.

Oprócz chorągwi Bractwa Różańcowego i omówionych wyżej tekstyliów o ikonografii wiążącej się z relikwią Krzyża św., w zbiorach klasztornych przechowywany jest liczny zespół szat liturgicznych powstałych od XVI do początku XX w. Są wśród nich kolejne przykłady polskich haftów z XVII stulecia, XVIII-wieczne ornaty wykonane haftem tamborkowym w dworskiej pracowni Ludwika z Mniszchów Potockiej w Krasiczynie (pochodzące z klasztoru dominikanów w Żółkwi), trzy szaty uszyte z XVII-wiecznych tkanin perskich i znacznie liczniejsze z XVIII-wiecznych tkanin francuskich, m.in. z pięknych i dobrze zachowanych, broszowanych i lansowanych tkanin o wzorach *bizarre* czy wzorach koronkowych – z 1. ćw. XVIII stulecia. W zbiorze znajduje się również sporo szat z 2. poł. XIX i początku XX w. – francuskich i niemieckich – prezentujących wysoki poziom artystycznego rzemiosła.

Z tego ciekawego i dość dobrze zachowanego zespołu na wystawie zaprezentowano m.in. komplet zawierający fragmenty najstarszego w zbiorach zabytku tekstylnego. Do wykonania bowiem kolumn XVIII-wiecznego ornatu o bokach z francuskiej tkaniny broszowanej z 1. połowy tego stulecia użyto haftowanej preteksty ornatu XVI-wiecznego. Na niej przedstawiono scenę Zwiastowania oraz pary świętych pod arkadami: Piotra i Pawła, Macieja i Sylwestra oraz św. Jana i nierozpoznanego biskupa. Do kompletu należy bursa z powtórzoną przedstawieniem św. Macieja i Sylwestra, wtórnie wykonana z uciętego dolnego fragmentu preteksty, zapewne gdy ornat z kroju gotyckiego był przerabiany na nowożytny. To rzadki przykład tak pięknego i wczesnego haftu figuralnego na naszym terenie. Jego szczegóły (m.in. właśnie charakterystyczne arkadowanie) wykazują pewne związki z XVI-wiecznymi haftami flamandzkimi.

Ciekawym zabytkiem jest również XVII-wieczny ornat uszyty z czerwonego i zielonego aksamitu z bogatą dekoracją kwiatowo-roślinną wykonaną haftem kładzionym wypukłym nicią złotą i srebrną z dodatkiem licznych kamieni jubilerskich. Na należącym do niego *velum* znajduje się przedstawienie krzyża na wzgórzu Golgoty, z herbem i inicjałami fundatora: *I S / E C / Y B P Z / S (?) B*. Do kompletu, oprócz stuły, manipularza i bursy, należą także trzy haftowane parury – eksponaty interesujące, gdyż niefunkcjonujące w ubiorze liturgicznym już od kilkuset lat. Stanowiły one ozdoby humerałów tworzące jakby kołnierz dookoła szyi kapłana. Parury często, co widać na lubelskich zabytkach, ozdobnością w niczym nie ustępowały ornatom. Zazwyczaj wykonywano je z tego samego, co ornat

► Fragment haftu XVI-wiecznej preteksty ornatu ze sceną Zwiastowania
Detail of a richly embroidered 16th c. ophrey depicting *the Annunciation*

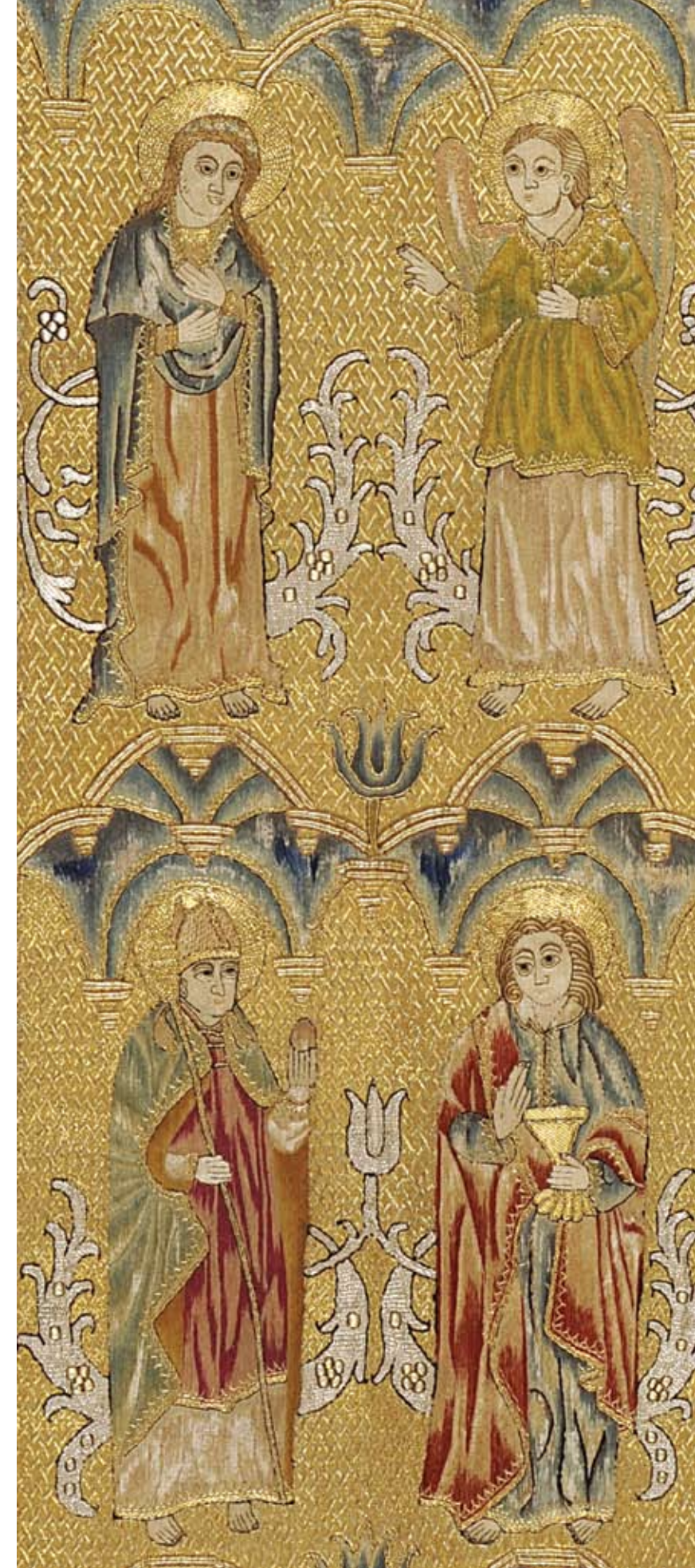
may constitute a sort of visual explanation which would have been used by the Dominicans to illustrate sermons or clarify some of the more convoluted mysteries of the Rosary.

