

**PROGRAM PRAC KONSERWATORSKICH I RESTAURATORSKICH**

**OBRAZ SZTALUGOWY Z PRZEDSTAWIENIEM ŚW. BENEDYKTA  
Z POJEZUICKIEGO KOŚCIOŁA PW. ŚŚ. PIOTRA I PAWŁA WE LWOWIE**

**AUTOR NIEZNANY, 1741 r. (?), TECHNIKA OLEJNA NA PŁÓTNIE**



dr Paweł Boliński  
Alicja Sawoniuk

Lwów 2020

DZIEŁO KONSERWATORSKIE I DOKUMENTACJA CHRONIONE PRAWEM AUTORSKIM

## **SPIS TREŚCI**

- 1.0. KARTA IDENTYFIKACYJNA OBIEKTU
- 2.0. ZAGADNIENIA HISTORYCZNE
- 3.0. OPIS, ANALIZA FORMY, FUNKCJI I TREŚCI
- 4.0. TECHNIKA I TECHNOLOGIA
- 5.0. STAN ZACHOWANIA I PRZYCZYNY ZNISZCZEŃ
- 6.0. CEL I ZAŁOŻENIA KONSERWACJI-RESTAURACJI
- 7.0. PROGRAM PRAC

### DOKUMENTACJA FOTOGRAFICZNA

ANEKS 1. OBRAZ ŚW. BENEDYKTA MĘCZENNIKA Z KOŚCIOŁA POJEZUICKIEGO  
WE LWOWIE

ANEKS 2. ANALIZA MATERIAŁÓW Z OBRAZU SZTALUGOWEGO Z PRZEDSTAWIENIEM  
ŚW. BENEDYKTA Z POJEZUICKIEGO KOŚCIOŁA PW. ŚŚ. PIOTRA I PAWŁA WE LWOWIE

## 1.0. KARTA IDENTYFIKACYJNA OBIEKTU

**RODZAJ:** wielkoformatowy obraz sztalugowy

**TEMAT:** przedstawienie św. Benedykta

**TECHNIKA:** olej na płótnie

**TECHNIKA PRZEMALOWAŃ:** -

**AUTOR:** nieznan

**SYGNATURA:** brak

**PIERWOTNA FUNKCJA:** prawdopodobnie obraz okolicznościowy – tymczasowa zasłona obrazu w ołtarzu głównym kościoła

**INSKRYPCJE:** „BENEDICTUS TU / ET BENEDICTÆ RELIQVIÆ TuÆ / DEUTOR: 28 (...)”; „AMODO DICATIS BENEDICTVS QVI VENIT IN NOMINE DOMINI Math: 23”

**DATOWANIE:** 1741 r. (?)

**MIEJSCE PRZECHOWYWANIA:** Ukraina, obwód lwowski, Lwów 79000, ul. Teatralna 11, pojezuicki kościół pw. św. Piotra i Pawła

**WŁAŚCICIEL/UŻYTKOWNIK:** Garnizonowy kościół św. Apostołów Piotra i Pawła we Lwowie, ul. Teatralna 11, Lwów, Ukraina

**WYMIARY/POWIERZCHNIA:** zastany: ok. 12,5 m<sup>2</sup>, wymiary (prawa/lewa/górna/dolna krawędź): 426,5 / 434 / 293,5 / 285 cm; prawdopodobny pierwotny (wymiarzy obecnego obrazu w polu ołtarza głównego): 604,7 x 313,8 cm.

**WCZEŚNIEJSZE KONSERWACJE LUB RESTAURACJE:** tak

**WCZEŚNIEJSZE DOKUMENTACJE:** brak

## 2.0. ZAGADNIENIA HISTORYCZNE

Szczegółowe opracowanie historyczne autorstwa Jana Jakub Dreścika: *Aneks nr 1: „Obraz św. Benedykta Męczennika z kościoła pojezuickiego we Lwowie”*.

Po przywróceniu funkcji sakralnych kościołowi w 2011 r. obraz odnaleziono na strychu. Później kilkakrotnie eksponowano, poddano zabiegom zabezpieczającym (licowanie, później usunięte), a w ostatnich latach nawinięto na szeroki bęben<sup>1</sup>, zabezpieczono folią przed zakurzeniem i przechowywano na emporze kościoła.

Na licu obrazu, w lewym dolnym rogu naklejona jest papierowa naklejka z numerem inwentaryzacyjnym: 224, prawdopodobnie z okresu Związku Radzieckiego, kiedy kościół został przekształcony w magazyn zbiorów Ossolineum.

---

<sup>1</sup> Wykonano przez Укр захід проект реставрація.



### 3.0. OPIS, ANALIZA FORMY, FUNKCJI I TREŚCI

Szczegółowe opracowanie z zakresu historii sztuki autorstwa Jana Jakub Dreścika: *Aneks nr 1: „Obraz św. Benedykta Męczennika z kościoła pojezuickiego we Lwowie”*.

Powstanie obrazu prawdopodobnie związane było z uroczystymi obchodami konsekracji kaplicy św. Benedykta, dokonanej przez biskupa Mikołaja Wyżyckiego dnia 23 lipca 1741 r. – możliwe, że obraz był elementem okolicznościowej dekoracji. Duży format sugeruje, iż pełnił funkcję tymczasowej zasłony obrazu w ołtarzu głównym kościoła. Podobieństwo zauważalne jest również w charakterze zamknięć górnych krawędzi ram obu obrazów<sup>2</sup>, co również może być argumentem za przypisaniem mu tej funkcji, pierwotnej lokalizacji oraz domniemaniu oryginalnych wymiarów. Po zakończeniu obchodów losy malowidła, miejsce i sposób jego przechowywania nie są pewne, choć można przypuszczać, że po wycięciu z pierwotnych krosien był ponownie eksponowany w zmienionym, mniejszym formacie.

Pierwotnie obraz w kształcie stojącego prostokąta. Dokładne oryginalne wymiary nie są znane. Pierwotnie ujęty w prostokątną ramę, od wewnątrz w górnych narożnikach zamkniętą w formie profili (widoczne odbicia ramy na malowidle).












---

<sup>2</sup> Obecny ołtarz został przerobiony w XIX w., poszczególne elementy, m.in. rama obrazu mogły zostać wówczas zmodyfikowane.

## 4.0. TECHNIKA I TECHNOLOGIA

### 4.1. STRATYGRAFIA

#### PRZED ROZPOCZĘCIEM PRAC KONSERWATORSKO-RESTAURATORSKICH

WARSTWY TECHNOLOGICZNE	OZNACZENIE GRAFICZNE	DATOWANIE	FAZA CHRONOLOGICZNA	CHARAKTERYSTYKA WARSTWY
1		po 2011 r. (?)	VI	zarysowania tuszem z długopisu
2		ok. 2011 r. (?)	V	pozostałości bibułki z licowania
3				spoiwo licowania
4		1945–1991	IV	zachłapania z białej farby
5		1945–1991	II	papierowa naklejka
6				klej
7		l. 30. XVIII w. (?)	I	werniks
8				warstwa malarska
9				zaprawa
10				podobrazie płócienne
11		1945–1991	III	nalot ze środka biobójczego

Wyróżnia się 6 faz chronologicznych, w tym 11 warstw technologicznych.

Szczegółowy opis warstw technologicznych:

- 11/III nalot prawdopodobnie ze środka biobójczego; o czerwonym zabarwieniu, w składzie wykryto arsen (As);
- 10/I podobrazie płócienne; lniane, o splocie płóciennym, luźno tkane, o średniej gęstości 9x7/cm<sup>2</sup>;
- 9/I zaprawa kredowo-klejowa; cienka warstwa, barwiona w masie na kolor ugrowy;
- 8/I warstwa malarska w technice olejnej; malowana cienko, z pojedynczymi impastami; widoczne *pentimenti* na fragmentach butów świętego;
- 7/I werniks; cienka warstwa; poźółtkły;
- 6/II klej, na który przyklejona została naklejka inwentaryzacyjna;
- 5/II papierowa naklejka z numerem inwentaryzacyjnym: 224;
- 4/IV zachłapania z białej farby; w składzie wykryto częściowo szerniąłą biel ołowiową;
- 3/V spoiwo licowania;
- 2/V pozostałości bibułki licowania – kęпки włókien;

1/VI pojedyncze, przypadkowe zarysowania tuszem z długopisu; powstałe podczas okazjonalnej ekspozycji obrazu w ostatnich latach;

#### **4.2. ZESTAWIENIE MATERIAŁÓW PIERWOTNYCH I WTÓRNYCH**

Dokładna charakterystyka użytych materiałów oraz wyniki specjalistycznych badań fizykochemicznych dodana jako *Aneks nr 2* niniejszego programu.

Materiały pierwotne: płótno lniane, zaprawa kredowo-klejowa, farby o spoiwie olejnym, werniks.

Materiały wtórne: klej, papierowa naklejka, bibułka, czerwony środek biobójczy, biała farba (w składzie biel ołowiowa), tusz.

#### **4.3. TECHNIKA ORYGINAŁU I ANALIZA SPOSOBU WYKONANIA**

Obraz sztalugowy na płótnie, gruntowany i malowany prawdopodobnie po uprzednim naciągnięciu płótna na krosna. Płótno zszyte na zakładkę z 5 pionowych brytów o różnej szerokości (średnia szerokość, od lewej strony kolejno: 50 cm, 74,5 cm, 71 cm, 73,5 cm, 17 cm). Warstwa zaprawy gładka, cienka, bardzo krucha, barwiona w masie na jasnougrowy kolor. Warstwa malarska w technice olejnej, malowana bardzo cienko, z pojedynczymi impastami w światłach i detalach twarzy czy strojów postaci. W paletce barwnej występują (zidentyfikowane w trakcie badań fizykochemicznych): ochra żółta, ochra czerwona, cynober, biel ołowiowa, sadza (czern lampowa), zieleń miedziowa, błękit pruski<sup>3</sup>. Malowana sprawnie, delikatnie. Obraz werniksowany bardzo cienko.

Obraz w górnej partii był częściowo zasłonięty profilami ramy, które spowodowały odciski i przetarcia warstwy malarskiej.

#### **4.4. TECHNIKA WARSTW I ELEMENTÓW WTÓRNYCH**

W lewym dolnym rogu obrazu naklejona została naklejka z numerem inwentaryzacyjnym: 224, nadanym prawdopodobnie w czasach Związku Radzickiego, kiedy kościół został przekształcony w magazyn zbiorów Ossolineum.

Malatura obrazu była wcześniej zabezpieczona licowaniem z bibułki japońskiej, jednak została ona zdjęta (być może częściowo na sucho?), na licu widoczne są pozostałości bibułki. Na licu, przy lewej krawędzi zachlapania z białej farby, raczej przypadkowe. Pojedyncze zarysowania niebieskim tuszem z długopisu, powstałe prawdopodobnie podczas okazjonalnej ekspozycji obrazu w ostatnich latach.

Odwrocie malowidła pokryte jest czerwonym nalotem ze środka biobójczego, w którego składzie zidentyfikowano arsen<sup>4</sup>.

---

<sup>3</sup> Patrz: *Aneks nr 2*: „Analiza materiałów z obrazu sztalugowego z przedstawieniem św. Benedykta z pojezuickiego kościoła pw. śś. Piotra i Pawła we Lwowie.”

<sup>4</sup> Patrz: *Aneks nr 2*.

