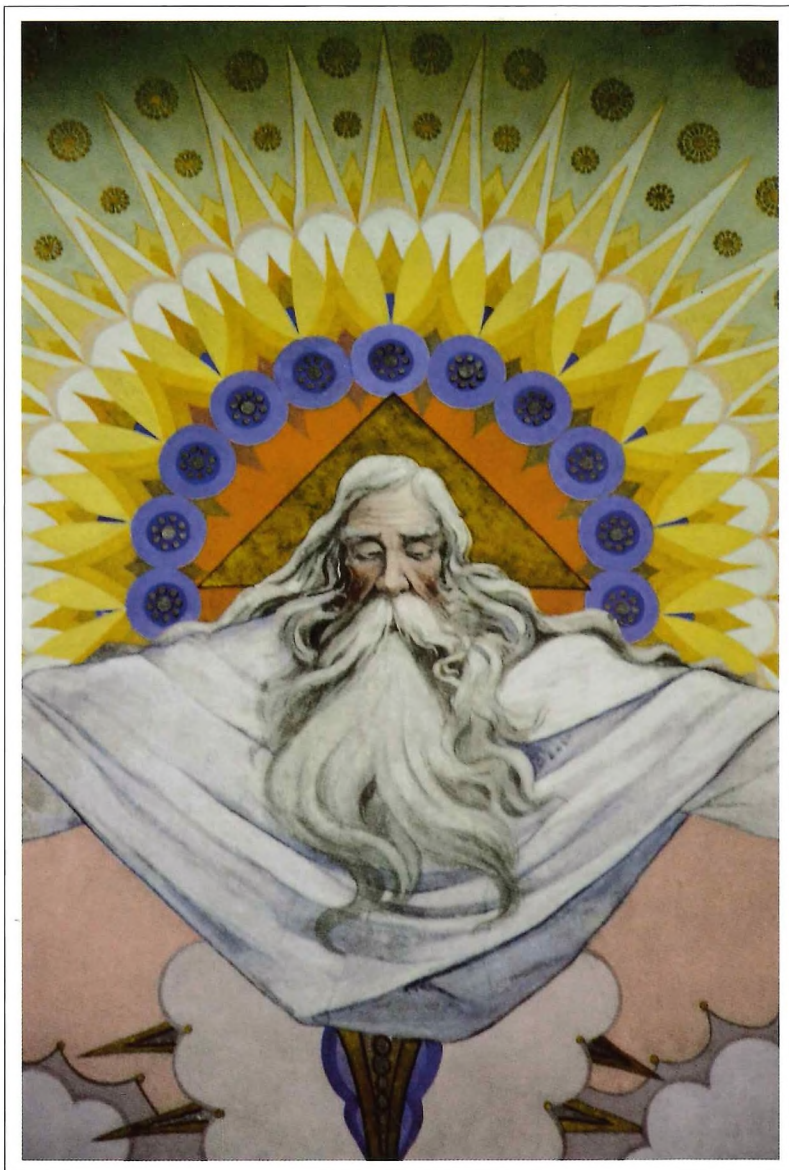




ROK 2020

WIADOMOŚCI KONSERWATORSKIE



WOJEWÓDZTWA LUBELSKIEGO

WIADOMOŚCI KONSERWATORSKIE

WOJEWÓDZTWA LUBELSKIEGO

ZESPÓŁ REDAKCYJNY:
Dariusz Kopciowski
Anna Frąckiewicz
Barbara Stolarz

WYDAWCA:
Wojewódzki Urząd Ochrony Zabytków w Lublinie

FOTOGRAFIA NA OKŁADCE:
Fragment dekoracji malarskiej w apsydzie kościoła pw. św. Jakuba Apostoła
przy ul. Głuskiej w Lublinie, autor zdjęcia Barbara Stolarz, 2020

ISSN 1642-7130

SKŁAD, DRUK I OPRAWA:
Wydawnictwo Archidiecezji Lubelskiej „Gaudium”
20-075 Lublin, ul. Ogrodowa 12
tel. 81 442 19 19, faks 81 442 19 16
e-mail: drukarnia@gaudium.pl
www.gaudium.pl

Nakład 600 egzemplarzy

SPIS TREŚCI

Od redakcji	5
-----------------------	---

I. Materiały konferencyjne z okazji 440 lat powstania miasta Zamościa

1. Andrzej Cygnarowski, <i>Zamość – zespół rezydencji Zamoyskich w procesie rewaloryzacji „miasta idealnego”</i>	7
2. Wojciech Przegon, Jakub Żygawski, <i>Rewaloryzacja założenia pałacowo-ogrodowego w Zamościu w świetle materiałów kartograficznych i ikonograficznych</i>	36
3. Bogusław Szmygin, Andrzej Siwek, Anna Fortuna-Marek, <i>Plan Zarządzania, jako narzędzie ochrony wartości zabytkowych Zamościa</i>	55
4. Marceli Łasocha, <i>Ochrona zabytków poprzez zapisy obowiązujących miejscowych planów zagospodarowania przestrzennego w Zamościu i w Krakowie</i>	66
5. Jan Pawlicki, <i>Odbudowa kościoła O.O. Franciszkanów w Zamościu wskazówką dla dalszego odtwarzania polskiego dziedzictwa narodowego</i>	77
6. Sebastian Ćwierz, <i>Bieżące prace konserwatorskie na Starym Mieście w Zamościu na przykładzie kościoła O.O. Franciszkanów pw. Zwiastowania NMP</i>	84
7. Piotr Kondraciuk, <i>Rola muzeów krajoznawczych w kształtowaniu ochrony zabytków ruchomych na przykładzie Muzeum w Zamościu</i>	91

II. Studia i materiały

1. Andrzej Kasiborski, <i>Analiza przekształceń elewacji kamienic Śródmieścia Lublina na podstawie sondażowych badań tynków i warstw malarskich</i>	96
2. Wiktoria Kałwak, <i>Celestyn Mikłasiński – autor malowideł we wnętrzu kościoła św. Jakuba Większego Apostoła w Lublinie</i>	111
3. Paweł Sygowski, Monika Tarajko, <i>Prace dokumentacyjne dotyczące weryfikacji dotychczasowej ewidencji cmentarzy żydowskich na terenie województwa lubelskiego – prowadzone w latach 2018-2019</i>	125
4. Barbara Stolarz, <i>Kościół pw. Matki Boskiej Królowej Polski w Zagłobie – w poszukiwaniu stylu narodowego</i>	142
5. Katarzyna Tur-Marciszek, <i>Władysław Barwicki – malarz, rzeźbiarz i poeta lubelski</i>	151
6. Renata Sarzyńska-Janczak, <i>Epitafia z lubelskiego kościoła pw. Świętego Ducha jako źródła wiedzy historycznej</i>	179
7. Rafał Niedźwiadek, <i>Wyniki najnowszych prac archeologicznych we wschodnim skrzydle klasztoru pobrygidkowskiego w Lublinie</i>	209
8. Barbara Stolarz, <i>Obraz z przedstawieniem Matki Boskiej Niepokalanie Poczętej z kościoła w Łańcuchowie</i>	224
9. Andrzej Kasiborski, <i>Dwór w Nadolcach w świetle najnowszych badań</i>	232

10. Anna Frąckiewicz, *Sprawozdania z podróży służbowych Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków w latach 1953-1963 w zasobie archiwum zakładowego WUOZ w Lublinie* 240
11. Tadeusz Kabaciński, *Działalność Wojewódzkiej Grupy Roboczej ds. Przeciwdziałania przestępczości przeciwko dobrom kultury oraz przeciwpożarowego zabezpieczenia zabytków - porozumienia z Policją i Państwową Strażą Pożarną* 254
12. Katarzyna Tur-Marciszek, *Zabytki ruchome objęte ochroną konserwatorską poprzez wpis do rejestru zabytków „B” woj. lubelskiego w 2019 roku* 265
13. Anna Frąckiewicz, Marzena Galecka, Renata Sarzyńska-Janczak, *Zabytki nieruchome objęte ochroną konserwatorską poprzez wpis do rejestru zabytków „A” woj. lubelskiego w 2019 roku* 281
14. Katarzyna Tur-Marciszek, Ireneusz Marciszek – fotograf zabytków 289

III. Realizacje

1. Dariusz Kopciowski, *Historia konserwacji obrazu „Panorama Lublina z 1719 roku, w czasach pożaru miasta”* 296
2. Monika Konkolewska, Marcin Jańczuk, *Konserwacja rzeźby nagrobnej na cmentarzu parafialnym przy ul. Bochońskiej w Nałęczowie* 306
3. Krzysztof Janus, *Nieinwazyjne badania kościołów lubelskich za pomocą georadaru* 312
4. Barbara Stolarz, *Rzeczyca Księża – filia kanoników regularnych z Kraśnika. Wyposażenie i wystrój malarski wnętrza kościoła pw. Świętego Krzyża* 323
5. Beata Lechocka, *Prace konserwatorskie przy zabytkowym wyposażeniu kościoła rzymskokatolickiego pw. św. św. Apostołów Piotra i Pawła w Hannie* . . . 335
6. Paweł Wira, *Badania konserwatorskie, architektoniczne i archeologiczne towarzyszące pracom remontowo-konserwatorskim przy kościele i dzwonnicy w Hannie* 349
7. Alicja Wiśniewska, *Remont konserwatorski kościoła parafialnego pw. św. Anny w Branwi Ordynackiej* 353
8. Barbara Stolarz, *Realizacja prac konserwatorskich przy dekoracji malarskiej wnętrza kościoła pw. św. Jakuba Apostoła w Lublinie* 358
9. Dariusz Kopciowski, Andrzej Kasiborski, Paweł Wira, *Laur Konserwatorski 2020* . . 367

IV. Wspomnienia

1. Leonard Bartnik 379
2. Mariusz Matyaszewski 381

V. Kronika

Dariusz Kopciowski, Jan Maraśkiewicz, Andrzej Kasiborski, Paweł Wira – *Kalendarium ważniejszych wydarzeń z udziałem urzędu konserwatorskiego – rok 2019* 383

OD REDAKCJI

Szanowni Czytelnicy,

oddajemy w Państwa ręce kolejny, już dwudziesty drugi tom Wiadomości Konserwatorskich Województwa Lubelskiego. W bieżącym roku otrzymujecie Państwo „Wiadomości” w zmienionej nieco formule.