Apart from the standard of the Archfraternity and the already mentioned textiles pertaining to the iconography of the Holy Cross relic, the priory collection also includes liturgical vestments dating back to between the 16th and 20th c. Among these are subsequent examples of the Polish embroidery from the 17th c., 18th c. chasubles in chain embroidery style, manufactured at the court workshop of Ludwika Potocka in Krasiczyn (received from the Dominican priory in Żółkiew), three vestments made from 17th c. Persian fabrics and several others from 18th c. French fabrics, including beautifully preserved fabrics decorated with so called “*bizarre*” patterns or openwork patterns from the early 18th c. The collection also includes a number of vestments from late 19th and early 20th c. – French and German – representing a particularly high level of artistic craftsmanship.

Of this interesting and very well preserved collection, several items were selected for the exhibition, including a set comprising fragments of the oldest preserved item of clothing found in the priory. A richly embroidered 16th c. ophrey was used for the ophreys of a 18th c. chasuble, whose sides are made from a contemporary French fabric. The scene presented is that of the Annunciation and of the saints standing in pairs under an arcade structure: Peter and Paul, Matthias and Sylvester, as well as John and an indistinguishable bishop. The set also includes a bursa with a matching image of St Matthias and Sylvester made from another piece of the same ophrey, most likely when a Gothic chasuble was being restyled into a more modern form. It is a rare and beautiful example of such early figural embroidery in our region. Certain characteristic details (such as the mentioned arcades) indicate certain connections with 16th century Flemish embroidery style.

Another interesting exhibit is a 17th century chasuble made from red and green velvet, richly decorated with flowery-floral motifs embroidered with gold and silver thread with the addition of many jewels. The *velum* depicts the cross on the Golgotha hill, a coat of arms and a set of initials, most likely of the vestment’s founder: *I S / E C / Y B P Z / S (?) B*. The set, apart from the stole, the maniple and the bursa, also includes three embroidered paruras – particularly interesting since as such, these have not been used as elements of the liturgical vestments for several hundred years. The exhibits show that paruras were often as ornamental as the chasubles themselves, indeed, usually they were made from the same material. This type of ornamentation, which begun to gradually disappear after the Council of Trent, was more reluctantly abandoned in the context of monastic – including Dominican – liturgies.¹⁵⁵

¹⁵⁵ See T. Kruszyński, “Parury czyli dawne ozdoby alby i humeralu. Studium





◀ Ornat z początku XVII w. zapewne z fundacji Katarzyny Ossolińskiej;
tkanina: Włochy, haft: Polska
Early 17th c. chasuble founded probably by Katarzyna Ossolińska;
Italian fabric, Polish embroidery

▼ Ornat z fundacji Sobieskich ze złotolitej tkaniny perskiej;
Isfahan, pocz. XVII w.
Early 17th c. chasuble made from a gold-enriched fabric, founded by the
Sobieski family; Isfahan

materiału. Zdobienia te zanikające po Soborze Trydenckim, najdłużej zachowały się w liturgii sprawowanej właśnie w śródowskich klasztorach – m.in. dominikanów¹⁵⁵.

Wspaniały haft zdobi również olbrzymi – długi na 134 cm i szeroki na 90 cm – ornat z początku wieku XVII. Jego boki z czerwonego jedwabiu lansowanego złotym drucikiem w motyw tzw. wody, zdobią rytmicznie rozmieszczone, haftowane złotą nicią gałązki tulipana. Na kolumnie na srebrnym haftowanym tle znajduje się dekoracja kwiatowo-roślinna w układzie kandelabrowym, wykonana haftem kładzionym wypukłym nicią złotą, a u dołu srebrno-złoty herb Topór. Fundacja tego ornatu przypisywana jest Katarzynie z Biereckich Ossolińskiej (ok. 1578 – po 1626) hojnej donatorce lubelskiego klasztoru.

Jeden z dwu ornatów z XVII-wiecznych złotolitych tkaniny perskich dekorowany motywem pagórków z krzaczkiem różanym, barwnym ptakiem, gazelą i motylem, prezentuje najwyższy poziom tkactwa. Tkanina, z której uszyto ornat została utkana w znakomitych warsztatach Isfahanu, pracujących dla dworu szacha Abbasa I i jego następców. Występujące na niej motywy to metafora miłości: kwiat – symbol kobiety, a ptak zakochanego mężczyzny. Kwiaty i ptaki na tkaninach, z których sztyto ubiory liturgiczne, przyjęły jednakże symbolikę chrześcijańską związaną z miłością do Boga i do bliźniego¹⁵⁶. Według monografisty dominikańskiego kościoła w Żółkwi, skąd ornat najprawdopodobniej pochodzi, stanowi on niewątpliwie spuściznę rodu Sobieskich. Mogła go ofiarować dominikanom zarówno fundatorka kościoła i klasztoru w Żółkwi kasztelanowa krakowska Teofila z Daniłowiczów Sobieska, jak i jej syn, Jan III, a nawet wnuk królewicz Jakub Ludwik. Ten ostatni, jak utrzymuje klasztorna tradycja, był darczyńcą kapy z podobnej tkaniny do sanktuarium na Jasnej Górze¹⁵⁷.

Wystawę dopełniają zabytki złotnictwa. Zachowały się one w dość skromnej ilości, lecz wśród nich znajdują się dzieła wybitne, takie jak wielka srebrna monstrancja, w całości złocona i kameryzowana. Większość badaczy datuje ją na około połowę XVII wieku i uznaje za jedną z najpiękniejszych

¹⁵⁵ Zob. T. Kruszyński, *Parury czyli dawne ozdoby alby i humerału. Studium z zakresu paramentyki*, z serii *Skarbiec Katedry Wawelskiej i Muzeum Metropolitalne*, z. 5., s. 116–121.