## 5.0. STAN ZACHOWANIA I PRZYCZYNY ZNISZCZEŃ

Ogólny stan zachowania obiektu ocenia się na bardzo zły, wymagający pilnego podjęcia prac ratunkowych i konserwatorskich. Długotrwałe zaniedbanie obrazu spowodowało nieodwracalne zmiany zarówno w jego warstwie wizualnej, jak i technicznej. Prawdopodobnie przez cały czas przechowywany w kościele pw. śś. Piotra i Pawła we Lwowie i okazjonalnie eksponowany.

Obraz obecnie jest zdjęty z krosien i nawinięty na bęben, wcześniej był luźno zwinięty w rulon<sup>5</sup> bądź złożony. Został wycięty z oryginalnych krosien. Nie jest zachowany w jego pierwotnych wymiarach ani proporcjach. Kompozycyjnie brakuje fragmentu od góry, od dołu oraz z lewej strony obrazu (o czym świadczą przesunięta w lewą stronę oś symetrii i odcięty kształt krawędzi ramy odbitej z lewej strony). Kształt zamknięcia oryginalnej ramy podobny jest do ramy obecnego obrazu w polu ołtarza głównego.

Przy górnej krawędzi widoczne są dwa rzędy dziur po ponownym nabiciu obrazu na inne krosna (zdublowanie rzędów spowodowane przez zawinięcie brzegu na zakładkę). Przy górnej i dolnej krawędzi mniejsze dziury powstałe przez zszywki użyte przy ostatnich ekspozycjach.

Podobrazie to płótno lniane, składające się z pięciu pionowych brytów o różnej szerokości, zszytych na zakładkę. Łączenia są silnie odznaczone na licu obrazu. Płótno straciło właściwości mechaniczne jako nośnik, jest w kiepskiej kondycji: luźno tkane, ma osłabione, postrzępione, wykruszające się włókna. Jest zdeformowane, odkształcone i pofalowane. Krawędzie są bardzo poszarpane, nieregularne. Na gęsto rozmieszczonych załamaniach płótno jest przetarte, a nawet porozrywane i podziurawione. Podobrazie jest zabrudzone, zawilgocone, od odwrocia pokryte również czerwonym nalotem (środek na bazie arsenu<sup>6</sup> użyty do dezynfekcji książek). Środek wżarł się w strukturę płótna. Podczas wcześniejszych dezynfekcji zbiorów najprawdopodobniej zdezynfekowano również odwrocie malowidła. Nie zaobserwowano żadnych oznak ataku mikroorganizmów, a pobrane próbki poddano kontrolnym badaniom mikrobiologicznym, podczas których nie stwierdzono występowania struktur typowych dla pleśni lub innych nalotów pochodzenia organicznego<sup>7</sup>.

Warstwa zaprawy jest cienka, bardzo krucha, dość sztywna. Z gęstą siatką spękań na całości powierzchni, rozwarstwiona, odspojona od podłoża i wykruszona na całości obrazu (w formie małych łusek), szczególnie przy krawędziach, w miejscach zagięć i załamania płótna. W dużym stopniu wykruszona w prawym górnym rogu, gdzie wraz z warstwą malarską została przetarta przez oryginalną ramę. Przy prawej krawędzi regularne, zwiększające się ubytki odsłaniające płótno, spowodowane przez złe przechowywanie (możliwe, że przez zawiniętą rzeźbę).

---

<sup>5</sup> Podobno obraz został odnaleziony z zawiniętą weń rzeźbą.

<sup>6</sup> Arsen został zidentyfikowany w trakcie badań fizykochemicznych, patrz: *Aneks nr 2*.

<sup>7</sup> Patrz: *Aneks nr 2*.

Warstwa malarska zachowana jest w różnym stopniu, w zależności od miejsca. Ubytki powtarzają zniszczenia spodnich warstw technologicznych. Kompozycja i kolorystyka pozostały czytelne. Na fragmencie nóg świętego widoczne są *pentimenti* (być może krycie wierzchnich warstw zmniejszyło się z biegiem czasu). Warstwa werniksu jest zabrudzona i delikatnie pożółkła (głównie widoczne na niebieskich i fioletowych elementach). Kładziona była bardzo cienko. W górnych narożnikach, zastoniętych niegdyś przez blendy ramy, warstwa malarska jest silnie przetarta, zachowała się w niewielkim stopniu.

Lico obrazu zachłapane jest cieką warstwą białej farby (w składzie biel ołowiowa), szczególnie z lewej strony. W pojedynczych miejscach są zarysowania niebieskim tuszem długopisu. Malatura narażona jest na postępujące niszczenie, głównie ze względu na bardzo zły stan zachowania warstw spodnich i niekorzystne warunki przechowywania.

W lewym dolnym rogu obrazu naklejona została naklejka z numerem inwentaryzacyjnym, nadanym prawdopodobnie w czasach Związku Radzieckiego, kiedy kościół został przekształcony w magazyn zbiorów Ossolineum.

## 6.0. CEL I ZAŁOŻENIA KONSERWACJI-RESTAURACJI

Głównym założeniem konserwacji-restauracji obiektu są prace ratunkowe, mające na celu zatrzymanie postępującej degradacji wszystkich warstw technologicznych obrazu, wzmocnienie jego struktury i zabezpieczenie przed uszkodzeniami w przyszłości. Kolejnym zadaniem jest przywrócenie walorów estetycznych i artystycznych obiektu, a także możliwości jego ponownej ekspozycji.

Po zakończeniu konserwacji-restauracji planuje się przywrócenie malowidła do kultu i ekspozycję w nowej, bezpiecznej lokalizacji w kościele pw. śś. Piotra i Pawła we Lwowie. Głównym czynnikiem decydującym w doborze nowego miejsca ekspozycji obrazu jest jego duży format – konieczna jest duża powierzchnia ściany i odpowiednie odejście od obrazu, umożliwiające jego pełny odbiór. Wszystkie prace konserwatorskie, jak również sposób i miejsce ekspozycji będą konsultowane z przedstawicielami Garnizonowego kościoła pw. śś. Piotra i Pawła we Lwowie.

W celu pełnego rozpoznania budowy technologicznej i historii obiektu, prace konserwatorskie poprzedzono badaniami fizykochemicznymi i laboratoryjnymi (badania stratygraficzne i materiałowe, badania mikrobiologiczne w kierunku weryfikacji ewentualnego ataku mikroorganizmów, fotografia luminescencji wywołanej UV), jak również analizami z zakresu historii sztuki. Paleta barwna składa się głównie z pigmentów niedatujących, jedynie obecność błękitu pruskiego (wprowadzenie do produkcji w 1702 r.) nie wyklucza możliwości datowania obrazu na wiek XVIII. Potwierdzona badaniami stratygraficznymi i laboratoryjnymi, technologia malowidła (farby o spoiwie olejnym na zaprawie, płótno Iniane) również nie wyklucza takiego datowania. Fotografia luminescencji wzbudzonej UV nie ujawniła żadnych późniejszych ingerencji w oryginalną malaturę (przemalowania, uzupełnienia itd.), natomiast podkreśliła kształt oryginalnej ramy oraz detale kompozycji<sup>8</sup>. Nie stwierdzono występowania pleśni ani innych nalotów pochodzenia organicznego (prawdopodobnie przez możliwe wcześniejsze dezynfekcje obrazu, wykonane podczas dezynfekcji zbiorów – na odwrociu obrazu zidentyfikowano arsen<sup>9</sup>).

Ponieważ z badań z zakresu historii sztuki został określony przybliżony czas powstania obrazu oraz funkcja i miejsce pierwotnej ekspozycji<sup>10</sup>. Zaleca się zmianę obecnego formatu obrazu, zbliżając go do domniemanych oryginalnych proporcji (przywracając oś symetrii na środek malowidła oraz powiększając szczególnie od góry i dołu). Zagadnienia historyczne, wielkoformatowość obiektu oraz podobieństwo kształtów ram obrazu *Św. Benedykt* oraz obecnego w polu ołtarza głównego sugerują analogiczność proporcji i wymiarów obu obiektów. Decyzję należy podjąć po analizie ikonograficznej i konsultacjach z historykami

---

<sup>8</sup> Patrz: *Dokumentacja fotograficzna* dołączona do programu.

<sup>9</sup> Zidentyfikowany podczas wcześniejszych prac badawczych polichromii kościoła pw. śś. Piotra i Pawła we Lwowie jako składnik środka biobójczego.

<sup>10</sup> Patrz: *Aneks nr 1*

sztuki, kierując się głównie względem czytelności kompozycji, ale również formatem wspomnianego obrazu w ołtarzu głównym i wymiarami światła ramy. Otwarta kompozycja nieba pozwala na wiarygodne zaaranżowanie dodatkowej powierzchni.

W trakcie prowadzonej konserwacji-restauracji przez cały czas obiekt powinien znajdować się w stałych, bezpiecznych i kontrolowanych warunkach temperaturowo-wilgotnościowych.

Zakłada się wykonanie pełnego zakresu prac konserwacji technicznej. Konieczne są: oczyszczenie, dezynfekcja i impregnacja podobrazia płóciennego oraz naprawa jego zniszczeń mechanicznych: wklejenie protez w miejsca ubytków, sklejenia stykowe i zszywanie rozdarć, miejscowo wzmocnione mostkowaniem. Niezbędne są również relaksacja i wykonanie dublażu. Ze względu na słabe właściwości mechaniczne oryginalnego podobrazia, funkcję nośnika przejmie płótno dublujące – dlatego konieczne jest użycie płótna w jednym kawałku (nie zszywanego z mniejszych brytów).

Planuje się oczyszczenie lica z zabrudzeń, impregnację i podklejenie warstwy malarskiej i warstwy zaprawy, usunięcie pożółkłego werniksu oraz uzupełnienie ubytków. Ze względu na duży format obrazu oraz trudne w kontrolowaniu warunki klimatyczne kościoła, w którym obiekt ma być eksponowany, proponuje się wykorzystanie samonaprzężających się aluminiowych krosien.

Czytelna kompozycja malowidła pozwala na pełny retusz. W zakresie możliwym do zrealizowania, zakłada się także wykonanie rekonstrukcji brakujących elementów. Końcowym etapem powinno być zawerniksowanie obrazu.

Wszystkie użyte techniki i technologie powinny być nieszkodliwe dla obrazu, odwracalne, odpowiadające sobie nawzajem oraz stabilne w dość trudnych warunkach cieplno-wilgotnościowych kościoła, powinny być odporne m.in. na ataki mikroorganizmów. Zabiegi konserwatorsko-restauratorskie należy przeprowadzić z użyciem najlepszych współczesnych metod, m.in. wykorzystując stół niskociśnieniowy w procesie relaksacji i dublażu obrazu.

Naklejkę z numerem inwentaryzacyjnym należy oczyścić, sfotografować oraz delikatnie zdjąć z lica obrazu, nie uszkadzając żadnego z obiektów. Fotografie powinny zostać dołączone do dokumentacji fotograficznej obiektu.

Przy planowaniu ekspozycji obrazu należy wziąć pod uwagę odpowiednie jego oprawienie. Obecnie obraz nie ma żadnej ramy. Konieczne jest zaproponowanie nowej – powinna odpowiadać obrazowi pod względem stylistycznym, podkreślać jego walory artystyczne. Ze względu na pozostałości warstwy malarskiej w górnych narożnikach (pierwotnie najprawdopodobniej zastąpionych blendami ramy) należy zdecydować o ewentualnym pozostawieniu ich odsłoniętych i oprawie obrazu w prostokątną ramę, z zachowaniem i ekspozycją odcisków profili oryginalnej ramy jako świadków.