Po konsultacjach z pracownikami Wojewódzkiego Urzędu Ochrony Zabytków w Lublinie zdecydowano, że dotychczasowe coroczne sprawozdania z prac konserwatorskich przy zabytkach ruchomych, nieruchomych i zabytkowej zieleni, z działań w zakresie rejestru i dokumentacji zabytków oraz z działalności w zakresie ochrony zabytków archeologicznych, będą publikowane co trzy lata, tym bardziej, że o bieżących działaniach informujemy na naszym profilu na Facebooku – Lubelski Wojewódzki Konserwator Zabytków – do odwiedzin którego serdecznie zapraszamy. Z tego względu więcej miejsca przeznaczamy dla artykułów tematycznych, zarówno studialnych, jak też prezentujących jednostkowe realizacje konserwatorskie. Naczelną zasadą pozostaje popularyzacja wiedzy o zabytkach Lubelszczyzny oraz propagowanie ich ochrony, w tym przybliżanie zasad działań przy zabytkach.

Zamieszczamy niektóre materiały konferencyjne z okazji 440 lat powstania miasta Zamościa. Są to materiały z trzech konferencji, które odbyły się w Zamościu: w 2016 roku *„Zamość miasto idealne, retrospekcja i perspektywy działań konserwatorskich”*, w 2017 roku *„Ochrona i promocja miasta Zamościa inwestycją w Dziedzictwo Narodowe, 25 lat na Liście Światowego Dziedzictwa Kultury UNESCO”* oraz w 2019 roku *„Zabytek odrodzonej Rzeczypospolitej na przykładzie miasta Zamościa. Ochrona, Funkcja, Restauracja”*. Lubelski Wojewódzki Konserwator Zabytków był współorganizatorem tych konferencji. Materiały pokonferencyjne nie zostały wydane, dlatego też autorów wystąpień poprosiliśmy o nadesłanie tekstów. Wypowiedzi tych, którzy odpowiedzieli na naszą prośbę, zamieszczamy w rozdziale niniejszego tomu „Wiadomości”.

Do prezentowania tematyki badań i konserwacji zabytków zaprosiliśmy w tym roku specjalistów spoza urzędu konserwatorskiego, którzy dzielą się swoją wiedzą m.in. o najnowszych odkryciach w lubelskim zespole klasztornym brygidek (obecnie Sióstr Urszulanek UR), czy o stosowaniu nieinwazyjnej metody badania zabytków.

Zainteresowani zabytkami Lublina znajdą niepublikowane dotychczas informacje o dekoracji malarskiej wnętrza kościoła w dawnych Abramowicach, która zyskała dawne piękno po konserwacji, o osobie autora tychże malowideł, o osobach upamiętnionych na epitafiach umieszczonych na ścianach kruchty kościoła Świętego Ducha, a także mało znane fakty z życia i twórczości lubelskiego artysty Władysława Barwickiego. W tematycznym kręgu zabytków Lubelszczyzny sytuują się wyniki badań dworu w Nadolcach, polichromia projektowana dla kościoła w Zagłobie, czy prace remontowe wykonane w kościele w Branwi.

Wzorem lat ubiegłych przedstawiamy realizacje konserwatorskie w zabytkach architektury, które zostały nagrodzone „Laurami Konserwatorskimi 2020”. W bieżącym roku wśród wyróżnionych dominowały kościoły drewniane, będące niezwykle wartościowymi elementami polskiego krajobrazu, a stanowiące niewielką liczebną grupę zabytków (ok. 4% z ogólnej liczby wpisanych do rejestru zabytków obiektów nieruchomych). Niniejszy tom zamyka tradycyjnie „Kalendarium wydarzeń”, które daje informacje o najbardziej istotnych wydarzeniach naszego urzędu w zakresie realizacji wielopłaszczyznowych działań, mieszczących się w pojęciu „ochrony zabytków”.

Żywimy nadzieję, że nowa formuła „Wiadomości” zostanie poddana ocenie czytelników, a ewentualne uwagi będą dla nas cenne.

Zapraszamy do lektury, pozostając z wyrazami szacunku

Zespół redakcyjny

I. Materiały konferencyjne

z okazji 440 lat powstania miasta Zamościa

Andrzej Cygnarowski

ZAMOŚĆ – ZESPÓŁ REZYDENCJI ZAMOYSKICH W PROCESIE REWALORYZACJI „MIASTA IDEALNEGO”

I. WPROWADZENIE

10 kwietnia 2020 roku minęła 440 rocznica ogłoszenia aktu lokacji Zamościa przez kanclerza wielkiego koronnego, Jana Zamojskiego. Przypomina ona, że powołana wówczas do życia idea miasta, w procesie profesjonalnie przygotowanej realizacji, przekształciła się w wybitne dzieło europejskiej urbanistyki, stworzone u schyłku Złotego Wieku Rzeczypospolitej.

Rocznica daje okazję, aby przypomnieć historię i walory zabytkowego zespołu, ale też związane z tym nasze – ludzi odpowiedzialnych za ochronę dziedzictwa kultury – zobowiązania.

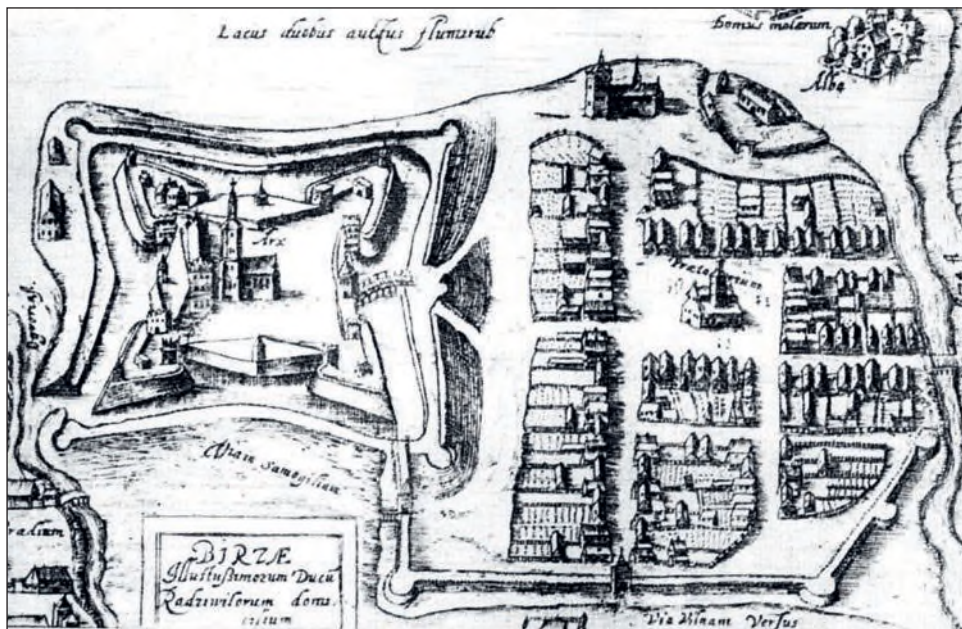
W tytule tej wypowiedzi użyte zostały trzy terminy, które wymagają komentarza, aby w możliwie czytelny sposób wyjaśnić powody podjęcia tego tematu:

1. Zespół rezydencji

Obejmuje zachodnią część Starego Miasta w zakresie wychodzącym poza granice kompleksu pałacowego, znane z XVII i XVIII-wiecznych planów; mieści w sobie również elementy jego otoczenia, takie jak „plac broni” oraz place przybramne, które oddzielały rezydencję od strony wschodniej, mieszczańskiej.

Postrzeganie takie, wiążące przestrzenie publiczne z rezydencją w sposób organiczny, wynika m.in. z hipotetycznego ciągle założenia istnienia fazy projektowej, a może w jakimś stopniu również wykonawczej, budowy zamku bastionowego. Etap ten należałoby kojarzyć z ustaleniami Fundatora z architektem Bernardem Morando, dokonywanymi w 1578 i 1579 roku, a realizowanymi po zmianie lokalizacji wiosną 1579, sytuujące inwestycję w obecnym miejscu. Miasto, nawet jeżeli było komponowane w stosunku do zamku, pozostawałoby poza nim, ewentualnie otoczone swoimi wałami i fosą.

Ilustracja 1 w ramach skojarzeń z budowanym w zbliżonym czasie Zamościem pokazuje zespół urbanistyczny w Birżach hetmana w. litewskiego Krzysztofa Radziwiłła zw. „Piorunem”; obejmował zamek bastionowy oraz miasto lokowane na prawie magdeburskim, z przywilejami królewskimi otrzymanymi w 1589 roku. Można by też przedstawić Nieśwież, czterobastionowy zamek szwagra Jana Zamojskiego, Mikołaja Krzysztofa Radziwiłła „Sierotki”, który korzystając z innych wzorów, wzniósł go bez powiązania kompozycyjnego z miastem, zaplanowanym w 1586 roku



1. Birze Radziwiłłowskie, rycina Tomasza Makowskiego z około 1611-1630; założenie urbanistyczne kształtowane w czasie budowy Zamościa.

Zamojski zamek miał pomieścić nową siedzibę, o budowie której jest już mowa w akcie lokacji¹, oraz co najmniej kościół, który zapowiadał. Myśl o Akademii powiązanej ściśle z kościołem Kanclerz prezentował nuncjuszowi papieskiemu w liście już w pierwszej połowie 1580 roku – trudno powiedzieć, czy przewidywał dla niej miejsce jeszcze w zespole zamku, czy zlokalizował ją dopiero w projekcie „miasta idealnego”, zamykającego obie jednostki we wspólnym obwodzie obronnym.

