

AGATA DWORZAK  
UNIwersytet Jagielloński

## OSIEMNASTOWIECZNE UROCZYŚCIE Z UDZIAŁEM CUDOWNYCH OBRAZÓW NA TERENIE WOJEWÓDZTWA BĘLSKIEGO. ZARYS PROBLEMATYKI\*

Kult wizerunków uznawanych za cudowne w epoce staropolskiej od dawna jest przedmiotem zainteresowania badaczy analizujących go pod względem historycznym, teologicznym, religioznawczym, artystycznym czy społecznym<sup>1</sup>. Dotyczy to zarówno pojedynczych obrazów (zazwyczaj są to dzieła malarskie)<sup>2</sup>, jak i syntez obejmujących wybrane grupy obiektów kultowych<sup>3</sup>. Największym zainteresowaniem cieszą się

---

\* Niniejszy tekst powstał w ramach badań finansowanych przez Narodowy Program Rozwoju Humanistyki nr 0009/NPRH2/H11/81/2012, pt. *Inwentaryzacja zabytków sztuki sakralnej na ziemiach wschodnich dawnej Rzeczypospolitej. Województwo bełskie*, realizowanego pod kierownictwem dra hab. Andrzeja Betleja, prof. UJ w Instytucie Historii Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego.

<sup>1</sup> Punktem wyjścia do badań jest epoka staropolska, ale oczywiście nie kończą się one na trzecim rozbiore Rzeczypospolitej. Wśród zainteresowań badaczy znajdują się także dalsze losy wizerunków i obrzędów odprawianych w wiekach XIX oraz XX, w którym część powszechnie czczonych wizerunków doczekała się ostatecznie koron papieskich. Zob. m.in. A. Witkowska OSU, *Maryjne loca sacra na ziemiach dawnej Rzeczypospolitej w początkach XIX wieku*, [w:] *Przestrzeń i sacrum. Geografia kultury religijnej w Polsce i jej przemiany w okresie od XVII do XX w. na przykładzie ośrodków kultu i migracji pielgrzymkowych*, red. A. Jackowski [et al.], Kraków 1996, s. 105–122; A.K. Sitnik, *Koronowane wizerunki Matki Bożej w sanktuariach znajdujących się pod opieką Braci Mniejszych Obserwantów w Polsce w XXI wieku*, „Kościół w Polsce. Dzieje i kultura”, 9, 2010, s. 115–176; idem, *Koronacja obrazu Matki Bożej Kalwaryjskiej w 1887 roku*, „Kościół w Polsce. Dzieje i kultura”, 17, 2018, s. 73–115; M. Leszczyński, *Madonny wydziedziczone. Cudowne obrazy maryjne z archidiecezji lwowskiej obrządku łacińskiego*, „Kościół w Polsce. Dzieje i kultura”, 17, 2018, s. 117–135; M. Biłetska, *Odrodzenie sanktuarium maryjnego w Łatyczowie*, [w:] *Koronacje wizerunku Matki Bożej na przestrzeni dziejów*, red. E. Dziewońska-Chudy, M. Trąbski, Częstochowa–Warszawa 2018, s. 81–90.

<sup>2</sup> Zob. m.in. Z. Larendowicz, *Kult Matki Bożej Pocieszenia w bazylice OO. Bernardynów w Leżajsku*, Warszawa 1985; J. Stefański, *Z dziejów kultu obrazu Matki Boskiej Chelmskiej*, „Nasza Przeszość”, 66, 1986, s. 159–190; *Księga cudów przed ikoną Matki Bożej w Starym Korninie dokonanych*, oprac. A. Mironowicz, Białystok 1997; A. Gil, *Źródła kultu ikony Matki Boskiej Chelmskiej. Z dziejów religijności w XVII-wiecznej Rzeczypospolitej*, „Series Byzantina”, 2, 2004, s. 203–218; H. Suchojad, *Księga cudów: „Port bezpieczny we łzach tonącej Ojczyzny Najświętsza Maryja w Piękoszewskim obrazie [...] albo cuda Obrazu Piękoszewskiego”*. Cudowne uzdrowienia i interwencje w latach 1705–1720, [w:] *Staropolski ogląd świata. Rzeczpospolita między okcydentalizacją a orientalizacją. Przestrzeń wyobrażeń*, t. 2, red. F. Wolański, R. Kołodziej, Toruń 2009, s. 7–30; A. Dworzak, *XVIII-wieczne uroczystości z udziałem cudownego obrazu Matki Boskiej Tartakowskiej. Przyczynek do funkcjonowania lokalnych sanktuariów maryjnych w Rzeczypospolitej*, [w:] *Stan badań nad wielokulturowym dziedzictwem dawnej Rzeczypospolitej*, red. W. Walczak, K. Łopatecki, t. V, Białystok 2013, s. 143–160; D. Ciołka, *Latynizacja Kościoła unickiego w Rzeczypospolitej po synodzie zamojskim*, Białystok 2014, s. 211–216; T. Dywan, *Kult Matki Boskiej Bolesnej w świetle opublikowanych ksiąg cudów (koniec XVI–połowa XVIII wieku)*, [w:] *Bazylika Matki Boskiej Bolesnej w Jarosławiu. Dzieje, ludzie i sztuka*, red. M. Miławicki OP, R. Nestorow, Kraków 2016, s. 339–368; A. Bruździński, *Dzieje kultu Matki Bożej w Sanktuarium OO. Bernardynów w Rzeszowie w okresie staropolskim (1513–1778)*, [w:] *Sanktuarium Matki Bożej Rzeszowskiej 1513–2013*, red. A.K. Sitnik OFM, W.P. Tokarski OFM, Kalwaria Zebrzydowska 2016, s. 59–119; A. Dworzak, *Zapomniany kult wizerunku Matki Boskiej w kościele bernardynskim w Rzeszowie*, [w:] *Sanktuarium Matki Bożej Rzeszowskiej...*, s. 401–414; J. Zbudniewek, *Geneza i okoliczności koronacji obrazu Matki Bożej Częstochowskiej*, „Kościół w Polsce. Dzieje i kultura”, 17, 2018, s. 17–48; A. Kotowicz, *Biała Pani z Podola. Koronacja wizerunku Najświętszej Marii Panny Jazłowieckiej*, [w:] *Koronacje wizerunku Matki Bożej...*, s. 91–102.

<sup>3</sup> S. Barącz, *Cudowne obrazy Marii Panny w Polsce*, Lwów 1891; Wacław z Sulgostowa [E. Nowakowski], *O cudownych obrazach w Polsce Przenajświętszej Matki Bożej*, Kraków 1902; A. Fridrich, *Historie cudownych obrazów Najświętszej Marii Panny*

oczywiście koronowane wizerunki<sup>4</sup>, stosunkowo mało miejsca poświęca się za to lokalnym ośrodkom maryjnym. Niniejszy artykuł ma na celu zwrócenie uwagi na XVIII-wieczne uroczystości z udziałem cudownych obrazów na terenie dawnego województwa bełskiego, przede wszystkim właśnie w sanktuariach lokalnych.

Województwo bełskie, najmniejsze z województw małopolskich, liczyło niecałe 9 000 km<sup>2</sup> (było nieco mniejsze od lubelskiego, a prawie równe wielkością ziemi chełmskiej). Od wschodu graniczyło z województwem wołyńskim, od południa – z ziemią lwowską, od zachodu z ziemią przemyską, a od północy z ziemią chełmską. Ziemia bełska status województwa uzyskała w 1462 r., po likwidacji lenna mazowieckiego i w ukonstytuowanym wówczas kształcie, z niewielkimi tylko zmianami, przetrwała do końca I Rzeczypospolitej<sup>5</sup>. Obierając za punkt odniesienia województwo ruskie, można powiedzieć, że województwo bełskie stanowiło niecałe 11% wielkości ruskiego, ale było znacznie gęściej zaludnione<sup>6</sup>. W ramach administracji kościelnej początkowo należało do diecezji chełmskiej, następnie, w wyniku austriackiej reformy struktur kościelnych w Galicji w 1782 r., przez krótki czas przynależało do diecezji przemyskiej, a w 1787 r. zostało ostatecznie włączone do archidiecezji lwowskiej<sup>7</sup>. Większość parafii w województwie bełskim miała metrykę późnośredniowieczną, wzmiankowane w XV w., potwierdzane były lub ponownie fundowane w XVI i w początkach XVII w.<sup>8</sup>

w Polsce, t. 2, Kraków 1904; T.M. Trajdos, *Kult wizerunków maryjnych na ziemiach ruskich Korony i Litwy drugiej połowy XIV i pierwszej połowy XV w. w społecznościach katolickiej i prawosławnej*, „Studia Claromontana”, 5, 1984, s. 127–147; L. Królik, *Sanktuaria maryjne na terenie dawnej diecezji lukkiej i brzeskiej*, „Warszawskie Studia Teologiczne”, 1984, s. 127–130; P. Chomik, *Kult ikon Matki Bożej w Wielkim Księstwie Litewskim w XVI–XVIII w.*, Białystok 2003; T. Kukiz, *Madonny kresowe i inne obrazy sakralne z Kresów w diecezjach Polski (poza Śląskiem)*, cz. I, Wrocław 2004; idem, *Madonny kresowe i inne obrazy sakralne z Kresów w diecezjach Polski (poza Śląskiem)*, cz. II, Wrocław 2008; T. Dywan, *Dominikańskie sanktuaria maryjne na ziemiach ruskich i ich rola w kształtowaniu kultury prowincjonalnej podczas wielkich uroczystości w XVIII w.*, [w:] *Dominikanie na ziemiach polskich w epoce nowożytnej*, t. 5, red. A. Markiewicz, M. Milawicki, Kraków 2009, s. 327–348; J. Tomalska, *Słynące łaskami obrazy Matki Boskiej z Dzieciątkiem w kościołach dominikańskich zachodniej części dawnego województwa trockiego*, [w:] *Dominikanie na ziemiach polskich w epoce nowożytnej...*, t. 5, s. 369–392; T. Dywan, *Rola rytów wschodnich w kształtowaniu kultu maryjnego w wybranych sanktuariach maryjnych na ziemiach ruskich Korony w XVIII w.*, [w:] *Staropolski ogląd świata...*, s. 49–60; J. Zbudniewek, *Rola sanktuariów maryjnych w Polsce (próba historycznej interpretacji)*, „Rocznik Skrzatuski”, 1, 2013, s. 47–73; A. Witkowska OSU, J. Nastalska-Wiśnicka, *Ku ozdobie i obronie Rzeczypospolitej. Maryjne miejsca święte w drukach staropolskich*, Lublin 2013; T. Dywan, *Kształtowanie kultury prowincjonalnej w katolickich sanktuariach maryjnych na kresach południowo-wschodnich dawnej Rzeczypospolitej*, Wrocław 2014; B. Milewska-Ważbińska, „Tota pulchra es Maria”. Kilka uwag o wierszach kunsztownych ku czci Matki Boskiej, [w:] *Staropolska literatura dewocyjna*, red. I.M. Dacka-Górzyńska, J. Partyka, Warszawa 2015, s. 129–138; T. Wiślicz, *Dziwne, przypadkowe i nadzwyczajne. Zbiory miraculów z XVII i XVIII wieku jako źródło do badań kulturowych*, [w:] *Staropolska literatura dewocyjna...*, s. 225–234; I. Dacka-Górzyńska, *Po co heraldykom „historie o cudownych obrazach”?*, [w:] *Staropolska literatura dewocyjna...*, s. 269–284; J. Kroczyk, *Barokowe druki o cudownych obrazach wobec czarów*, [w:] *Staropolska literatura dewocyjna...*, s. 285–298; J. Nastalska-Wiśnicka, *Staropolskie piśmiennictwo sanktuarijne jako źródło do badań nad kultem maryjnym na ziemiach Rzeczypospolitej*, „Textus et Studia”, 4(4), 2015, s. 47–70; J. Tomalska, *Słynące łaskami obrazy maryjne na Podlasiu. Problem ikonografii sacrum*, „Architecturae et Artibus”, 1, 2017, s. 71–78; M.T. Gronowski OSB, *Matka Boża Śnieżna (Sancta Maria Maior / Salus Populi Romani) w Polsce. Prolegomena do badań nad rozwojem kultu i wizerunków*, „Kościoł w Polsce. Dzieje i kultura”, 17, 2018, s. 197–264.

<sup>4</sup> A.J. Baranowski, *Oprawy uroczystości koronacyjnych wizerunków Marii na Rusi Koronnej w XVIII w.*, „Biuletyn Historii Sztuki”, 1995, nr 3–4, s. 299–320; A. Witkowska OSU, *Uroczyste koronacje wizerunków maryjnych na ziemiach polskich w latach 1717–1992*, [w:] *Przestrzeń i sacrum...*, s. 87–103; A.J. Baranowski, *The Coronation of Miraculous Images of the Holy Madonna in Poland, Bohemia and Moravia. A cultural and artistic phenomenon*, „Biuletyn Historii Sztuki”, 2002, nr 1–4, s. 172–225; idem, *Koronacje wizerunków maryjnych w czasach baroku. Zjawisko kulturowe i artystyczne*, Warszawa 2003; T. Ciesielski, *Koronacje cudownych obrazów w osiemnastowiecznej Rzeczypospolitej*, [w:] *Cywilizacja prowincji Rzeczypospolitej szlacheckiej*, red. A. Jankowski, A. Klonder, Bydgoszcz 2004, s. 195–212; D. Wereda, *Koronacje wizerunków maryjnych w Cerkwi unickiej*, [w:] *Koronacje wizerunku Matki Bożej...*, s. 67–80.

<sup>5</sup> Siedzibą województwa i sejmiku był Bełż, a terytorium było podzielone na cztery powiaty (bełski, grabowiecki, horodelski i lubaczowski) oraz ziemię buską. W 1772 r. województwo bełskie w całości weszło w skład monarchii habsburskiej. W czasach II Rzeczypospolitej było częścią województwa lwowskiego. W 1945 r. zachodnia część dawnego województwa bełskiego była w obrębie Polski, od 1951 na mocy porozumienia o korekcie granic stała się częścią Związku Radzieckiego. Według obecnego podziału administracyjnego w granicach Polski pozostała niewielka część – dawny powiat lubaczowski, jako część województwa podkarpackiego. Pozostałe tereny historycznego województwa bełskiego znajdują się na terenie Ukrainy.

<sup>6</sup> Maurycy Horn wyliczył, że w 1630 r. gęstość zaludnienia w województwie bełskim wynosiła przeciętnie 18,6 mieszkańca na km<sup>2</sup>. Warto pamiętać, że zbliżoną gęstość – 18 osób na km<sup>2</sup> w województwie ruskim odnotowano dopiero w 3. ćwierci XVIII w. (dane z 1770), zob. M. Horn, *Zaludnienie województwa bełskiego w 1630 r.*, „Roczniki Dziejów Społecznych i Gospodarczych”, 21, 1959, s. 94.

<sup>7</sup> Przyłączenie do diecezji lwowskiej Stolica Apostolska zatwierdziła dopiero w 1791 r. Tereny dawnego województwa bełskiego w strukturach archidiecezji lwowskiej pozostały do 1939 r. Zob. B. Kumor, *Granice metropolii i diecezji polskich (968–1939)*, „Archiwa, Biblioteki i Muzea Kościelne”, t. 20, 1970, s. 322, 324; idem, *Chełmska diecezja*, [w:] *Encyklopedia katolicka*, red. L. Bieńkowski, F. Gryglewicz, R. Łukaszyk, t. 3, Lublin 1979, s. 127–132; S. Litak, *Kościół łaciński w Rzeczypospolitej około 1772 roku*, Lublin 1996, s. 365; J. Krętosz, *Archidiecezja lwowska obrządku łacińskiego w okresie józefinizmu (1772–1815)*, Katowice 1996, s. 32; J. Kumor-Mielnik, *Organizacja terytorialna diecezji chełmskiej i lubelskiej do r. 1805*, „Archiwa, Biblioteki i Muzea Kościelne”, 94, 2010, s. 63–77.

<sup>8</sup> A. Janeczek, *Osadnictwo pogranicza polsko-ruskiego. Województwo bełskie od schyłku XIV do początku XVIII wieku*, Wrocław–Warszawa–Kraków 1991, s. 36–56.

Choć pod względem geograficznym województwo bełskie było niewielkie, to na jego terytorium w okresie staropolskim funkcjonowała znaczna liczba parafii szczycących się wizerunkami maryjnymi czczonymi jako cudowne. Można tu wymienić parafie w Bełzie na „Zameczku”<sup>9</sup>, Łopatynie<sup>10</sup>, Niemirowie<sup>11</sup>, Rawie Ruskiej<sup>12</sup> i w Tartakowie, a także kościoły Bernardynów w Sokalu i Augustianów w Witkowie Nowym<sup>13</sup>. Różny był stopień popularności i metryki tych kultów. Spośród wymienionych powyżej tylko część parafii uzyskała oficjalne potwierdzenie kultu swych wizerunków do końca XVIII w. (Sokal, Łopatyn, Tartaków) i te właśnie parafie utrzymały status sanktuariów maryjnych do początków XX w.<sup>14</sup>

Najstarszym i najbardziej rozpoznawalnym kultem maryjnym na terenie ziemi bełskiej był cudowny obraz Matki Boskiej Sokalskiej przechowywany w kościele Bernardynów w Sokalu (il. 1)<sup>15</sup>, który jako jedyny z omawianych tutaj obrazów został koronowany koronami papieskimi w XVIII w. Uroczystość, celebrowana z wielkim rozmachem w 1724 r., była czwartą koronacją cudownego wizerunku na ziemiach polskich, a zarazem pierwszą, jaka miała miejsce na terenach Rusi Koronnej. I choć przywoływana jest niemal we wszystkich opracowaniach dotyczących XVIII-wiecznych koronacji, to paradoksalnie poza ogólnymi stwierdzeniami o fundatorach i liczbie wystawionych bram triumfalnych nikt nie pokusił się o bardziej szczegółowe zrelacjonowanie owej uroczystości<sup>16</sup>. Wydaje się to o tyle ważne, że od dawna wskazuje się, że celebrowana sokalska, fundowana przez Potockich, miała na celu przewyższyć rozmachem kilka lat wcześniejsze obchody koronacji obrazu jasnogórskiego (1717)<sup>17</sup>. Wszak kościół sokalski był nazywany w XVIII w. „Ruską Częstochową”<sup>18</sup>. Z drugiej strony stanowiła naturalny punkt odniesienia do organizacji lokalnych uroczystości w sanktuariach na terenie województwa bełskiego.