¹⁵⁶ B. Biedrońska-Słotowa, *Perskie tkaniny jedwabne w zbiorach Muzeum Narodowego w Krakowie*, Kraków 2002, s. 52, 53, kat. 20, tam analogie i dalsza literatura.

¹⁵⁷ J.T. Petrus, *op. cit.*, s. 122, 123.

► Monstrancja; Lublin, ok. poł. XVII w., z późniejszymi przekształceniami
Monstrance; Lublin, c. 1650 with later alterations

Magnificent embroidery can also be admired on a huge – 134 cm long and 90 cm wide – chasuble from the early 17th c. Its sides are made from red velvet interlaced with golden wire to produce the so called aquatic motif. They are also embellished with golden thread embroidery using a tulip pattern. The ophrey, against a silver embroidered background, bears a flowery-floral candelabra shaped decor embroidered with golden thread, with a silver and golden *Topór* coat of arms. The vestments' foundation is attributed to Katarzyna Ossolińska (approx. 1578 – after 1626), one of the most generous donors supporting the Lublin priory.

One of the two 17th c. chasubles made from gold-enriched fabrics from Persia, and decorated with the motif of a hill overgrown with rose bushes, colourful birds, a gazelle and a butterfly, represents truly the highest level of weaving craft. The fabric was manufactured in the exceptional workshops of Isfahan working under the commission from Shah Abbas I and his successors. The motifs were originally a subtle metaphor of love: the flower symbolises a woman, and the bird a man in love. When used in liturgical vestments, however, flowers and birds were interpreted in the context of Christian symbolism of the love of God and fellow human beings.¹⁵⁶ According to the monographer of the Dominican church in Żółkiew, where the chasuble most likely originally came from, it belongs to the legacy of the Sobieski family. It may have been donated to the Żółkiew priory by either its founder – the wife of the Castellan of Kraków, Teofila Daniłowicz Sobieska, or her son, King John III, or even grandson, prince Jakub Ludwik. The latter, as maintained in monastic documents, donated to the Jasna Góra Sanctuary a cope made from a very similar fabric.¹⁵⁷

The exhibition also features goldsmithery. While the collection of the items that have been preserved to this day is rather modest, there are genuine masterpieces such as the gold-plated silver monstrance encrusted with gemstones. The majority of scholars believe that it was made in the mid 17th c. and remains one of the finest and most elaborate works of goldsmithery in Poland.¹⁵⁸ Belonging to solar monstrances, this ostensorium abounds in iconographic symbolism highlighting by the cross glory and a figurine of a pelican at its base Christ's sacrifice enacted during each holy mass. Some experts claim that the monstrance was financed by Janusz Tyszkiewicz, and its making is linked to Lublin and to the creator of the famous

z zakresu paramentyki", *Skarbiec Katedry Wawelskiej i Muzeum Metropolitalne*, no. 5., pp. 116–121.

¹⁵⁶ B. Biedrońska-Słotowa, *Perskie tkaniny jedwabne w zbiorach Muzeum Narodowego w Krakowie*, Cracow, 2002, pp. 52, 53, Catalogue No. 20, contains further analogies and bibliographical data.

¹⁵⁷ J.T. Petrus, *op. cit.*, pp. 122, 123.

¹⁵⁸ J. Samek, "Problematyka siedemnastowiecznej monstrancji z kościoła dominikanów w Lublinie", *Folia Historiae Artium*, Vol. XIX (1983), pp. 99–109.







▲ Gloria monstrancji z klejnotami z 1. i 2. poł. XVII w.
Glory of the monstrance ornamented with 17th c jewels

◀ Klejnoty z glorii monstrancji; 1. poł. XVII w.
Jewels from the monstrance's glory; 1st half of 17th c.

i najbogatszych manierystycznych kreacji złotniczych w Polsce¹⁵⁸. Ostensorium należące do typu monstrancji promienistych charakteryzuje rozbudowany program ikonograficzny, akcentujący – poprzez formę krzyża wpisanego w glorię oraz m.in. figurę pelikana u jej podstawy – powtarzalność w ofierze mszy świętej krzyżowej ofiary Chrystusa. Fundację monstrancji niektórzy przypisują Januszowi Tyszkiewiczowi, a powstanie wiąże ze środowiskiem lubelskim i twórcą słynnego relikwiarza Drzewa Krzyża Świętego¹⁵⁹. Uważna analiza form ostensorium każe jednak sądzić, iż nie jest ono dziełem do końca jednorodnym, np. jego zwieńczenie z Ukrzyżowaniem i postaciami Marii i św. Jana pochodzi z pewnością już z wieku osiemnastego. Na pewno z uwagi na swą wielkość i ciężar, a co za tym idzie liczne niebezpieczeństwa uszkodzenia związane z jej użytkowaniem, poddawana była na przestrzeni wieków liczным reperacjom. Autor jednej z nich wygrawerował swe inicjały i datę 1832 wewnątrz *reservaculum*.

Monstrancję zdobi rewelacyjny zespół klejnotów, przeważnie pochodzących z 1. połowy XVII wieku, chociaż znajdujemy tam elementy biżuterii z 2. połowy tego stulecia, a nawet pojedyncze klejnoty XVIII-wieczne (np. pierścionek z przedstawieniem na czarnej emalii wizerunku Matki Boskiej Passawskiej). Analiza zdjętych w trakcie konserwacji elementów jubilerskich pozwoliła na postawienie hipotez co do ich ściślejszego datowania i warsztatu¹⁶⁰, a także na postawienie tezy, iż część z nich pierwotnie mogła wchodzić w skład koron ślubnych, zabytków znanych jedynie z opisów staropolskich ceremonii ślubnych i dawnych inwentarzy. Zarówno elementy konstrukcji monstrancji, jak i zdobiące ją klejnoty noszą ślady licznych reperacji i przeróbek i do końca nie można określić, w jakim stopniu obecna postać zabytku jest XVII-wieczna, a w jakim jest kreacją późniejszą. W żaden sposób nie umniejsza to wartości artystycznej obiektu, a jedynie świetnie ilustruje, podobnie jak omówiony wcześniej XVIII-wieczny

¹⁵⁸ J. Samek, *Problematyka siedemnastowiecznej monstrancji z kościoła dominikanów w Lublinie*, „Folia Historiae Artium”, t. XIX (1983), s. 99–109.