Za hipotezą dotyczącą rozpoczęcia prac przy samodzielnym zamku opowiadał się Adam Klimek²; uprawdopodobniają ją też wyniki badań, jakie w latach 80. XX w. na terenie zespołu pałacowego prowadzili badacze Politechniki Krakowskiej pod kier. Wiktora Zina³. Na możliwość takiej interpretacji najwcześniejszych dziejów Zamościa wskazywać może również dokonane w 2011 roku rozpoznanie faktu użycia dwóch różnych

¹ Przywilej lokacyjny Zamościa z 1580 roku, oprac. R. Szczygieł, Lublin 1980.

² A. Klimek, *Jak powstał Zamość* w: „Konservatorska Teka Zamojska”, 1978 nr 1, s. 1-7; *Rezydencja Zamojskiego w Zamościu*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki” 1980, t. XXV, z. 2, s. 107-115. Adam Klimek w 1971 roku obronił pracę doktorską pt. *Pałac Jana Zamojskiego w Zamościu*, której promotorem był prof. dr hab. Wiktor Zin.

³ – W. Zin, A. Kadłuczka, M. Pawlicki, *Z badań nad najstarszymi dziejami Pałacu Zamojskiego*, „Teka Komisji Urbanistyki i Architektury” 1982, t. XVI, s. 224-251; W. Zin, A. Kadłuczka, M. Pawlicki, *Ostatnie wyniki badań pałacu Zamojskiego – odsłonięcie nieznanej fazy pomorandowskiej*, w: *Materiały z posiedzenia Sekcji Konserwacji Zabytków* pt. „Wyniki badań pałacu Zamojskich w latach 1984-1985”, Kraków 1986, s. 51-65.

– J. Arct, *Wyniki badań archeologicznych prowadzonych w rejonie pałacu Zamojskich w latach 1982-1985*, w: *Materiały z posiedzenia Sekcji Konserwacji Zabytków* pt. „Wyniki badań pałacu Zamojskich w latach 1984-1985”, dz. cyt., s. 23-38.

miar do rozplanowania zachodniej i wschodniej części dzisiejszego Starego Miasta⁴, scalonych w przestrzeni ww. „placu broni” – szerzej wyniki te omówiono w dalszym ciągu wypowiedzi.

2. „Miasto idealne”

Zamość wyrósł z kultury renesansu, korzystając ze wzorów traktatowych i zaleceń teoretyków architektury – dużo na ten temat napisano⁵.

Projekt szykowany przez Bernarda Morando, w ścisłej współpracy z Fundatorem, miał przygotować miasto piękne, funkcjonalne i bezpieczne. To teoria, ale w istocie została zrealizowana i przez kolejne dwa wieki okresu staropolskiego pozwoliła żyć w tak przygotowanym łdzie – przestrzennym, społecznym i gospodarczym – w zależności od sytuacji politycznej, ekonomicznej czy kaprysów natury, konsumowanym lepiej lub gorzej.

W świetle hipotezy o zamku bastionowym, doprowadzenie do powstania Zamościa w szacie „miasta idealnego” byłoby więc kolejnym etapem zmieniających się ustaleń Jana Zamoyskiego, korygowanych wraz z szybko rosnącymi możliwościami. Należałoby go wiązać być może dopiero z drugim kontraktem, zawartym z Bernardem Morando w 1581 r. Powstało miasto osadzone w zdyscyplinowanych ramach rzutu, ale też ze świadomie kształtowanym trzecim wymiarem wewnątrz obwodu, jak i w zakresie budowania atrakcyjnej sylwety.

Wyniki badań i analiz prowadzonych zwłaszcza przy najważniejszych obiektach oraz weryfikujące siatkę lokacyjną, zdają się potwierdzać konsekwencję projektów i wykonawstwa w stosowaniu przyjętych zasad we wszystkich skalach: od urbanistycznej, przez architektoniczną, aż do detalu. L. B. Alberti pisał: „Architekt projektując całość, ma w swoim dziele naśladować działania Stwórcy, a więc tworzyć tak, że nie można nic dodać, ani ująć, ani zmienić, żeby nie popsuć całości.” W tym duchu powstawał projekt Moranda i zapewne przebiegały ingerencje Kanclerza – oczywiście było tysiąc powodów, aby w trakcie realizacji zmiany wprowadzać i miało to miejsce. Nie naruszano jednak ww. „całości”, aż do epoki rozbiorów, gdy te wartości w dużym stopniu zdegradowano. W dziele ciągle nie zakończonej rewaloryzacji Zamoyskiego Zespołu

– W. Antosiewicz, W. Nawrocki, J. Pieczonka, *Zastosowanie radaru SIR w badaniach pałacu Zamoyskich w Zamościu w latach 1984-1985*, w: *Materiały z posiedzenia Sekcji Konserwacji Zabytków pt. „Wyniki badań pałacu Zamoyskich w latach 1984-1985”*, dz. cyt., s. 39-49.

– Dokumentacja prac badawczych na występowanie polichromii w pałacu Zamoyskich, prace 1981-1982, oprac. Politechnika Krakowska wraz z zespołem konserwatorskim oddziału zamoyskiego Przedsiębiorstwa Państwowego Pracowni Konserwacji Zabytków pod kierunkiem Andrzeja Stompóra (stwierdzili obecność dekoracji malarskiej z połowy XVIII wieku m.in. w Sali Hetmańskiej).

⁴ A. Cygnarowski, U. Fidecka, *Studium architektoniczno-konserwatorskie pałacu Zamoyskich w Zamościu*, opracowane w 2011 roku, konsultacja naukowa: prof. dr hab. J. Kowalczyk.

⁵ Na temat, dlaczego Zamościowi przypisano termin „miasta idealnego”, wypowiadało się wiele osób, znawców tego miasta; wśród nich:

– W. Kalinowski, *Zamość idealne miasto renesansu*, w: *Czteryście lat Zamościa*, Wrocław 1983, s. 87-93.

– J. Kowalczyk, *Dlaczego Zamość nazywamy miastem idealnym*, „Kalendarz Lubelski” 1980, t. XXIII, s. 74-79.

– T. Zarębska, *Zamość – miasto idealne i jego realizacja*, w: *Zamość – miasto idealne. 400 lat Zamościa (1580-1980). Studia z dziejów rozwoju przestrzennego i architektury*, Lublin 1980.

Zabytkowego, czyli Starego Miasta i otaczających je fortyfikacji, powrót do niej (całości) ma znaczenie priorytetowe.

Mówiąc zaś o Zamościu, jako perle renesansu, warto zacytować również Tadeusza Chrzanowskiego, który pisał, że: „W Polsce na dzieło totalne renesansu zanosilo się w Zamościu; niestety renesansowa była tylko idealna koncepcja Moranda – realizacja przyszła za późno i na idealny ruszt przywdziany został kostium, który wymyka się klasyfikacjom stylowym...”⁶

Tym ważniejszym zadaniem staje się przywrócenie zespołowi rezydencji jej dawnych form oraz warunków jego ekspozycji (poprzez Plac).

3. Proces rewaloryzacji

Termin dotyczy prac konserwatorskich i budowlanych, realizowanych na obszarze Zamojskiego Zespołu Zabytkowego już w dwudziestolecu międzywojennym i kontynuowanych do dzisiaj.

Po okresie zaborów, gdy miasto przekształcono w twierdzę i więzienie wojskowe, starano się stopniowo przywracać walory: historyczne, architektoniczne i artystyczne; odbudowywano przy tym potencjał użytkowy, dostosowując warunki życia do wymogów współczesności.

Prace z reguły prowadzono w oparciu o przygotowane programy i projekty, poprzedzone wykonaniem kwerend archiwalnych i badań konserwatorskich: archeologicznych, architektonicznych oraz sprawdzających obecność dekoracji w obiekcie, zgodnie z ustawowymi przepisami i rzeczywistą potrzebą. Starania zostały docenione i tytuł „Zamość – miasto idealne” uwiarygodniono w wymiarze nie tylko historycznym, ale też materialnym i przywrócono w świadomości, nie tylko lokalnej. W 1992 r. Zamojski Zespół Zabytkowy wpisano na Światową Listę Dziedzictwa Kultury UNESCO.

Efekty tych działań widać na prawie całym obszarze Zespołu. Można odnieść wrażenie, że realizacja programu rewaloryzacji stopniowo domyka się. Obecnie trwają prace nad przywróceniem miastu kolejnych obiektów w ich historycznej szacie, w tym największych i bardzo znaczących w postrzeganiu sylwety zabytkowego Zamościa, czyli kościoła franciszkanów oraz gmachu Akademii.

Wiadomo, konserwacja nie ma końca, ale do uzyskania obrazu „miasta idealnego” w zakresie pełnej jego struktury przestrzennej i programowej, brakuje przede wszystkim przeprowadzenia rewaloryzacji zespołu rezydencji Zamoyskich w przedstawionym wcześniej, poszerzonym wymiarze – razem z dawnym „placem broni” oraz placami przybranymi, z dbałością o szczegóły i całość.

Dwa są powody tego wystąpienia, oba już zasygnalizowane:

- zwrócenie uwagi na celowość jak najszybszego podjęcia prac co najmniej przygotowawczych (w tym badawczych), poprzedzających rewaloryzację zespołu rezydencji; zwłaszcza w kontekście wyprowadzenia Sądów po 100 latach urzędowania w dawnym pałacu;

- przybliżenie informacji na temat posłużenia się dwoma siatkami mierniczymi w początkowym okresie budowy Zamościa.

⁶ T. Chrzanowski, *Wprowadzenie. Epoka między epokami*, w: *Między gotykiem a barokiem, Sztuka Krakowa XVI i XVII wieku*, Towarzystwo Miłośników Historii i Zabytków Krakowa, 1977, s. 13.

Rozwinięcie tych tematów wymaga odniesienia do historii, aby nakreślić obraz przemiany zamku w „miasto idealne” oraz zasygnalizować późniejsze przekształcenia, z myślą o tym, że ponownie trzeba będzie wybrać wizerunek pałacu, który w procesie rewaloryzacji zostanie przywrócony.