Szczegółową relację o obchodach złożył i wydał drukiem gwardian klasztoru w Sokalu o. Ignacy Orłowski, który był także autorem części z druków okolicznościowych opisujących zarówno historię obrazu, jak i uroczystości koronacyjne i wydarzenia im towarzyszące<sup>19</sup>. Przygotowania do koronacji rozpoczęto sześć

<sup>9</sup> Waclaw z Sulgostowa, *op. cit.*, s. 13–14; Kukiz, *Madonny kresowe...*, cz. 1, s. 89–99. Zob. T. Łopatkiewicz, P. Łopatkiewicz, *Kościół filialny pw. Matki Boskiej Częstochowskiej, obecnie cerkiew prawosławna pw. św. Mikołaja w Bełzie na Zameczku*, [w:] *Materiały do dziejów sztuki sakralnej na ziemiach wschodnich dawnej Rzeczypospolitej*, red. J.K. Ostrowski, cz. VI, *Kościół i klasztor dawnego województwa bełskiego*, t. 1, red. A. Betlej, A. Dworzak, J.K. Ostrowski [w druku].

<sup>10</sup> Waclaw z Sulgostowa, *op. cit.*, s. 419–422; Fridrich, *op. cit.*, s. 251–254.

<sup>11</sup> J. Krętosz, *Organizacja archidiecezji lwowskiej obrządku łacińskiego od XV w. do 1772 roku*, Lublin 1986, s. 240, 242.

<sup>12</sup> Waclaw z Sulgostowa, *op. cit.*, s. 560; Kukiz, *Madonny kresowe...*, cz. 1, s. 180.

<sup>13</sup> R. Nestorow, *Kościół parafialny pw. Św. Trójcy i klasztor Augustianów w Witkowie Nowym*, [w:] *Materiały do dziejów sztuki sakralnej...* cz. VI, t. 2.

<sup>14</sup> Barącz, *Cudowne obrazy...*; Waclaw z Sulgostowa, *op. cit.*; Fridrich, *op. cit.*

<sup>15</sup> Obraz spalił się wraz z całym wyposażeniem kościoła w Sokalu w pożarze 25 maja 1843 r. Po renowacji kościoła wykonano kopię cudownego obrazu, która po korekcie granic w 1951 r. została przewieziona do Krakowa, gdzie znajduje się w kaplicy klasztornej. W 2001 r., po otrzymaniu kościoła w Hrubieszowie, bernardyni urządzili sanktuarium Matki Bożej Sokalskiej i wykonali kolejne kopie obrazu sokalskiego. Zob. Sitnik, *Koronowane wizerunki Matki Bożej...*, s. 116–117, 129, 134–136, 149–159; Leszczyński, *op. cit.*, s. 123.

<sup>16</sup> Barącz, *Cudowne obrazy...*, s. 250–251; Waclaw z Sulgostowa, *op. cit.*, s. 618–623; Fridrich, *op. cit.*, s. 290–296; Baranowski, *Oprawy uroczystości...*, s. 299–300; idem, *Koronacje wizerunków...*, s. 20–21;

<sup>17</sup> A. Betlej, *Źródła do siedemnasto- i osiemnastowiecznych dziejów artystycznych kościoła i klasztoru oo. Bernardynów w Sokalu*, [w:] *Sztuka dawnej ziemi chełmskiej i województwa bełskiego*, red. P. Krasny, Kraków 1999, s. 69. Większość autorów podkreśla paralele pomiędzy obrazami jasnogórskim i sokalskim (Matka Boska Częstochowska przed pojawieniem się na Jasnej Górze znajdowała się w kościele w Bełzie „Na Zameczku” nieopodal Sokala, natomiast obraz sokalski jest z kolei kopią obrazu z Jasnej Góry; oba wslawiły się cudownymi interwencjami podczas wojen), również formy ufortyfikowanych klasztorów przechowujących owe obrazy były ze sobą porównywane, zob. M. Kałamajska-Saeed, *Obraz czy ikona. O losach pewnego wizerunku Matki Boskiej Sokalskiej*, [w:] *Sarmatia semper viva. Zbiór studiów ofiarowany przez przyjaciół prof. drowi hab. Tadeuszowi Chrzanowskiemu*, Warszawa 1993, s. 155–165; Baranowski, *Oprawy uroczystości...*, s. 299; Betlej, *Źródła do siedemnasto- i osiemnastowiecznych dziejów...*, s. 68; Baranowski, *Koronacje wizerunków...*, s. 20. Pełna historia obrazu sokalskiego w I. Orłowski, *Mocna Straż Korony Polskiej Niezliczonemi przy Cudownym Obrazie Sokalskim Najświętszej Boga Rodzicy Maryi [...] Uzbroiona [...] Pod Prześwietnym Imieniem [...] P. Zofij z Potockich Puzyniny [...] Zordynowana*, [Warszawa] 1724, k. Cr–F2r.

<sup>18</sup> W.J. Weisłowski, *Korona złota drogiemi kamieniami nasadzona, Przenajświętszej Maryi Pannie, przez wielki w Koronie Polskiej dom Jaśnie Wielmożnych Ich Mciów Panów z Złotego Potoka Potockich w cudownym Sokalskim obrazie w kościele WW. OO. Bernardynów alias Obserwantów, w dzień festu iey narodzenia, ofiarowana. Przy doroczney zaś uroczystości w tenże fest, przez X. Walentego Weisłowskiego, kanonika Zamoyskiego, proboszcza Thomaszowskiego, s. stolice apostolskiej pisarza, kazaniem rannym z Sokalskiej ambony ogłoszona. Roku ukoronowanej bostwem natury ludzkiej 1725 dnia 8. września*, Zamość 1725, k. nlb.

<sup>19</sup> I. Orłowski, *Actus coronationis Imaginis Sokaliensis B.V. Mariae, angelica manu depictae in Regno Poloniae, Palatinatu Belżensis Anno Domini 1724 die 8. mensis Septembris expeditus et in Relatione, Orbi declaratus*, [b.m.w.] 1724. Z najważniejszych druków okolicznościowych należy wymienić: J. Jabłonowski, *Historia obrazu N. Marii Panny w Sokalu*, Lwów 1724; J.T. Józefowicz, *Adoracya Jezusa y Maryey w dzień Narodzenia Oney przy solenney koronacyey obrazu Sokalskiego w kościele WW. OO. Bernardynów z dawna wielu łaskami, y różnemi cudami słynącego. Przez Jaśnie Wielmożnego Nayprzewielebniejszego Jmści Xiędza Jana Skarbka Arcybiskupa Lwowskiego, Opatą Płockiego odprawioney od X. Jana Tomasza Josephowicza. Protonotaryusza Apostolskiego, kánoniká Lwowskiego w tymże kościele ná rannym kazaniu Imieniem y Aniołów y Ludzi Vczyniona. Dnia 8 Września Roku Pańskiego 1724*, Lwów 1724; I. Orłowski,



1. Jerzy Wyszłowski, obraz Matki Boskiej Sokalskiej, po 1724.  
Fot. Zbiory cyfrowe Muzeum Narodowego w Krakowie

dni przed samym aktem. Od 2 do 6 września 1724 r. do Sokala przybywali liczni pielgrzymi, a ostatniego dnia stawił się w mieście hetman wielki koronny i wojewoda bełski Adam Mikołaj Sieniawski na czele trzech chorągwi wojska, które z trudem rozlokowano w obrębie murów klasztornych (w tym dniu liczba rozdanych komunikantów sięgnęła ośmiu tysięcy, nie licząc wiernych obrządku greckiego)<sup>20</sup>. Po południu zaś pod klasztor dotarły orszaki bractw kościelnych, prowadzonych przez ubranych w szaty liturgiczne kapłanów. Członkowie nieśli uroczyste chorągwie brackie oraz pochodnie i świece, a witani byli na łące przed klasztorem przez kapele, trębaczów oraz bębniarzy. Następnego dnia, 7 września, o godzinie 8 nastąpiła uroczysta procesja do kościoła, a następnie z kościoła przez bramę triumfalną, prowadzona przez przeora bernardynów niosącego krzyż oraz przez zakonników i członków sokalskiej Archikonfraterni św. Anny z chorągwiami.

*Summa cudów y lask niezliczonych światu Polskiemu okazanych przy obrazie Sokalskim N. Bogarodzicy Maryi P.*, Warszawa 1724; idem, *Mocna Straż Korony Polskiej...*; idem, *Wieczność nieustającej pamiętki w koronach złotych Obrazu Marii Panny*, Zamość 1724; idem, *Plausus triumphalis fulmini hostium id est cruci Potociorum nomini militans et fundatorio nomini Michaelis Potocki consecratus*, Zamość 1724; idem, *Chwała koronna [...] w Cudownym Obrazie Sokalskim [...]*, Lwów 1726 (kazania wygłoszone podczas koronacji oraz osobny opis obchodów koronacji pt. *Actus coronationis Imaginis Sokaliensis B.V. Mariae, angelica manu depictae in Regno Poloniae, Palatinatu Bełzensis* autorstwa również Orłowskiego, zob. K. Grudziński OFM, *Orłowski Ignacy h. Junosza*, [w:] *Słownik polskich pisarzy franciszkańskich (bernardyni i franciszkanie śląscy, franciszkanie konwentualni, klaryski oraz zgromadzenia III reguły)*, red. H.E. Wyczawski OFM, Warszawa 1981, s. 357–358); idem, *Sluszna sprawa korony Jezusa i Marii [...]*, Lwów 1727; A. Barszczewski, *Kazanie przy konkluzji oktawy Wniebowzięcia N.M.P. Sokalskiej*, Lwów 1725; idem, *Walor trojaki korony Matki Boskiej Sokalskiej*, Lwów 1726; *Hymn do Najświętszej Panny Marii Sokalskiej*, Lwów 1734; A. Seriewicz, *Dialog albo komedia Męki Jezusa reprezentowana Najświętszej Pannie Marii w sokalskim obrazie dedykowana*, Lwów 1738. Druki te, funkcjonujące w literaturze przedmiotu jako samodzielne publikacje, zachowały się we współprawnych książkach, nie wiadomo więc, czy były faktycznie wydawane pojedynczo, czy też jako zbiorki pism (to tłumaczyłoby na przykład, dlaczego *Actus Coronationis* Orłowskiego nie ma miejsca wydania, a zachowane jest w egzemplarzach współprawnych z kilkoma kazaniem m.in. Barszczewskiego). Pełne zestawienie drukowanych kazań i pozycji dotyczących historii obrazu zob. Witkowska OSU, *Nastalska-Wiśnicka*, *op. cit.*, s. 512–522.

<sup>20</sup> Orłowski, *Actus coronationis...*, s. nlb. Udział Sieniawskiego wymienia Baranowski, *Koronacje wizerunków...*, s. 21.

Orłowski podkreślił, że wśród tychże sztandarów znajdował się jeden wykwintnie zdobiony złotem i srebrem z insygniami królewskimi, który był darem króla Jana III Sobieskiego za wstawiennictwo Matki Boskiej podczas bitwy pod Wiedniem<sup>21</sup>. Po okrążeniu placu procesja zatrzymała się w przedsionku kościoła, przy akompaniamencie dzwonów, bębnow i trąb. Po uroczystym *Matrem Dei*, wyrecytowanym w kaplicy przed obrazem Matki Boskiej Sokalskiej, do świątyni mogły wejść pozostałe delegacje bractw, w tym między innymi przybyłe na uroczystość archikonfraternie św. Anny z kościoła Bernardynów we Lwowie i w Lublinie, Bractwo Świętego Szkaplerza z kolegiaty żółkiewskiej, Bractwo św. Rozalii z kościoła Dominikanów w Bełzie oraz Bractwo Świętego Krzyża z kościoła Bernardynów w Dubnie<sup>22</sup>. Po południu do oddalonego o milę Krystynopola przybył ze Lwowa koronator, arcybiskup lwowski Jan Skarbek. Powitali go Teofila Teresa z Cetnerów Potocka, wdowa po staroście bełskim i strażniku wielkim koronnym Józefie Potockim (który rozpoczął starania o koronację), oraz bp Jan Felicjan Szaniawski, nominat na biskupstwo chełmskie, a także kanonicy kapituły metropolitalnej lwowskiej. Następnie dołączyli do nich pisarz wielki koronny Michał Potocki, wojewoda wołyński Stanisław Ledóchowski, strażnik wielki litewski Stanisław Władysław Potocki, starosta tłumacki Jerzy Potocki i inni przedstawiciele rodziny Potockich, po czym wszyscy udali się karetami do Sokala<sup>23</sup>.

W tym samym czasie po południu młody Franciszek Salezy Potocki, starosta bełski, przeniósł w asyście wojska korony papieskie z przedmieścia Waławka do zamku sokalskiego, gdzie odebrał je starosta sokalski Michał Potocki i złożył na zamku w specjalnej skrzyni (ufundowanej przez kasztelanową wołyńską Wielhorską), co uświetniły liczne pokazy fajerwerków. Starosta sokalski przeniósł kolejno korony w otoczeniu wojska do cerkwi św. Michała Archanioła. Do kościoła zostały przeniesione około godziny 7 wieczorem przez abpa Jana Skarbka, któremu towarzyszyli bp Szaniawski oraz Józef Lewicki, biskup chełmski obrządku greckiego. Biskupi szli przez specjalnie wybudowany w tym celu most na Bugu, przez kolejne bramy triumfalne i most na rzeczce Rata, przy akompaniamencie kapel, śpiewu chóralnego, odgłosów bębnow i trąb. Kruchta kościelna była udekorowana malowidłami, piramidami oraz specjalnie iluminowana. Na trasie procesji zaaranżowano także fajerwerki układające się w stemmaty i herby Potockich<sup>24</sup>.

Kolejnym elementem uroczystości było umieszczenie obrazu Matki Boskiej Sokalskiej na specjalnie przygotowanym przenośnym tronie, przykrytym baldachimem (fundacji Marianny z Potockich Tarłowej, wdowy po wojewodzie lubelskim Adamie Piotrze Tarło), wyszywanym złotem i srebrem w „modne kwiaty”. W podniebiu znajdowały się: imię MARIA oraz cztery herby: Abdank (abp Jana Skarbka), Pilawa (Potockich), Szreniawa (Lubomirskich?)<sup>25</sup> i Topór (Tarłów). Tron był iluminowany 20 świecami, podstawa pod nim wykonana była ze srebra. Po złożeniu koron przez abpa Skarbka w kaplicy cudownego obrazu i wysłuchaniu uroczystej mowy przełożonego klasztoru sokalskiego o. Józefa Pałędzkiego, hymnach i litanii loretańskiej wszyscy zebrani udali się na plac przed kościołem, gdzie nastąpiła uroczysta nocna iluminacja i pokaz fajerwerków przy akompaniamencie muzyki. Nabożeństwa dla zgromadzonych ludzi odprawiano w specjalnie wzniesionej na tę okazję murowanej kaplicy pw. Przemienienia Pańskiego<sup>26</sup>.

W dniu 8 września 1724 r., w święto Narodzenia Najświętszej Marii Panny, w trakcie uroczystego nabożeństwa, przy salwach armatnich, śpiewach i odgłosie bębnow i trąb, cudowny obraz Matki Boskiej Sokalskiej został ukoronowany przez abpa Skarbka, liczne kazania wygłosili zaproszeni teologowie<sup>27</sup>. Po mszy odbyto uroczystą procesję z nowo koronowanym obrazem przez bramy triumfalne, przy których Potoccy witali arcybiskupa idącego z obrazem<sup>28</sup>. Sam termin koronacji był wybrany nieprzypadkowo, a motyw narodzenia Marii został wykorzystany także w kazaniach podczas obchodów<sup>29</sup>.

<sup>21</sup> Orłowski, *Actus coronationis...*, s. nlb.

<sup>22</sup> *Ibidem*, s. nlb.

<sup>23</sup> *Ibidem*, k. 2r–3r (ta część opisu jest paginowana).

<sup>24</sup> *Ibidem*, s. nlb.

<sup>25</sup> Matką Michała Potockiego była Krystyna z Lubomirskich, żona Feliksa Kazimierza Potockiego.

<sup>26</sup> Orłowski, *Actus coronationis...*, s. nlb.

<sup>27</sup> *Ibidem*, s. nlb. Por. Baranowski, *Koronacje wizerunków...*, s. 21, wymienił jako obecnego na koronacji abpa unickiego Leona Kiszkę, jednak w relacji Orłowskiego hierarcha ten nie jest wymieniony. Został odnotowany jedynie w inwokacji tekstu wraz z m.in. papieżem Benedyktem XIII.

<sup>28</sup> Betlej, *Źródła do siedemnasto- i osiemnastowiecznych dziejów...*, s. 69.

<sup>29</sup> F. Łuszczzyński, *Bukiet y miła Rownianka z słów Gabryela Archanioła Ave gratia plena Dominus Tecum, naydostoyniejszy nieba y ziemie krolowey w obrazie cudownym Sokalskim R.P. 1724 od. X. ... diffinitora aktualnego Prowincyi Ruskiej zakonu Braci Mniejszych Oycy świętego Franciszka, kaznodzieję ordynariusza Konwentu Leżajskiego dedykowany*, [b.m.w.], s. 249; Józefowicz, *op. cit.*, k. nlb.