¹⁵⁹ Zob. s. 80, 81. Por. I. Rolska-Boruch, *Monstrancja fundacji wojewody Janusza Tyszkiewicza z kościoła dominikanów w Lublinie*, [w:] *Ornamenta Ecclesiae Poloniae. Skarby sztuki sakralnej w X–XVIII wieku*, red. P. Mrozowski, A. Badach, Warszawa 1999, LVII, s. 137.; I. Rolska, *Monstrancja krzyżowa...*, s. 599–602.

¹⁶⁰ Zespół klejnotów z monstrancji był kilkakrotnie omawiany w całości lub we fragmentach przez badaczy, nie posiadających jednak możliwości bezpośredniego zbadania wszystkich jego elementów. Konserwacja obiektu przeprowadzona w 2012 przez Danutę Osuch, stworzyła możliwość detalicznego opracowania zabytku. Zob. D. Szewczyk-Prokurat, *Zespół biżuterii na monstrancji z klasztoru Ojców Dominikanów w Lublinie*, [w:] *Elitarna fascynacja czy niedoceniony element obrazu sztuki polskiej. Biżuteria w Polsce. Materiały z XIII Sesji Naukowej z cyklu Rzemiosło artystyczne i wzornictwo w Polsce* (w przygotowaniu).

► Monstrancja; Włochy (?), XVII w. oraz Lwów, 1797
Monstrance; Italy (?), 17th c. and Lvov, 1797

reliquary of the True Cross.¹⁵⁹ However, a close analysis of the ostensorium uncovers lack of homogeneity of the artwork. This is evidenced in the top part featuring Crucifixion and the figures of Mother Mary and St John. There is no doubt that these details date back to the 18th c. Furthermore, it is beyond the shadow of a doubt that given its weight and size, and, consequently, the risk of damage relating to its use, the monstrance was repaired several times. A craftsman responsible for such repair work at one point engraved his initials and the year 1832 inside *the reservaculum*.

The is ornamented with a fine set of jewels, most of which date back to the first half of the 17th c. However, some jewellery comes from the second half of the 17th c., and individual jewels were added a century later (e.g. the ring featuring an effigy of Our Lady of Passau painted on black enamel). The analysis of the jewellery removed from the monstrance during conservation works helped determine the exact age and the place of origin of the gemstones used.¹⁶⁰ It also helped propose a hypothesis whereby some of the jewels could originally be used to decorate wedding crowns, known solely from the accounts of old-Polish marriage ceremonies and from ancient inventory books. The monstrance construction elements as well as the gemstones have traces of numerous repair works and adjustments. Consequently, it cannot be precisely stated to what extent the art piece dates back to the 17th c. and to what extent it reflects later craftsmanship. Nevertheless, rather than belittling its exceptional value, such problems clearly show that similar to the previously described 18th c. chasuble with 16th c. embroidery such items were subject to transformations prompted by the changing fashion or alterations made to the liturgy itself.

This interesting phenomenon is also evidenced by the other monstrance shown in the exhibition. Until recently it was erroneously considered to be an example of Neo-Baroque art of goldsmithery of the Lublin Region from the second half of the 19th c.¹⁶¹ The hallmarks placed on the glory and on the

¹⁵⁹ See p. 80, 81. Cf.: I. Rolska-Boruch, “Monstrancja fundacji wojewody Janusza Tyszkiewicza z kościoła dominikanów w Lublinie” in *Ornamenta Ecclesiae Poloniae. Skarby sztuki sakralnej w X–XVIII wieku*, Ed. P. Mrozowski and A. Badach, Warsaw, 1999, LVII, p. 137.; I. Rolska, “Monstrancja Krzyżowa...”, pp. 599–602.

¹⁶⁰ The monstrance jewels have undergone renovation a few times, both in their entirety or in parts by scholars who did not have the opportunity to analyse all the jewels directly. Conservation work carried out by Danuta Osuch in 2012 helped prepare a comprehensive and in-depth study of the monstrance. See: D. Szewczyk-Prokurat, “Zespół biżuterii na monstrancji z klasztoru Ojców Dominikanów w Lublinie” in *Elitarna fascynacja czy niedoceniony element obrazu sztuki polskiej. Biżuteria w Polsce. Scientific Conference Proceedings on Polish Handicraft and Design* (in preparation).

¹⁶¹ I. Rolska-Boruch, “Złotnictwo sakralne w kościołach Lublina w XIX i w początku XX wieku” in *Twórcy i dzieła. Studia z dziejów kultury artystycznej*, Ed. M. Kitowska-Lysiak, L. Lameński, and I. Rolska-Boruch, Lublin, 2006, pp. 425–428.



ornat z XVI-wieczną haftowaną pretekstą, zjawisko przemian najcenniejszych zabytków na przestrzeni wieków w związku z wychodzeniem z mody pewnych rozwiązań formalnych czy zmian w samej liturgii.

Podobnie ciekawym pod tym względem przykładem jest druga z pokazanych na wystawie monstrancji, w dotychczasowej literaturze mylnie uchodząca za neobarokowy przykład lubelskiego złotnictwa drugiej połowy XIX wieku¹⁶¹. Ze znaków złotniczych na glorii i koronie wynika, iż powstała w roku 1797 w warsztacie niezidentyfikowanego lwowskiego złotnika. Jednakże, to rozpoznanie dotyczy jedynie tych dwu elementów. Podstawa monstrancji bowiem pochodzi z innego czasu, a postacie adorujących aniołów razem z podtrzymywanym przez nie *reservaculum* są zapewne o co najmniej sto lat wcześniejsze i wydają się bliskie XVII-wiecznym kreacjom złotnictwa rzymskiego. Również pierwotna funkcja naczynia nie jest przesądzona – z uwagi na swoją formę mógł to być także relikwiarz np. Drzewa Krzyża, do czego nawiązywałyby przedstawienia Arma Christi na emaliowanych plakietkach w otoku *reservaculum*. Niewiele też wiemy o historii obiektu, prócz tego iż w roku 1806/7 znajdował się on na terenie probierni lwowskiej, co wynika ze znaków złotniczych. Nie odnajdujemy go także w inwentarzu z 1888 roku sporządzonym po kasacie, gdzie np. szczegółowo opisana jest wielka monstrancja. Być może więc zabytek przywieziono do Lublina z któregoś z likwidowanych klasztorów dominikańskich na wschodzie¹⁶².