## 7.0. PROGRAM PRAC

Program oparty jest na analizie wizualnej obiektu, jego stanie zachowania i badaniach fizyko-chemicznych. Zaproponowane techniki i technologie lub ich kolejność mogą ulec zmianie w trakcie postępowania konserwatorskiego.

Przed rozpoczęciem konserwacji-restauracji należy wykonać dokumentację fotogrametryczną. Wszystkie podjęte zabiegi należy dokumentować fotograficznie.

1. Wstępne delikatne oczyszczenie lica z powierzchniowego brudu i kurzu.
2. Zdjęcie naklejki z numerem inwentaryzacyjnym i odpowiednia jej dokumentacja.
3. Zabezpieczenie osypujących się warstw technologicznych z lica obrazu (lokalnie lub na całej powierzchni) np. bibułką japońską i roztworem Klucelu lub kleju glutynowego.
4. Mechaniczne i chemiczne oczyszczenie odwrocia z zabrudzeń. Usunięcie m.in. wcześniej użytego środka z dodatkiem arsenu (użytego podczas dezynfekcji książek).
5. Dezynfekcja odwrocia obrazu środkiem biobójczym, np. Preventol.
6. Komisyjne ustalenie formatu obrazu.
7. Relaksacja obrazu na stole niskociśnieniowym w celu rozprostowania załamania i deformacji.
8. Sklejenie stykowe rozdarć, wklejenie protez w ubytki podobrazia. Ewentualne wzmocnienie sklejeń mostkowaniem lub bibułką japońską. Protezy podobrazia powinny być wykonane z płótna odpowiadającego rodzajem, gęstością i splotem oryginalnemu, a spoiwo protez i sklejeń wystarczająco elastyczne i współgrające ze spoiwem dublowania, np. Vinavil NPC, BEVA O.F. Gel, BEVA O.F. D-8-S lub inne. Spoiwo mostkowania powinno być różne od spoiwa sklejeń.
9. Impregnacja obrazu od strony odwrocia np. preparatem BEVA O.F. 371 w benzynie lakowej. Dublaż obrazu np. masą dublującą BEVA O.F. 371 na odpowiednio dobrane płótno (konieczność użycia płótna w jednym kawału) lub inny materiał dublujący, wcześniej zaimpregnowany. Dublaż na stole niskociśnieniowym. Ze względu na szwy podobrazia rozważenie potrzeby wprowadzenia międzywarstwy.
10. Usunięcie licowania.
11. Usunięcie zabrudzeń i pożółkłego werniksu. Dobór metod i środków wybrany na podstawie wcześniejszych prób rozpuszczalnikowych.



12. Uzupelnienie ubytków zaprawy np. kitem kredowo-klejowym lub BEVA O.F. Gesso. Opracowanie powierzchni kitów w sposób naśladowy powierzchni i siatkę spękań oryginału.
13. Naciągnięcie obrazu na aluminiowe, samonapężające się krosna.
14. Zawerniksowanie obrazu werniksem pośrednim.
15. Retusz malowidła i możliwa rekonstrukcja brakujących elementów kompozycji. Wybór farb i spoiw oparty na wcześniejszych badaniach warstw oryginalnych.
16. Zawerniksowanie obrazu werniksem końcowym.
17. Oprawa w ramę dostosowaną do stylistyki i charakteru malowidła.
18. Ponowna ekspozycja obrazu w nowej lokalizacji w kościele pw. św. Piotra i Pawła we Lwowie.

Po zakończeniu prac konserwatorsko-restauratorskich zostanie wykonana pełna dokumentacja opisowa, fotograficzna i rysunkowa obiektu.

## DOKUMENTACJA FOTOGRAFICZNA



**Fot. 1.** Św. *Benedykt*; lico obrazu; całość; stan przed procesem konserwacji-restauracji; widoczny stan zachowania obrazu: zszycia brytów płótna, załamania podobrazia, ubytki w warstwie zaprawy i warstwie malarskiej, brakujące fragmenty i nieregularne krawędzie podobrazia oraz zmieniony format malowidła z przesuniętą w lewą stronę osią kompozycji; fot. P. Boliński, sierpień 2020 r.



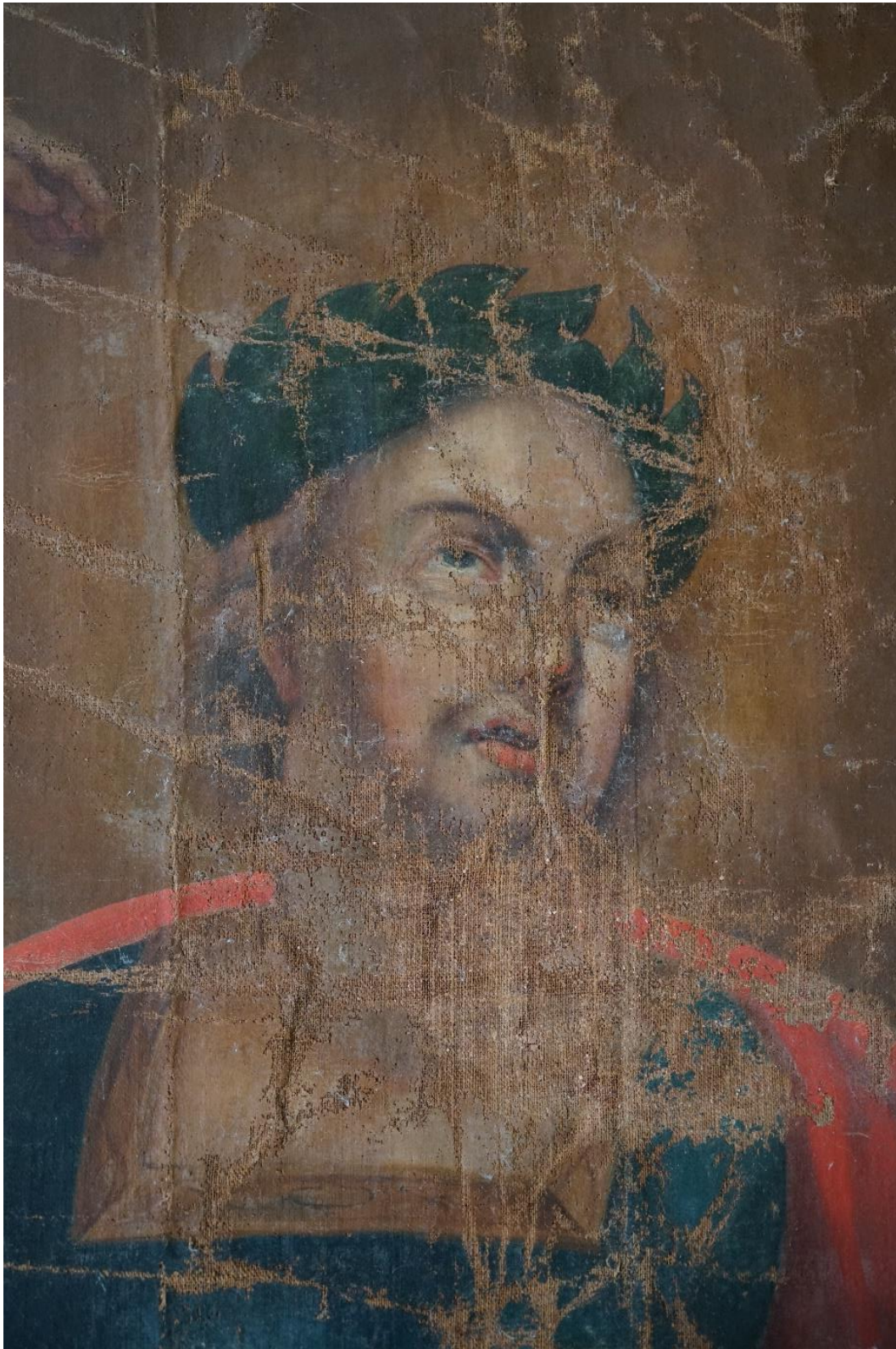


**Fot. 2.** Św. *Benedykt*; odwrocie obrazu; całość; stan przed procesem konserwacji-restauracji; widoczne zabrudzenia: powierzchniowe i wżarte w strukturę podobrazia: kurz, środek biobójczy (czerwony nalot), zaplamienia i zacieki; fot. P. Boliński, sierpień 2020 r.



**Fot. 3.** *Św. Benedykt*; lico obrazu; całość; stan przed procesem konserwacji-restauracji; widoczny obraz w tymczasowej, okazjonalnej ekspozycji obrazu na emporze kościoła oraz sposób nawinięcia na bęben; fot. L. Hanulyak, maj 2019 r. (fotografia archiwalna udostępniona przez autorkę; udostępniono: sierpień 2020 r.)





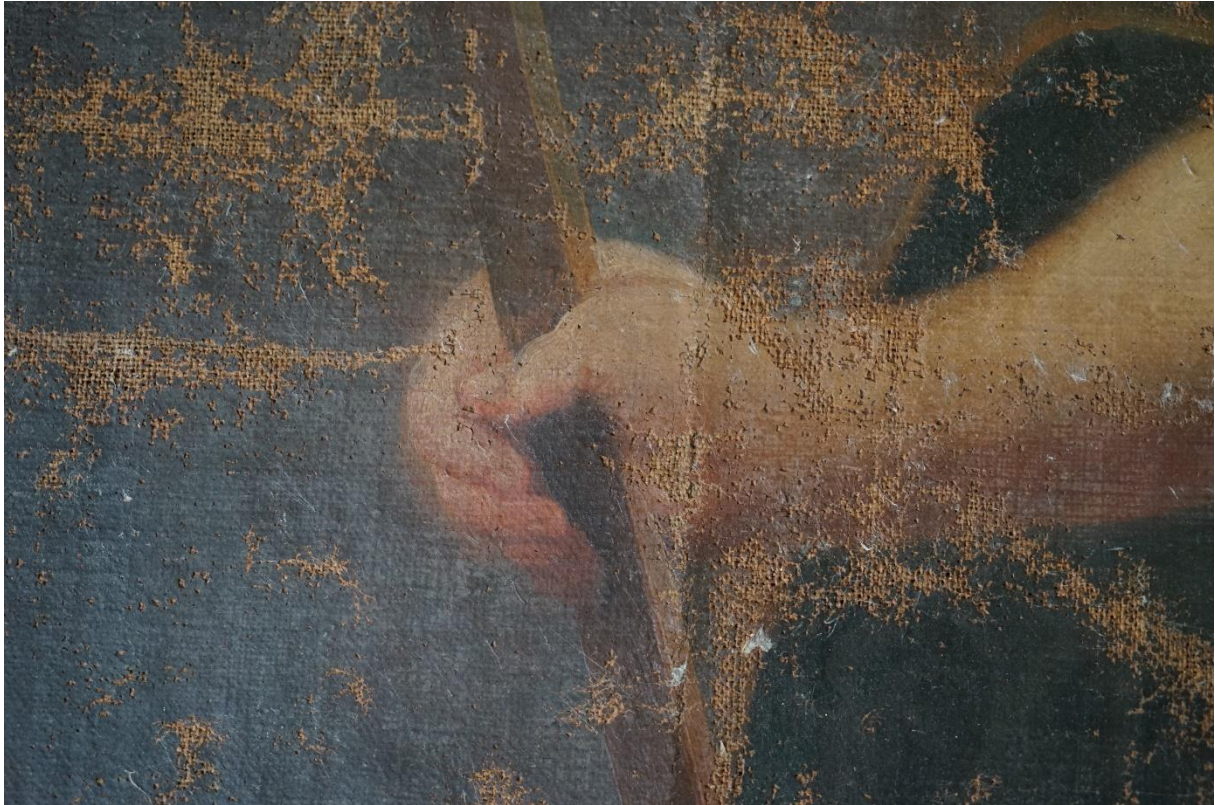
**Fot. 4.** *Św. Benedykt*; lico obrazu; detal z portretem św. Benedykta; stan przed procesem konserwacji-restauracji; widoczne: zdegradowane, rzadko tkane płótno, wykruszająca się zaprawa, ubytki malatury sięgające podobrazia, zlokalizowane głównie wokół jego załamań, pozostałości bibułki z licowania oraz odznaczający się szew podobrazia; fot. A. Sawoniuk, sierpień 2020 r.