Do oprawy uroczystości koronacyjnej wzniesiono na wyspie wokół klasztoru cztery bramy triumfalne<sup>30</sup> oraz udekorowano bramy klasztorne. Na jednej ze starych bram w murach zawieszona była tablica z wierszem:

Szukasz Człowiecze cudów po różnej krainie,  
A zasz w tym miejscu Imie MARYI nie słyńie?  
Tu wszyscy ludzie hojne łaski odbierają,  
Gdy się Tej szczerze Matce w opiekę oddają<sup>31</sup>.

Przy tejże znajdowała się pierwsza brama triumfalna, dwukondygnacyjna i poświęcona cudownemu obrazowi sokalskiemu oraz domowi Potockich. U dołu ukazano stemmat kardynała Annibale Albaniego, który intensywnie zabiegał o koronację obrazu u Benedykta XIII w Rzymie, oraz wiersz odnoszący się do Potockich: „Ales, Crux et [rysunek herbu Abdank], Fluvius cum Montibus, atquae / Stelle, digna Polo, suntquae benigna solo”. Poniżej znajdował się portret Innocentego XIII na tronie otoczony dwoma heraldycznymi orłami oraz geniuszami. W drugiej kondygnacji umieszczono kopię wizerunku sokalskiego otoczoną geniuszami trzymającymi instrumenty muzyczne, wysławiające Marię słowami: „Eja age sacra cobors resona cum laude MARIAE, / Hanc celebra toto pectore, voce, lyra”.

Druga brama, zbudowana na wschodnim brzegu rzeki Rata, była kwadratowa, wysoka na 28 łokci i szeroka na 21 łokci. Najpewniej była trójkondygnacyjna. W jej najniższej kondygnacji, po stronie zwróconej do kościoła, widniał portret hetmana kozackiego Bohdana Chmielnickiego w otoczeniu żołnierzy, którzy oblegali klasztor sokalski w 1655 r., ale w bojaźni bożej klasztoru nie zdobyli. Chmielnicki jednak usilnie dopraszał się listownie o możliwość widzenia cudownego obrazu, którą ostatecznie otrzymał. Inskrypcja przy tym wizerunku brzmiała: „Mitigat haec saevum, dum caecum illuminat hostem”. Obok Chmielnickiego umieszczono portret zmarłej [Katarzyny?] z Grajowa Trzczińskiej, która za przyczyną obrazu sokalskiego dokonała konwersji z kalwinizmu, z napisem:

Aegrotis columen, defunctis vita salusquae,  
es claudo, caecis oculus, cunctisque Patrona.

W drugiej kondygnacji nad łukiem arkady znajdował się stemmat poświęcony koronatorowi abpowi Skarbkowi. Geniusze sławiły go słowami:

Quos habet in terra, per Te, Regina triumphos,  
Illos ex ABDANK Stemmata, secla legent.

Poniżej, w tej samej kondygnacji wymalowano wizerunek św. Ludwika francuskiego w otoczeniu innych świętych królów, a przedstawionym obok bernardynom towarzyszyła inskrypcja:

Rex ego, Reginam, cernens depono Coronam,  
Mi satis, ante Tuos procubuisse pedes.

Obok znajdowało się wyobrażenie „św. Kazimierza Królewicza wśród innych świętych młodzieniaszków przekazujących Koronę Polską cudownemu obrazowi sokalskiemu” z inskrypcją:

Princeps Virgo Tibi reddo diadema Polonum  
Lechia sit famulis annumerata Tuis...

<sup>30</sup> W literaturze podawanych jest siedem bram triumfalnych, ozdobionych „klejnotami”: Pilawą (Potockich), Orłem (Innocentego XIII), Różą (Benedykta XIII), Abdankiem (arcybiskupa lwowskiego Jana Skarbka), Mieczem (Augusta II), Rawiczem (gwardiana sokalskiego Orłowskiego), Jednorozcem (biskupa przemyskiego Aleksandra Antoniego Fredry), por. Betlej, *Źródła do siedemnasto- i osiemnastowiecznych dziejów...*, s. 69, za nim Baranowski, *Koronacje wizerunków maryjnych...*, s. 21, jednak musiał się w tym przypadku wkraść błąd. W *Actum coronationis* Ignacy Orłowski opisał bardzo dokładnie cztery bramy, które dodatkowo miały inną ikonografię niż przytoczona przez A. Betleja. Owe siedem „klejnotów” z identycznym programem ikonograficznym pojawia się za to w kazaniu wygłoszonym w 1725 r. podczas obchodów pierwszej rocznicy koronacji sokalskiej, zob. Wcisłowski, *op. cit.*, k. nlb.

<sup>31</sup> Wszystkie opisy czterech bram triumfalnych nie były wcześniej publikowane i pochodzą z druku Orłowski, *Actus coronationis...* W związku z brakiem paginacji w książce zrezygnowano z przypisów do kolejnych bram.

Na najwyższej kondygnacji znajdował się wizerunek anioła malującego obraz Matki Boskiej Sokalskiej z inskrypcją:

Currite, nam primo Phaebi venientis ab ortu,  
Hac Genitrice nihil, pulchrius Orbis habet.

Wokół znajdowały się dwa geniusze z kadzielnicami, zwracające się do anioła na obrazie słowami:

Caelestes Genii profundos solvite cultus,  
Vota Coronatae nec sine thure date.

Po drugiej stronie bramy triumfalnej, skierowanej w stronę miasta, w dolnej kondygnacji na prawym narożu bramy odmalowano Famę dmącą w trąbę, obwieszczającą triumf Marii słowami: „Fere te coronatam populi super astra MARIAM”. Po przeciwnej stronie druga Fama otrzymała inskrypcję: „Audiant et laudes ultima terra suas”. W środkowej kondygnacji, nad łukiem znajdował się anioł trzymający korony, z cytatem:

Sint procul hostiles acies et bella, nec unquam  
Funestis resonent, compita laeta tubis,

obok zaś odmalowano św. Jana Kapistrana niosącego chorągiew w towarzystwie innych współbraci, z tekstem: „Salve Hospes, Regina vocat, pauperrimus Ordo Invitat”. Po drugiej stronie bramy św. Bernardyn ze Sieny, w otoczeniu bernardynów, trzymał Imię Jezus i mówił: „Referens, gaudia mille Tibi”. Z boku bramy triumfalnej wymalowane były „piramidy i inne wizerunki”. W drugiej kondygnacji nad łukiem zaś znajdowała się inskrypcja sławiąca dom Potockich:

Quod virtus, quod dextra parat, quod Sanguis honores  
POTOCYS, illos Crux facit alma Viros.

W najwyższej kondygnacji widniała Pilawa Potockich, a obok św. Franciszek, „który kochał krzyż”, mówił: „Dant Caelis, terraeque decorem, Haec veneror Domino signa dicta meo”. Obok widniał Archanioł Michał z inskrypcją: „Hic clypeus, Patriam qui tueatur, erit”.

Trzecia brama wzniesiona była na brzegu Bugu, „najznakomitszą sztuką zrobiona, przewyższająca wielkością wszystkie pozostałe”, mająca 30 łokci wysokości i 23 szerokości.

Ikonografia skupiała się na starotestamentowych Patriarchach, Sędziach i Królach Izraela sławiących panegirykami koronowany obraz. I tak od strony miasta wymalowano okrąg z kwiatów podtrzymywany przez anioły oznajmujące boską przepowiednię prorokom:

Hoc DEUS arcanum Patribus patefecit, et omnes  
Hic et quod videant, et venerentur habent.

Poniżej tej kompozycji wyobrażono Abrahama z inskrypcją:

Spiritus hanc Abrahae Patri, soboliquae reliquit,  
Sponsam; quae verum sit genitura DEUM.

Flankowały go wizerunki Izaaka i jego syna Jakuba z inskrypcją:

Ut Solymam montes, vallem hanc sic undiquae Numen  
Abrae, Isac, Iacob, munit et ambit ope.

Poniżej wyobrażono siedmiu z dwunastu synów Jakuba (Izraela). W pierwszej kolejności byli to Józef i Dan wznoszący inskrypcję: „O precor illius celebret miracula tellus”. Naprzeciwko widniał zaś Beniamin i Neftali z inskrypcją:

O nostre Divina Parens spes una salutis,  
Orbis amor, lapsis gratia, vita bonis.

Na wyższej kondygnacji znajdował się Symeon podnoszący nóż, przy nim widniał tekst<sup>32</sup>:

...nunc mea lumina cerunt,  
Praesidium Columenquae meae, Matremquae salutis,

a obok niego Ruben i Gad z wersami łacińskimi:

Omnia sunt in Te miseris solatia Virgi,  
Omnibus, es partu facta medela Tuo.

Po przeciwnej stronie stali Aaron, Lewi i Issachar, a tekst głosił:

Isacide Dominam celebrant, et quisquis Aronem  
Et Levi quisquis praedicat inter Avos.

W najniższej kondygnacji po jednej stronie znajdowali się Set („Seth miser ille fui pariente sed hacce beatus Virgine...”) oraz Adam („Tu Consolatrix Adae populiquae redempti”), po przeciwnej stronie – Enoch z inskrypcją:

Post multos, vitrae gressus cum Numine laetus  
Clam fervabatur, jam modo paret Enoch;

oraz Noe mówiący: „Tutior haec arca est, quam fuit illa Noe”.

Na bramie od strony klasztoru sokalskiego znajdowały się wizerunki: na najwyższej kondygnacji okrąg z liści laurowych z inskrypcją:

Huc Domus Isacidum properat ...  
Et supplex Domine sternitur ante pedes.

Ponad nim umieszczony był Mojżesz z tablicami dekalogu, towarzyszył mu tekst: „Cujus ego legem, Latorem Virgo tulisti”. Obok niego, po dwóch stronach, stali Dawid z harfą, mówiący: „Haec mihi cor recreat, cum nullo concidet aevo”, i Ehud, przy którym widniał tekst:

...quascunquae betas,  
Vel caelum, vel terra vocat, supreminet omnes.

W środkowej kondygnacji znajdowało się wyobrażenie sędziów Gedeona z chorągwią, Ibsana i Tola z mieczami i napisem:

...Te efferat omnis  
Miles Reginam, et postera saecula suam.

Obok był obraz z namalowanym pierwszym królem Izraela Abimelechem, synem Gedeona, trzymającym chorągiew, Efrajmem, synem Józefa Egipskiego, i sędzią Jairem z mieczami („Haec mea dextra Tuum prompta est defendere honorem”). Tuż nad łukiem pośród panopliów umieszczono przedstawienie Jozuego („Ille ego detinui Solem, quo pulchrior haec est”).

<sup>32</sup> Wszystkie opuszczenia w tym i kolejnych cytatach pochodzą z druku Orłowskiego.



W pierwszej kondygnacji, po dwóch stronach łuku przelotowego, wyobrażono – sędziego Elona z bronią, Samuela z wyciągniętą ręką oraz Samsona trzymającego szczękę (czaszkę?) z inskrypcją: „Fortes invictum agnoscunt in Virgine robur”. Po przeciwnej stronie znajdował się sędzia Abdon z mieczem, prorok Joel oraz arcykapłan i sędzia Heli w strojach kapłańskich i z kadzielnicami („Heroes animum Tibo dant, et thura Sacerdos”). Byli i inni, nieopisani przez Orłowskiego „ojcowie Starego Testamentu” ze stosownymi inskrypcjami.

Na łące przed klasztorem postawiono czwartą bramę o formach łuku triumfalnego. Była iluminowana i przyozdobiona malunkami, wysoka na 24 łokcie, szeroka na 18 łokci. W kartuszu ponad łukiem widniało imię MARIA z napisem:

Virgo quibus fulges, offer super aethera flammas  
Totaquae sit radiis terra corusca Tuis.

Imię było flankowane postaciami geniuszy, koron, liści laurowych sławiących dom Potockich słowami:

Excitat illustres Tibi Virgo, quae Domus, ignes,  
Haec vvat nitidos et sine nube dies.

Po przeciwnej stronie bramy znajdowało się osiem piramid ozdobionych malunkami.

Wnętrze kościoła zostało udekorowane obrazami oraz rozbudowanymi inskrypcjami. Obraz Matki Boskiej Sokalskiej ustawiony był w swej kaplicy, na czarnym tronie, a ponad nim widniał napis:

Nigra est quam cernis, facie tamen ecce venusta,  
linica quae summum traxit ad ima DEUM.

Poniżej obrazu napis głosił:

Nulla dies non Te recolet Virgo inclyta; meiis  
Includent titulos, saecula nulla tuos.

Ambona była ozdobiona dywanami i napisem:

Ferte per extremas Dominae miracula terras,  
Hanc unam geminus praedicet orbis apex.

Nad organami widniała kompozycja z ornamentów z imieniem MARIA i napisem:

Vox canat et voci socientur plectra canorae,  
Et lituos sacrae junge tubasquae lyrae.

Przy drzwiach wejściowych do kościoła zaprojektowano wyobrażenie ludu śpiewającego pieśni maryjne z inskrypcją:

Sum clypeus miseris firmus mortalibus una,  
Ictus fortunae contra, mortisquae cruentos.

Stara brama-dzwonnica, wzniesiona od strony miasta, została na tę uroczystość specjalnie udekorowana malowidłami z jednej strony przedstawiającymi magnatów i benefaktorów klasztoru, z drugiej zaś Matkę Boską z tekstem:

Hanc mihi selegi vallem quam sanctificavi  
Muneraquae hic Matris, corquae, recondo meum.

Brama klasztorna od strony wsi Zawisnie, prowadząca do mostu zwodzonego, została przyozdobiona napisem:

Pandite jam valvas Regina et gloria Regum  
En jubet, et vestras pandite clausura dores.

Kolejną bramę, po stronie klasztoru, dekorował napis:

Alma Parens da nosse viam, vestigia firma  
Et populo misero, pande salutis iter.

Przed wejściem do kruchty, gdzie gromadzili się zwykle żebracy, wisiał stosowny napis:

Protegit affictos, miseros haec sublevat, arcta  
Compede constrictos, liberat illa pedes<sup>33</sup>.

W opisaney powyżej dekoracji okolicznościowej można wyróżnić trzy zasadnicze wątki ideowe związane z obrazem Matki Boskiej Sokalskiej i jego historią, propagandą rodu Potockich oraz genealogią Marii. W przypadku historii obrazu znamienne jest to, że skoncentrowano się na podkreśleniu wątków militarnych w historii wizerunku, które zarazem były najważniejszymi wyznacznikami jego kultu. Na jednej z bram umieszczono portret Bohdana Chmielnickiego, który w 1655 r., oblegając klasztor sokalski, intensywnie zabiegał o możliwość zobaczenia cudownego obrazu<sup>34</sup>. Według Orłowskiego był to podstęp, aby hetman mógł z bliska przyjrzeć się licznemu wojsku, które widział na murach klasztornych w towarzystwie niewiasty w jasnych szatach. Po uzyskaniu zgody zażądał otworzenia zasłon obrazu, z którego natychmiast zaczął bić blask, który go na kilka godzin oślepił. Uznawszy swoje grzechy, Chmielnicki modlił się przed obrazem, a po odzyskaniu wzroku ofiarował do klasztoru srebrny kufel wypełniony talarami<sup>35</sup> (il. 2–3). Owo wydarzenie przyczyniło się do wzrostu sławy sanktuarium sokalskiego<sup>36</sup>, a świadectwem tego jest wydanie drukiem trzech listów od Daniela Wyhowskiego, hetmana wojsk kozackich, i dwóch własnoręcznych pism Chmielnickiego w sprawie wejścia do klasztoru<sup>37</sup>. Nie tylko ten epizod wybrzmiał w uroczystościach koronacyjnych, warto przypomnieć, że Archikonfraternia św. Anny niosła w procesji chorągiew podarowaną przez Jana III Sobieskiego jako wotum za wiktoryę wiedeńską<sup>38</sup>. Warto także podkreślić, że 12 września, w oktawie koronacji, przypadało święto Imienia Marii, które zostało ustanowione przez Innocentego XI jako wotum za zwycięstwo wiedeńskie Sobieskiego<sup>39</sup>. Nie były to zresztą jedyne wota-trofea wojenne, jakimi szczylił się Sokal. W 1662 r. król Jan Kazimierz podczas wizyty w klasztorze ofiarował osiem chorągwi zdobytych na wojskach moskiewskich<sup>40</sup>.

Wątki odnoszące się do rodziny Potockich przewijały się we wszystkich aspektach dekoracji okolicznościowych, najbardziej okazałe były inskrypcje na bramach triumfalnych oraz panegiryki wygłaszane przez profesorów teologii. Zwyczajowo porównywano herbową Pilawę do krzyża, co dało także możliwość połączenia fundatorów z zakonem bernardynów poprzez św. Franciszka i jego nabożność względem krucyfiksów.

Ikonografię trzeciej bramy, skupiającej się na Patriarchach, Sędziach i Królach Izraela, wykorzystał w kazaniu podczas mszy koronacyjnej ks. Jan Tomasz Józefowicz. Wątkiem przewodnim było przypadające

<sup>33</sup> Orłowski, *Actus coronationis...*, s. nlb.

<sup>34</sup> Waclaw z Sulgostowa, *op. cit.*, s. 618; Baranowski, *Oprawy uroczystości koronacyjnych...*, s. 300; idem, *Koronacje wizerunków maryjnych...*, s. 19, 205.

<sup>35</sup> Orłowski, *Mocna Straż Korony Polskiej...*, k. Mv. Ową historię przywoływano także podczas kazań z okazji koronacji obrazu, zob. S. Puzyna SJ, *Kazanie Podczas Oktawy Koronacji Cudownego Obrazu Niepokalanie Poczętej Panny w Sokalu dnia 11 Septembra rano miane [...] Roku 1724*, s. 157 (opublikowany w: Orłowski, *Chwała koronna...*). Przechowywano go w skarbcu klasztornym do 1824 r., kiedy został skradziony (Waclaw z Sulgostowa, *op. cit.*, s. 619), a obecnie znajduje się w zbiorach Muzeum XX. Czartoryskich. Na jego boku widnieje portret Chmielnickiego w dekoracyjnym, ornamentalnym kartuszu, zob. A. Betlej, *Kościół pw. Matki Boskiej Pocieszycielki i klasztor OO. Bernardynów w Sokalu*, [w:] *Materiały do dziejów sztuki sakralnej...*, cz. VI, t. 1.