Nie wszystkie zabytki przysparzają badaczom tylu wątpliwości, jednocześnie jednak odbierając satysfakcję z potencjalnego odkrycia. Do ciekawych przedmiotów o prostszej do ustalenia historii i czytelnym związku z lubelskim kościołem dominikanów należy XVII-wieczny kielich ze srebra repusowanego i częściowo złożonego z dekoracją z anielskich głów pośród ornamentu małżowinowego. Fundator, lubelski ławnik Jan Idzikowicz¹⁶³ a może jego spadkobiercy realizujący testament, kazali wyryć na stopie naczynia napis: ADM. DEI GLORIAM S.P. JOAN IDZIKOWICZ C.L.S.R.M.S DONAT ET DICAT ECCLAE D. STANISLAI PP. DOMINIC M. LUBLINI D:8 MAY 1663. Forma ażurowego nodusa kielicha z sześciu żeber w kształcie herm, może wskazywać na krakowskie pochodzenie zabytku. Nie można wykluczyć jednak jego powstania w Lublinie, który stanowił w XVII wieku prężny ośrodek złotnictwa, utrzymujący rozległe kontakty z cechami złotniczymi Krakowa i innych miast Rzeczypospolitej.

¹⁶¹ I. Rolska-Boruch, *Złotnictwo sakralne w kościołach Lublina w XIX i w początku XX wieku*, [w:] *Twórcy i dzieła. Studia z dziejów kultury artystycznej*, red. M. Kitowska-Tysiak, L. Lameński, I. Rolska-Boruch, Lublin 2006, s. 425–428.

¹⁶² Obiekt jest obecnie przedmiotem dalszych badań autorki.

¹⁶³ Notowany w 1677. Zob. Z. Bownik, *Kupiectwo Lubelskie 1317–1959*, Lublin 1960, s. 35. http://www.biblioteka.teatrnn.pl/dlibra/Content/9076/Kupiectwo_Lubelskie_1317-1959.pdf; dostęp dn. 21 IX 2012.



Barokowy kielich z fundacji lubelskiego ławnika Jana Idzikowicza; Kraków lub Lublin (?), 1663
Baroque chalice founded by Jan Idzikowicz, Councillor of Lublin; Cracow or Lublin (?), 1663



Puszka na komunikanty; Kraków, Franciszek Kausal, 1832
Pyx for consecrated hosts made by Franciszek Kausal; Cracow, 1832

crown indicate that the monstrance was fabricated in 1797 in a workshop of an unidentified goldsmith from Lvov. This information, however, refers solely to the two elements, since the base of the monstrance dates back to a different epoch and the figurines of worshipping angels who hold *the reservaculum*, or a round container to hold the Host, are at least a hundred years older and seem closer to the 17th c. works of goldsmiths from Rome. Given its particular shape, the original function of the vessel cannot be settled once and for all. It may well have been used as a reliquary for the True Cross, a hypothesis suggested by the presence of Arma Christi on enamel plaques around *the reservaculum*. Little is known about the history of the vessel, save, perhaps, the fact that at the turn of 1806 it was located somewhere in the area of Lvov as the hallmark masters in Lvov marked the piece accordingly. Nor is there any mention of the monstrance in the inventory book of 1888 made after the dissolution of the monastery, where the grand monstrance is adequately described. It is likely that the monstrance was brought to Lublin from one of the suppressed Dominican priories in the East.¹⁶²

Not all art pieces are fraught with doubts, which deprive intrepid scholars of the thrill of a new discovery. Among the objects with relatively clear history and links to the Dominican Church in Lublin is a 17th c. silver chalice made using the technique of repoussé and chasing. Gold-plated in part, the chalice is decorated with heads of angels set amongst the auricular style ornamentation. Its founder, Jan Idzikowicz, a town councillor of Lublin,¹⁶³ or his heirs, ordered the engraving at the base of the chalice which reads: ADM. DEI GLORIAM S.P. JOAN IDZIKOWICZ C.L.S.R.M.S DONAT ET DICAT ECCLAE D. STANISLAI PP. DOMINIC M. LUBLINI D:8 MAY 1663. The openwork structure of the chalice node or pommel in the shape of herm-like ribs may point out to a goldsmith in Cracow. However, the chalice might have been made in Lublin which during the 17th century was a thriving centre of goldsmithery with close links to guilds of goldsmiths from Cracow and other towns across the Crown.

There is no doubt that the pyx for consecrated hosts featuring fine repoussé horns of plenty on the convex base was made in Cracow in 1832. The goldsmith's name was Franciszek Kausal.¹⁶⁴ He also made the reliquary for the skull

¹⁶² The monstrance continues to be the object of further studies by the author.

¹⁶³ Mentioned in 1677. See: Z. Bownik, *Kupiectwo Lubelskie 1317–1959*, Lublin, 1960, p. 35. http://www.biblioteka.teatrnn.pl/dlibra/Content/9076/Kupiectwo_Lubelskie_1317-1959.pdf; 21 September 2012.

¹⁶⁴ So far the pyx has been mentioned as an example of Lublin Neo-Baroque goldsmithery from the second part of the 19th c. despite a clearly marked municipal symbol and all-capital inscription on the base reading FRANCISZEK KAUSAL IN CRACOW 1832; the pyx is also listed in the so called White Paper in the Register of Historic Items No. B/233/143 from 1978 prepared by

► Iluminowana karta z *Antiphonarium*; Lublin, o. Alan Mach, 1730
Illuminated page from *Antiphonarium* by F. Alan Mach; Lublin, 1730

▼ Strona tytułowa XVIII-wiecznego rękopisu muzycznego z przedstawieniem Relikwii Krzyża Św.
Title page of a 18th music manuscript with the image of the Holy Cross relic

Bezsprzecznie w Krakowie powstała natomiast puszka na komunikanty ze wspaniale repusowanymi motywami skręconych rogów obfitości na mocno uwypuklonej stopie. Wykonał ją w roku 1832 Franciszek Kausal¹⁶⁴, krakowski złotnik, autor m.in. relikwiarza na czaszkę bł. Bronisławy z kościoła Norbertanek w Krakowie, któremu w roku 1840 powierzono reperację trumien Władysława IV i Cecylii Renaty z grobów królewskich na Wawelu¹⁶⁵.

Wśród pozostałych zabytków złotnictwa znajdują się m.in. srebrny, złożony kielich o regencyjnej ornamentyce z 2. ćwierci XVIII wieku oraz XVIII-wieczne relikwiarze, m.in. rokokowy złożony i bogato kameryzowany relikwiarz św. Dominika i srebrny relikwiarz św. Tomasza z Akwinu.