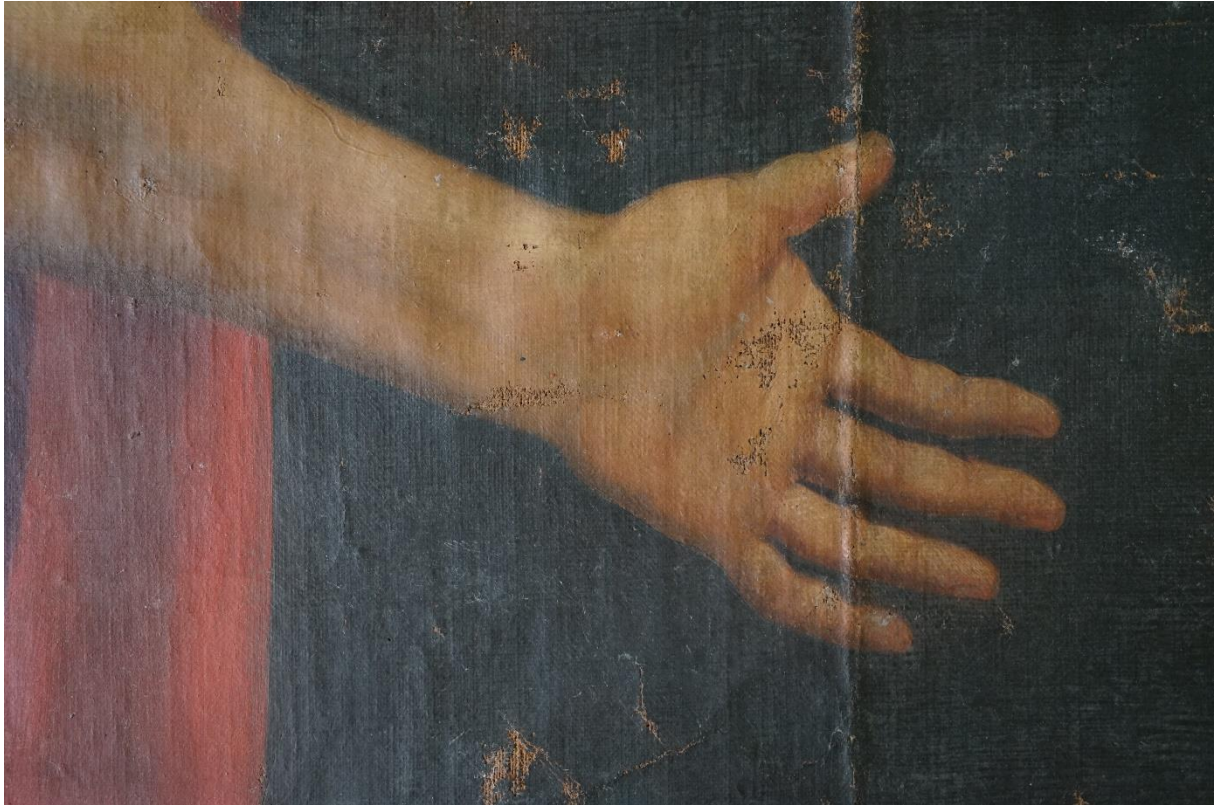
**Fot. 5.** Św. Benedykt; lico obrazu; detal z portretem personifikacji Kościoła; stan przed procesem konserwacji-restauracji; widoczne: bardzo zły stan zachowania warstwy malarskiej, warstwy zaprawy i podobrazia, malatura z drobnymi ubytkami na całej powierzchni, pozostałości bibułki z licowania; fot. A. Sawoniuk, sierpień 2020 r.





**Fot. 6.** *Św. Benedykt*; lico obrazu; detal z dłonią świętego; stan przed procesem konserwacji-restauracji; widoczny bardzo zły stan zachowania kolejnych warstw technologicznych obrazu; fot. A. Sawoniuk, sierpień 2020 r.



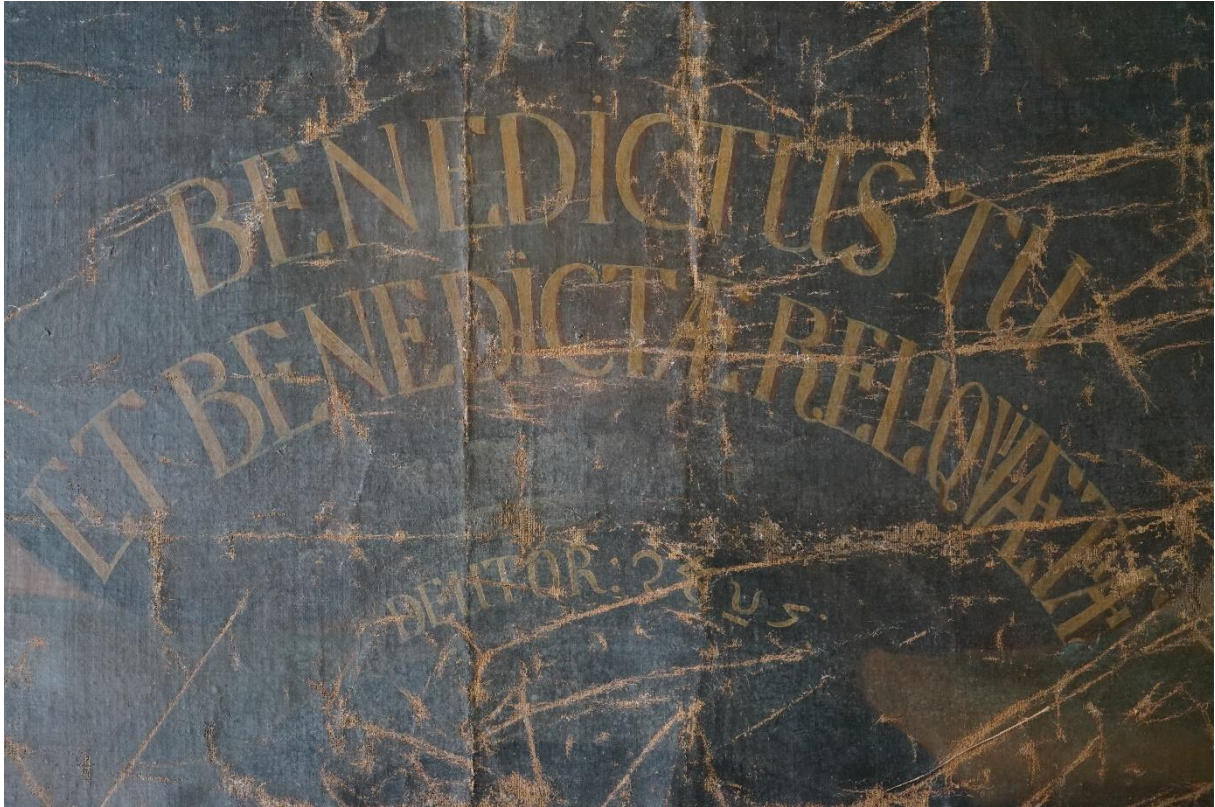


**Fot. 7.** *Św. Benedykt*; lico obrazu; detal z dłonią świętego; stan przed procesem konserwacji-restauracji; widoczny wprawny sposób malowania oraz odznaczający się szew podobrazia; fot. A. Sawoniuk, sierpień 2020 r.



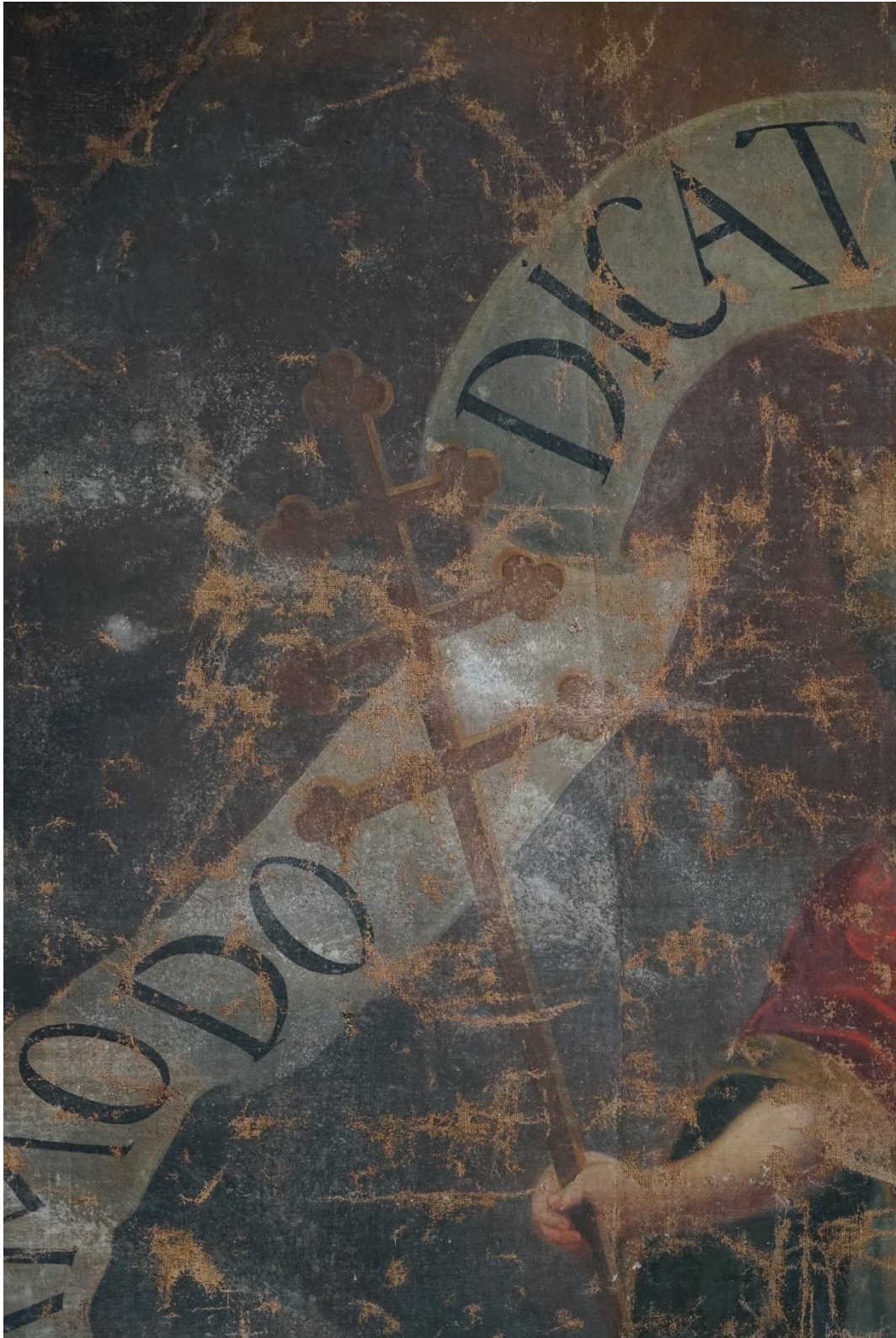
**Fot. 8.** *Św. Benedykt*; lico obrazu; detal z koroną i monogramem; stan przed procesem konserwacji-restauracji; widoczny stan zachowania malowidła; fot. A. Sawoniuk, sierpień 2020 r.