<sup>36</sup> Podkreślał to Baranowski, *Koronacje wizerunków maryjnych...*, s. 205.

<sup>37</sup> Orłowski, *Mocna Straż Korony Polskiej...*, k. M2r-nbl.

<sup>38</sup> Waclaw z Sulgostowa, *op. cit.*, s. 619–620; Baranowski, *Koronacje wizerunków maryjnych...*, s. 205.

<sup>39</sup> B. Nadolski TChr, *Liturgia*, t. 2, *Liturgia i czas*, Poznań 1991, s. 137.

<sup>40</sup> Baranowski, *Koronacje wizerunków maryjnych...*, s. 205.



2. Kubek wotywny Bohdana Chmielnickiego dla klasztoru Bernardynów w Sokalu, 1655. Fot. Muzeum Narodowe w Krakowie 2019



3. Przedstawienie hetmana kozackiego Bohdana Chmielnickiego na kubku wotywnym dla klasztoru Bernardynów w Sokalu, 1655. Fot. Muzeum Narodowe w Krakowie 2019

w tym dniu święto Narodzenia Marii Panny, które kaznodzieja interpretował jako wypełnienie się proroctw izraelskich („odradzają się Antenaci Maryi ukoronowani Królowie [...], przy Narodzeniu onej powstałi z śmiertelnych popiołów swoich starzy oni Abrahamowie; Noewie, Mojżeszowie i na tej triumfalnej bramie misternie wystawionej, stanęli”). Odmalowani królowie Dawid i Salomon ogłaszali światu, „że już stanęła narodzona na ziemi Królowa”<sup>41</sup>.

W trakcie oktawy koronacji wygłaszano codziennie po kilka kazań<sup>42</sup>, panegiryków (popisy oratorskie prezentował Andrzej Barszczewski<sup>43</sup> i Mikołaj Kieremowicz SJ<sup>44</sup>), urządzano również dysputy filozoficzne studentów akademii Zamoyskiej.

W siódmym dniu oktawy, 14 września, w święto Podwyższenia Krzyża Świętego, nastąpiła uroczysta introdukcja obrazu św. Andrzeja de Comitibus do kościoła klasztorowego<sup>45</sup>. Uroczystość rozpoczęła się w kościele

<sup>41</sup> Józefowicz, *op. cit.*, k. Bv–B2r.

<sup>42</sup> Kanonik katedry chełmskiej Wenton, dominikanin Rajmund Jezierski (9 IX), eksminister prowincji, prof. Akademii Zamoyskiej, bernardyn Patrycjusz Brodowski, gwardian lubelski, reformat Paweł Misiaczkiewicz (10 IX), profesor teologii z prowincji litewskiej, jezuita Stefan Puzyna, reformat z konwentu zamojskiego Piotr Komborski (11 IX), gwardian lwowski, kapucyn Franciszek Varsaviensis, trynitarz z konwentu lwowskiego Stanisław od św. Jana Chrzciciela (12 IX), prepozyt łaszczowski Augustyn Macedoński, definitor prowincji ruskiej bernardynów z konwentu leżajskiego Fabian Łuszczynski (13 IX), pijar z konwentu rzeszowskiego Glicerius, kustosz prowincji ruskiej, franciszkanin Jak Kapistran Okolski.

<sup>43</sup> A. Barszczewski, *Waler trojaki jednej złotej korony na koronacy cudownego Sokalskiego obrazu Matki Boskiej przy troistym, Jáśnie Oświeconego Potockich domu krzyżu; pokazany. Przez X. Andrzeia Barszczewskiego, S. Th. magistra y regenta; zakonu Kármelitańskiego, dawney obserwancy. Prowincyi ruskiej, difinitora. Roku pańskiego 1724. dnia 15. Septembra, Lwów 1726; Orłowski, Actus coronationis...*, s. nlb.

<sup>44</sup> M. Kieremowicz, *Głowa Matki Bożej od J.O.J.W. Potockich domu ukoronowana, sprzyiających Honorowi Swoiemu Głowy y horory utrzymująca w Oktawę koronacy na solenney tego aktu Konkluzyi y w Sokalskim WW. OO. Bernardynów kościele ogłoszona przez X. Mikolaia Kieremowicza S.J. Lwowskiego Kaznodzieię w Roku Pańskim 1724 d. 15 Września, [b.m.w.], 1724; Orłowski, Actus coronationis...*, s. nlb.

<sup>45</sup> Kazanie między oktawą koronacy Najświętszej Maryi Panny Sokalskiej we czwartek miane w kościele WW. PP. Brygitek na Uroczystość przypadającą Podwyższenia Świętego Krzyża przy solenney introdukcji Obrazu B. Andrzeia de Comitibus prawdziwego obserwan-

Brygidek w mieście, gdzie obraz umieszczono w ołtarzu głównym, by w uroczystej procesji, w towarzystwie Archikonfraterni św. Anny konwentu sokalskiego, Bractwa św. Józefa od brygidek sokalskich oraz mieszczan niosących chorągwie, przenieść go do kościoła bernardynskiego. Całej procesji, która przeszła mostem na Bugu, towarzyszyło muzykowanie kapeli, śpiewy, granie na bębnach, trąbkach i bicie dzwonów. Obraz został umieszczony ze wszystkimi honorami w ołtarzu bocznym pw. Ukrzyżowania. Na zakończenie oktawy koronacji odprawiono uroczyste nabożeństwo za duszę Józefa Potockiego, którego starania u bpa chełmskiego Aleksandra Antoniego Fredry rozpoczęły proces koronacyjny<sup>46</sup>.

Uroczystości koronacyjne pociągnęły za sobą w naturalny sposób kolejne fundacje artystyczne. Najważniejszą z nich było wykonanie nowego, srebrnego ołtarza dla pomieszczenia cudownego obrazu, jego fundatorem był Michał Potocki, a wykonawcami gdańscy złotnicy Hieronim Holl i Johann Jöde<sup>47</sup>. I choć prace rozpoczęto w 1726 r., to gotowe elementy nastawy wraz z dekoracją figuralną dostarczono do Sokala dopiero w latach 1747–1749. Uzupełnieniem kompozycji nastawy były srebrne antependium, wykonane w 1744 r. przez złotnika lwowskiego Michała Kozłowskiego<sup>48</sup> (z fundacji Stanisława Władysława Potockiego), oraz srebrne tabernakulum, zamówione przez klasztor sokalski dekadę później u nadwornego złotnika Michała Potockiego<sup>49</sup>. Okazałe retabulum, jak wskazywał Andrzej Betlej zapewne o formie rozbudowanej konfesji, z pewnością wzorowane na ołtarzu Matki Boskiej Częstochowskiej na Jasnej Górze, było najznaczniejszą fundacją w klasztorze sokalskim w XVIII w.<sup>50</sup>

Dla obrazu sokalskiego wykonywano także w 2. połowie XVIII w. sukienki i korony. O pierwszej z sukienek, ufundowanej w latach 1744–1748 przez Ludwikę z Mniszechów Potocką, nie ma bliższych wiadomości. Natomiast kolejną wykonali w lipcu 1773 r. lwowscy złotnicy Johann Schepe i Pierre Chalier, z legatu testamentowego wojewody kijowskiego Franciszka Salezego Potockiego<sup>51</sup>. Także korony na obraz Matki Boskiej były kilkakrotnie zmieniane. Pierwsze, wykorzystane podczas uroczystości koronacyjnych, według części autorów miały być fundowane przez kardynała Annibale Albaniego i przywiezione z Rzymu<sup>52</sup>, natomiast Waclaw Nowakowski twierdził, że były ufundowane przez Michała Potockiego, a tylko zostały poświęcone w Rzymie przez papieża<sup>53</sup>. Utrwaliła się również legenda jakoby Michał Potocki sprawił nowe korony, uważał bowiem te papieskie za zbyt skromne<sup>54</sup>. Nie wiadomo jednak, czy mowa w tym wypadku o koronach z 1724 r., czy też tych sfinansowanych przez Potockiego w 1734 r.<sup>55</sup> Ostatnie XVIII-wieczne korony dla obrazu sokalskiego ufundował Franciszek Salezy Potocki w grudniu 1756 r., wykonał je złotnik z Leszna, Jakobson (przetopiono wówczas „nieużywaną” koronę z lat 30. XVIII w.)<sup>56</sup>.

Drugim sanktuarium na terenie województwa bełskiego, które w XVIII w. otrzymało oficjalne potwierdzenie kultu swego obrazu, był kościół w Łopatynie. I choć parafia ta początkowo należała do diecezji chełmskiej

---

ta Zakonu Ojca Świętego Franciszka z Kościoła pomienionych WW. Panien do Kościoła WW. OO. Obserwantów Bernardynów nazwanych Miane snia siódmego Oktawy koronacyji N.P.M. Przez iednego brata pomienionych OO. Bernardynów zakonnika, [b.m.r.w.].

<sup>46</sup> Orłowski, *Actus coronationis...*, s. nlb.

<sup>47</sup> Jeszcze przed uroczystościami koronacyjnymi, w 1722 r. do ówczesnego ołtarza Matki Boskiej Sokalskiej ufundowano srebrne figury w Gdańsku z fundacji bliżej nieznanymi Joanny Czapskiej i Barbary Leszeckiej. W tym samym czasie złotnik Maciej Pichl wykonał antependium dla ołtarza z fundacji Józefa Felicjana Potockiego, Betlej, *Źródła do siedemnasto- i osiemnastowiecznych dziejów...*, s. 70.

<sup>48</sup> Maciej Kozłowski, złotnik i członek lwowskiego kolegium 40. mężów, znany jest przede wszystkim z wykonanego w 1739 r. srebrnego relikwiarza św. Jana z Dukli do kościoła Bernardynów we Lwowie. Nowe informacje o złotniku zob. A. Dworzak, *Lwowskie środowisko artystyczne w XVIII wieku w świetle ksiąg metrykalnych i sądowych*, Kraków 2018, s. 38, 116, 132, 139, 144, 194, 208, 239, 240, 281, 282, 289, 403, 436, 453.

<sup>49</sup> Betlej, *Źródła do siedemnasto- i osiemnastowiecznych dziejów...*, s. 72, 75.

<sup>50</sup> *Ibidem*, s. 69–72. Na temat ołtarzy zob. M. Karpowicz, *Uwagi o aplikacjach na obrazy i roli sreber w dawnej Rzeczypospolitej*, [w:] idem, *Sztuki polskiej drogi dziwne*, Bydgoszcz 1994, s. 99.

<sup>51</sup> Betlej, *Źródła do siedemnasto- i osiemnastowiecznych dziejów...*, s. 73. Warto zwrócić uwagę, że Pierre Chalier do Lwowa przybył w tym samym, 1773 r., ponieważ wystąpił wówczas do starszyny cechowej o pozwolenie na wykonywanie we Lwowie zawodu złotnika, które otrzymał 20 października, podpisane przez Christopa Heinricha Fuxa, Johanna Schepe oraz proszonych świadków, złotników Józefa Łukaszczyca i Johanna Köcka, zob. Lwów, Centralne Państwowe Archiwum Historyczne Ukrainy [dalej cyt.: CPAH-Lw.], 52/2/131, s. 1393, spr. 322. Nowe informacje o złotnikach zob. Dworzak, *Lwowskie środowisko artystyczne...*, s. 11, 77, 118, 132 (Johann Schepe), 11, 44, 100, 109, 116, 118, 130, 132, 144, 194, 195–197, 416, 418, 422, 429 (Pierre Chalier).

<sup>52</sup> Orłowski, *Actus coronationis...*, s. nlb.; T. Lipiński, *Wiadomości historyczno-numizmatyczne o koronacjach obrazów Matki Boskiej w dawnej Polsce*, „Wiadomości Historyczno-Numizmatyczne”, 4, 1949, s. 451–454; Betlej, *Źródła do siedemnasto- i osiemnastowiecznych dziejów...*, s. 74.

<sup>53</sup> Waclaw Sulgostowa, *op. cit.*, s. 620; Betlej, *Źródła do siedemnasto- i osiemnastowiecznych dziejów...*, s. 74.

<sup>54</sup> Baranowski, *Oprawy uroczystości...*, s. 299; idem, *Koronacje wizerunków...*, s. 20.

<sup>55</sup> Betlej, *Źródła do siedemnasto- i osiemnastowiecznych dziejów...*, s. 74.

<sup>56</sup> *Ibidem*, s. 75.

skiej, jak i pozostałe na ziemi bełskiej<sup>57</sup>, to w 1576 r. na prośbę proboszcza łopatynskiego i buskiego została inkorporowana do parafii w Busku, należącej do archidiecezji lwowskiej<sup>58</sup>, co zostało potwierdzone dekretem Zygmunta III z 1606 r., uprawomocnionym następnie przez abpa lwowskiego Jana Zamoyskiego i nuncjusza apostolskiego Claudio Rangoniego<sup>59</sup>.

Do kościoła w Łopatynie 5 lipca 1756 r. został подарowany przez cześnika ciechanowskiego Macieja Niestojemskiego obraz Matki Boskiej Częstochowskiej (il. 4–5)<sup>60</sup>, przechowywany w jego domu w Rytkowie<sup>61</sup>. Obraz został darowany do Łopatyna, ponieważ w Rytkowie nie było kościoła katolickiego, a przechowywany w domu cześnika zaczął „płakać prawdziwymi łzami” i emanować jasnością, licznie pielgrzymujący do niego ludzie zaczęli doznawać łask<sup>62</sup>. Staraniem Niestojemskiego i Jana Karola Wandalina Mniszcha, podkomorze-go wielkiego litewskiego, w 1758 r. arcybiskup lwowski Władysław Aleksander Łubieński powołał komisję, w skład której weszli kanonicy lwowscy: ks. Andrzej Pelczarski i Wojciech Szylarski oraz komendant kościoła łopatynskiego ks. Stanisław Świdziński. Ich zadaniem było komisyjne odpieczętowanie obrazu oraz potwierdzenie jego autentyczności i pochodzenia z Rytkowa, spisanie ewentualnych wotów i zeznań świadków o doznanych łaskach. Komisja przeprowadziła stosowne czynności 24 września 1758 r.<sup>63</sup> W wyniku przeprowadzonego dochodzenia dekretem z 23 lutego 1759 r. obraz Matki Boskiej Łopatynskiej został uznany przez abpa Łubieńskiego za cudowny, z zaleceniem odpowiedniego odpieczętowania i wyeksponowania go w kościele<sup>64</sup>. Uroczystość publikacji dekretu w Łopatynie nastąpiła kilka miesięcy później, 8 kwietnia<sup>65</sup>. Rozpieczętowanie obrazu i wystawienie go do powszechnego kultu biskup zlecił Sebastianowi Suchockiemu, dziekanowi żółkiewskiemu, proboszczowi w Złoczowie, który wyznaczył termin na 13 maja 1759 r.<sup>66</sup> Dało to impuls do przeprowadzenia kilkudniowych uroczystości przy obrazie Matki Boskiej Łopatynskiej.

Dzień przed planowanymi uroczystościami ks. Suchocki przybył do Łopatyna. Na miejscu czekała już kapela, armaty, zapas prochu i artylerzyści z dyspozycji Jana Karola Wandalina Mniszcha, którzy przybyli z Wiśniowca. W dniu uroczystości od rana w mieście słychać było dźwięki kotłów, trąb, a kapela „różne

<sup>57</sup> Krętosz, *op. cit.*, s. 40.

<sup>58</sup> *Ibidem*, s. 40. CPAH-Lw., 197/1/10, k. 18r–19v, 75r–75v. CPAH-Lw., 197/1/16, k. 5r–9r, odpis dekretu inkorporacji parafii w Łopatynie, 1576.

<sup>59</sup> Krętosz, *op. cit.*, s. 40; Lwów, Biblioteka Narodowej Akademii Nauk im. Wasyła Stefanyka, 141/1/1800, s. 1. Od tego czasu proboszczem w Busku i Łopatynie był każdorazowy archidiacon kapituły lwowskiej, który zarządzał obiema parafiami poprzez opłacanych przez siebie komendantów (Krętosz, *op. cit.*, s. 166).

<sup>60</sup> W 1944 r. większość parafian wraz z proboszczem ks. Franciszkiem Byrą osiadła w Wójcicach koło Otmuchowa na Śląsku. Przewieźli ze sobą obraz Matki Boskiej Łopatynskiej, wszystkie należne mu wota, gdzie pozostają do dzisiaj, Kraków, Archiwum Archidiecezji Lwowskiej im. bpa E. Baziaka, AR-Łopatyn, list ks. Franciszka Byry do kurii w Lubaczowie, 27 VIII 1947.