Na wystawie oprócz ksiąg brackich zaprezentowane zostały zachowane w klasztorze rękopiśmienne księgi muzyczne, m.in. olbrzymi pergaminowy gradual, na którego ostatniej karcie widnieje data 1578 r., pisany przez kilku skryptorów, z licznymi, pięknie iluminowanymi inicjałami, w części o groteskowym charakterze.

Nie jest pewne, czy klasztor lubelski posiadał swoje skryptorium. Prawdopodobnie kancjonały były zamawiane w skryptoriach innych klasztorów, np. w klasztorze krakowskim. Ze źródeł wiadomo iż w wieku XVII działali br. Stefan oraz monogramista F.N.M.OP., w XVIII – o. Alan Mach, a w XIX stuleciu o. Ligziński i o. Edward Chromicki. Nie wiadomo jednak, czy ich obecność była zjawiskiem wyjątkowym czy wpisywała się w ciągłość istnienia skryptorium¹⁶⁶.

Wśród przechowywanych do dziś w klasztorze rękopisów muzycznych dwa pochodzące z 1730 r. *Invitatorium* i *Antiphonarium*, można przypisać skryptorowi i kompozytorowi o. Alanowi Machowi¹⁶⁷.

¹⁶⁴ Dotychczas w literaturze puszka, mimo czytelnego znaku miejskiego i majuskułowej inskrypcji na stopie FRANCISZEK. KAUSAL W KRAKOWIE. R 1832, odnotowanych też w tzw. karcie białej zabytku nr B/233/143 z 1978 autorstwa C. Kokota, pojawiła się jako przykład zapewne lubelskiego neobarokowego złotnictwa z 2. poł. XIX w. Zob. I. Rolska-Boruch, *Złotnictwo sakralne...*, s. 425–428.

¹⁶⁵ Ks. T. Kruszyński, *Sarkofag Królowej Cecylii Renaty w podziemiach Katedry Wawelskiej*, „Rzeczy Piękne” 1925, R. 5, z. 1, s. 3, 4.

¹⁶⁶ W. Kapeć, *Życie muzyczne w lubelskim klasztorze dominikanów*, [w:] *Dominikanie w Lublinie...*, s. 221. Autor w spisie rękopisów muzycznych zachowanych w Lublinie oraz zidentyfikowanych jako lubelskie w Archiwum Dominikanów w Krakowie wymienia: 9 zabytków z XVIII w. – 4 anonimowe i 5 autorstwa o. Alana Macha oraz dwa z 1. poł. XIX w. – *Officium defunctorum* (1816) o. Ligzińskiego i *Officia novissima* (1841) o. Edward Chromicki.

¹⁶⁷ Zab. J.A. Wadowski, *op. cit.*, s. 311; O. Alan Mach, [w:] *Słownik muzyków polskich*, Kraków 1967, t. II, s. 9; T. Miazga, *Alan Mach – skryptor i kompozytor choralny w XVIII w.*, [w:] *Studia Hieronimo Feichto dedicata*, Kraków 1967, s. 284–197.



◄ Iluminowana karta z *Invitatorium*; Lublin, o. Alan Mach, 1730
Illuminated page from *Invitatorium* by F. Alan Mach; Lublin, 1730

▼ Karta z pergaminowego gradułu pisanego do 1578
Page from a gradual written on parchment; year 1578 inscribed on last page

of Beatified Bronisława from Church of the Norbertine Sisters in Cracow, and in 1840 he renovated the coffins of Ladislas IV and Cecylia Renata in the Royal Crypt at Wawel Castle.¹⁶⁵

The remaining pieces of goldsmithery include a gold-plated silver chalice with Regency style ornaments from the second quarter of the 18th c. and 18th c. reliquaries of which two are of particular appeal: St Thomas Aquinas silver reliquary and gold-plated and rich in gemstones reliquary of St Dominic in Rococo style.

In addition to fraternity books, the exhibition also features song books including a large gradual written on parchment with the year of 1578 inscribed on the last page. Written by several scribes, it contains fine illuminated initials, some of them in grotesque style.

There is no certainty as to the existence of a scriptorium in the Lublin Dominical Priory. Arguably, hymnals were ordered from scriptoria of other priories. Available sources confirm the presence of Friar Stephen and monogram artist known as F.N.M.OP., both in the 17th c., Father Alan Mach in the 18th c., and Fathers Ligziński and Edward Chromicki in the 19th c. However, it is difficult to determine whether their presence was incidental or whether they were confirm the existence of the scriptorium.¹⁶⁶

The two music manuscripts from 1730, i.e. *Invitatorium* and *Antiphonarium*, are attributed to Father Alan Mach.¹⁶⁷

The last 18th c. music manuscript on display is yet another art piece connected with the cult of the Holy Cross relic kept in Lublin. The first page of the document contains a fine illumination of the reliquary of the True Cross.

Apart from the music manuscripts exhibited to the public, there are a few old printed books that have remained to this day showing the past glory of the priory’s library. As Wadowski wrote, “The Library of the Dominicans in Lublin was among the finest in terms of the number and value of the books collected from the day on which the priory was

C. Kokot. See: I. Rolska-Boruch, “Złotnictwo sakralne...”, pp. 425–428.

¹⁶⁵ Father T. Kruszyński, “Sarkofag Królowej Cecylii Renaty w podziemiach Katedry Wawelskiej”, *Rzeczy Piękne* 1925, No. 5.1, pp. 3 and 4.

¹⁶⁶ W. Kapeć, “Życie muzyczne w lubelskim klasztorze dominikanów”, *Dominikanie w Lublinie...*, p. 221. The author provides a list music manuscripts preserved in Lublin and identified as originating from Lublin in the Archives of the Dominican Order in Cracow. The list includes 9 items from the 18th c. of which 4 are anonymous and 5 are works by Alan Mach, and two items from the first half of the 19th c.: *Officium defunctorum* (1816) by Father Ligziński and *Officia novissima* (1841) by Father Edward Chromicki.

¹⁶⁷ Cf.: J.A. Wadowski, *op. cit.*, p. 311; “Father Alan Mach”, *Słownik muzyków polskich*, Kraków 1967, Vo. II, p. 9; T. Miazga, “Alan Mach – skryptor i kompozytor choralny w XVIII w.”, *Studia Hieronimo Feichto dedicata*, Cracow 1967, pp. 284–197.