II. POWSTANIE REZYDENCJI I MIASTA

Powstanie Zamościa wiąże się z podjęciem decyzji o budowie rezydencji przez Jana Sariusza Zamoyskiego. Nie byłoby dzisiaj miasta, gdyby nie uznał, że swoją nową siedzibę zlokalizuje na gruntach rodowej wsi Skokówka. W rozlewiskach rzek Łabuńka i Topornica, zwanych wówczas Kalinowicą oraz Wieprzem, stał zapewne niewielki zamek, wzniesiony przez Feliksa Zamoyskiego po 1517 roku, być może w miejscu starszego. To w nim, 19.03.1542 r. urodził się przyszły kanclerz i hetman wielki koronny.

W czasie podróży po Europie, nauk pobieranych przez rok w Strasburgu oraz przez trzy lata w Paryżu, a zwłaszcza w Padwie, gdzie w 1560 roku podjął studia prawnicze, miał dostęp do traktatów architektonicznych, mógł obserwować nowe rozwiązania wprowadzane w Miastach, mógł też poznawać wille i pałace; niewątpliwie konfrontował je ze swoim gniazdem rodzinnym. Do kraju wrócił w 1564 r., jako doktor obojga praw, z listami polecającymi senatu Republiki Weneckiej do Króla Zygmunta Augusta. W 1566 r. został sekretarzem królewskim; w ciągu kilku lat otrzymał starostwo zamechskie, bełskie, oraz knyszyńskie. W 1571 r. ojciec przepisał mu dość skromne dobra dziedziczne; dopiero sam je pomnożył, doprowadzając w 1589 r. do powstania ordynacji zamojskiej. W maju 1576 r. Jan Zamoyski, w roku elekcji Stefana Batorego, otrzymał nominację na urząd podkanclerza, a w marcu 1578 został kanclerzem wielkim koronnym. Objął najwyższe cywilne stanowisko w państwie. Wcześniej, w grudniu 1577 r. poślubił księżniczkę z linii ołycko-nieświeskiej, Krystynę Radziwiłłównę. Wszedł więc w krąg najważniejszych rodów i stał się jedną z pierwszych osób w państwie. Ciągle jednak nie miał rezydencji, godnej stanowiska i pozycji. Stary zamek był niewątpliwie zbyt mały i w złej kondycji. Najczęściej mieszkał w Warszawie, w Bełzie lub w królewskim zamku w Knyszynie. W 1577 r. uporządkował sprawy długów obciążających dobra rodowe. Były to w tym czasie wsie: Żdanów, Skokówka, Kalinowice i część Pniowa. Otworzyło to drogę do realizacji zamierzeń. W końcu, 1 lipca 1578 roku, przebywając ze Stefanem Batorem we Lwowie, podpisał umowę z królewskim architektem, Włochem Bernardem Morando, pochodzącym z Weneto. Kontrakt dotyczył budowy zamku w Skokówce⁷. Nie jest znana treść tego dokumentu. Do dzisiaj nie znamy też lokalizacji starego zamku; najpopularniejsze są trzy warianty:

- na wyspie w Żdanowie, obok średniowiecznej wsi z kościołem pw. św. Stanisława, w którym spoczywali przodkowie kanclerza, m.in. dziadek Feliks oraz matka Anna z Herburtów,
- na wyspie, w rejonie miejsca, w którym w 1 poł. XIX wieku wzniesiono Rotundę, blisko lokalizacji Nowego Zamościa,
- na terenie stanowiącym dzisiaj zachodnią część Starego Miasta, w miejscu obecnego pałacu.

⁷ S. Tomkowicz, *Ordynaci zamojscy i sztuka*, Zamość 1920, s. 6.

Ten ostatni wariant, wśród osób szukających miejsca urodzenia Fundatora Zamościa, budzi szereg wątpliwości. Jest on jednak związany z wynikami ww. badań archeologicznych i architektonicznych, wykonanych w zespole pałacowym w latach 80. XX wieku, przez krakowskich badaczy. Niestety ich zakres, wobec wielkości i złożoności obiektu oraz trudnego dostępu do pomieszczeń zajętych wówczas przez instytucję Sądów, określić trzeba jako sondażowy. Nie ma ciągle wystarczających podstaw naukowych, aby przesądzić w sposób jednoznaczny, która z hipotez mówi prawdę. Należy pozostawić problem „Skokówki” do czasu przyszłych rozstrzygnięć badawczych, uzyskanych we wszystkich ww. lokalizacjach.

Warto się jednak pochylić nad wynikami tych dotychczas jedynych badań programowo przeprowadzonych na terenie rezydencji. Przedstawiono w nich rozwarstwienie chronologiczne zabudowy, które wykazało wielofazowość głównego korpusu pałacu, ze wskazaniem wieży, jako części najstarszej, sięgającej czasów „przedmorandowskich”.⁸

Zanim jednak doszło do powstania pałacu w obecnym jego położeniu, przez prawie rok od podpisania lwowskiej umowy decydowała się lokalizacja inwestycji. Początkowo miała być realizowana w Żdanowie. Dopiero na wiosnę 1579 roku wybrano grunty „przed Skokówką”. Informują o tym kolejne listy, jakie Kanclerz, sam zaangażowany w wyprawy wojenne przeciwko Moskwie, wymieniał z Maciejem Topornickim, podstarościm zamechskim. Termin „miasto” po raz pierwszy pojawia się w piśmie z 3.10.1579 r., w którym J. Zamoyski pisze: „*niech mi malowanie rozmieszczenia placu na miasteczko pośle Bernardo*”. Istniał więc już projekt i zapadła decyzja również o budowie miasta przy zamku. Pytanie, w jakiej miały pozostać wzajemnej relacji. Jeszcze w tym roku prowadzono prace niwelacyjne i sypano groblę żdanowską pod gościniec. Prowadzono też działania na terenach przyszłego Przedmieścia Lwowskiego, organizując zaplecze dla budowy miasta. Okres ten musiał być trudny skoro 11.02.1580 r. król Stefan Batory wydał mandat skierowany do poddanych starostwa zamechskiego, skłaniający ich do pomocy Kanclerzowi w budowie „*domu jego, gdyż stary popadł w ruinę zaniedbany przez właściciela zajętego służbą ojczyźnie*”.⁹

10.04.1580 r. Jan Zamoyski wydał akt lokacyjny, z którego dowiadujemy się m.in., że: „*w miejsce dawnego zameczku Skokówka, na wyspie, (wyniesieniu?) między rzekami Wieprzec i Kalinowica, dla pożytku większego inszy nowy zamek z kamienia i cegły, na stałej sąsiedniej ziemi, naprzeciwko tego zamku około grobli stawowej zacząłem budować i tam dla chwały bożej świątynię zbudować i wyposażać postanowiłem. Mając na względzie bezpieczeństwo i pożytek nie tylko mój i przyjaciół moich, ale i całego sąsiedztwa oraz poddanych z sąsiednich wsi, postanowiłem zbudować miasto połączone z tym zamkiem, które to miasto wałem i fosą wzmocnię kosztem moim. Temu miastu nadaje nazwę Zamość nad Wieprcem*”. 12.06.1580 r. kancelaria królewska w dwóch dokumentach potwierdziła akt lokacyjny oraz nadała miastu przywileje, herb oraz prawa miejskie. Nowy Zamość został wyposażony w prawo magdeburskie.¹⁰ Fundator rozpoczął też starania o zatwierdzenie elementów programu, na których zależało mu najbardziej. Z 20.06.1580 r. pochodzi list wysłany do nuncjusza papieskiego Caligaria, w którym

⁸ – W. Zin, A. Kadłuczka, M. Pawlicki, *Z badań nad najstarszymi dziejami pałacu Zamoyskiego*, dz. cyt.

– J. Arct, *Wyniki badań archeologicznych prowadzonych w rejonie pałacu Zamoyskich w latach 1982-1985*, dz. cyt.

⁹ R. Szczygieł, *Zamość w czasach staropolskich*, w: *Czteryście lat Zamościa*, Wrocław 1983, s. 98.

¹⁰ *Przywilej lokacyjny Zamościa z 1580 roku*, oprac. R. Szczygieł, dz. cyt.

przedstawił m.in. projekt utworzenia w swoich dobrach Akademii, gdzie młodzież szlachecka mogłaby „*kształcić się w naukach, lub nabierać bogobojności*”.¹¹

Koncepcja ścisłego i wielopłaszczyznowego powiązania ze sobą kościoła (religii) z uczelnią (wiedzą) była kluczowa programowo – obecna w planach Fundatora od początku projektu „Zamość”, aż do zapisów nakazujących utrzymanie tej idei w testamentach.

Wydanie przywilejów otworzyło formalnie okres lokacji przestrzennej. Realizowano projekt, który nie musiał być szczegółowy. W pierwszym etapie rozplanowano zapewne podstawowe elementy układu przestrzennego, w tym kościoła, pozwalając, aby miasto rozwijało się w sposób elastyczny. W tym momencie ważne było, żeby poza budową rezydencji, co było zadaniem pierwszoplanowym, stworzyć warunki dla osadników, dając im miejsce na dom i pracę. Takie podejście do budowy, z wprowadzeniem rozwiązań prowizorycznych, mieściło się w zaleceniach traktatów architektonicznych.