<sup>61</sup> W. Szylarski, *Świadectwo o Cudach y Łaskach Nayswiętszey Maryi Panny Łopatynskiej Poprzysiężone, z Inkwizycyi Oryginalnych, Autentycznych y Approbowanych wyjęte J.W. Jmci Xiędzu Szczepanowi z Mikulicz Mikulskiemu [...] przez x. Wojciecha Szylarskiego [...] ofiarowane roku Pańskiego 1760*, Lwów 1760, s. nlb. (przedmowa), s. A–A2 (relacja Niestojemskiego na temat pozyskania obrazu). Witkowska OSU, Nastalska-Wiśnicka, *op. cit.*, s. 416, opisując druki okolicznościowe powstałe na temat obrazu Łopatynskiego, zaznaczyły, że ten druk Szylarskiego nie ma podanej daty wydania oraz miejsca i datowały go na ok. 1759 r., podczas gdy zachowane egzemplarze noszą datę 1760 i zostały wydrukowane w drukarni Bractwa Świętej Trójcy we Lwowie. Książeczka była dedykowana archidiakonowi lwowskiemu ks. Szczepanowi Mikulskiemu, który w 1758 r., po przyjęciu godności archidiakona lwowskiego, został proboszczem kościoła w Busku i Łopatynie. W druku został zamieszczony stemmat na cześć Mikulskiego. Kolejny druk: W. Szylarski, *Świadectwo o Cudach y Łaskach Nayswiętszey Maryi Panny Łopatynskiej Poprzysiężone, z Inkwizycyi Oryginalnych, Autentycznych y Approbowanych. Przez Imci X. Wojciecha Szylarskiego Kanonika Kościoła Katedralnego Lwowskiego y Proboszcza Bractwa Świętej Trojcy Wyjęte. Do ktorego (oprócz Cudow pod summieniem zebranych) Cuda nowe y łaski pod przysięgą zeznane, tudzież Godzinki różne Pieśni są przydane. Z Dyspozycyi Zwierzchności Duchowney powtore do Druku Podane Roku 1769*, Lwów 1769, s. 94. W obu wydaniach książki Szylarskiego znalazły się różne ryciny z wyobrażeniem cudownego wizerunku Matki Boskiej Łopatynskiej, niestety obie niesygnowane (zob. il. 4–5). K. Kwiatkowski, *Dzieje obrazu i kultu Matki Boskiej Łopatynskiej w Wójcicach – w Diecezji Opolskiej*, Wójcice 1996, s. 62–63; Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich [dalej cyt.: ZNiO], rkps. 14440, *Status Ecclesiae Parochialis Łopatinensis L[atini R]i]tus seu omnia ejus jura in fundos erectione sibi asseveratos, tum in summas pecuniae, quoquomodo sibi debitas, ex mandato Illmi Consistorii Metropolitanani Leopoliensis in Anno 1796 emanato, compillatus per Thomam Lisiewicz, huius ecclesiae pro tunc rectorem*, s. 18. Jedynie Fridrich, *op. cit.*, s. 251, napisał, że najpierw obraz trafił do bliżej nieokreślonej przez niego kaplicy Mniszchów, a dopiero potem do kościoła parafialnego.

<sup>62</sup> Szylarski, *Świadectwo o Cudach...* (1760), s. nlb. (przedmowa); idem, *Świadectwo o Cudach...* (1769), s. 98; Kwiatkowski, *op. cit.*, s. 58–62.

<sup>63</sup> Szylarski, *Świadectwo o Cudach...* (1760), s. nlb. (przedmowa); idem, *Świadectwo o Cudach...* (1769), s. 91–92.

<sup>64</sup> Szylarski, *Świadectwo o Cudach...* (1760), s. nlb. (przedmowa); idem, *Świadectwo o Cudach...* (1769), s. 93–97; ZNiO, rkps. 14438, Papiery przeważnie majątkowe parafii obrz. łac. w Łopatynie, archidiecezji lwowskiej, s. 9–10, odpis dekretu bpa Łubieńskiego, 1759; ZNiO, rkps. 14440, *Status Ecclesiae Parochialis...*, s. 17, 19. Starania Jana Wandalina Mniszcha wymienia tylko Wacław z Sulgostowa, *op. cit.*, s. 420; Fridrich, *op. cit.*, s. 252.

<sup>65</sup> Szylarski, *Świadectwo o Cudach...* (1769), s. 97–98.

<sup>66</sup> *Ibidem*, s. 98–99.



4. Cudowny obraz Matki Boskiej Łopatynskiej, 1760.  
Fot. Warszawa, Biblioteka Narodowa



5. Cudowny obraz Matki Boskiej Łopatynskiej, 1769.  
Fot. A. Dworzak

wygrywała kuranty i marsze”<sup>67</sup>. Po południu rozpoczęła się msza z aktem odpieczętowania obrazu łopatynskiego, po czym wstawiono go do głównego ołtarza i ozdobiono lampami, świecami i kwiatami, przy hucznym odgłosie trąb, kotłów, dzwonów i wystrzałów armatnich. Kolejnym elementem obchodów była uroczysta procesja po mieście, w której brali udział liczni delegaci świeccy i zakonni, a przedstawiciele kościoła greckiego asystowali w procesji ze świecami. Śpiewano *Te Deum*, a w trakcie odprawiania nieszporów przywitano delegację z oddalonych o około 20 km Szczurowic. Następnego dnia powtórzono wszystkie punkty uroczystości, solenną wotywę do Matki Boskiej wyrecytował ks. Sebastian Suchocki, a do kościoła dotarły dwie delegacje ze Stanisławowa, przynosząc srebrne wotum dla obrazu. Po nieszporach wysłuchano uroczystego kazania, odprawiono kolejną procesję zakończoną nabożeństwem<sup>68</sup>. W trzecim dniu uroczystościom przewodniczyli karmelici boski z klasztoru w Wiśniowcu, a w czwartym śpiewano solenną wotywę do Matki Boskiej. W uroczystościach uczestniczyli licznie mieszkańcy bliższych i dalszych miast i wsi, między innymi delegacje z Kulikowa, Rytkowa, Laszków, oraz przedstawiciele lokalnej szlachty: Maciej Niestojemski z rodziną, podstarosta buski Franciszek Mukański, podczaszy buski Piotr Pohorecki, stolnik różański Płatkowski, stolnik owrucki Blinowski, podczaszy żydaczowski Ludwik Swidziński, skarbnik przemyski Szymon Wyszatycki, skarbnikowie łomżyńscy bracia Raczyńscy, stolnik wendeński Jan Komorowski, Józef Załuski, subdelegat żydaczowski Chinowski, Jan Szarliński, wdowa Zofia Radlińska, Borkowscy, Czajkowscy, Horochowie, Kurowie, Łozińscy, Rozwadowscy Wolscy i inni<sup>69</sup>.

<sup>67</sup> *Ibidem*, s. 101.

<sup>68</sup> *Ibidem*, s. 102–104.

<sup>69</sup> *Ibidem*, s. 105–107.

Ogłoszenie obrazu Matki Boskiej Łopatyńskiej cudownym dało impuls do kilku przedsięwzięć artystycznych. Przede wszystkim zdecydowano się na budowę nowego, murowanego kościoła. Z zachowanych opisów wiadomo, że w momencie rozpoczęcia cudów kościół łopatyński był: „drewniany sosnowy na podwalinach dębowych pognitych, gontem w obszary pobity, który miejscami jest pogniły, miejscami reparowany, z dachem całym miejscami reparowanym, z kopułką drewnianą na sygnaturkę. [...] *Intra* kościół z podsiębitką i podłogą drewnianymi, z trzema ołtarzami drewnianymi marmurkowo malowanymi miejscami wysrebrzonymi z mensami drewnianymi”<sup>70</sup>. Z inicjatywą budowy wyszli kolatorzy świątyni Adam Chołoniewski i Salomea z Kąckich. W 1766 r. nabożeństwa odprawiano w drewnianym kościele, ale obok niego położone już były fundamenty nowej świątyni<sup>71</sup>. Z nieznanych przyczyn budowa musiała posuwać się jednak niezwykle wolno, skoro Salomea Chołoniewska pisała jesienią 1781 r., „iż gdy mi Pan Bóg pozwoli [...] z obligacji męża mego, abym choć po części widziała dokończoną fabrykę kościoła Łopatyńskiego, na honor Matki Boskiej wystawionego”<sup>72</sup>. Murowana świątynia jako ukończona została określona dopiero w grudniu 1784 r.<sup>73</sup>

Drugą fundacją dla obrazu łopatyńskiego były srebrne korony Matki Boskiej i Dzieciątka, które według inskrypcji na odwrocie podarował Maciej Niestojemski 15 grudnia 1756 r.<sup>74</sup> (il. 6). Nieco później, przypuszczalnie w latach 60.–70. XVIII w., została ufundowana wspiana srebrna rama do obrazu (il. 7). Po raz pierwszy uchwytna jest w źródłach w 1782 r., kiedy opisano, że cudowny obraz Matki Boskiej Łopatyńskiej ma srebrną połączoną sukienkę z dwiema koronami i srebrne ramy „gdańskiej roboty”, a po bokach ołtarza piramidy z wotami<sup>75</sup>. Oprawa została uformowana z ornamentu rocaille o stylistyce raczej „falbankowej”, charakterystycznej dla 3. ćwierci XVIII w. W kartuszu w górnej części ramy znajduje się gołębica Ducha Świętego w glorii promienistej, natomiast w dolnej części rocaille’owy kartusz mieści napis: „Sub Tuum praesidium confugimus”, a poniżej mariogram pod koroną. W przytoczonym powyżej opisie wymieniona jest także srebrna, połączona sukienka obrazu, znana z ikonografii, ona również się zachowała, ale nie jest możliwe jej precyzyjne zadatowanie<sup>76</sup> (il. 8).

Po wybudowaniu nowego kościoła parafialnego obraz Matki Boskiej Łopatyńskiej został umieszczony w specjalnie zaaranżowanym ołtarzu głównym (il. 9). Jego struktura, bardzo udatnie łącząca ze sobą malowaną iluzjonistycznie architekturę rozbudowaną o elementy murowane, tworzyła wrażenie pełnej iluzji przestrzeni. Cała przestrzeń zamknięcia prezbiterium stanowiła rozbudowaną konstrukcję ołtarzową opartą na czterech półkolumnach domurowanych do ściany, zwieńczonych kapitelami kompozytowymi, podtrzymującymi malowane iluzjonistycznie belkowanie, które na linii podpór było dynamicznie „ondulowane” za pomocą domurowywanych fragmentów. Na osi głównej znajdowała się wnęka arkadowa, flankowana malowanymi pilastrami i rzeczywistymi półkolumnami, na których tle umieszczone były tablice na wota (il. 10). Arkada wnęki zwieńczona była drewnianym rocaille’owym kartuszem z napisem: „Fecit

<sup>70</sup> AALw., AV-31, s. nlb., Akta wizytacji kościoła w Łopatynie, 29 VI 1766 (brudnopis), opis bez daty. AALw., AV-31, s. nlb., *Ecclesia parochialis in Villa Łopatyn incorporata Ecclesiae Praepositurali Buscensis visitata die vigesima nona Mensis Julii Anno Domini Millesimo Septingentesimo Sexagesimo Sexto*.

<sup>71</sup> P. Krasny, *O problemach atrybucji architektury nowożytnej. Kościoły w Kołomyi, Busku, Brzozdowcach i Łopatynie a twórczość Bernarda Meretyna*, „Foliae Historiae Artium”, 30, 1994, s. 122; AALw., AV-31, s. nlb., Akta wizytacji kościoła w Łopatynie, 29 VI 1766 (brudnopis); AALw., AV-31, s. nlb., *Ecclesia parochialis in Villa Łopatyn incorporata Ecclesiae Praepositurali Buscensis visitata die vigesima nona Mensis Julii Anno Domini Millesimo Septingentesimo Sexagesimo Sexto*. Kilka miesięcy później, w listopadzie 1766 r., po przedstawieniu kosztorysu budowy kościoła i zgromadzeniu materiałów, ks. Szczepan Mikulski przeznaczył na budowę nowego kościoła jałmużnę zebraną podczas trzech nabożeństw, zob. CPAH-Lw., 197/1/10, k. 41r–42r, wymieniony jako Stephanus Michalski, ale z określeniem rektor kościoła w Busku i filii w Łopatynie, musi więc tu chodzić o ks. Mikulskiego.

<sup>72</sup> ZNiO, rkps. 14438, s. 17, kopia legatu Salomei Chołoniewskiej, 1781. W literaturze utrwaliło się przekonanie, że kościół w Łopatynie ufundował ks. Szczepan Mikulski, archidiakon lwowski (T. Mańkowski, *Lwowskie kościoły barokowe*, Lwów 1932, s. 90–93; Z. Hornung, *Stanisław Stroiński 1719–1802. Zarys monograficzny ze szczególnym uwzględnieniem działalności artysty na polu malarstwa ściennego*, Lwów 1935, s. 104–105; Krasny, *op. cit.*, s. 122–123). Informacja ta została ostatecznie skorygowana przez Tadeusza Kukiza, na podstawie kroniki łopatyńskiej spisanej w 1819 r. przez ks. Tomasza Drozdowskiego (Kukiz, *Madonny kresowe...*, cz. 1, s. 43–44). Dodatkowym potwierdzeniem fundacji Chołoniewskich jest także cytowany powyżej list, którego nie znali wcześniejsi autorzy.

<sup>73</sup> ZNiO, rkps. 14438, s. 27, fasja, 1784.

<sup>74</sup> Korony przechowywane są obecnie na parafii pw. św. Andrzeja Apostoła w Wójcicach koło Otmuchowa. Ostatni proboszcz w Łopatynie, ks. Franciszek Byra, przewiózł obraz Matki Boskiej Łopatyńskiej, wszystkie należne mu wota oraz bliżej niezidentyfikowane szaty i naczynia liturgiczne, AALw., AR-Łopatyn, list ks. Franciszka Byry do kurii w Lubaczowie, 27 VIII 1947. Bardzo dziękuję ks. Waldemarowi Chudali za udostępnienie sukienki, koron, a także zdjęcia obrazu w nałożonej sukience i koronach.

<sup>75</sup> CPAH-Lw., 197/1/120, k. 1r.

<sup>76</sup> Również w posiadaniu parafii w Wójcicach koło Otmuchowa.



6. Korona z obrazu Matki Boskiej Łopatynskiej, 1758, parafia rzymskokatolicka w Wójcicach. Fot. parafia w Wójcicach

nihil magna qui poteus est et Sanctum Nomen Ejus”<sup>77</sup>. Sam obraz został przymocowany do tablicy, na której przywieszano wota, i był zasłaniany firankami. Całość podtrzymywały dwa rzeźbione putta ukazane wśród snycerskich obłoków. Dopełnieniem kompozycji ołtarza głównego były dwie ponadnaturalnej wielkości rzeźby *Św. Anny nauczającej małą Marię* i *Św. Joachima* oraz tabernakulum<sup>78</sup>.

Kościół parafialny w Łopatynie stanowi bardzo dobry przykład procesu modernizacji świątyń. Przeprowadzano je w związku z propagowaniem i podnoszeniem znaczenia kultu cudownych wizerunków. Czasem były to zakrojone na różną skalę remonty starych świątyń bądź wystawianie nowych ołtarzy, jak w przypadku kościołów Bernardynów w Sokalu czy w wołyńskim Zasławiu<sup>79</sup>, czasem, jak w Łopatynie, „na większą chwałę obrazu” zdecydowano się na wznoszenie nowych świątyń od podstaw.

Ostatnim sanktuarium prężnie działającym w XVIII w. na terenie województwa bełskiego był Tartaków, oddalony o ok. 10 km na południowy wschód od Sokala<sup>80</sup>. Począwszy od 1765 r. prężnie rozwijał się kult obrazu Matki Boskiej Tartakowskiej (il. 11–12)<sup>81</sup>, a kościół aspirował do miana sanktuarium. Szczególną rolę odgrywał ówczesny promotor bractwa różańcowego, a późniejszy proboszcz, ks. Augustyn Kostkiewicz, który organizował liczne i huczne uroczystości z udziałem cudownego wizerunku, co pociągnęło za sobą kolejne fundacje Potockich oraz dary mieszczan i pielgrzymów<sup>82</sup>.

Obraz tartakowski, w przeciwieństwie do obrazów z Sokala i Łopatyna, ukazuje Marię w typie Immaculaty, depczącą smoka, w otoczeniu Boga Ojca z rozpostartymi rękoma wychylającego się spośród chmur, i przedstawienia odwołujące się do wezwań litanii loretańskiej. Według tradycji obraz został wykonany przez włoskiego malarza w początkach XVII w. i pozostawał w posiadaniu Potockich na zamku tartakowskim<sup>83</sup>, a w trakcie pożaru w 1727 r. został cudownie uratowany i trafił do kapelana Stanisława Potockiego, ks. Mikołaja Kucharskiego, który

<sup>77</sup> ZNiO, rkps. 14444, *Historia Ecclesiae Parochialis Lopatinensis ritus latini, primariae ejus foundationis, cum descriptione diversarum notitiarum [...] ex varis authenticis documentis, per Reverendum Thomam Drozdowski, parochum ritus latini in Lopatyn, collecta Anno Domini 1818*, s. 4–5.

<sup>78</sup> XVIII-wieczne wyposażenie kościoła w Łopatynie, jako dzieło kręgu „lwowskiej rzeźby rokokowej”, doczekało się szerszej dyskusji w literaturze, której omówienie wykracza poza ramy niniejszego opracowania. Warto jednak zaznaczyć, że przypisywane było Janowi Obrockiemu lub Franciszkowi Olędzkiemu, a ostatni monografiści kościoła na podstawie analizy stylistycznej łączą dekorację z Franciszkiem Olędzkim, zob. A. Betlej, A. Dworzak, *Kościół parafialny p.w. Niepokalanego Poczęcia Najś. Marii Panny i św. Mikołaja w Łopatynie*, [w:] *Materiały do dziejów sztuki sakralnej...*, cz. VI, t. 2, tam zebrana literatura przedmiotu dotycząca zarówno problemu atrybucji architektury kościoła łopatynskiego, jak i jego wyposażenia.

<sup>79</sup> Po cudownym odnalezieniu w sanktuarium w Rzeszowie zaginionego obrazu Matki Boskiej Zasławskiej ksiądz Paweł Karol Sanguzko nie tylko uroczystie sprowadził na Wołyń odnaleziony obraz, ale gruntownie odbudował i wyremontował dla niego kościół Bernardynów, zob. A. Dworzak, *Sanktuarium OO. Bernardynów w Zasławiu w XVIII stuleciu*, „Історія релігій в Україні. Науковий щорічник”, t. II, 2014, s. 326–340; eadem, *Zapomniany kult wizerunku...*, s. 401–414.

<sup>80</sup> *Słownik Geograficzny Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich*, t. 12, red. B. Chlebowski, Warszawa 1892, s. 216.

<sup>81</sup> Po korekcie granic w 1951 r. cudowny obraz wywieziono do kościoła w Łukawcu, gdzie pozostaje do dzisiaj, AALw., AR-Tartaków, *spis rzeczy przywiezionych z Tartakowa*, 10 II 1959; Leszczyński, *op. cit.*, s. 122.