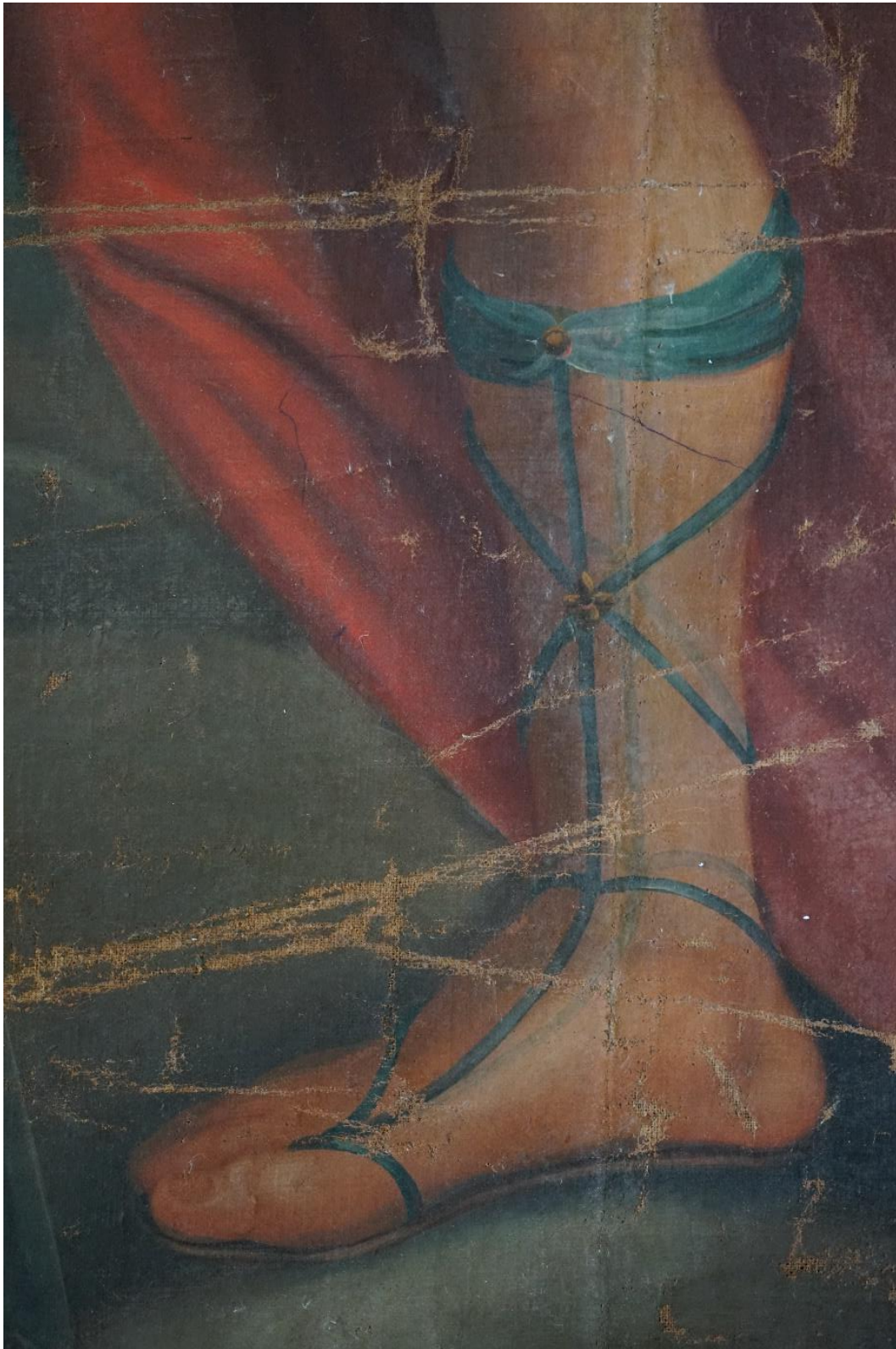
**Fot. 9.** Św. *Benedykt*; lico obrazu; detal z inskrypcją: BENEDICTUS TU / ET BENEDICTÆ RELIQVIÆ TuÆ / DEUTOR: 28 (...); stan przed procesem konserwacji-restauracji; widoczny stan zachowania malowidła; fot. A. Sawoniuk, sierpień 2020 r.





**Fot. 10.** Św. *Benedykt*; lico obrazu; detal z krzyżem trzymanym przez personifikację Kościoła; stan przed procesem konserwacji-restauracji; widoczny stan zachowania malowidła; fot. A. Sawoniuk, sierpień 2020 r.





**Fot. 11.** Św. *Benedykt*; lico obrazu; detal z nogą świętego; stan przed procesem konserwacji-restauracji; widoczne *pentimenti* w układzie sznurowań obuwia; fot. A. Sawoniuk, sierpień 2020 r.



**Fot. 12.** *Św. Benedykt*; lico obrazu; całość; stan przed procesem konserwacji-restauracji; widoczne pofalowane podobrazie, liczne załamania i zlokalizowane wokół nich ubytki w zaprawie i warstwie malarskiej oraz silnie odznaczające się szwy podobrazia; fot. A. Sawoniuk, sierpień 2020 r.





**Fot. 13.** *Św. Benedykt*; lico obrazu; detal; stan przed procesem konserwacji-restauracji; widoczne pozostałości bibułki z licowania oraz bardzo zły stan zachowania wszystkich warstw technologicznych obrazu; fot. A. Sawoniuk, sierpień 2020 r.



**Fot. 14.** *Św. Benedykt*; lico obrazu; detal; stan przed procesem konserwacji-restauracji; widoczny bardzo zły stan zachowania wszystkich warstw technologicznych obrazu, przetarte, zniekształcone, rzadko tkane płótno podobrazia; fot. A. Sawoniuk, sierpień 2020 r.





**Fot. 15.** *Św. Benedykt*; lico obrazu; detal; stan przed procesem konserwacji-restauracji; widoczne ubytki warstwy malarskiej spowodowane zagięciami i załamaniem podobrazia; fot. A. Sawoniuk, sierpień 2020 r.





**Fot. 16.** Św. *Benedykt*; lico obrazu; detal; stan przed procesem konserwacji-restauracji; widoczny odciski kształt oryginalnej ramy; fot. A. Sawoniuk, sierpień 2020 r.



**Fot. 17.** *Św. Benedykt*; lico obrazu; detal; stan przed procesem konserwacji-restauracji; widoczne pozostałości bibułki z licowania oraz bardzo zły stan zachowania obrazu; fot. A. Sawoniuk, sierpień 2020 r.





**Fot. 18.** Św. *Benedykt*; lico obrazu; detal; stan przed procesem konserwacji-restauracji; widoczny bardzo zły stan zachowania obrazu; fot. A. Sawoniuk, sierpień 2020 r.





**Fot. 19.** *Św. Benedykt*; lico obrazu; detal; stan przed procesem konserwacji-restauracji; widoczne zachłapania i zacieki z białej farby; fot. A. Sawoniuk, sierpień 2020 r.



**Fot. 20.** *Św. Benedykt*; lico obrazu; detal; stan przed procesem konserwacji-restauracji; widoczne zarysowania niebieskim tuszem długopisu; fot. A. Sawoniuk, sierpień 2020 r.





**Fot. 21.** *Św. Benedykt*; lico obrazu; detal; stan przed procesem konserwacji-restauracji; widoczna wklejona na licu papierowa naklejka z numerem 224; fot. A. Sawoniuk, sierpień 2020 r.



**Fot. 22.** Św. *Benedykt*; lico obrazu; całość; stan przed procesem konserwacji-restauracji; zdjęcie luminescencji wzbudzonej UV; widoczny oryginalny kształt obrazu (odznaczające się krawędzie ramy w górnej części malowidła), zielonkawa poświata – cienka warstwa werniksu, ciemne fragmenty wygaszające luminescencję – oryginalna zielona farba (pigment miedziowy); fot. P. Boliński, sierpień 2020 r.



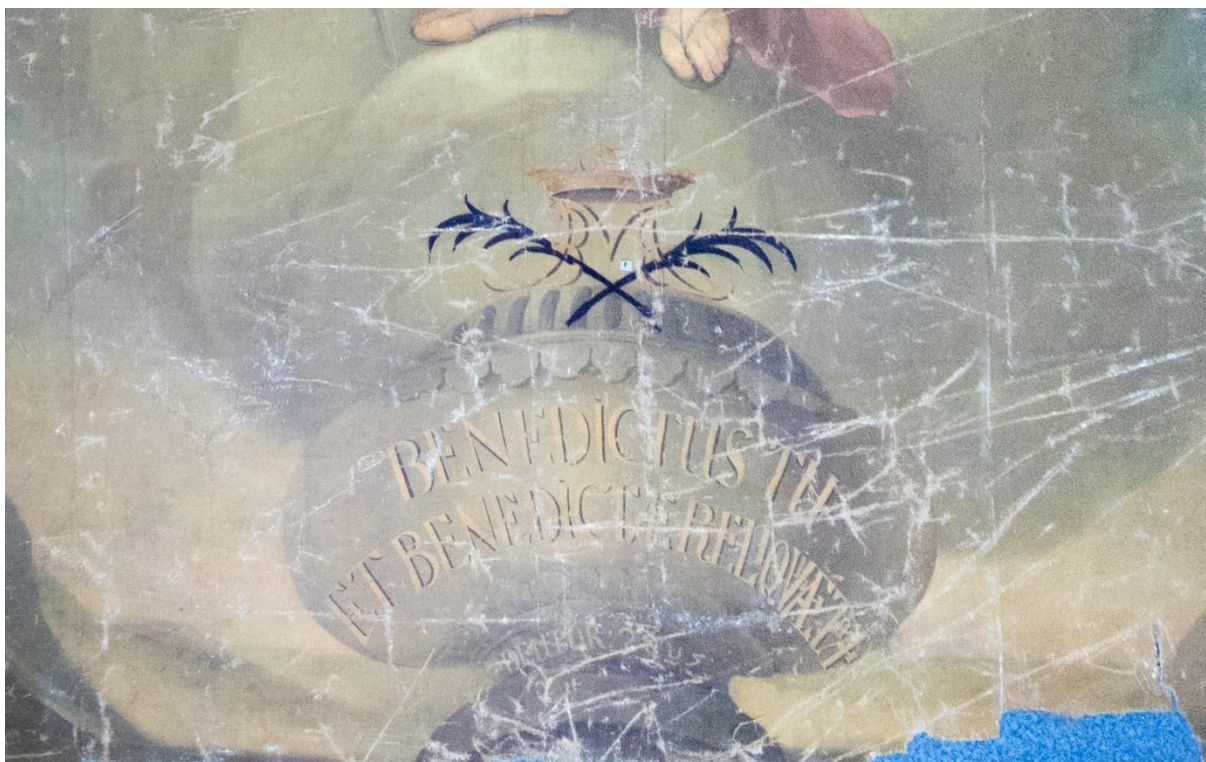


**Fot. 23.** Św. *Benedykt*; lico obrazu; detal; stan przed procesem konserwacji-restauracji; zdjęcie luminescencji wzbudzonej UV; ciemne fragmenty wygaszające luminescencję – oryginalna warstwa malarska w kolorze zielonym (w składzie pigment miedziowy), widoczny podkreślony ornament na szacie personifikacji Kościoła (postać nad prawym ramieniem św. *Benedykta*); fot. P. Boliński, sierpień 2020 r.