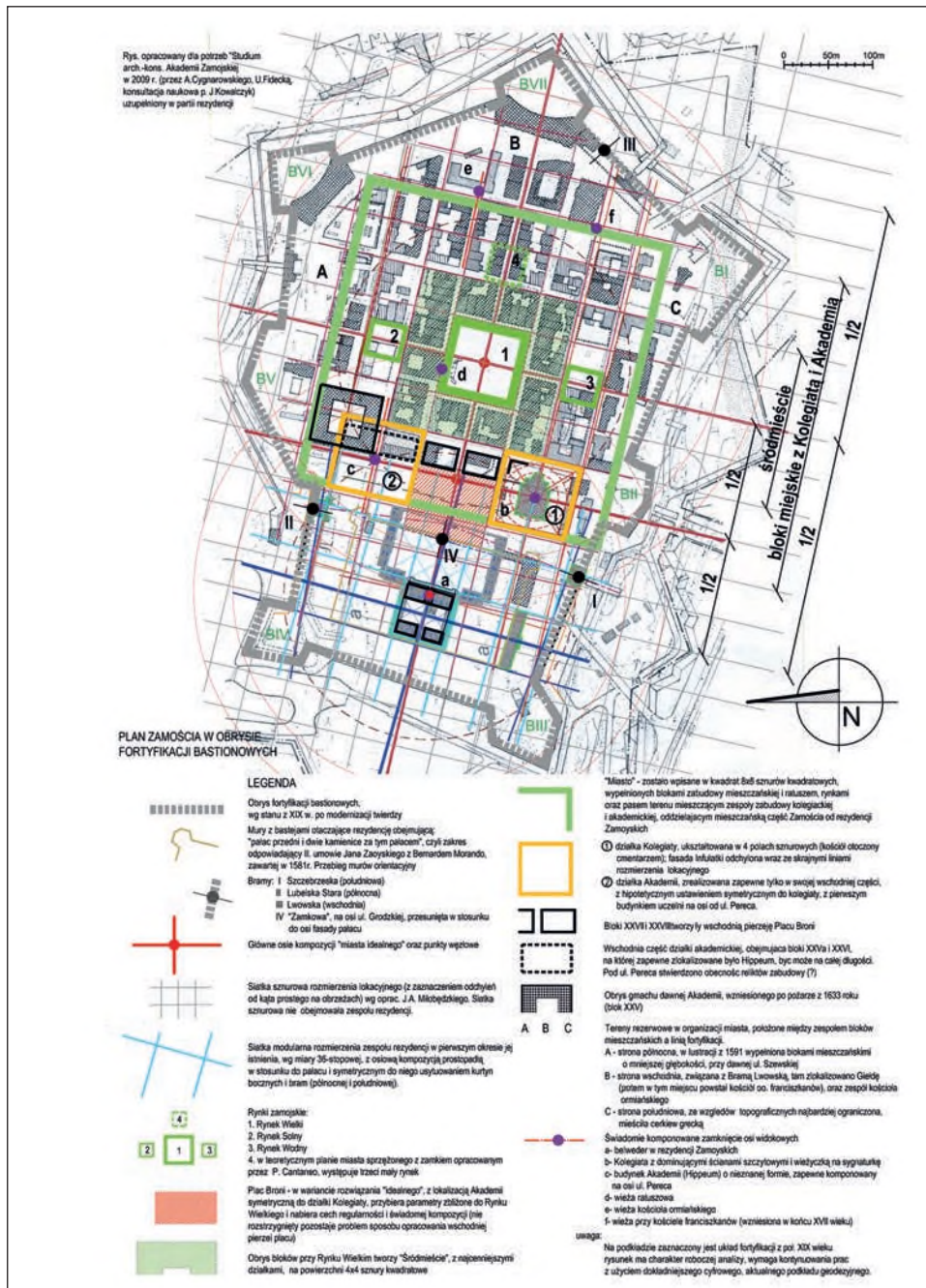
Plan miasta wyrosły na teoretycznych założeniach włoskiego renesansu w ciągu 25 lat realizacji, a więc za życia Jana Zamoyskiego, został dostosowany do sytuacji topograficznej oraz zmieniających się okoliczności. Miasto, które miało być w założeniu jednowyznaniowe – katolickie, już po kilku latach otworzyło się na Ormian, Greków, Żydów i inne nacje, tworząc w układzie urbanistycznym miejsca dla kościoła ormiańskiego, cerkwi i synagogi. Wbrew pierwotnym założeniom, szybko przerodziło się w ośrodek wielokulturowy i wielowyznaniowy, zresztą wbrew ww. teoretykom. Szybko się też okazało, że Akademia służyła nie tylko młodzieży szlacheckiej, ale również mieszczańskiej. Fundator wykazał się znacznym pragmatyzmem, zapewniając rozwój miastu i jego instytucjom. Otwartość Fundatora w stosunku do realizowanych obiektów dotyczyła też rezydencji. Modyfikował swoje ustalenia dostosowując je do potrzeb i wzrastających możliwości. W 1581 roku, w którym został hetmanem wielkim koronnym, zmienił lub rozszerzył zlecenie dla architekta Bernarda Morando, spisując z nim kolejny kontrakt na budowę pałacu zwanego „wielkim” lub „przedniejszym” oraz dwóch kamienic za tym pałacem.¹² W efekcie realizacji powstał układ budynków, w którym wprowadzono założenie osiowe z wieżą pośrodku pałacu. Została z nim związana główna oś kompozycyjna miasta, w pozycji lekkiego jej załamania; czy miała trafić w dominującą wieżę, czy jej celem był środek całego pałacu, w jego nowej dyspozycji i wspólnej kompozycji?

Czyżby więc dopiero rok 1581 można wiązać z rozpoczęciem scalania rezydencji i miasta? Wszakże w żadnym dokumencie, również akcie lokacyjnym, nie jest powiedziane, że kompozycja i umocnienia obu jednostek przestrzennych będą wspólne. Czy jest możliwe, aby wydając akt lokacji, a wkrótce uzyskując przywileje z królewskiej kancelarii, Kanclerz mógł dysponować projektem miasta innym niż ten rozmierzany i realizowany od 1581 roku? Nie znamy projektów morandowskich; logika dotychczasowego postępowania oraz decyzje podjęte w projekcie budowy rezydencji, opracowanej w ramach drugiej umowy z Bernardem Morando sugerują, że tak. Fundator, myśląc o prowadzeniu inwestycji, postanowienia swoje odnosił również do kosztów i możliwości realizacyjnych, związanych zarówno z posiadanym majątkiem, jak i wpływami. Te w 1578 r. były zdecydowanie mniejsze niż dwa czy trzy lata później, gdy mógł zakładać,

¹¹ J. Kowalczyk, *Kolegiata w Zamościu*, PWN Warszawa 1968, s. 15.

¹² Sz. Zajczyk, *Muratorzy zamojscy 1583-1609*, „Biuletyn Historii Sztuki i Kultury” 1939, t. VII, nr 3, s. 204.

że jest w stanie przeprowadzić realizację tak skomplikowanego i ambitnego, a przy tym nietypowego zamierzenia.



2. Plan Zamościa w obrysie fortyfikacji bastionowych, „miasto idealne”, 2011, z uzupełnieniami autorskimi.

Ostrożność inwestorska była uzasadniona – państwo, które wspierało Kanclerza w realizacji tego przedsięwzięcia, ważnego również dla interesów Rzeczypospolitej, równocześnie kontrolowało budowę miasta – twierdzy. Inwestycja miała postawione wymagania i terminy. Ostatecznego „odbioru” i rozliczenia spadkobierców z realizacji dzieła dokonano specjalną uchwałą sejmową z 1.06.1635 roku.¹³ Równocześnie, Jan Zamoyski planowane miasto mógł już postrzegać nie tylko jako ośrodek towarzyszący rezydencji, ale jako przyszłą stolicę ordynacji zamojskiej; ta, zwana „państwem zamojskim”, powstała zatwierdzona przez Sejm ustawą z 8.07.1589 roku. W dwójnasób więc, kształtując „miasto idealne”, budował również prestiż rodu; relacje gości odwiedzających Zamość jeszcze w końcu XVI wieku, świadczą, że robił to dobrze. (il. 2.)

Na ocenę zależności między zespołem rezydencji, a częścią mieszczańską Zamościa w okresie gdy powstawały, wpływ mogą mieć wyniki analiz, jakie przeprowadzono w 2011 roku w ramach *Studium architektoniczno-konserwatorskiego pałacu Zamoyskich w Zamościu*. Uzyskano w nim obraz regularnej kompozycji zespołu rezydencji, który rozmierzone w oparciu o siatkę modularną „36-stopową”, a nie miarę „snurową” użytą do rozmierzenia miasta. Warto porównać obie sytuacje¹⁴.

1. Rozmierzenie rezydencji

W oparciu o wspomniane wyniki badań, przeprowadzonych przez zespół Politechniki Krakowskiej, przyjęto, że przed 1581 rokiem istniał zamek składający się ze zryzaltowanej wieży, jednotraktowego skrzydła północnego oraz baszty w jego północno-zachodnim narożniku (il. 3.). Takie baszty z alkierzami mieściły się w tradycji XVI-wiecznej architektury. Po zachodniej stronie znajdował się niewielki dziedziniec otoczony murem, rozpiętym między wieżą a basztą¹⁵. Projekt z roku 1581 przyniósł rozbudowę obejmującą:

- wypełnienie dziedzińca drugim traktem i doprowadzenie skrzydła północnego do obecnego obrysu,
- wzniesienie symetrycznego w stosunku do wieży skrzydła południowego, dzięki czemu powstał „pałac wielki”, czyli zwarty piętrowy obiekt z wyższą wieżą oraz basztą narożną. Jej obecność potwierdza sztych z dzieła Brauna, wyd. w 1618 r., pokazujący stan Zamościa około lat 1603-1605 (wg ostrożnej analizy T. Zarębskiej)¹⁶.