<sup>82</sup> Zob. Dworzak, *XVIII-wieczne uroczystości...*, s. 143–160.

<sup>83</sup> S. Barącz, *Zapiski historyczne – Tartaków*, „Warta”, R. 15, 1890, nr 815/816, s. 6799; idem, *Cudowne obrazy...*, s. 266; Friedrich, *op. cit.*, s. 304; B. Sokalski, *Powiat sokalski pod względem geograficznym, etnograficznym, historycznym i ekonomicznym*, Lwów 1899, s. 315–316; S. Cichocki, *Z historii Tartakowa*, „Ziemia Sokalska”, R. V, 1938, nr 73, s. 5–6; Kukiz, *Madonny kresowe...*, cz. 1,





7. Obraz Matki Boskiej Łopatynskiej w srebrnej ramie,  
2. połowa XVIII w., parafia rzymskokatolicka w Wójcicach.  
Fot. A. Dworzak 2019



8. Sukienka z obrazu Matki Boskiej Łopatynskiej, po 1758,  
parafia rzymskokatolicka w Wójcicach.  
Fot. A. Dworzak 2019



9. Łopatyn, kościół parafialny, widok na prezbiterium,  
fotografia, przed 1939, zbiory autorki



10. Łopatyn, kościół parafialny, widok na ołtarz główny,  
fotografia, przed 1939, zbiory autorki



11. Adam Goczemski, Matka Boska Tartakowska, 1778.  
Fot. A. Dworzak



12. Obraz Matki Boskiej Tartakowskiej, Łukawiec, kościół parafialny. Fot. A. Dworzak

przechowywał go na plebanii aż do swej śmierci w 1764 r. Następnie obraz przeniesiono do kościoła i umieszczono na pilastrze nad chrzcielnicą. Tam 9 marca 1765 r.: „tak mocno krwią się zaczął pocić, że nawet ręczniczek podęń podłożony krwią zbroczony został. Pot ten krwawy powtarzał się aż do 24 marca tegoż roku”<sup>84</sup>. Temu zjawisku towarzyszyła światłość zstępująca z nieba i rozświetlająca cały kościół, a ludność tartakowska poczęła doznawać licznych łask i cudów<sup>85</sup>. W 1768 r. obraz został wstawiony do ołtarza różańcowego przy udziale licznych duchownych obu obrządków, przedstawicieli cechów. Uroczystości towarzyszyły wystrzały z armat i iluminacje<sup>86</sup>. Wówczas Anna Potocka, żona Franciszka Salezego Potockiego, ufundowała srebrną koronę, księżyc i srebrną sukienkę do obrazu, po czym został on umieszczony w ołtarzu bocznym pw. Pana Jezusa<sup>87</sup>. Kult obrazu szybko się rozwijał, Franciszek Salezy i Anna Potoccy podczas wizyt w Tartakowie adorowali wizerunek i łożyli na liczne wotywy, a mieszkańcy Tartakowa doznawali za jego sprawą coraz liczniejszych łask i cudownych uzdrowień.

Podczas epidemii dżumy w 1770 r. odprawiono uroczystą procesję z obrazem dookoła miasta w intencji zażegnania zarazy, wizerunek niósł wówczas młody Stanisław Szczęsny Potocki, syn Franciszka Salezego Potockiego. Z tej okazji mieszkańcy Tartakowa ufundowali również srebrne wotum, przedstawiające miasto Tartaków, które Maria okrywa płaszczem, z inskrypcją „Tuta sub teqmine Tuo”<sup>88</sup>.

s. 169–170. Obraz tartakowski z całą pewnością ma proveniencję lokalną, a legenda o pochodzeniu włoskim miała mu dodać powagi oraz znaczenia i była elementem propagandy przed staraniem o papieskie korony.

<sup>84</sup> Barącz, *Cudowne obrazy...*, s. 266; za nim Fridrich, *op. cit.*, s. 306.

<sup>85</sup> Fridrich, *loc. cit.*; Dworzak, *XVIII-wieczne uroczystości...*, s. 149–150.

<sup>86</sup> Barącz, *Zapiski historyczne – Tartaków...*, s. 6799; Dworzak, *XVIII-wieczne uroczystości...*, s. 149–150; ZNiO, sygn. 12890/III, *Addytament niektórych wiadomości z strony obrazu cudownego Niepokalanego poczęcia Najświętszej Maryi Panny w ołtarzu wielkim będącego w kościele parafialnym tartakowskim*, s. 8.

<sup>87</sup> Sokalski, *op. cit.*, s. 316; Kukiz, *Madonny kresowe...*, cz. 1, s. 171, por. Barącz, *Zapiski historyczne – Tartaków...*, s. 6799 podaje, że koronę i księżyc ufundowała Anna Niedźwiecka, natomiast na sukienkę srebrną, także ramy do obrazu i inne ozdoby łożyli się mieszkańcy; Dworzak, *XVIII-wieczne uroczystości...*, s. 150.

<sup>88</sup> Barącz, *Zapiski historyczne – Tartaków...*, nr 815/816, s. 6799; Dworzak, *XVIII-wieczne uroczystości...*, s. 150; ZNiO, 12890/III, s. 9.



13. Sukienka z obrazu Matki Boskiej Tartakowskiej, Lwów, Muzeum Archidiecezjalne. Fot. A. Dworzak 2019



14. Obraz Matki Boskiej Tartakowskiej, XIX w., fotografia, zbiory autorki

W tymże 1770 r. w ołtarzu Matki Boskiej Różańcowej, w którym umieszczono cudowny obraz Matki Boskiej Tartakowskiej, odnotowano liczne srebrne ornamenty: sukienkę, koronę, 12 gwiazd, księżyc pod stopami Marii, węża oraz symbole maryjne. Najprawdopodobniej są one tożsame z ufundowanymi w 1768 r. przez Annę Potocką srebrnymi elementami do obrazu (koronę, księżycem i sukienką)<sup>89</sup>. Ponad postacią Marii znajdowała się srebrna blacha z Duchem Świętym w promieniach („ważąca 2 grzywny i 12 łutów, próby 8”<sup>90</sup>), powyżej zaś korona srebrna z pięcioma kolorowymi kamieniami. Całość wieńczył czerwony, materiałowy paludament z przymocowanymi dwiema srebrnymi i pozłacanymi obrączkami ślubnymi<sup>91</sup>.

Sukienka do obrazu Matki Boskiej Tartakowskiej (il. 13), zidentyfikowana ostatnio w zbiorach Muzeum Archidiecezjalnego we Lwowie, pochodzi z XVIII w., nie ma jednak pewności, czy jest tożsama z tą ufundowaną w 1768 r. przez Annę Potocką, czy też jest to „nowa blacha” odnotowana w inwentarzu z 1776 r.<sup>92</sup> Jest to prostokątna blacha srebrna repusowana z położonym przedstawieniem Matki Boskiej z księżycem pod stopami, postacią Boga Ojca, a także różą w pysku smoka. Głowę Marii otaczają złoczone promienie, pierwotnie z koroną (obecnie niezachowaną, ale znaną z przedwojennej ilustracji, il. 14). Po bokach postaci znajdują się symbole wezwań maryjnych z litanii loretańskiej: po prawej od góry róża duchowna, pod nią zwierciadło sprawiedliwości, zaś po lewej od góry świątynia (która może być wieżą Dawidową lub domem złotym), a pod nią wieża (wieża Dawidowa lub wieża z kości słońiowej). Układ symboli na sukience, powta-

<sup>89</sup> Dworzak, *XVIII-wieczne uroczystości...*, s. 150; wymienione także w inwentarzu przybytków z 1768 r., zob. Lublin, Archiwum Archidiecezji Lubelskiej [dalej cyt.: AALub.], Rep 60 A 161, k. [226r] (błędna numeracja, karta bez paginacji). Przemysł, Archiwum Państwowe, 2441 [dalej cyt.: APP], Akta parafii i księgi metrykalne archidiecezji lwowskiej i diecezji przemyskiej obrządku rzymskokatolickiego, nr 87 Tartaków, 225, *Opisanie historyczne obrazu Niepokalanego Poczęcia Najświętszej Marii Panny cudownymi laskami słyńącego w Tartakowie*, s. 10–11.

<sup>90</sup> AALub., Rep 60 A 162, k. 225v (pomyłona paginacja, ta karta jest niespaginowana).

<sup>91</sup> *Ibidem*, k. 225r.

<sup>92</sup> Być może chodzi tutaj o jedną i tę samą sukienkę, ufundowaną w 1768 r., a w kolejnych inwentarzach opisywaną konsekwentnie jako „nowa”.

rzający się także na rycinach XVIII- i XIX-wiecznych, nie pokrywa się jednak z układem i liczbą symboli przedstawionych na samym obrazie.

Kolejna, o wiele bardziej okazała procesja została odprawiona przez ks. Augustyna Kostkiewicza rok później (1771). Poprowadzona została z Tartakowa do Łopatyna (ok. 53 km) „na podziękowanie Panu Bogu i Matce Jego w tamtym obrazie cudami wsławionej”<sup>93</sup>. Uroczystość została zorganizowana z charakterystycznym dla ks. Kostkiewicza rozmachem. Rozpoczęła ją uroczysta wotywa w kościele tartakowskim z udziałem bractw i cechów, której towarzyszyło okolicznościowe kazanie na drogę, „aby i Bóg miał z niej chwałę i my duchowy pożytek”<sup>94</sup>. Następnie pielgrzymka ruszyła w stronę Łopatyna przy akompaniamencie muzyki: gry na kotłach, bębnach, trąbach, waltorniach i nabożnych śpiewach. Na czele orszaku podążały cechy ze swymi chorągwiami i instrumentami muzycznymi, następnie bractwa pod wodzą promotorów oraz „kapelani Ruscy ze swymi parafianami, z chorągwiami, z obrazami”. Za nimi szli parafianie tartakowscy, za którymi „następowała parada z janczarów zrobiona, przy których szły armaty i wojenna kapela”. Dalej jechał „wóz tryumfalny”, na którym ustawiono wysoką piramidę, a na jej rogach umieszczeni byli geniusze, czyli aktorzy przebrani za Rebekę, Rachełę, Judytę i Esterę, trzymający specjalnie ułożone na tę okazję inskrypcje oraz wota. Na szczycie piramidy ustawiona była postać odgrywająca Dawida: „ten trzymał wotum srebrne bardzo znaczące, i ten dedykował w Łopatynie przez ody wierszem polskim ułożone”. Cały wóz został przykryty bogatą materią, zaprzęgnięty w konie w odświętnych rzędach i prowadzony przez „bogato przybranych” janczarów tureckich. Orszak zamykały liczne wozy, karety i inne pojazdy oraz pielgrzymi. W trakcie całej trasy śpiewano godzinki, nabożne pieśni i recytowano litanie, przerywane grą orkiestry<sup>95</sup>.

Po dotarciu do granic Łopatyna, kiedy kościół był w zasięgu wzroku pielgrzymów, oddano salwę z armat, a pod samym kościołem kolejną salwę oddali janczarzy. Aktorzy ustawieni na wozie przy piramidzie wchodzili do kościoła, trzymając swoje wota, w otoczeniu świec, po czym następowało składanie ich przy obrazie Matki Boskiej Łopatynskiej. Procesję tartakowską duchowieństwo łopatynskie witało licznymi mowami i solenną wotywą, odprawianą przy odgłosie licznych wystrzałów z armat, strzelb i „z broni wszelakiej”. Uroczystości trwające cały dzień zakończyła celebrazja niesporów, którym towarzyszyły wystrzały z armat i fajerwerki. Nazajutrz przy nie mniej okazałym pożegnaniu, z licznymi mowami, muzyką i strzelaniem z armat, procesja ruszyła do Tartakowa, by po oddaleniu się od miasta oddać ostatnią salwę armatnią na cześć obrazu łopatynskiego<sup>96</sup>.

Podobną procesję ks. Augustyn Kostkiewicz zorganizował także w kolejnym roku, w Zielone Świątki w 1772 r., tym razem w intencji zmarłych podczas epidemii dżumy. Jak pisał sam Kostkiewicz: „wóz tryumfalny był innym kształtem zrobiony. Utrzymywał na sobie piramidy do nocnej iluminacji sporządzone, na tych piramidach były różne inskrypcje symboliczne i geniusze cztery części świata wyrażające. Na środkowym kolosie była statua Niepokalanego Marii Poczęcia misternie wyrobiona”. Geniuszami ponownie były postacie niosące wota, między innymi ofiarowaną do kościoła tartakowskiego srebrną tacę z ampułkami. Procesję z 1772 r. różniły od poprzedniej nocne przejazdy iluminowanego wozu przy akompaniamencie kapeli i śpiewaniu nowo ułożonych pieśni o cudownym obrazie tartakowskim. W uroczystościach brała udział dziedziczka Łopatyna i fundatorka kościoła Salomea Chołoniewska wraz z rodziną, która przywitała pielgrzymów przed łopatynską świątynią. Po odprawieniu nabożeństwa uroczyste złożono w kościele przywiezioną na wozie tryumfalnym figurę Immaculaty<sup>97</sup>.

W związku z rosnącym kultem ks. Kostkiewicz opisał wszystkie te wydarzenia i zawiadomił konsystorz diecezji chełmskiej, który wyznaczył w 1776 r. czteroosobową komisję do zbadania zjawiska<sup>98</sup>. Działalność

<sup>93</sup> APP, 2441/87/221, Dokumenty dotyczące parafii w Tartakowie, s. 184.

<sup>94</sup> *Ibidem*, s. 184.

<sup>95</sup> *Ibidem*, s. 185.

<sup>96</sup> *Ibidem*, s. 185–186.

<sup>97</sup> *Ibidem*, s. 186.

<sup>98</sup> A. Kostkiewicz, *Pewna wiadomość Obrazu Niepokalanego Poczęcia Maryi Panny w kościele parafialnym tartakowskim, w ołtarzu różańcowym codziennymi laskami i cudami słynącego, przez prawny proces pokazania, a pod protekcją Jaśnie Wielmożnego Jmci Pana Stanisława Potockiego chorążego wielkiego koronnego, starosty bełskiego, sokalskiego, rubieszowskiego, etc, etc, fundatora, kolatora i dobrodzieja, tegoż kościoła światu ogłoszona*, Poczajów 1778, s. 7–8. Na komisarzy powołani zostali: deputat na Trybunał Koronny, kanonik i dziekan katedry chełmskiej ks. Jerzy Wydzga, dziekan hrubieszowski, proboszcz horodłowski ks. Gabriel Józef Kobyłański, proboszcz hoszczowski ks. Michał Rojowski oraz dziekan sokalski, proboszcz stożanowski ks. Kajetan Leszczyński, zob. też Barącz, *Zapiski historyczne – Tartaków...*, s. 6799–6800.

tej komisji, a także powołanej w 1777 r.<sup>99</sup> sfinansował Stanisław Szczęsny Potocki<sup>100</sup>. Po dokonaniu wszystkich czynności biskup chełmski Antoni Onufry Okęcki wydał 5 marca 1777 r. dekret uznający obraz Matki Boskiej Tartakowskiej Uzdrawicielki Chorych za cudowny. Pod dekretem podpisał się także biskup pomocniczy chełmski Melchior Jan Kochnowski<sup>101</sup>, który przybył do Tartakowa i uroczystie ogłosił dekret 8 czerwca 1777 r.<sup>102</sup> Dwa lata później, 8 września 1779 r., obraz uroczystie przeniesiono do nowo wystawionego ołtarza głównego, dopełniając tym samym zalecenia biskupie. Niestety nie zachowała się żadna ikonografia ukazująca wygląd ołtarza<sup>103</sup>.

Zarówno aktowi przeniesienia obrazu do ołtarza różańcowego (1768), jak i uroczystościom publikacji dekretu biskupiego (1777) oraz przeniesienia cudownego obrazu do wielkiego ołtarza (1779) towarzyszyły rozbudowane uroczystości z bogatą dekoracją efemeryczną. Autorem oprawy artystycznej o rozbudowanej ikonografii był ks. Augustyn Kostkiewicz. Wszystkie uroczystości oparto na wspólnym schemacie i były już omawiane w literaturze<sup>104</sup>. Można przypomnieć, że rozpoczynały się one na pobliskim zamku Potockich, gdzie był ustawiany dekorowany i iluminowany tron, na którym cudowny obraz pozostawał przez noc poprzedzającą ceremonię w obecności gwardii i piechoty nadwornej Potockich oraz kapeli<sup>105</sup>. Następnie przy wystrzałach z armat oraz akompaniamentem muzyki rozpoczynała się uroczysta procesja do kościoła, na której trasie ustawione były rozbudowane bramy triumfalne oraz obeliski z obrazami i inskrypcjami<sup>106</sup>.

Ostatnią uroczystością z udziałem cudownego obrazu tartakowskiego miała być koronacja wizerunku, którą planował około 1800 r. ks. Augustyn Kostkiewicz<sup>107</sup>. Wówczas uroczystość nie doszła do skutku, ale zachował się rękopiśmienny opis jej dekoracji okolicznościowej, planowanej z wielkim rozmachem<sup>108</sup>.

Jak wynika z opisu, fasadę kościoła miała ozdobić kopia cudownego obrazu z odpowiednią oprawą przeznaczoną do iluminacji nocnej, pod którą miała znajdować się rzeźba Matki Boskiej z rozłożonymi na boki rękami (tak jak na obrazie) z cytatem z Pisma Świętego oraz wierszowanymi strofami:

Pokrył Ją z góry Ociec Przedwieczny rękami  
Ztąd w powszechny [...] z nami.

Kolejne strofy przewidziano pod figurą:

W pierwszym momencie poczęcia czarta zwyciężyła.  
Maryja, bo Ją ręka Ojcowska broniła.