**Fot. 24.** *Św. Benedykt*; lico obrazu; detal; stan przed procesem konserwacji-restauracji; zdjęcie luminescencji wzbudzonej UV; widoczny podkreślony oryginalny kształt obrazu (odbite krawędzie ramy w górnej części malowidła); fot. P. Boliński, sierpień 2020 r.



**Fot. 25.** *Św. Benedykt*; lico obrazu; detal; stan przed procesem konserwacji-restauracji; zdjęcie luminescencji wzbudzonej UV; widoczna uczytelniona inskrypcja w dolnej części obrazu, liście palmowe oryginalnie namalowane zieloną farbą (w składzie pigment miedziowy), co prawdopodobnie wygasiło luminescencję; fot. P. Boliński, sierpień 2020 r.





**Fot. 26.** Św. *Benedykt*; lico obrazu; detal w powiększeniu 250x; stan przed procesem konserwacji-restauracji; widoczne osłabione podobrazie: splot płótna, mechaniczne uszkodzenia włókien, rodzaj i gęstość splotu, czerwone zabarwienie od środka biobójczego; fot. A. Sawoniuk, sierpień 2020 r.



**Fot. 27.** *Św. Benedykt*; lico obrazu; detal w powiększeniu 250x; stan przed procesem konserwacji-restauracji; widoczny stan zachowania malatury: gęsta siatka spękań nawarstwień, drobne wykruszenia sięgające podobrazia, pojedyncze ubytki samej warstwy malarskiej, pozostałości włókien bibułki z licowania; fot. A. Sawoniuk, sierpień 2020 r.





**Fot. 28.** Św. *Benedykt*; lico obrazu; detal w powiększeniu 250x; stan przed procesem konserwacji-restauracji; widoczny fragment z impastem na kołnierzu; fot. A. Sawoniuk, sierpień 2020 r.



**Fot. 29.** *Św. Benedykt*; lico obrazu; detal w powiększeniu 250x; stan przed procesem konserwacji-restauracji; widoczny stan zachowania malatury: spękania warstwy malarskiej powtarzające spękania zaprawy, bardzo cienka warstwa zaprawy; fot. A. Sawoniuk, sierpień 2020 r.





**Fot. 30.** Św. *Benedykt*; lico obrazu; detal w powiększeniu 250x; stan przed procesem konserwacji-restauracji; widoczne zachłapania z białej farby na powierzchni lica obrazu (w składzie zidentyfikowano ołów); fot. A. Sawoniuk, sierpień 2020 r.



**ANEKSY:**

Jan Jakub Dreścik

**Obraz św. Benedykta Męczennika  
z kościoła pojezuickiego we Lwowie**

Tak drogi ten skarb mogiła  
W Rzymskich lochach przed tym kryła.  
Ale go Bog w Polskie kraie  
Dla publiczney czci oddaie  
Abyś naszey był koronie  
Ku ozdobie y obronie

Przed r. 2016 w kościele pojezuickim we Lwowie znaleziono dużych rozmiarów obraz na płótnie przedstawiający św. Benedykta męczennika.



Płótno ma kształt stojącego prostokąta, o obecnych wymiarach ~ 290 x 430 cm. W stosunku do pierwotnych zostało nieco obcięte u dołu i z prawej [heraldycznie] strony. Brzegi od góry i dołu są nierówne. Położona na cienkim gruncie warstwa malarska uległa w wielu miejscach uszkodzeniom. Przedstawienie jednak jest nadal czytelne.

Nad oliwkowo-zielonymi pagórkami markującymi pejzaż u dołu obrazu wznosi się odwrócona piramida kłębiących się niebieskawych obłoków, stanowiąca „piedestał” figury świętego. Przedstawiony jest on w całej postaci, w kontrapoście, z ciężarem ciała zwróconego nieco w prawo [herald.] opartym na prawej nodze. Głowa skręcona lekko w lewo, ze wzrokiem wzniesionym ku górze. Ręce opuszczone w dół; od łokci skierowane na boki, z widocznym wnętrzem lewej dłoni z rozpostartymi palcami.



Antykizujący strój Benedykta składa się z ciemnozielonej tuniki, na której nosi błękitno „szmelcowany” kirys torsowy, z prostokątnym wycięciem, żółto [złociście?] obramowanym pod szyją. U dołu kirys zakończony jest spódniczką z skórzanych żółtych pasków. Podobne paski wykończają widoczną krawędź zbroi na prawym ramieniu świętego. Na barki zarzucony ma czerwony [purpurowy?] płaszcz, przewieszony przez lewe ramię i zwisający do stóp obutych w sandały (crepida), mocowane cienkimi, niebieskimi paskami, sięgającymi pod kolana do podwiązek tego samego koloru. Święty prawą dłonią przytrzymuje delikatnie rękojeść miecza z długą, „nieantyczną”, skierowaną w dół głownią oraz uniesioną w górę gałązkę palmy – narzędzie męczeństwa i symbol odniesionego przez nie zwycięstwa<sup>11</sup>. Głowę św. Benedykta zdobi laurowy wieniec, jak gdyby przed chwilą nałożony lewą ręką przez siedzącą na obłokach, po prawej [herald.], nieco wyżej, postać niewieścią w tiarze papieskiej na głowie, czerwonej kapie na ramionach z ferulą w prawej ręce – personifikację Kościoła Rzymskiego.

Przedstawienie uzupełniają napisy:

Na wstędze wijącej się ponad głowami obu postaci czytamy: AMODO DICATIS BENEDICTVS QVI VENIT IN NOMINE DOMINI Math 23 /... od teraz rzeczenie ... Błogosławiony który idzie w imieniu Pańskim. Parafraza Math. 23, 39 /.

Pod stopami świętego widnieje pod szlachecką koroną rangową jego „cyfra” złożona z liter B[enedictus] M[artyr], przez którą przepleciono skrzyżowane gałązki palmowe.

Niżej, w dwóch wierszach, po łuku, umieszczono kolejne cytaty: BENEDICTUS TU / ET BENEDICTÆ RELIQUIÆ TuÆ / DEUTOR[!]: 28, [?] 5[?] /Błogosławionyś ty i błogosławione pozostałości [relikwie] twoje Deuter. 28, 3 i 5/<sup>12</sup>.

Martyrologium Rzymskie ( *Martyrologium Romanum*) w wydaniu „od Benedykta XIV papieża powiększonym i poprawionym” odnotowuje tylko jednego świętego Benedykta męczennika – jednego z pięciu braci męczenników z Międzyrzecza<sup>13</sup>.

---

<sup>11</sup>S. Kobielus, *Florarium christianum. Symbolika roślin – chrześcijańska starożytność i średniowiecze*, Tyniec – Kraków 2006, s. 166 – 167

<sup>12</sup> Stosowny fragment tłumaczenia Biblii na język polski gubi sens *tituli*: „Będziesz błogosławiony.../.../ Błogosławiony będzie twój kosz i dzieża”.

<sup>13</sup> Por. *Index Nominum Omnium Sanctorum* s. 10/11 [w:] *Martyrologii (Martyrologium) Romani Gregorii XIII. Jussu Editi, Urbani VIII. Et Clementis X. Auctoritate recogniti Nova Editio, A ... Benedicto XIV. ... Aucta, et castigata ... Juxta Exemplar Romae impressum*, Coloniae Agrippinae, 1751. N. b. tenże sam papież Benedykt XIV przenieść miał odpust zupełny związany z nawiedzeniem relikwii „naszego” św. Benedykta a wyznaczony na pierwszą

Mimo to relikwie i kult innego świętego Benedykta męczennika miały we Lwowie jak najbardziej oficjalne pochodzenie.

Jerzy Stanisław Dzieduszycki (1670–1730) starosta żydaczowski, poseł do Stolicy Apostolskiej z oficjalną informacją o obiorze Fryderyka Augusta Wettyna na tron Rzeczypospolitej i o konwersji elekta na katolicyzm, otrzymał od Innocentego XII „podniesione” z świeżo odkrytych Katakumb Kalepodiusza „całkowite kości i ampułkę krwi” świętego Benedykta umęczonego ponoć za prefektury Ulpiana<sup>14</sup>. Relikwie umieścił w kaplicy swej rezydencji w Cucułowcach (obecnie Вільхівці), które stały się z tego powodu miejscem pielgrzymek. Po śmierci Stanisława w r.1730, wdowa po nim Marianna z Zamoyskich, zgodnie z wolą męża, przeniosiła relikwie do lwowskiego kościoła jezuitów, do wystawionej swoim kosztem kaplicy usytuowanej przy północnej ścianie świątyni<sup>15</sup>. Spis relikwii i ofiarowanych z nimi kosztowności sporządzono 23 maja 1738 i oblatowano w żydaczowskich księgach grodzkich<sup>16</sup>. Datę tę podają niektóre źródła i publikacje jako datę uroczystego przeniesienia relikwii św. Benedykta do wystawionej przez Dzieduszycką kaplicy<sup>17</sup>. Godzi się jednak zauważyć, iż nieszczędzący szczegółowych opisów podobnych uroczystości Kurjer Polski z 1738 r. milczy na ten temat<sup>18</sup>. *Uroczystość ku czci świętego Benedykta Męczennika potączona z konsekracją kaplicy ufundowanej przez Dzieduszycką, dokonaną przez arcybiskupa Mikołaja Wyżyckiego. miała miejsce 23 lipca 1741 r. Towarzystwo jej salwy armatnie i iluminacja*

---

niedzielę po 16 lipca z Cucułowic do lwowskiego kościoła jezuitów. Zob. M. Dzieduszycki, *Jerzy Dzieduszycki. Koniuszy Wielki koronny, Starosta żydaczowski*, [w:] Dodatek tygodniowy przy Gazecie Lwowskiej, nr 31 z 4 sierpnia 1860, s. 122.

<sup>14</sup> Gnaeus Domitius Annius Ulpianus mianowany w r. 222 prefektem pretorianów został przez nich zamordowany w r. 223.

<sup>15</sup> Zob. B. Chmielowski, *Nowe Ateny albo Akademia wszelkiej scjencyi pełna, na różne tytuły iak na classes podzielona, mądrym dla memoriału, idiotom dla nauki, politykom dla praktyki, melancholikom dla rozrywki erygowana...*, cz. II, Lwów 1746 s. 302, 315 /Cucułowce, Lwów/ i cz. III Lwów 1754, s. 130 /O SS Relikwiach/.

<sup>16</sup> Dzieduszycki, l.c.