◀ Iluminowany inicjał; koniec XV w.
Late 15th c illuminated initial

Ostatnia z eksponowanych XVIII-wiecznych ksiąg muzycznych to jeszcze jedno dzieło związane z kultem lubelskiej partykuły, bowiem na jej karcie tytułowej widnieje pięknie iluminowane przedstawienie relikwiarza Drzewa Krzyża Świętego.

Oprócz rękopisów muzycznych w jednej z gablot symbolicznie umieszczono kilka starodruków z obecnych, nader skromnych zasobów lubelskiego klasztoru, choć niegdyś, według słów Wadowskiego: *Biblioteka klasztoru lubelskiego do znamienitszych się zaliczała, zarówno co do wartości dzieł, jaki i co do liczby tychże. Zbierano ją od założenia klasztoru.* Najstarszy zbiór prawie w całości padł w XVI wieku ofiarą pożarów. Na nowo tworzona biblioteka już w połowie XVII stulecia na tyle wzbogaciła swe zasoby, że zdecydowano o zbudowaniu na jej pomieszczenie olbrzymiej sali w nowej części klasztoru, wysuniętej z czworoboku ku południowi¹⁶⁸. W roku 1703 biblioteka została zrabowana przez Szwedów, którzy *gdy jej nikt kupić nie chciał, zabrawszy na wozy, wywieźli nad Bystrycę, mając ją zamiar zatopić w tej rzece.* Ocalała dzięki interwencji lubelskiego kalwina Teodora Orzechowskiego, który odkupił od najeźdźców cały księgozbiór i zabezpieczył go. Po wypadkach wojennych Dominikanie spłacili wyłożoną przez niego kwotę¹⁶⁹.

W połowie XVIII wieku biblioteka liczyła około dwunastu tysięcy ksiąg. Jednakże, jak pisze Wadowski: *Zaczęto zwiedzać ksiąźnice klasztorne i z nich drogą pożyczki lub prost kryjomen przyswajaniem sobie, wylawiano cenne rękopisy, rzadkie dzieła i druki. Wówczas to i bibliotekę lubelską dominikańską zwiedzali ci goście, a ponieważ to zwiedzanie przedłużyło się prawie do końca pierwszej ćwierci wieku XIX, [...] biblioteka ta, po półwiekowym przeszło rabunku, o połowę nieledwie się zmniejszyła [...] i przytacza skandaliczne wręcz przykłady takich działań*¹⁷⁰.

W ostatnich latach przed kasatą księgozbiór liczył jeszcze ponad sześć tysięcy ksiąg. Po ostatecznym usunięciu dominikanów z Lublina w roku 1886 z rozkazu władz rosyjskich został on skatalogowany i między 13 czerwca 1887 r. a 8 stycznia 1889 r. wywieziony do Petersburga¹⁷¹. Te wcześniej zaplanowane działania stanowiły element świadomego niszczenia kultury polskiej przez zaborcę. Według szczegółowych ustaleń ks. Mariana Radwana wywieziono z Lublina 6612 jednostek bibliotecznych¹⁷².

Zbiory zostały rozdzielone pomiędzy różne biblioteki imperium rosyjskiego, głównym odbiorcą lubelskich woluminów

established.” The oldest collection of printed matters was lost in fires during the 16th c. The newly established library grew in size quickly, and already in the second half of the 17th c. a decision was made to designate a huge room in the newly built part of the priory for its purposes; it was located in the southern part of the quadrangular extension.¹⁶⁸ In 1703 the library was looted by invading Swedes. “And as nobody was interested in purchasing the collection, the Swedes packed it all on the carts with the intention to dump it all in the river Bystrzyca.” The collection of books was saved by a Lublin Calvinist Teodor Orzechowski who bought it from the invaders and put it in a safe place. When the war was over, the Dominicans paid him back.¹⁶⁹

In the second half of the 18th c., the library had some twelve thousand books. However, as Wadowski reports, “Monastic libraries fell prey to those who frequented them and either borrowed or simply stole precious manuscripts, rare prints and other collector’s items. The library of the Dominican Priory was no exception. And since this practice lasted until the first quarter of the 19th c. [...], the collection of books was halved.” Some of the practices cited by Wadowski are preposterous, to say the least.¹⁷⁰

Prior to the dissolution of the monastery, the Dominicans had over six thousand copies of books in their possession. When they were finally dispossessed and left Lublin in 1886, the collection of books was catalogued as ordered by the Russian authorities and during the period from 13 June 1887 to 8 January 1889 it was moved to Petersburg.¹⁷¹ Such carefully planned activities were aimed to destroy Polish culture completely. According to the studies conducted by Father Marian Radwan, Lublin was deprived of 6612 books and other library items.¹⁷²

The collection was distributed among various libraries of the Russian Empire, but the majority of books went to the Public Library in Petersburg.¹⁷³ Among the oldest and most precious items was a document of Siemowit I of Mazovia from 1394, documents of Dominican General Chapters from the years 1501–1644, the book of meetings of the priory administration body from the years 1604–1636 as well as official privilege and benefit acts for the Lublin Dominicans from the 14th through 18th centuries.¹⁷⁴ Under the Treaty of Riga signed between Poland and Russia, part of the library

¹⁶⁸ J.W. Wadowski, *op. cit.*, s. 295.

¹⁶⁹ *Ibidem*, s. 296.

¹⁷⁰ *Ibidem*, s. 296–298.

¹⁷¹ Ks. M. Radwan, *Deportacja księgozbioru lubelskich dominikanów (1886–1888)*, [w:] *Lublin a książka*, red. A. Krawczyk, Lublin 2004, s. 290.

¹⁷² *Ibidem*, s. 290.

¹⁶⁸ J.W. Wadowski, *op. cit.*, p. 295.

¹⁶⁹ *Ibidem*, p. 296.

¹⁷⁰ *Ibidem*, pp. 296–298.

¹⁷¹ Father M. Radwan, “Deportacja księgozbioru lubelskich dominikanów (1886–1888)”, *Lublin a książka*, Ed. A. Krawczyk, Lublin, 2004, p. 290.

¹⁷² *Ibidem*, p. 290.

¹⁷³ *Ibidem*.