Na szczycie fasady miały być rozwieszone wyobrażenia z litanii loretańskiej, odpowiadające tym widocznym na obrazie tartakowskim, ze stosownymi wierszami: lilia między cierniem, z inskrypcją i wierszem polskim:

<sup>99</sup> Kostkiewicz, *op. cit.*, s. 107; w skład komisji miało wejść dwóch księży spośród czterech powołanych do wcześniejszej komisji.

<sup>100</sup> ZNiO, 12890/III, s. 11.

<sup>101</sup> Kostkiewicz, *op. cit.*, s. 160.

<sup>102</sup> *Ibidem*, s. 236; warto dodać, że w 160. rocznicę ogłoszenia dekretu, z inicjatywy proboszcza ks. Stefana Wrzołka, parafianie i ziemiaństwo tartakowskie ufundowali dwa nowe dzwony do kościoła ochrzczone pod imionami „Maria” oraz „Michał”. 8 grudnia 1937 r. dzwony zostały uroczystie ochrzczone i oddane jako wotum „Cudownej Pani Tartakowskiej”, zob. S. Cichocki, *Chrzest dzwonów w kościele tartakowskim*, „Ziemia Sokalska”, R. V, 1938, nr 73, s. 1 (Cichocki podaje 150. rocznicę, musi to być jednak błąd drukarski). W 1991 obraz koronował Jan Paweł II. W 2003 r. wykonano kopię obrazu tartakowskiego na polecenie ks. kard. Mariana Jaworskiego i przesłano do Rzymu. 8 stycznia 2004 r. Jan Paweł II poświęcił i koronował kopię obrazu, który następnie został przekazany parafii w Tartakowie, zob. O. Salamon, *Matka Boża Tartakowska Uzdrawicielka Chorych*, b.m.w., 2004, s. 16.

<sup>103</sup> Jedyne dwa źródła to rysunek stali autorstwa Zachariewicza (J. Zachariewicz, *Wycieczka w powiat Sokalski*, „Tekę Konserwatorską Koła C.K. Konserwatorów Starożytnych Pomników Galicyi Wschodniej”, 1, 1892, s. 145–146), na którym widoczny jest fragment ołtarza, oraz opublikowane w bardzo złym stanie, właściwie kompletnie nieczytelne zdjęcie środkowej części ołtarza z cudownym obrazem, zob. A. Sroka OFM, *Sanktuarium Matki Bożej Łaskawej w Łukawcu*, Jarosław 1990.

<sup>104</sup> Dworzak, *XVIII-wieczne uroczystości...*

<sup>105</sup> Kostkiewicz, *op. cit.*, s. 237; ZNiO, 12890/III, s. 8, jak pisze ks. Kostkiewicz, podczas uroczystości w 1777 r. straż przy obrazie pełniło wojsko cesarskie.

<sup>106</sup> Dworzak, *XVIII-wieczne uroczystości...*

<sup>107</sup> W tekście Kostkiewicz wspomina wojnę francuską i zajęcie Rzymu oraz śmierć Piusa VI, oba wydarzenia miały miejsce w 1799 r. Datą *ante quem* jest śmierć Kostkiewicza w 1803 r.

<sup>108</sup> Istnienie tego opisu zostało zasygnalizowane w Dworzak, *XVIII-wieczne uroczystości...*, s. 157, jednak błędnie zinterpretowano wówczas autora, którym bez wątplenia był ks. Augustyn Kostkiewicz, a opis stworzył on na kilka lat przed śmiercią w 1803 r.

Jak lilia wśród ciernia, nie traci zapachu  
Tak Marya wśród szpetnych, Czysta w Jedyaku.

Drugim symbolem miał być ogród zamknięty z inskrypcją wierszem:

Czystą Serca Ogrodem Bóg zamknął dla siebie  
Więc nie mógł wnieść grzech szpetny MARYA do Ciebie.

Kolejno odmalowane miało być zwierciadło bez zmazy:

Jesteś czystym zwierciadłem, w którym się Bóg widzi  
Więc być nie mógł grzech w Tobie, bo On się nim brzydzi.

Czwartym symbolem był krzak gorejący z inskrypcją i wierszem w języku polskim:

Bóg w krzaku był Bogiem, więc krzak się nie palił  
Również Bóg był w Maryi, toć i ją ocalił.

Po nim nastąpić miała Brama zamknięta z inskrypcją łacińską i wierszem polskim:

Bramąś była otwartą dla samego Boga  
Toć do Ciebie zamknięta była Czarta droga.

Ostatnim symbolem była wieża Dawidowa z inskrypcją:

[...] Twoją wieża ta okryta?  
Przeto nigdy nie była, od Czarta dobyta<sup>109</sup>.

Większość fasady kościoła miała być przesłonięta „galerią” na siedmiu kolumnach, nieco odsuniętą od jej lica. Planowano udekorować ją obrazami i rozbudowanymi wierszami. Na środku:

To seno, żeś Cudowna w tutejszym obrazie  
Daj dowód, że pierwszej nie podpadłaś zmazie  
Bo gdy Twego poczęcia obraz cudy słynie!  
Jakże Twoje poczęcie ma podpadać winie?

Na pilastrach tej galerii, na postumentach, miały być wystawione rzeźby wyobrażające postacie ze Starego Testamentu uważane za prefiguracje Marii, czyli Estera, Rebeka, Judyta i Abigail, ze stosownymi atrybutami. Pod każdą z nich, na postumencie miały się znaleźć następujące wiersze w języku polskim – pod Esterą inskrypcja z Pisma Świętego i polski wiersz:

Od prawa powszechnego wyjęta Estera  
Stąd że była kochana od króla Aswera  
Gdy Marya od Boga więcej ulubiona  
Toć zapewne od prawa Adama zwolniona.

Pod figurą Rebeki:

Rebeka wzór skromności, płaszczem się okrywa  
Gdy do niej oblubieniec niewinny przybywa  
Równie, gdy Bóg Maryję miał sobie zaślubić  
Musiał ją pokryć łaską, a grzech pierwszy zgubić.

<sup>109</sup> ZNiO, 12890/III, s. 177–178.

Do figury Judyty na postumencie cytat z Biblii i wiersz po polsku:

Twe zwycięstwo z człowieka Judyto maleie  
Kiedy czart przed Maryją poczętą truchleje  
Bo w pierwszym życia czasie, i moc jego starła  
I z wszelkiej przeciw sobie broni go odarła.

Natomiast pod figurą Abigail:

Piękniejsza nad Abigail tylko jedna sama!  
Nie byłaś współniczką przestępstwa Adama  
Kiedy bowiem Bóg w Tobie, chciał mieć dom dla Siebie  
Nie dopuścił by inny miał posiadać Ciebie<sup>110</sup>.

Pomiędzy wspomnianą galerią a bramą kościelną miały być rozstawione cztery piramidy, na których miały spoczywać cztery korony: cesarskie, królewskie i zwycięskie, a na trzonach zawisnąć cztery kompartymenty z wyrażeniem cudów sprawionych za sprawą obrazu tartakowskiego ze stosownymi cytatami z Pisma Świętego i wierszami polskimi:

Errare cos fecit. Job 12. v 25  
Chcieli żydzi zdobywcy, lecz widzą w kościele  
W śród nocy nabożeństwo i ludzi dość wiele  
Przeto poszli do Cerkwi, tę i prędko złupili,  
Dopiero do kościoła śmiałością wrócili.  
Wpada wyjąc z nich jeden, postrach zdobywa  
Wszak powszechnie złodziejów zdobycz taka bywa.

Na drugim kompartymencie planowano ukazać cud:

Spadł z konia, ale przecież nie upadł na ziemię,  
Bo dobrze nogę utkwiał nieostrożnie w strzemię  
Koń go nosi, i czapkę wraz z włosami znosi  
Już ginący Maryi o ratunek prosi  
[...] Marya [...] nad zginionym  
Wstrzymała, aby z świata nie był uniesionym.

Na trzecim kompartymencie zamierzano przypomnieć inne cudowne wydarzenie:

Nie chce wierzyć ten kapłan, żeś tutaj łaskawa  
Więc Cię widzieć nie może, gdy przed Tobą stawa  
Jednak gdy Cię przeprosił, i odmienił zdanie  
Ujrzał Cię bez skazy, i łaskawą Panie!  
Niewart jest żadnej łaski, kto łaskaw niewiary?  
Lecz Maryja łaskawa, za złe dobrem mierzy.

Na czwartym kompartymencie zakomponowano kolejne wydarzenie z cytatem łacińskim i wierszem polskim:

Chcąc sobie życie skrócić w grzechach zanurzony  
Kładzie powróż na szyję, desperat szalony  
Maryja go okrzyknie: Pójdź do Tartakowa

<sup>110</sup> *Ibidem*, s. 178–179.

Uczyń spowiedź, a ja Cię ratować gotowa  
 Niepostronach od złego wstrzyma Złego może  
 Tylko Ty (za przyczyną Matki Swojej) Boże<sup>111</sup>.

Na bramie kościoła przewidziana była niewielka galeria dla kapeli, przygotowana do nocnej iluminacji, wierzchołek bramy miał być zwieńczony rzeźbą Niepokalanego Poczęcia Marii w koronie z dwunastu gwiazd iluminowanych nocą ogniami. Całość komentował umieszczony nad statua wiersz polski:

Nie wiesz w której Maryi jest milej koronie?  
 Czy z gwiazd! Czy w dzisiejszej? Co jej wieńczy skronie?  
 Tamtą nosi od wieków. Ta dla niej jest nowa!  
 Ta musi jej być miłsza: przyczyna gotowa.

W zamyśle autora dekoracji od strony drogi od miasta na bramie: „mógłby być rzucony napis wielkimi literami: »Gloria Omnes! Qui transitur perviam, gratiosa Salutare Mariam«, a poniżej na galerii dla kapeli znalazłyby się wiersze łacińskie i polskie:

Czy w złej? Czyli w dobrej znajdziesz się toni!  
 Wiedz o tym, że Maryja złych y dobrych broni!<sup>112</sup>

„Za Bramą Cmentarną przy drodze mogłyby być wystawione dwa kolosy wspaniałe, na których powinny być umieszczone geniusze, niby do ludzi mówiące i pytające”. Jeden z nich miał trzymać w ręku koronę, a napis głosił:

Powiedzieli czy Maryja warta jest korony?  
 Która wszystkie łaskami napelniła strony.  
 Ja mówię że od wszystkich i wszystkich jest godna  
 Koron, kiedy dla wszystkich w łaski jest płodna.

Drugi geniusz trzymać powinien tablicę geometryczną z liczbą i wierszem:

Inne miejsca korony wyglądali wieki  
 Tu patrzą na koronę, żyjących powieki  
 Bo tam tyle przez długie wieki wyświadczyła  
 Łask, ile tutaj w krótkich latach wyliczyła.

Drogę prowadzącą do kościoła dekorować miały cztery „piramidy wspaniałe, zielenią adornowane do iluminacji nocnej, na których można byłoby zawiesić kolejne blejtramy przedstawiające cuda ze stosownymi łacińskimi cytatami z Pisma Świętego i wierszami polskimi”<sup>113</sup>.

Ksiądz Kostkiewicz zaprojektował cztery bramy triumfalne rozlokowane na drodze pomiędzy kościołem a pałacem. Droga wiodła przez miasto, na trasie pomiędzy bramami miało stać 18 piramid z zawieszonymi blejtramami z odmalowanymi przedstawieniami cudów za sprawą obrazu tartakowskiego. Przedstawienia

<sup>111</sup> *Ibidem*, s. 179–180.

<sup>112</sup> *Ibidem*, s. 180.

<sup>113</sup> Na pierwszej: „Płacze ślepy na łożku podczas ciemnej nocy, / Wzywając na ratunek Maryi pomocy. / W tym za głową Maryja ciemność wygania / Zaraz z oczu zasłona grobu ustępuje. / O! jak wielkie Marya łaskę wyświadczyła! / Gdy ciemnemu dzień z nocy, dość jasny zrobiła?”. Na drugiej: „Męczą długo felcery, lecz dobyć nie mogą / Kości z gardła, choć rękę poranioną srogą / Chory woła: a to Matko! Śmierci mi w gardle stoi! / Lecz Ty kogo ratujesz, śmierci się nieboi / W tym zasypia, a kość mu do ust się wróciła. / Skazanego na garło, śmierci pozbawiła.” Na trzeciej piramidzie: „Ścina drzewo a ścięte przecina mu głowę / Utracił ucho jedno, zmysły oraz mowę / Nieprędko znaleziony, gdy polecon Tobie! / Stracone zmysły, zdrowie, wnet znajduje w sobie. / Wszędzie na nas przypadki, i nieszczęścia godzą / Bo po ludziach frasunki nie polecą chodzą.” Na ostatniej, czwartej piramidzie: „Filozof terazniejszy co nie albo mało / Wierzyć nie chce. Chciał prawie przyjąć Pańskie Ciało. / Wstrzymany przez Maryję. Bo tu wiary trzeba / Nie rozumu gdzie idzie o Sekreta Nieba! / O! jakież to nieszczęście na mądrego padło! / Gdy się na nim sprawdziło: nie dla kota sadło?”, *ZNiO*, 12890/III, s. 181–182.



opatrzone były stosownymi cytatami z Pisma Świętego oraz wierszowanymi inskrypcjami w języku polskim, na wzór tych rozlokowanych przed fasadą kościoła<sup>114</sup>.

Wszystkie bramy były dwukondygnacyjne. Pierwsza brama triumfalna poświęcona była cesarzom Świętego Cesarstwa Rzymskiego Narodu Niemieckiego oraz Marii Pannie. W wyższej kondygnacji od strony kościoła miało znajdować się wyobrażenie Orła Cesarskiego trzymającego w szponach imię Maria oraz koronę, poniżej zaplanowano cytat łaciński oraz wiersz polski:

Gdy w tym Państwie Cesarskie Twe ... skronie  
Miejże pierwsze staranie o Cesarskim Tronie  
Ten wspierany, ten umacniany, Ten broń Twemi dziwy  
A tak będzie zupełnie wszelako częśliwy.

Poniżej, w dolnej kondygnacji, nad łukiem arkady przewidziano postacie cesarzy z rodu Habsburgów, którzy propagowali kult Niepokalanego Poczęcia Marii, byli to Ferdynand I, Ferdynand II, Ferdynand III, Leopold I i Karol VI, a towarzyszyła im wierszowana inskrypcja:

Ci u Piotra zastępców o to się starali  
By poczęcie Maryi Światu ogłosili  
Bydź niewinny. A zatym wielki dowód dali  
Jakiego o tym zdania Ci tak wielcy byli.  
Więc bezpiecznaś Maryja, masz puklerz niemały,  
Gdy Cię bronią Ci, którym ulega świat cały.

Po stronie miasta zamierzano przedstawić podobizny wyrażające „dzisiejsze cesarstwo” w laurach zwycięskich, z towarzyszącym napisem:

Wiele dla Cię Cesarze poprzedni czynili  
Kiedy Twego poczęcia honoru bronili.  
Lecz dzisiejszy majestat, poprzednik celuje  
Gdy Twe Święte poczęcie dzisiaj koronuje.  
Bo jakby to być mogło, byś się poczyniała  
w grzechu, a w tym poczęciu korony dostała?<sup>115</sup>

Druga brama triumfalna miała być poświęcona arcybiskupowi koronującemu obraz tartakowski. Na szczycie bramy powinien się znaleźć wieniec z lilii z imieniem Maria pośrodku i wierszem:

Patrz Maryjo jak Pasterz nasz hojny dla Ciebie  
Dał Ci złotą koronę, dał nadto siebie.  
Wiem, że więcej poważasz czystość niżli złoto  
Więc swemi liliami Ciebie wita oto!  
Chceszże więcej od niego? Nie, nie, dość jest na Cię  
Bo to wszystko jest Twoje co jest w tym pałacie.

Poniżej wiersza miały zostać umieszczone portrety trzech hierarchów kościelnych szczególnie zasłużonych w dziejach obrazu tartakowskiego. Na samej górze przewidziano portret arcybiskupa koronatora obrazu, przed którym powinna być złota korona, po prawej stronie – portret śp. bpa Antoniego Onufrego Okęckiego, który dekretem uznał obraz Matki Boskiej Tartakowskiej za cudowny i „miał się starać o koronację tegoż, lecz rewolucja krajowa przeszkodziła”<sup>116</sup>, przed nim powinien leżeć rozwinięty dekret, po lewej stronie portret śp. bpa Melchiora Jana Kochnowskiego, który „cuda przy tym obrazie roztrząsał sądownie”

<sup>114</sup> Opisy piramid, które przeplatają się z opisami kolejnych bram triumfalnych, znajdują się na stronach: ZNiO, 12890/III, s. 182–191.

<sup>115</sup> *Ibidem*, s. 182–183.

<sup>116</sup> *Ibidem*, s. 184.

i mocą swego urzędu potwierdził ich prawdziwość. U dołu każdego portretu powinno być umieszczone imię i nazwisko przedstawionego duchownego oraz stosowny wiersz. Pod portret biskupa chełmskiego Okęckiego ułożono następujący wiersz:

Że masz cześć w tym Obrazie, i winne ukłony?  
Tem Ci czynić rozkazał, Cudy pobudzony.

Wiersz pod portretem sufragana i oficjała chełmskiego Kochnowskiego brzmiał:

Tom Cię światu ogłosił, żeś w cuda łaskawa  
Bo Twa ręka cudowna, wszystko, wszystkim dawała.

Na przeciwnej elewacji bramy miały być herby kapituły lwowskiej i kapituły chełmskiej ze stosownymi podpisami<sup>117</sup>.