<sup>17</sup> Rkps: *Wiadomość o Relikwiach i Kaplicy św. Benedykta Męcz. Przy kościele OO. Jezuitów we Lwowie*, s. 15 [w:] Archiwum Prowincji Polski Południowej Towarzystwa Jezusowego w Krakowie /dalej ATJK/ 1021, nr 102: - St. Załęski, *Kościół OO. Jezuitów we Lwowie pod wezwaniem ŚŚ. Apostołów Piotra i Pawła*, Lwów 1879, s. 15 i ostatnio A. Betlej, A. Markiewicz *Pałac w Cucułowcach w świetle inwentarza pośmiertnego Jerzego Stanisława Dzieduszyckiego z 1731 roku*, [w:] *Materiały do dziejów kultury i sztuki XVII i XVIII wieku*, tom 1, red. A. Betlej, Kraków 2016, s. 21

<sup>18</sup> Jedyna informacja ze Lwowa z 28 maja t.r. donosi, iż „20 praes. Jeymć Pani Podstolina Wielk X Lit. W Żydaczewie szczęśliwie Syna powiła”.

kościół jezuitów<sup>19</sup>. Data ta – jako moment wystawienia ciała Benedykta dla publicznej czci pojawia się też na sygnowanej przez Jakuba Labingera rycinie, przedstawiającej zapewne konfesję świętego<sup>20</sup>. opublikowanej przez Betleja i Markiewicz<sup>21</sup>. Półpostaciowe przedstawienie św. Benedykta w rycinie pozostaje w wyraźnym związku z wielkim płótnem. Podobne jest ujęcie obu wizerunków zgadzają się też rysy twarzy. Wieniec laurowy który w obrazie spoczywa już na głowie świętego, w rycinie jest mu nakładany przez aniołka. W rycinie Labingera także posłużono się cytatem z Księgi Powtórzonego Prawa 28, 3 i 5.



J. Labinger, Św. Benedykt Męczennik. Fragment ryciny z 1741 r.

<sup>19</sup> *Kuryer Polski 1741, nr CCXLIII, s. 1,2 (niepag.). - F. Rzepnicki, Vitae praesulum Poloniae, Magni Ducatus Lithuaniae, Res praecipuae illorum temporibus gestae: Ad Annum MDCCLX, lib. I, Posnaniae 1760, s. 236.- Także Załęski, OO. Jezuici we Lwowie, Lwów 1880, s. 15, przyp. 2 przyznaje, iż „Uroczyste wniesienie relikwii odbyło się dopiero 23 lipca 1741 roku”.*

<sup>20</sup> „*Corpus S. Benedicti M. Donum Legationis Georgii Dziedoszycki Sup. Stab. Reg. Praefecti ad Innocentium XII P. M. ab Augusto II Polo: Rege in Sacello Templi Leopoliensis Soc. Jesu honorifice erecto, publica venerationi expositu A. D. 1741 23 Julii Benedicto XIV Ecclesiam Nicolao Ignatio Wyżycki Archidiœcesi Gubernantibus*”

<sup>21</sup> Betlej, Markiewicz, o. c., s. 23 i il. 15





Wypada się zgodzić z sugestią Betleja i Markiewicz, iż wielkie płótno umieszczone było w ołtarzu głównym jezuickiego kościoła w trakcie uroczystości wprowadzenia tam relikwii św. Benedykta<sup>22</sup>.

Źródłem bliższych informacji na temat wiedzy ówczesnych czcicieli o świętym Benedykcie męczenniku jest wydana przez lwowskich jezuitów w 1742 r książeczka:

---

<sup>22</sup> *Ibid.* Niestety odnośniki zamieszczone ich w publikacji, dotyczące przebiegu translacji relikwii są najwyraźniej pomyłone. Archiwalia tam wskazane nie zawierają informacji zamieszczonych w tekście. Można przypuszczać, iż te ostatnie pochodzą z dokumentów z Archiwum Rzymskiego Towarzystwa Jezusowego z których mikrofilmy znajdują się w Bibliotece Akademii Ignatianum w Krakowie, niedostępnej z powodu epidemii. Fragment dotyczący relikwii i obrazu św. Benedykta został niemal dosłownie powtórzony, wraz z feralnymi przypisami, w: Betlej, *Oprawy artystyczne uroczystości okazjonalnych we Lwowie w XVIII wieku. Próba rekonesansu* [w:] *VELLIS QUOD POSSIS. Studia z historii sztuki ofiarowane Profesorowi Janowi Ostrowskiemu*, Kraków 2016, s. 61 -62.

S. Benedykt Męczennik Rzymski Przy czcigodnym Ciele swoim, ozdobnie wystawionym w Kościele Lwowskim Soc. Jezu Królestwu Polskiemu w różnych potrzebach, Osobliwie od morowego powietrza w następującym nabożeństwie za patrona zalecony. Roku pańskiego 1742 Dnia Uroczystości Jego na ten czas 22 lipca<sup>23</sup>.

Książeczka ta zawiera sygnowaną przez Jana Filipowicza rycinę z przedstawieniem konfesji św. Benedykta<sup>24</sup>, takiej jak w miedziorycie Labingera. Sam święty, także w zbroi, wyobrażony jest tu w całej postaci, siedzący na obłokach z uniesionym mieczem oplecionym wicią roślinną w lewej ręce; wokół głowy promienista gloria. Powyżej cytat z Księgi Liczb 24, 9 [a nie jak napisano w rycinie 14] „Qui Benedixerit Tibi erit Ipse Benedictus” /... kto być błogostawił, błogostawiony.../. Fizjonomia św. Benedykta, o ile można opiniować z marnej jakości ryciny Filipowicza nie odbiega od przedstawień świętego w obrazie ani w sztychu Labingera.

---

<sup>23</sup> Jest to publikacja o której wspomina M. Dzieduszycki, *Jerzy Dzieduszycki, Koniusz Wielki koronny, Starosta żydaczowski*, Dodatek Tygodniowy przy Gazecie Lwowskiej, r. 1860, nr 23, przyp. 30, tytułując ją *Informacya Z okoliczności Męczeństwa w Rzymie Świętego Benedykta....*, a jest to incipit ze strony 1. Najwyraźniej Dzieduszycki miał w ręku egzemplarz pozbawiony karty tytułowej, gdyż datuje publikację „około roku 1753”. K. Estreicher, *Bibliografia Polska*, cz. III, t. I, Kraków 1891, s. 472 mylnie wiąże tę pozycję ze św. Benedyktem z Nursji. Rudolf Kotula, *Bibliografia polskich druków lwowskich XVI – XVIII wieku*, Lwów 1928, nr 67 określa ją jako b[ez] r[oku].

<sup>24</sup> O Filipowiczu N. Zawisza, *Filipowicz (Fieliepowicz, Filipowicz, Filipowicz) Jan Józef* [w:] *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających. Malarze, rzeźbiarze, graficy*, t. II, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk 1975, s. 219 – 220. - E. Łomnicka – Żakowska, *Grafika polska XVIII wieku, Rytownicy polscy i w Polsce działający*, Warszawa 2008, s. 62.



Czegóż więc dowiadujemy się z tej publikacji o samym św. Benedykcie?

„Między milionami Męczenników tych, których życia w Bogu zakryte, kościołowi wojującemu niewiadome, w Tryumfiącym dopiero w Niebie wyjawione będą, liczy się *Święty Benedykt Męczennik*, o którym więcej wiadomości niemamy, nad to, że w Rzymie przez miecz, krew za Chrystusa, pierwszych wiary świętey wieków przelał”<sup>25</sup>.

Na dobrą sprawę nie wiemy jakie jest źródło informacji o ścięciu mieczem Benedykta. Co do imienia, można śmiało zgodzić się z Ryszardem Mączyńskim, iż Dzieduszycki otrzymał relikwie anonimowego nieboszczyka wydobytego z Katakumb Kalepodiusza i wtórnie „ochrzczonego” mówiącym imieniem Benedictus „którego błogosławiono”. Możliwe, iż taki napis – niekoniecznie będący imieniem, a określający status zmarłego – znajdował się na kamieniu grobowym<sup>26</sup>. Jak wykazał ten autor, dorabiając ikonografię do anonimowych, wtórnie „ochrzczonech”, przywiezionych z Rzymu relikwii, stosowano dwie metody. „Pierwsza polegała na odwołaniu do stereotypowego skojarzenia: rzymski męczennik – rycerz

---

<sup>25</sup> S. *Benedykt Męczennik Rzymski*..., o. c., s. 23.

<sup>26</sup> R. Mączyński, *Nowożytne konfesje polskie. Artystyczne formy gloryfikacji grobów świętych i błogosławionych w dawnej Rzeczypospolitej*, Toruń 2003, s. 73-74, 76 i 470-473.



chrześcijański, obrońca wiary Chrystusowej”. „Druga – na doprowadzeniu do utożsamienia ze świętym o tym samym imieniu oraz znanej legendzie hagiograficznej, /.../ co najczęściej było równoznaczne z zagarnięciem ikonografii imiennika”<sup>27</sup>.

Wyobrażenie świętego męczennika jako żołnierza wpisuje się w tradycję ikonograficzną przedstawień *militis christiani* - żołnierza chrystusowego, którym jest każdy wierny bowiem:

*Militia est vita hominis super terram* [Iob 7,1] /Bojowaniem jest żywot człowieka na ziemi,.../ <sup>28</sup>.

Metaforę tę rozwijał św. Paweł wyliczając części bojowego rynsztunku [Do Efezjan 6, 13 – 17]: »Dlatego weźcie zbroję bożą, abyście się mogli sprzeciwić w dzień zły i być we wszystkim doskonali. Stójcie więc, przepasawszy biodra wasze prawdą i „oblókszy pancerz sprawiedliwości” i obuwszy „nogi w gotowość ewangelii pokoju”; we wszystkim biorąc tarczę wiary, którą moglibyście zgasić wszystkie strzały ogniste najniegodziwszego; i weźcie „przyłbicę zbawienia” i miecz ducha (którym jest słowo boże);...«.

Nowożytnie przedstawienia żołnierza chrystusowego często odziewały go w antyczny kostium, jak np. w jego wizerunku z 1565 w *Comoedia sacra* autorstwa Cornelius`a Lauwerman`a<sup>29</sup>, gdzie elementy rynsztunku opisane są według słów św. Pawła.

---

<sup>27</sup> *Ibid.*, s. 155

<sup>28</sup> Zob. A. Wang, *Der «Miles Christianus» im 16. und 17. Jahrhundert und seine mittelalterliche Tradition. Ein Beitrag zum Verhältnis von sprachlicher und graphischer Bildlichkeit*, Frankfurt/M 1975.

<sup>29</sup> Corn. Laurimanus Vltraiectinus, *Miles Christianvs, Comoedia Sacra*, Antverpiae MDLXV



TYPVS VERI MILITIS CHRISTIANI

ryc. w: Corn. Laurimanus, *Miles Christianvs, Comoedia Sacra*

Innym popularnym antykizującym wizerunkiem żołnierza chrystusowego, depczącego miecze występków, była rycina Hieronimus`a Vierix`a (1553-1619), także zawierająca pawłowe interpretacje jego wyposażenia.



Hieronymus Wierix wg Girolamo Olgiati, Miles Christianus

Oczywiście skierowany ku dołowi miecz św. Benedykta jest raczej narzędziem męki a nie wzniesionym przez żołnierza chrystusowego „mieczem ducha, którym jest słowo boże”. Święty nie ma też już ze sobą tarczy wiary. Nie ma też bojowej postawy. Może już bowiem o sobie powiedzieć za św. Pawłem [II Tymot. 4, 7- 8]: Bonum certamen certavi, cursum consummavi, fidem servavi. In reliquo reposita est mihi corona justitiae, .../Dobry bój stoczyłem, zawodu dokonałem, wiarę zachowałem. Na ostatek odłożony mi jest wieniec sprawiedliwości,.../.