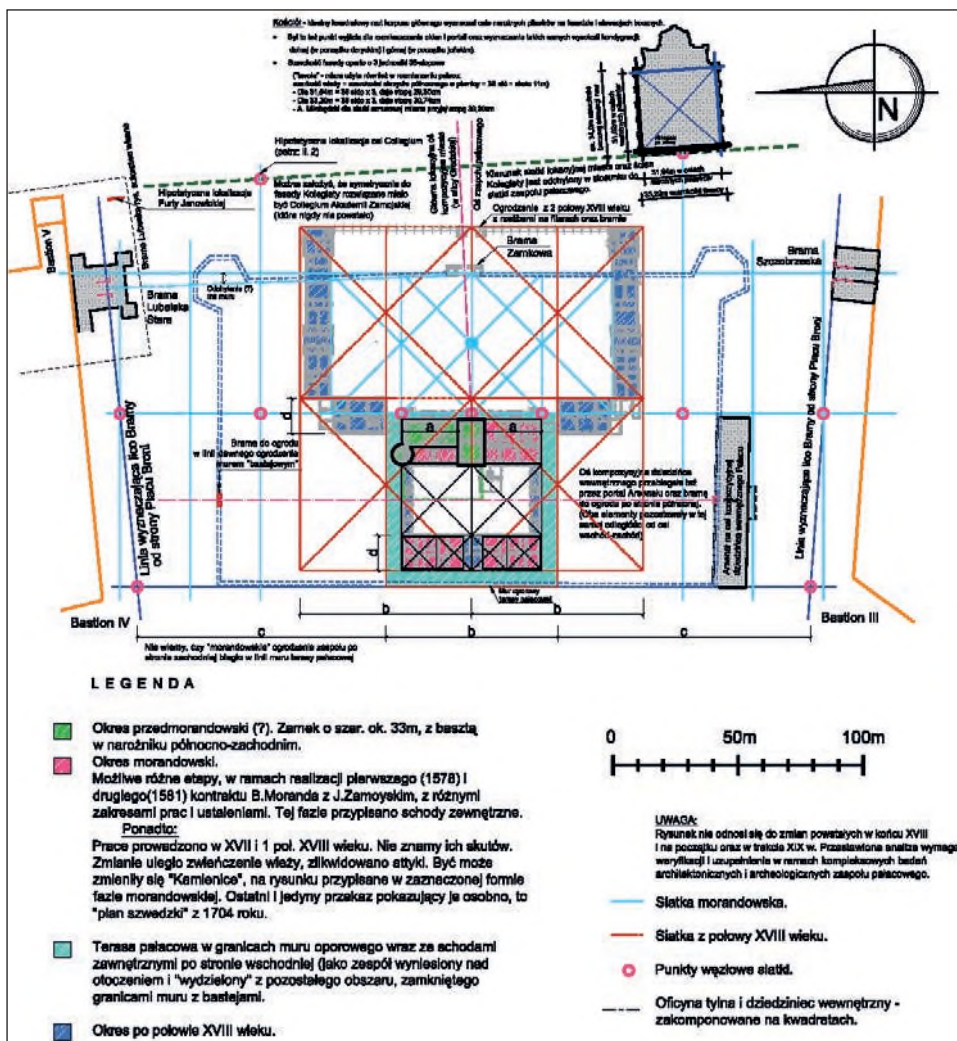
¹³ W. Koziński, *Proces inwestycyjny w Zamościu w XVI wieku*, w: „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki”, t. XXV. R. 1980, z. 2, s. 97-104.

¹⁴ Informacje te były już publikowane:

– A. Cygnarowski, *Zamość – rezydencja Zamoyskich w tkance „miasta idealnego”*, w: *Historyczna rezydencja we współczesnym mieście*, Warszawa 2014, Ośrodek Badań nad Epoką Stanisławowską, Muzeum Łazienki Królewskie, s. 178-208.

¹⁵ Zob. wypowiedź Macieja Pawlickiego w ramach dyskusji, w: J. Kowalczyk, *Materiały z sesji naukowej „Dzieje rozwoju przestrzennego i architektury Zamościa”, Zamość, 29-31 maja 1978 roku*, Archiwariusz Zamojski” 2005, s. 85-114; przywołał w niej informacje nt. niektórych murów pałacu, np. opis wstawienia renesansowych obramień okiennych w rozkuty wątek średniowieczny od strony dziedzińca.

¹⁶ T. Zarębska, *Zamość – miasto idealne i jego realizacja*, dz. cyt., s. 34; Autorka rozważała obecność dominującej, „średniowiecznej” w formie wieży (symbolu głowy rodu) w otoczeniu nowożytnego pałacu, jako manierystyczne, morandowskie rozwiązanie, symbolicznie nawiązujące do siedziby szlacheckiej. W świetle wykonanych badań są dwie możliwości – pałac ma w sobie obiekt średniowieczny albo w jego najstarszej części użyto cegły rozbiórkowej – może nawet ze starego rodowego zamku.



3. Zachodnia część Starego Miasta w Zamościu, z pokazaniem siatek modularnych rozmierzenia zespołu rezydencji w końcu XVI oraz w połowie XVIII wieku.

– budowę dwóch „kamienie” po zachodniej stronie pałacu, mieszczących m.in. Pałac Ordynatowej.

W ten sposób w zespole rezydencji powstała dyspozycja osiowa z dominującą wieżą – belwederem w środku korpusu głównego.

Nie wiadomo, kiedy przed fasadą wzniesiono czteroarkadową loggię oraz reprezentacyjne schody prowadzące na „piano nobile”, gdzie w wieży znajdowała się Sala Hetmańska. Na „sztychu Brauna” nie zostały wysowne, co nie dowodzi, że ich w tym czasie nie było. Istnieje opis z 1588 roku powitania marszałka wielkiego koronnego Andrzeja Opalińskiego przy bramie zamkowej, w którym jest mowa, że *Pani Gryzelda* /

żona Jana Zamoyskiego/ zeszedłszy ze schodów czekała go i przywitała.¹⁷ (il. 4.) Badania otworów oraz reliktyw schodów i loggi pozwolą ustalić chronologię powstania elementów tej elewacji.

Interesujące są analizy wymiarów poszczególnych części zabudowy. Murowana wieża z jednokolumnowym skrzydłem północnym ma długość około 33 m. Po rozbudowie budynku o skrzydło południowe uzyskano wymiar 55,5 m przy szerokości 18,20 m. Jest to jedyna wielkość nie poddająca się regularnemu schematowi; pośrednio może potwierdzić starsze pochodzenie wieży od pozostałych elementów pałacu.

Dwie kamienice oddalone od siebie 7 m, ustawiono w odległości 27,5 m od zachodniej elewacji pałacu. Utworzono w ten sposób dziedziniec, w który wpisują się dwa kwadraty. Kamienice zajęły pas o wymiarze 14 x 56 m, czyli cztery kwadraty.

33 m, czyli długość starszego budynku, można uznać za trzy moduły w mierze „36-stopowej”. Jeden moduł miał więc około 11 m, co daje długość stopy około 30,55 cm. Miarę taką stosowano np. w lokacji miast małopolski w XIV w., obok części jej stosowanej miary „sznurowej”. Również w Zamościu do rozmierzenia części mieszczańskiej użyto tej miary.

Szerokość wieży zajmuje jeden moduł „36-stopowy”; długość skrzydeł, północnego i południowego wynosi po dwa moduły, szerokość starszego traktu w skrzydle północnym – 1 moduł /wg pomiaru w oryginalnej podziemnej partii budynku, opisanego w badaniach/. Zastanawiające są powody, dla których w rezydencji użyto miary „36-stopowej”. W literaturze miara ta nosi też nazwę „tavola” i jako miara powierzchni stosowana była w renesansie w okolicy Wenecji, w rodzinnych stronach Bernarda Morando¹⁸.

Uzyskana w wyniku rozbudowy zleconej w 1581 roku długość fasady „pałacu wielkiego” dała podstawy do utworzenia nowej siatki o oczku równym 55,5 m. Przyjmując jako oś kompozycji środek fasady pałacu (czyli wieżę) uzyskujemy następującą dyspozycję:

– w odległości 1 modułu = 55,5 m od pałacu wzniesiono ogrodzenie po stronie wschodniej z Bramą Zamkową. Relikty tej bramy, odsłonięte w badaniach archeologicznych, usytuowane są na osi ul. Grodzkiej, a nie elewacji pałacu. Trzeba jednak pamiętać, że autor badań, archeolog A. Witkowski, relikty te datuje dopiero na połowę



4. Fragment sztychu z dzieła Georga Brauna i Fransa Hogenberga opublikowany w 1618 r. w VI tomie atlasu *Civitates orbis terrarum*; stan około 1605 r.

¹⁷ B. Sawa-Sroczyńska, *Pałac w Zamościu*, „Zamojski Kwartalnik Kulturalny” 1987, nr 1 (15), s. 56.

¹⁸ A. Dunin-Wąsowicz, *Pomiary gruntu w Koronie w XVI-XVIII wieku. Próba ustalenia wielkości roli chłop- skich na ziemiach polskich*, Warszawa 1994, s. 56-58 (dotyczy również miar włoskich). Ponadto skorzystano z informacji na temat dawnych miar, zawartych w: B. Krasnowolski, *Lokacyjne układy urbanistyczne na Ziemi Krakowskiej w XIII i XIV wieku*, cz. I-II, Kraków 2004; E. Stamm, *Miary długości w dawnej Polsce*, „Wiadomości Służby Geograficznej” 1935, z. 3/4, s. 350-380.

XVII w.¹⁹ Gdzie była więc pierwsza brama prowadząca do rezydencji? (W pałacu Radziwiłłów w Wilnie, z podobną manierystyczną dyspozycją usytuowania otworów w fasadzie w stosunku do osi założenia w murze poprzedzającym dziedziniec, były dwie rozsunięte bramy).

– Linia tego muru, z bastejami w narożach założenia, jest lekko odchylona po obu stronach bramy. Na przedłużeniu muru w układzie symetrycznym znalazły się osie portali przejazdów przez Bramę Szczepkowską oraz Bramę Lubelską Starą. Należy zauważyć, że oryginalne lico tej bramy z czasów morandowskich jest cofnięte około 5 m i znajduje się obecnie wewnątrz bramy, rozbudowanej w XIX wieku (wariant docelowy bram poprzedzały rozwiązania prowizoryczne, lokalizujące przejazdy w wałach zapewne obok).

– W odległości 2 modułów po obu stronach od narożników pałacu, na przedłużeniu lica fasady znajdują się punkty węzłowe – przeprowadziwszy przez nie, symetrycznie do osi pałacu, linie równoległe do kurtyn II-III oraz IV-V, uzyskuje się linie wyznaczające lico bram od strony miasta. Okazuje się, że kierunki kurtyn w planie miasta, przynajmniej tych związanych z rezydencją, są w pełni regularne i powiązane z układem zabudowy pałacowej. Jak datować ich wytyczenie? Wały zaczęto sypać w 1584 r. Informacja, że w 1585 nie był jeszcze wytyczony obrys umocnień wokół miasta może nie dotyczyć jego zachodniej części. Pozostaje też pytanie, czy ten trapezowy kształt założenia rezydencji można wiązać z wczesną fazą planowania zamku bastionowego, czy może jednak już z realizacją „miasta idealnego”.