Następna brama triumfalna, jak zaplanował Kostkiewicz „nieco pomniejsza”, miała zostać poświęcona „prokuratorowi tej koronacji”. Na szczycie bramy zamierzano ustawić rzeźbę Niepokalanego Poczęcia Marii o kompozycji odpowiadającej cudownemu obrazowi tartakowskiemu. Na fardachonach z kolei miały stać geniusze z atrybutami na poduszkach: sercem obsypanym różami oraz złotą koroną. Geniusz trzymający serce powinien być ukazany tak jakby odwracał się od Matki Boskiej, natomiast drugi powinien zwracać się z koroną w jej stronę. Obie rzeźby miały otrzymać stosowne cytaty łacińskie i wspólny wiersz. Poniżej, na arkadzie bramy kolejny geniusz, tym razem w królewskim stroju z imieniem Maria na piersiach, zwracał się do Matki Boskiej, która mu odpowiadała mu słowami:

Koroną zwieńczę skronie. A serce obmyję  
W krwi Synowskiej, taki sobie Laur z niego uwije.

Nad samą arkadą miał znajdować się wiersz:

By Maryja po Bogu pierwszą miała chwałę  
Nato Bóg Swą wszechmocność prawie tą całą  
Bo cokolwiek na ziemi, i na niebie działa  
Tym samem by Maryja większą chwałę miała.  
Lecz swą dzisiaj wszechmocność prawie wyświadczyła  
Gdy słabemu tak wiele zdziałać pozwoliła.

Kolejną inskrypcję Kostkiewicz zaplanował umieścić „nad galerią dla kapeli”, z czego można wnosić, że w tej bramie triumfalnej przewidziany był balkonik dla pomieszczenia muzykantów. Natomiast w dolnej kondygnacji bramy miał znajdować się napis:

Bóg maluczkich do wielkich zwykł używać rzeczy!  
Kto ma rozum, zna Pismo, temu nie zaprzeczy.  
A wszakże i te ważne i wspaniałe dzieło!  
Przez maluczką Osobę dziewicy skutek wzięło.  
Stąd się bowiem wszechmocność Boska okazuje  
Że wielkość nic nie może, małość dokazuje<sup>118</sup>.

Trzecia brama miała zostać wystawiona w mieście, w dzielnicy żydowskiej, co stanowiło pretekst do opracowania jej ikonografii skupiającej się na patriarchach starotestamentowych. Kostkiewicz pisał o jej „spiczastym” kształcie – zapewne chodziło o zwężające się ku górze kondygnacje. Na samym wierzchołku zaplanowano figurę Adama trzymającego w ręce złotą koronę i mówiącego:

<sup>117</sup> *Ibidem*, s. 184.

<sup>118</sup> *Ibidem*, s. 185–186.

Żem dla Ciebie odebrał Boskie obietnice  
Uwieńczę Twoje skronie, i niewinne lice.

Na fardachonach niższych i wyższych miały zostać ustawione figury patriarchów Starego Zakonu z atrybutami, a każdy z nich miał trzymać koronę „proporcjonalną swej szczególniejszej cnoty”: Abraham różaną, Izaak palmową, Jakub cyprysową, Józef liliową, Mojżesz rozmarynową (?), Noe blaszaną, a Daniel złotą. Poniżej stosowny wiersz w języku polskim objaśniał przedstawienia:

Dalekość Abrahama wiarą przewyższyła!  
Izaaka powolność równa Twej nie była!  
Ani Jakób pokorą mógł wyrównać Tobie!  
Ni Józef Twej czystości mógł przypisać sobie!  
Łaskawością Mojżesza, Noego ufnością  
Daniela nieprzyjaciół przy Tobie miłością!  
A gdy dziady nad dziady w cnotach Twych omdleli  
Te Ci dają korony, które za nie wzięli.

W niższej kondygnacji tejże bramy miała znajdować się figura Niepokalanego Poczęcia Marii w obłokach „perspektywą ku oddali zrobiona do nocnej iluminacji”. Powyżej arkady bramnej kolejny wiersz dopełniał wymowę przedstawienia:

Izraelu! Ja z Judy narodu pochodzi  
Ja z Daniela, twojego mesjasza rodzi.  
Ja z Twoich Proroków, tobie obiecana.  
Dlaczego nie jest dzisiaj od Ciebie uznana?  
Tyś podobno odrodny z nałożnej Agory  
Przeto się nie chcesz łączyć z Wnuczką prawej Sary.

Na drugiej stronie tej bramy, na wierzchołku, zaplanowano postawienie figury Ewy trzymającej koronę, z wierszem: „Warta jesteś korony z tej samej przyczyny! / Żeś się mojej niestała uczestniczką winy”. Na fardachonach bramy ustawić miano figury prefigurujące Matkę Boską, trzymające w rękach korony. Były to: królowa Saby trzymająca dwie korony – oliwną i złotą, królowa Estera z koroną diamentową, królowa Betsabee z koroną z strusich piór oraz Sara z koroną liliową.

Już swoje korony u nóg Twych składają  
Bo Ciebie być godniejszą nad siebie uznają  
Maleje mądrość Saby, i piękność Estery!  
Wspaniałość Betsabe, Wstydnej Sary ceny!  
Bo co było we wszystkich, to jak w jednej Tobie!  
A więc wszystkie korony [...] Przywłaszczycie sobie.

W niższej kondygnacji pośrodku miał się znajdować tron, na którym widniałby mariogram pod koroną. Poniżej powinien być balkon dla kapeli muzycznej opatrzony łacińskim cytatem<sup>119</sup>.

Ostatnia brama triumfalna przewidziana była przy bramie do pałacu Potockich i zapewne miała do niej przylegać, skoro Kostkiewicz zaznaczył, że powinna być jednostronna. Na jej szczycie planowano ustawić rzeźbę geniusza trzymającego serce gorejące z inskrypcją łacińską, a nad arkadą wizerunek Marii na tronie w koronie na głowie, po bokach zaś geniusze mówiące:

Widzicie syny , i córy o to iest w koronie  
Matka Wasza, wy Sercami, uwieńczcie jej skronie

<sup>119</sup> *Ibidem*, s. 188–189.

Tamtą wzięła powinna, bo z królów królowa!  
Ta z serc waszych uwita, gdyż dla niej nowa!<sup>120</sup>

W przeciwieństwie do innych koronacji cudownych wizerunków ks. Augustyn Kostkiewicz nie planował celebrować aktu koronacji w kaplicy, przed kościołem lub w samej świątyni, a na dziedzińcu pałacu Potockich<sup>121</sup>. Chciał tam wznieść: „tron wspinały na kształt tronu salomonowego z słoniowej kości, o kilkunastu gradusach, i rozwinąć nad nim tekst Pisma Świętego: »Positus est thronus matri regis« (Reg 3 c 2 v 19)»<sup>122</sup>. Konstrukcję miały flankować rzeźby geniuszów trzymających po jednej stronie insygnia biskupie, po drugiej – koronę liliową. Poniżej tronu mogłyby zostać przypięte paludamenty, na których przymocowane były „insygnia nędzy ludzkiej, to jest ręce, nogi, oczy, kule, szczudła, różne wota»<sup>123</sup>. Całość miały dopełniać wersety w Pisma Świętego. Kostkiewicz planował rozstawić na dziedzińcu także „kolosy do iluminacji nocnej”, na których zawieszono byłyby blejtramy z przypomnieniem historii cudownego obrazu Matki Boskiej Tartakowskiej. Na pierwszym obrazie utrwalono scenę wyniesienia obrazu z płonącego pałacu Stanisława Potockiego z objaśnieniem:

Jak [...] nie spłonął chociaż ogniem pobił  
Równie obraz swej Matki Bóg w ogniu ocalił.  
Bo jak z [...] Bóg łaski przyrzekł świadczyć Judzie?  
Tak i obraz ten mieli chcący łaski ludzie.  
Matka łask nieprzebranych MARYA się zowie!  
A możesz ogniem spalić wodę? Któż to powie.

Na drugim obrazie miało znajdować się przedstawienie przekazania obrazu przez Stanisława Potockiego, wojewodę bełskiego, kapelanowi i plebanowi tartakowskiemu ks. Mikołajowi Kucharskiemu, opatrzone wierszowaną strofą:

Wielki dowód dobroci tak wielkiego Pana  
Bo kochał Matkę Boga, i swego Plebana  
Czczył jej obraz w pałacu, lecz gdy się ten spalił  
Darował go kapłanowi, by go czczył i chwalił  
Dziś nie moda mieć w domach czci godne obrazy  
Nie cierpieć duchowieństwu jak i jakiej zarazy.

Na trzecim blejtramie miał znajdować się obraz Matki Boskiej Tartakowskiej zawieszony w kościele nad chrzcielnicą, a poniżej powinien być wiersz:

Lat trzydzieści w kapłańskim domie przemieszkała  
Do Kościoła po śmierci jego wyniesiona  
A tam wkrótce krwawymi łzami zapłakała.  
Nie wiesz! Jakiego zalewu ta Pani wzruszona?  
Czy kapłana? Czyli tu płakała Kościoła?  
Obydwa cierpieć mieli, obu płacze zgoła!

Ostatni kolos miał mieć kompartyment z przedstawieniem jednego z cudów, jakie sprawił cudowny obraz, czyli uratowanie dziewczynki od śmierci:

<sup>120</sup> *Ibidem*, s. 191.

<sup>121</sup> Warto jednak pamiętać, że w momencie powstania opisu (ok. 1800–1803) Tartaków nie należał już do Potockich, bowiem wojewoda ruski Stanisław Szczęsny przeniósł się na Wołyń, do Tulczyna, i odstąpił w 1781 r. dobra w Galicji Adamowi Ponińskiemu, który w kilka lat później zbankrutował (R. Aftanazy, *Materiały do dziejów rezydencji*, t. 6, *Województwo bełskie. Ziemia chełmska województwa ruskiego*, Wrocław–Warszawa–Kraków 1995, s. 208; E. Rostworowski, *Potocki Szczęsny*, [w:] *Polski Słownik Biograficzny* t. 28, Wrocław 1984–1985, s. 185). W latach 1799–1815 Tartaków był w posiadaniu Stanisława Roszczyca, Kraków, Archiwum Narodowe, Teki Antoniego Schneidra [dalej cyt.: ANKr., TSchn.] 1605, bs, Umowa sprzedaży dóbr Tartaków, 12 II 1799; ANKr., TSchn 853, s. 979, Umowa sprzedaży dóbr Tartaków, 12 II 1799.

<sup>122</sup> ZNiO, 12890/III, s. 191.

<sup>123</sup> *Ibidem*, s. 191.

Małoletnia dziecina groszem udławiona  
 Bliska była skonania , a przecież ożyła!  
 Bo gdy przed tym obrazem w pałacu stawiona  
 Tam grosz krwią owrzały z siebie wyrzuciła.  
 Nikt do życia wiecznego pewnie nie powróci  
 Jeżeli grosza cudzego dwójnasób nie wróci.

Ostatnim elementem dekoracji okazjonalnych miały być dwa postumenty ustawione w pobliżu bramy do pałacu, na których znajdowałyby się rzeźby geniuszy prowadzących dyskusję. Jeden pyta:

Dlaczego na tym to miejscu dwie korony wzięła Maryja?

Drugi odpowiada:

Bo tu świadczyć łaski się zaczęła!<sup>124</sup>

Tym ostatnim wierszem ks. Augustyn Kostkiewicz wyjaśnił, dlaczego zamierzał wyłamać się z panującej tradycji koronowania wizerunków w świątyni, czy też na placu przed nią. A może tak naprawdę właśnie kontynuował ten zwyczaj, wszak koronacje odbywały się w miejscach, gdzie obrazy sprawiały cuda, a obraz Matki Boskiej Tartakowskiej po raz pierwszy objawił swą moc właśnie w pałacu Potockich.

Truizmem jest stwierdzenie, że przedstawione powyżej uroczystości z udziałem cudownych obrazów łączą wspólne elementy. Wypada jednak zrekapitulować powyższe rozważania. Przede wszystkim należy podkreślić, że opisane uroczystości koronacyjne w Sokalu będą stanowić materiał do dalszej analizy, poprzez przede wszystkim porównanie do innych uroczystości tego typu, czy to o charakterze ogólnopolskim, czy też lokalnym. Brak w dotychczasowej literaturze dokładnego opisu przebiegu celebracji utrudniał bowiem wnioski o charakterze ogólnym.

Na terenie województwa bełskiego naturalnym wyznacznikiem organizacji i formy uroczystości była koronacja obrazu Matki Boskiej Sokalskiej, podczas której starano się podkreślać najważniejsze wątki z historii obrazu poprzez ikonografię bram triumfalnych. Na analogicznej zasadzie ks. Augustyn Kostkiewicz opracowywał swoje, prowadzone z dużym rozmachem uroczystości przy cudownym obrazie Matki Boskiej Tartakowskiej. Widać to wyraźnie przy zestawieniu wątków ikonograficznych eksponowanych na bramach (poza „obowiązkowymi” elementami heraldycznymi i fundatorskimi można wskazać przede wszystkim wykorzystanie ikonografii postaci starotestamentowych). Widać bardzo mocne związanie cudownych wizerunków z dworami magnackimi, których przedstawiciele aktywnie uczestniczyli w propagowaniu ich kultu na terenach swoich dóbr. A poprzez ostentacyjne eksponowanie przedstawień herbowych i rodowych podkreślali także element „przynależności” wizerunków do konkretnych rodów magnackich (w czym przodowali Potoccy). Zapewne także i w przypadku obrazu Matki Boskiej Łopatyńskiej organizowano podobne uroczystości, choć ich przebieg pozostaje dziś nieznan. Niezwykle ciekawym i rzadko spotykanym w źródłach przykładem funkcjonowania lokalnych sanktuariów maryjnych jest odnaleziony opis uroczystych procesji odbywanych pomiędzy Tartakowem i Łopatynem<sup>125</sup>. Tu również można zauważyć pewne analogie do uroczystości koronacyjnych, na przykład na Jasnej Górze w 1717 r. na specjalnym wozie triumfalnym obwożono koronatora bpa Konstantego Brzostowskiego<sup>126</sup>. Tego typu procesji obrazujących doskonale pobożność sta-

<sup>124</sup> *Ibidem*, s. 192–193.

<sup>125</sup> Podobne można wskazać na przykład na ziemi lwowskiej. W 1767 r. odprowadzono uroczyste wprowadzenie do kościoła w Nawarii obrazu Matki Boskiej. Uroczystości zostały szczegółowo opisane przez ks. Szymona Tadeusza Bliźnickiego, proboszcza parafii nawaryjskiej. Procesja rozpoczęła się w kościele w Hodowicy, gdzie obraz umieszczono na wielkim ołtarzu i w asystencji księży, mieszkańców zarówno Hodowicy, jak i Nawarii, kapeli oraz śpiewów, trąb i wystrzałów z armat przeniesiono go do Nawarii i wstawiono do ołtarza bocznego. Na tę okazję wnętrze świątyni przyozdobiono „w drogic obicia”. Na czele orszaku niesiono krzyż i dwie większe chorągwie, następnie szli parami chłopcy, dziewczęta i niewiasty niosące niezidentyfikowany obraz. Kolejno niesiono chorągiew św. Walentego, dalej w orszaku znajdowali się mieszkańcy Hodowicy, którzy nieśli obraz Trójcy Świętej i takąż chorągiew, oraz mężczyźni ze świecami. Następną część orszaku stanowili mieszkańcy Nawarii niosący „naszą chorągiew bogatą”, świece oraz drugi krzyż procesyjny. Procesję zamykali księża ubrani w komże ze świecami w rękach, dwóch kleryków z trybularzami srebrnymi oraz prałat ks. Szczepan Mikulski w kapie, niosący obraz Matki Boskiej, dookoła niego szła kapela, Archiwum Klasztoru OO. Karmelitów w Krakowie, sygn. 443, *Liber bannorum nec non annalim Ecclesiae Nawariensis*, s. 106–107.

<sup>126</sup> Baranowski, *Koronacje wizerunków...*, s. 17.

ropolską było z pewnością mnóstwo, prześledzenie ich pozwoliłoby na próbę określenia topografii sakralnej poszczególnych ziem Rzeczypospolitej. Na powyższych przykładach widać także wyraźnie powielanie raz wypracowanych wzorców, zarówno w skali makro (inne koronacje), jak i w skali mikro.

Opis planowanej koronacji obrazu tartakowskiego, sporządzony na początku XIX w. przez ks. Kostkiewiczza, dowodzi, że tragedia polityczna, jaką były rozbiory I Rzeczypospolitej, właściwie nie miała wpływu na mentalność społeczeństwa tamtego czasu. Oprawa niedoszłej koronacji była bezpośrednią kontynuacją celebracji urządzanych przez niemal cały XVIII w., a przeanalizowanie kolejnych dekoracji efemerycznych koronacji urządzanych w XIX i już na początku XX stulecia dobitnie pokazuje siłę tradycji i mocno zakorzenione w mentalności społecznej schematy pobożności<sup>127</sup>.

## EIGHTEENTH-CENTURY CEREMONIES INVOLVING MIRACULOUS PAINTINGS OCCURRING IN THE BĘLSK PROVINCE – AN OUTLINE OF THE ISSUES

### Summary

The subject area of the cult of images regarded as miraculous during the Old Polish period has long enjoyed the interest of scholars, who analysed it in historical, theological, religious, artistic or social terms. This applies to both single images (usually paintings) as well as to syntheses including selected groups of cult objects. The crowned pictures are of greatest interest, of course, but relatively little space has been devoted to local Marian centres. The aim of this article is to draw attention to eighteenth-century ceremonies involving miraculous paintings in the former Bęlsk Province, especially in the local sanctuaries. Three ceremonies have been analysed: the coronation of the miraculous painting of Our Lady of Sokal, and ceremonies with the participation of the miraculous paintings of Our Lady of Łopatyn and Our Lady of Tartaków. The lack in the literature of a precise description of the course of the coronation of the miraculous Our Lady of Sokal picture has so far made general conclusions difficult.

transl. Katarzyna Krzyżagórska-Pisarek

**Keywords:** 18th Century religious ceremonies; Marian iconography; cult of the images; cult image; cult object; 18th Century Polish culture;

<sup>127</sup> Zob. m.in. A. Betlej, *Koronacja obrazu Matki Boskiej Pocieszenia w kościele Jezuitów we Lwowie w 1905 roku*, w niniejszym tomie, s. 163–170.