O zasadności interpretacji przedstawienia św. Benedykta jako wcielenia militis christiani przekonuje też stosowny wers z Litanii: „S. Benedykcie, mężnego pułku Chrystusowego rycerzu niezwykiony. Modl się za nami”<sup>30</sup>.

<sup>30</sup> *Litania o S. Benedykcie Męczenniku* [w:] *S. Benedykt Męczennik Rzymski, o. c.*, s. 52. Także w *Hymnie, w Officium albo Godzinkach o S. Benedykcie Męczenniku Rzymskim*: „Na morderskie tam gonitwy / Chciwy rycerz świętej bitwy! / Straszne światu rzymskie siły, / Serca Jego nie ztrwożyły”. *Ibid.*, s. 34



Jak gdyby nieco nieporadna postać św. Benedykta wydaje się być inspirowana przez *Figurę I* z podręcznika sztuki aktorskiej jezuickiego autora Franza Langa, *Dissertatio de actione scenica...*<sup>31</sup>. Paradoks polega na tym, iż figura ta w podręczniku Langa jest przykładem negatywnym – zupełnie błędnego ustawienia aktora, począwszy od stóp, aż po palce u rąk<sup>32</sup>. Lekki kontrapost i skręt ciała Benedykta nie odebrał mu wiele ze skrytykowanej przez Langa sztywności<sup>33</sup>. Trudno rozstrzygnąć czy podobieństwo figur świętego i tej zamieszczonej w rzadkim dziś druku nie jest przypadkowe, ale wypada je odnotować.



Według *Chironomii* John`a Bulwer`a ręce skierowane w dwie strony są ułożone dla wyrażenia zadowolenia lub prośby, a szeroki gest ilustrować może rozmiar - także afektu<sup>34</sup>.

<sup>31</sup> F. Lang, *Dissertatio de actione scenica, cum figuris eandem explicantibus, et observationibus quibusdam de arte comica*, Monachii 1727, po s. 18; Przekład polski F. Lang, *O działaniu scenicznym*, Gdańsk 2010, tł. Justyna Zaborowska-Musiał.

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 19

<sup>33</sup> „... aktor stoi niczym kolek i posąg bez życia...” *O działaniu scenicznym*, o.c., s. 50.

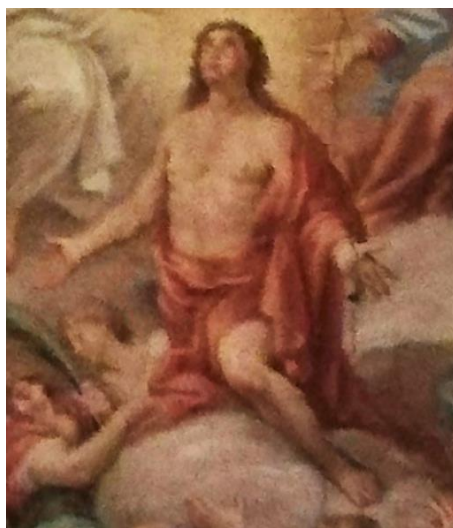
<sup>34</sup> John Bulwer, *Chironomia: or The Art. of Manual Rhetorique. With the Canons, Lawes, Rites, Ordinances. and Institutes of Rhetoricians, both Ancient and Moderne, Touching the artificiall managing of the Hand in Speaking*. London 1644, p. 58, Canon XLVI; p. 59, Canon XLVIII.



Im[m]ensitatem aperit. /Wielkość [niezmierną] okazuje/

Z tablicy w *Chironomii* Bulwera, na s. 65

Układ rąk św. Benedykta przypomina więc spotykany w „gloriach” świętych gest pokornego otwarcia się na spływającą z niebios łaskę. Analogię stanowi np. postać św. Sebastiana koronowanego przez Chrystusa, w malowidle z l. 1734/34 na sklepieniu prezbiterium kościoła pod jego wezwaniem w Acireale na Sycylii.



Pietro Paolo Vasta, „Gloria św. Sebastiana”, Acireale [Sycylia], fragment.

Wieniec zwycięstwa nałożyła na głowę świętego Benedykta Ecclesia, jak gdyby akcentując sformułowaną przez św. Cypriana biskupa Kartaginy w połowie III wieku doktrynę: *extra Ecclesiam salus nulla*<sup>35</sup>.

Przedstawienie personifikacji Kościoła zgodne jest z zaleceniami Franza Langa: „Ecclesia – Kościół; Krzyż na ramieniu, /.../ Na głowie ma tiarę papieską”<sup>36</sup>, a także z ówczesną praktyką ikonograficzną umocnioną autorytetem takich mistrzów jak Rubens<sup>37</sup>.



Theodor Galle (1566-1638) wg Peter`a Paul`a Rubens`a, personifikacja Kościoła z karty tytułowej *Breviarium Romanum*, Antverpiæ MDCXXVIII.

Trzeba podkreślić, iż obraz św. Benedykta lokuje się u początków zwyczaju przedstawiania na obszarze Rzeczypospolitej „anonimowych”, importowanych męczenników jako rycerzy chrystusowych. Pierwszego wyobrażono w ten sposób, ok r. 1734 -1737, św. Wincentego w kolegiacie w Stanisławowie<sup>38</sup>, drugiego zaś, św. Restytuta w kościele norbertanek w Strzelnie, już z r. 1755<sup>39</sup>.

<sup>35</sup> J. Kracik, *Poza Kościołem nie ma zbawienia*, [https://opoka.org.pl/biblioteka/T/TD/poza\\_kosciolem.html](https://opoka.org.pl/biblioteka/T/TD/poza_kosciolem.html), odczyt 8.10.2020.

<sup>36</sup> Lang, *o.c.*, s. 134

<sup>37</sup> Zob. J. Sprutta, *Alegorie Kościoła w sztuce chrześcijańskiej*, [w:] Teologia Dogmatyczna t. 13, 2018, Kościół Papieża Franciszka, s. 155.

<sup>38</sup> Mączyński, *Nowożytne konfesje polskie, o.c.*, il. 64.

<sup>39</sup> *Ibid*, il. 57; zob. też Mączyński, *Włoscy męczennicy pod niebem północy. Rozważania nad problematyką importu i kultu relikwii świętych*, [w:] *Artyści Włoscy w Polsce XV – XVIII wiek*, Warszawa 2004, s. 119-121



Podobny proceder - wtórnego „chrztu” anonimowego „męczennika” i wyobrażania go jako rycerza all`antica stosowano także we Włoszech.

Przywiezione z Rzymu do Vallebona [Liguria] w 1784 r. szczątki czczone pod imieniem św. męczennika Benedykta otrzymały figurę relikwiową odzianą w starożytną karacenę (lorica squamata)<sup>40</sup>.



Św. Benedykt męczennik czczony w Vallebona

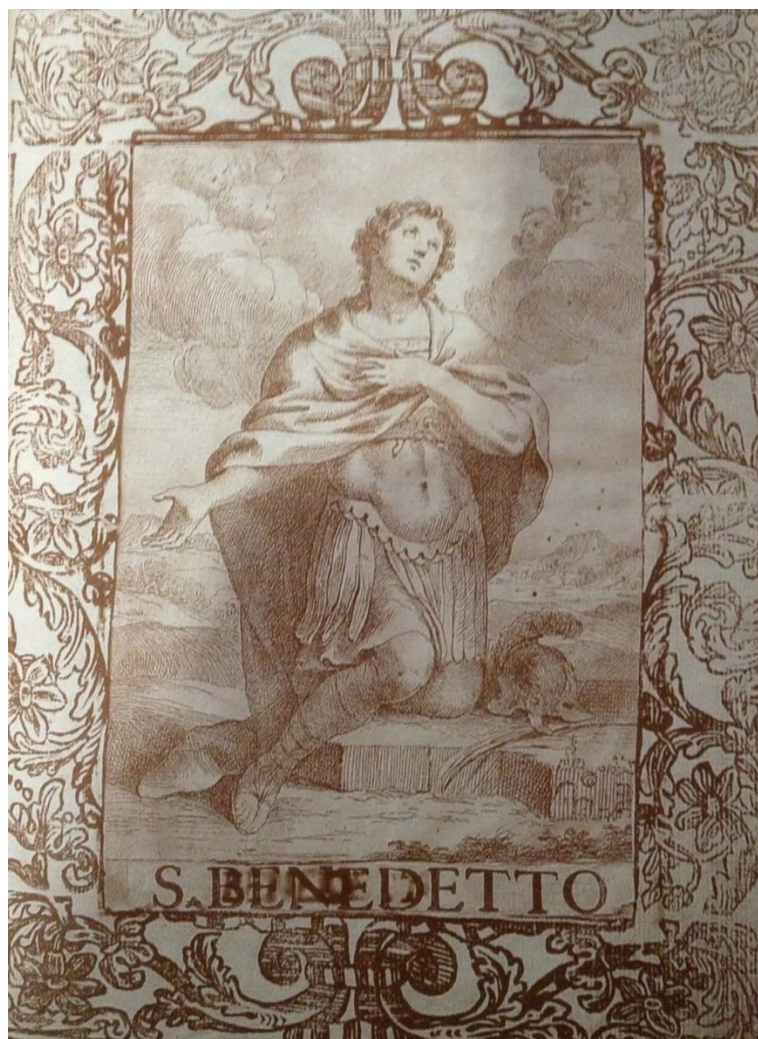
Można także wskazać postać innego św. Benedykta męczennika, którego relikwie – ich około 1700 letni wiek – zostały ostatnio zweryfikowane badaniem izotopu <sup>14</sup>C<sup>41</sup>, a którego ikonografia, bo nie hagiografia, wpłynąć by mogła na ukształtowanie się wizerunku św. Benedykta męczennika z lwowskiego kościoła jezuitów. Chodzi

o św. Benedykta męczennika, eponima nadmorskiej miejscowości San Benedetto del Tronto [Marchia]. Miał on być młodym żołnierzem garnizonu Cupra w Picenum. Jako chrześcijanin został ścięty w czasie prześladowań za Dioklecjana w 304 r. Ciało rzucone do rzeki, spłynęło do morza, które wyrzuciło je na brzeg kilka mil dalej na południe. Grób pochowanego pod najbliższym wzniesieniem męczennika stał się miejscem kultu i centrum powstającej miejscowości – dzisiejszego San Benedetto del Tronto.

<sup>40</sup> <https://www.riviera24.it/2015/05/vallebona-la-festa-di-san-benedetto-196103/>, odczyt 9.04.2020.

<sup>41</sup> <http://www.ancoraonline.it/2018/10/09/vita-san-benedetto-martire-pietro-pompei/>, odczyt 9.04.2020.

Zachowała się (w przedruku anastatycznym) rycina z wyobrażeniem świętego z r. 1705<sup>42</sup>. Przedstawienie klęczącego młodego żołnierza w torsowym kirysie z prostokątnym wycięciem pod szyją, w płaszczu na ramionach i sandałach z oplatającymi tydki cienkimi paskami mogło by być stanowić ewentualną inspirację dla przedstawienia lwowskiego, tym bardziej iż w tekście wydrukowanej na rewersie modlitwy nie ma informacji łączącej przedstawioną postać z nadadriatycką miejscowością.



---

<sup>42</sup> <https://bibliotecalesca.wordpress.com/category/storia-e-cultura-locale/san-benedetto-martire/> odczyt 20.04.2020