– W odległości 1 modułu od południowo-wschodniego narożnika pałacu biegnie linia siatki modularnej, która trafia w oś kościoła. Jego lokalizacja jest wyjątkowa, wkomponowana w strukturę obu zespołów: rezydencji i miasta. Stanowi zwornik tego układu, a os poprzeczna katedry na przecięciu z główną osią kompozycji Nowego Zamościa, wyznacza punkt węzłowy sprzężenia. Jan Zamoyski od początku sygnalizował wzniesienie kościoła, wiążąc go z planowaną budową zamku. Rzut korpusu kościoła to regularny kwadrat – jest on określony przez osie pilastrów narożnych, pozostające w odległości 31,65 m. Szerokość fasady = 33,2 m, czyli tyle, ile miała starsza część pałacu. Czy oznacza to, że kościół wytyczono w mierze „36-stopowej” – wydaje się, że tak. Na pewno zrobiono to w początkowym okresie rozmierzenia głównych elementów przestrzennej konstrukcji układu. Miara ta została przeniesiona również na trzeci wymiar: obie kondygnacje fasady kościoła (dolna w porządku doryckim oraz górna w porządku jońskim) mają tę samą wysokość i są zakomponowane na trzech kwadratach o boku „36-stóp”.

– Oś poprzeczna dziedzińca wewnętrznego stanowi jeden z podstawowych elementów kompozycji zespołu pałacowego, honorowany również w kolejnych fazach przekształceń rezydencji. Po stronie południowej w linii tej usytuowano portale w środku długości Arsenału (wzniesiony zapewne po 1627 roku); po stronie północnej bramę do ogrodu (widoczna na planach z 2. połowy XVIII wieku). Oba elementy pozostają w równych odległościach od głównej osi, w miejscu przebiegu dawnych murów bastejowych. W połowie XVIII wieku na osi poprzecznej zlokalizowano szerokie, arkadowe przejazdy w galeriach bocznych, którymi z obu stron zamknięto dziedziniec wewnętrzny.

¹⁹ A. Witkowski, *Odkrycie na dziedzińcu dawnego pałacu Zamoyskich*, „Zamojski Kwartalnik Kulturalny” 2004, nr 3/4 (80/81), s. 115-117.

2. Rozmierzenie miasta

Sposób w jaki została rozmiarzona mieszczańska, wschodnia część Zamościa opracował i opublikował Adam Miłobędzki²⁰. Analizę oparł o lustrację miasta przeprowadzoną w 1591 roku, a więc 10 lat od rozpoczęcia rozplanowania w przygotowanym terenie. Przypomniat, że autorami analizy fortyfikacji oraz rozczytania układu miasta, z zaznaczeniem rynków, ulic oraz podziałów na bloki zabudowy, byli w latach trzydziestych XX wieku, S. Herbst oraz J. Zachwatowicz²¹. Zwrócił też uwagę na bliskie związki kompozycyjne Zamościa z założeniami teoretycznymi Francesca di Georgio Martini (k. XV w.) oraz Pietra Cataneo (2 ćw. XVI w.).

Ponadto zauważył, że:

– czytelny jest środek zespołu miasta, a jego części boczne pozostają przekształcone przez wprowadzane zmiany własnościowe oraz przeznaczenia. Ówczesnymi możliwościami technicznymi oraz nierównościami terenu tłumaczył różnice wielkości sznura oraz odchylenia linii modularnych od kierunku głównego w różnych miejscach planu.

– Najstarsze rozmierzenie objęło Śródmieście, zapewne wraz z rynkiem. Pierwsze obiekty wzniesiono w 1581 roku, na terenie niwelowanym już od 1579 roku.

Rozwagał problem rozmierzenia bloków zachodnich, czyli wschodniej pierzei „placu broni”. Zostały po nich małe (wobec miejskich kwartałów) bloki między kościołem a Akademią.

Stwierdził też, że przyczyną naruszenia symetrii układu pozostaje sprzężenie zespołów miasta i rezydencji, po części uwarunkowane topografią.

O zespole pałacowym pisał: *„rezydencję, jako drugi element planu sprzężonego rozmiarono równolegle z rozmierzeniem prostokąta miasta, ..., środek prostokąta zajmował pałac, poprzedzony od wschodu szerokim dziedzińcem, obrzeżonym po bokach gospodarskimi oficynami. W części zachodniej za pałacem ulokowano oficyny, a w narożniku północnym – kwadratowy ogród kwaterowy. Całość otoczono murem z bastionami w dwóch narożnikach po stronie wschodniej.”*

Adam Miłobędzki rezydencji przypisał wymiar siatki = 100 łokci, czyli 60,63 m (a więc więcej niż omówiony wcześniej wymiar oparty o miarę „36-stopową”). Natomiast dla siatki modularnej miasta podał moduł oparty o „sznur” = 45,467 m, uzyskany jako średnia pomiaru 30 punktów. Sznur dzielił się na 10 prętów, a te na 7½ łokcia. Długość stopy wynosiła więc 30,3 m. Jak stwierdził autor, nie odpowiada ona żadnemu z łokci stosowanych w Polsce w końcu XVI wieku. Jest natomiast równa łokciowi krakowskiemu, który wyszedł z użycia w 2 poł. XIV wieku.

Studium A. Miłobędzkiego zawierało rysunki pokazujące siatkę sznurową nałożoną na plan miasta. Zostawił na nich „białe plamy” w miejscach nie objętych lustracją, czyli m.in. na terenach rezydencji, kościoła i Akademii. Zastanawiał się jednak, czy siatka sznurowa w procesie rozmierzenia wyszła poza prostokąt właściwego miasta. Doszedł do wniosku, że tak i wskazał dwa punkty o kluczowym znaczeniu dla kompozycji i sprzężenia miasta z rezydencją:

– punkt skrzyżowania siatki sznurowej na osi głównej w kościele, na granicy 1 i 2 przęsła,

²⁰ Adam Miłobędzki, *Ze studiów nad urbanistyką Zamościa*, „Biuletyn Historii Sztuki” 1953, nr 3/4, s. 68-87.

²¹ S. Herbst, J. Zachwatowicz, *Twierdza Zamość*, Warszawa 1936.

– punkt w środku głównego budynku pałacu, czyli w wieży, na skrzyżowaniu z główną osią miasta.

Odległość między punktem na wieży do osi poprzecznej, przechodzącej przez boczne portale kościoła = odległości od tej linii do środka Rynku Wielkiego.

Wymienione punkty były węzłowe w procesie scalenia obu jednostek, a przestrzenią, w której się ono dokonało był „plac broni”.

A jak w tym morandowskim okresie, po realizacji umowy z 1581 roku, prezentował się sam pałac? – prawdę powiedziawszy, nie wiadomo. Wizerunek na sztychu w dziele Brauna, czy znane z literatury rekonstrukcje arch. Adama Klimka²² (oparte głównie o przedstawienia na Obrazie Bukowińskim z połowy XVII wieku, oraz pomiary własne z lat 40. XX w. np. śladów po schodach) nie są wystarczająco miarodajne. I w tym wypadku trzeba poczekać na kontynuację badań. (il. 5.)



5. Fragment obrazu z kościoła w Bukowinie (par. Biszczka, pow. biłgorajski) z przedstawieniem Zamościa po połowie XVII w. przypisywany Jackowi Chylickiemu.

W świetle materiałów archiwalnych z lat 1589-1587, rezydencja była już na tyle zaawansowana, że przynajmniej w wykończonej części można było mieszkać. Prace nie były jednak zamknięte. Jan Zamoyski w swoim testamencie w 1600 roku wymieniał pałac, jako ten, który należy kończyć wg projektów Bernarda Morando. Uwagi takie dotyczyły zresztą również kolegiaty oraz Akademii.

Wiek XVII oraz początek XVIII dla Zamościa to, po okresie rozkwitu w pierwszych dziesięcioleciach, czas kataklizmów, zarówno dziejowych, jak i danych od natury. Wo-

²² A. Klimek, *Zamość, d. pałac Zamoyskich, projekt przebudowy*, WKZ Lublin Delegatura w Zamościu, WUOZ nr inw. 817, rysunki podpisane z datą 1946, 1947.

bec skromności informacji, płynących z archiwów oraz badań, przyjmuje się, że rezydencja pozostawała generalnie w stanie stabilności i prezentowała się, jak na wspomnianym obrazie bukowińskim. Nie wiadomo, czy wizerunek to wynik konsekwentnej realizacji projektu Moranda, czy może budynek nosił już ślady prac jego następców, A. dell'Aquy lub J. Jaroszewicza.

Obraz bukowiński pokazuje Zamość z lotu ptaka, od strony południowej. Obecny na nim pałac, to budynek na rzucie prostokąta, z wysoką, dominującą nad miastem wieżą – belwederem w środku korpusu, zwieńczoną attyką. Po bokach wieży znajdowały się dwa piętrowe dwutraktowe skrzydła, a przy fasadzie wzniesiono reprezentacyjne schody z czteroarkadową, zryzalitowaną loggią. Uwagę zwraca manierystyczne ustawienie filara lub kolumny na osi obiektu – a nie światła otworu. W podobny zresztą sposób opracowano elewację tylną w prezbiterium kościoła²³.

Rezydencję nadal otaczał mur, w podobnym układzie przedstawiony zarówno na „sztuchu Brauna”, jak i na obrazie bukowińskim. Wytyczał on prostokąt wygroźdzonego z planu fortyfikacji założenia, o wymiarach około 130 x 200 m. Zespół uzupełniały dwie podobne (zapewne) kamienice po zachodniej stronie oraz oficyny, arsenał, stajnie oraz ogród.