¹⁷⁴ *Ibidem*, p. 291.

była jednak Publiczna Biblioteka w Petersburgu¹⁷³. Wśród najstarszych rękopisów, które do niej trafiły był m.in. dokument księcia mazowieckiego Ziemowita z roku 1394 oraz akta dominikańskich kapituł generalnych z lat 1501–1644, księga posiedzeń zarządu klasztoru z lat 1604–1636 i akty uposażenia lubelskich dominikanów z XIV–XVIII wieku¹⁷⁴. Na mocy traktatu ryskiego część księgozbioru zagrabionej i rozproszonej biblioteki powróciła do kraju¹⁷⁵, ale nawet ona nie trafiła już do Lublina. Można jedynie żywić nadzieję, że jej zasoby w dużej mierze przetrwały do dziś w petersburskich magazynach, i że uda się komuś do nich dotrzeć, odkurzyć pożółkłe karty i wypełnić kilka luk w historii „Klasztoru w sercu miasta.”

Opuszczając skarbiec i wkraczając ponownie w jasną przestrzeń krużganka, w zamykającym jego oś rokokowym ołtarzu napotykamy na przedstawienie Ukrzyżowanego. Krucyfiks ten do czasu II wojny światowej znajdował się w kościele dominikanów pw. Wniebowzięcia NMP w Żółkwi w dawnym województwie ruskim. Wraz z wieloma innymi elementami jego wyposażenia został ewakuowany w latach 1944–1946 i trafił do Lublina¹⁷⁶. To wyjątkowej klasy dzieło wykonane najprawdopodobniej w latach 1754–1761/62 przez wybitnego rzeźbiarza Jana Jerzego Pinsla¹⁷⁷, zaliczane jest przez specjalistów do szczytowych osiągnięć lwowskiej rzeźby rokokowej¹⁷⁸.

W trakcie konserwacji zdjęto olejne przemalowania, odkrywając pierwotną kolorystkę rzeźby. Potęguje ona jeszcze i tak niesłychaną ekspresję z jaką został przedstawiony udręczony na krzyżu Zbawiciel ze skrzywą z bólu, jakby spopielałą czy zmumifikowaną twarzą, tak jakby rzeźbiarz chciał dosłownie zilustrować dramatyczne słowa z księgi Izajasza: *Spodobalo się Panu zmiażdżyć Go cierpieniem* (Iz 53,10).

returned to Poland,¹⁷⁵ but none of the books reached Lublin. It is hoped that the majority of these treasures have survived in Petersburg warehouses and that someone will manage to get there, remove the dust from yellowish pages and find some missing links in the history of “the Priory in the heart of the town.”

Leaving the treasury and entering the brightly lit cloister, you encounter a figurine of the Crucified Jesus in the centre of the Rococo altar. Until the Second World War the cross was placed in the Assumption of Our Lady Dominican Church in Żółkiew in the Ruthenian Voivodship (today Zhovkva in Ukraine). During the years 1944–1946 the cross, along with other elements of the church interior decor, was brought to Lublin.¹⁷⁶ This genuine masterpiece, probably made between 1754 and 1761/62 by an eminent sculptor Jan Jerzy Pinsel,¹⁷⁷ is considered by experts to be one of the finest examples of Rococo art pieces in Lvov demonstrating “power of expression, anatomy and unique care about physiognomic details.”¹⁷⁸

During conservation works the finishing coat of oil paint was removed to uncover the original colour of the sculpture, which further reinforces the expressiveness of the torments the Saviour felt on the Cross. Writhing in agony, Christ’s face looks mummified or cremated as if the sculptor wanted to illustrate the words from The Book of the Prophet Isaiah “Yet it was the will of the Lord to crush Him and cause Him to suffer” (Isaiah 53,10).

¹⁷³ *Ibidem*.

¹⁷⁴ *Ibidem*, 291.

¹⁷⁵ Komisji Likwidacyjnej udało się odzyskać 1932 książki z Rzymskokatolickiej Akademii Duchownej w Sankt-Petersburgu. Odbiorcą tego zespołu w 1927 był Wydział Bibliotek Publicznych w Warszawie. Zob. *Ibidem*, s. 292.

¹⁷⁶ J.T. Petrus, *op. cit.*, s. 120.

¹⁷⁷ Jan Jerzy Pinsel (Johann Georg Pinzel) ok. 1720 – ok. 1761/62

¹⁷⁸ J.T. Petrus, *op. cit.*, s. 120.

¹⁷⁵ The Liquidation Commission managed to recover 1932 books from the Roman Catholic Theological Academy in Sankt Petersburg. In 1927 these books were sent to the Department of Public Libraries in Warsaw. See: *Ibidem*, p. 292.

¹⁷⁶ J.T. Petrus, *op. cit.*, p. 120.

¹⁷⁷ Jan Jerzy Pinsel (Johann Georg Pinzel) c. 1720 – c. 1761/62

¹⁷⁸ J.T. Petrus, *op. cit.*, p. 120.





„Na schyłku wysokiej góry wschodnio-południowej strony starego miasta, wznoszą się olbrzymie mury kościoła i klasztoru po-Dominikańskiego, a cały gamach do największych w mieście należy. Gmach ten najdokładniej wiedzieć się daje od wschodu na górze; prawie pierwszy uderza oko przybywających do miasta traktem Zamojskim i tak swą obszernością, jak piętnem starożytności, zwraca na siebie uwagę.”¹⁷⁹

Tak opisywał klasztor i kościół dominikanów autor przewodnika wydanego w 1902 roku po restauracji zabytkowych budowli w latach 1899–1900.

Po 110 latach szczęśliwie nadal:

„Na schyłku wysokiej góry wschodnio-południowej strony starego miasta, wznoszą się olbrzymie mury kościoła i klasztoru...”,

zaś przewodnik, który trzymacie Państwo w rękach dokumentuje kolejny wielki remont przeprowadzony w klasztorze i bazylice w latach 2011–2012.

“The imposing walls of the church and Post-Dominican priory are set on the south-eastern slope of the hill on which the Old Town is built. The entire complex belongs to the biggest ones in the whole city. Best seen from the east, this huge complex suddenly emerges to those who travel along the Lublin-Zamość route delighting them with its size and an aura of Antiquity.”

Such was the description of the church and priory in a guidebook published in 1902 and describing monuments of architecture restored to their original beauty in the years 1899–1900.

Over a hundred years have passed ever since, and the imposing walls of the church and Post-Dominican priory set on the south-eastern slope of the hill on which the Old Town is built look pretty much the same.

This book documents the conservation works conducted on a large scale in the priory and in the basilica in the years 2011-2012.

¹⁷⁹ S. O[strołęcki], *op. cit.*, s. 6, 7.