Dobrze i nowocześnie umocnione miasto pozostawało niezdobyte dla wrogów. Nie oparło się jednak pożarom. Płonął również pałac i towarzysząca mu zabudowa, w latach 1627, 1633 (?), czy zwłaszcza 1658. Prowadzono więc potem prace budowlane. Zresztą trudno sobie wyobrazić, aby na przestrzeni wieku kolejni ordynaci nie wprowadzili zmian, dostosowując rezydencję do wymogów swojej epoki.

Wiadomo o pracach, jakie w 1641-1642 były wykonywane z udziałem Jana Wolfa, bliskiego współpracownika burgrabiego, architekta Jana Jaroszewicza. W którymś momencie zlikwidowano attykę na wieży pałacowej, zastępując ją trójkątnym szczytem i dwuspadowym dachem. W sąsiednim budynku Akademii Zamojskiej uczyniono to po pożarze w 1673 roku²⁴. Może sprawił to dopiero major artylerii, Jan Michał Link, autor m.in. przebudowy bastionu III oraz budowy kilku kościołów. W latach 1685-1690 prowadził on prace w rezydencji. Stanisław Łoza pisał, że „*przebudował pałac w Zamościu u schyłku XVII wieku*”²⁵. (il. 6.)

Znaczące przekształcenia rezydencji, zarówno w układzie przestrzennym zespołu, jak i w wyglądzie poszczególnych budynków, miały miejsce dopiero w latach 1747-1752, z inicjatywy VII ordynata Tomasza Antoniego Zamoyskiego. W. Tatarkiewicz pisał, że „*stare mury... stanowiące teraz środkowy korpus gmachu, otrzymały styl nowej epoki: styl barokowy w jego ostatniej rokokowej postaci i saskiej odmianie*”²⁶. Uważa się, że autorami projektu byli A. de Kawe oraz A. Bem, a roboty prowadził J. Columbiani. Dawniej autorstwo przypisywano temu ostatniemu²⁷. (il. 7.)

Charakter zabudowy uległ całkowitej przemianie. Wprowadzone zostały dachy mansardowe, a na loggi przy zachowanych zewnętrznych schodach pojawił się taras, dostępny z pomieszczeń na drugim piętrze z poszerzonej kondygnacji przy wieży. Budynek

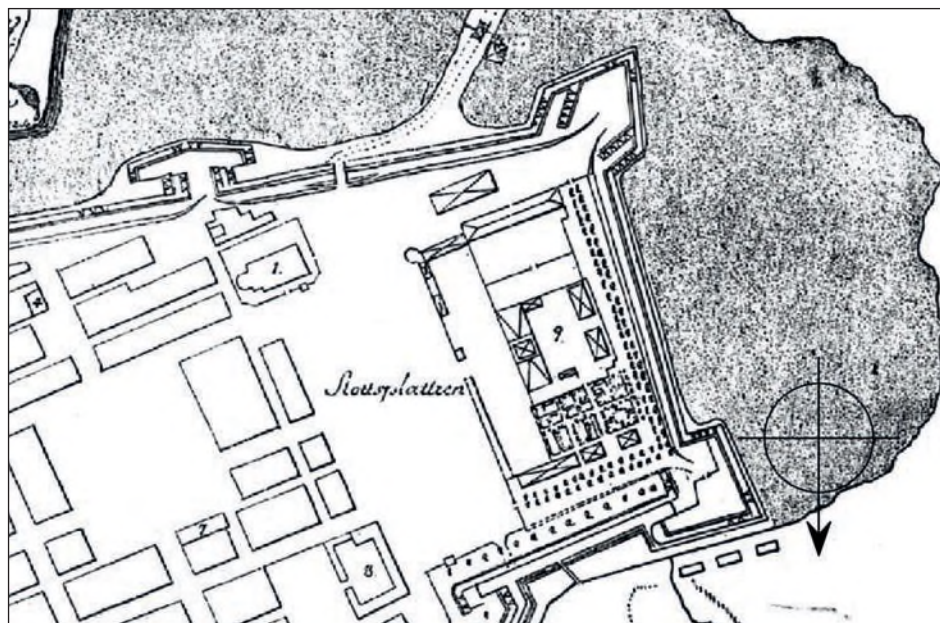
²³ J. Kowalczyk, *Kolegiata w Zamościu*, dz. cyt., s. 109.

²⁴ B. Sroczyńska, J. Szponar, *Akademia Zamojska. Studium historyczne*, Zamość 1980, s. 53-55.

²⁵ S. Łoza, *Architekci i budowniczowie w Polsce*, Warszawa 1954, s. 176.

²⁶ W. Tatarkiewicz, *Turniej klasyków w Zamościu*, Warszawa 1937, s. 287-298.

²⁷ J. Kowalczyk, *Architektura Zamościa w okresie rokoka*, w: *Zamość – miasto idealne. 400 lat Zamościa (1580-1980). Studia z dziejów rozwoju przestrzennego i architektury*, dz. cyt., s. 121-141.



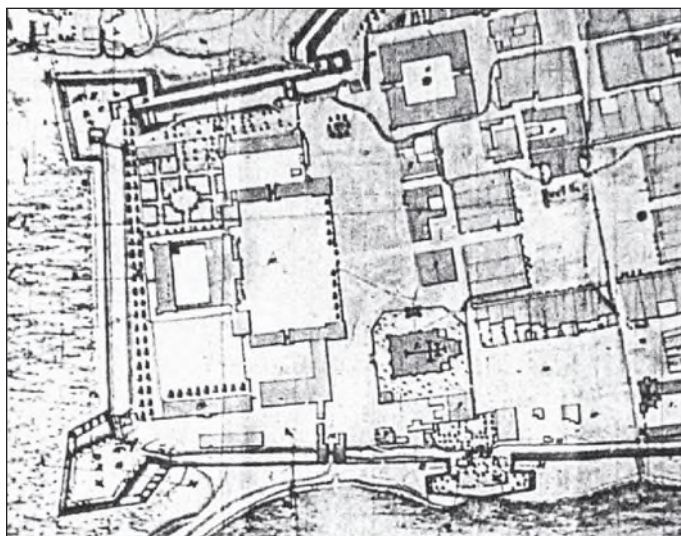
6. Fragment tzw. „planu szwedzkiego” z 1704 r.; pokazuje zagospodarowanie zespołu rezydencji jeszcze z „dwoma kamienicami za pałacem wielkim”.



7. Pałac Zamoyskich w Zamościu wg stanu po rozbudowie z lat 1747-1752; widok od strony „placu broni”, opracowany w 1802 r., kiedy nie istniał już tej formie.

główny połączono piętrowymi galeriami ze scaloną z dwóch kamienic oficyną tylną. Po obu stronach budynku głównego ustawiono wysunięte przed jego lico piętrowe pawilony, połączone z nim przewiązkami na kosзовych arkadach. Od frontu dodano symetrycznie dwie parterowe oficyny boczne z piętrowymi kwadratowymi pawilonami, osadzonymi w środku i na końcu każdej z oficyn. W aneksie środkowym utworzono szerokie przejazdy na boczne dziedzińce.

Przed pałacem powstał w ten sposób dziedziniec honorowy w duchu francuskim, zamknięty od strony miasta ażurowym, żelaznym ogrodzeniem z filarami i bramą na osi korpusu głównego, a nie ulicy Grodzkiej, jak było wcześniej. Czoło oficyn bocznych wraz z rozpiętym między nimi ogrodzeniem, przesunęło front zespołu pałacowego w stronę wschodnią, zwężając „plac broni”. (il. 8.)

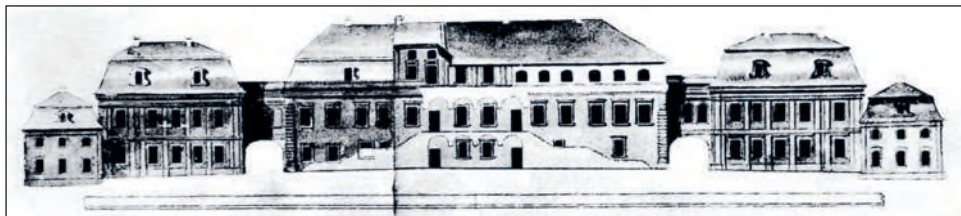


8. Fragment planu Zamościa „Erstes – Zeichnungs Blatt. Plan von der Festung Novi Zamosc...” z 1777 r.; pałac po późnobarokowej rozbudowie.

W pałacu zmieniono wystrój architektoniczny oraz malarski. Na trójkątnym zwieńczeniu wieży ustawiono rzeźbę biegnącej, uskrzydłonej Sławy. Na filarach ogrodzenia utworzono galerię 24 geniuszy oraz personifikacje cnót na przyczółkach bramy. Zmieniło się też opracowanie wnętrz pałacowych. W dawnej Sali Hetmańskiej w wieży na 1-piętrze wystrój malarski opracował Łukasz Smuglewicz. Zmieniła się również zabudowa na obrzeżach zespołu. W latach 1769-1772, w rejonie dawnej bastei południowej, zbudowano Wozownię z rajtszulą oraz masztalernią.

Tak wyglądający zespół pałacowy w znaczącym stopniu przetrwał do dzisiaj – co prawda bez mansardowych dachów, wieży, schodów zewnętrznych, ogrodzenia oraz rzeźb i wystroju malarskiego, ale zachowały się wszystkie budynki i ich układ. Planowane w najbliższych latach prace adaptacyjne, budowlane i konserwatorskie, z uwzględnieniem niezbędnego zakresu rekonstrukcji, zgodnie z ustaleniami komisji konserwatorskich podejmowanymi w okresie przygotowywania Jubileuszu 400-lecia Zamościa, miały oprzeć się o ten właśnie wizerunek rezydencji z połowy XVIII wieku.

W formie architektury rokokowej pałac przetrwał przez około 40 lat. Wiosną 1793 roku rozpoczęto realizację projektu Fryderyka Merksena, zmierzającego do klasycystycznej przebudowy. Rozebrano loggię i schody przy fasadzie oraz wieżę. Dawne skrzydło północne podwyższono o jedną kondygnację, pozostawiając drugie piętro również w szerokości usuniętej wieży. Skrzydło południowe zachowano tymczasem w dawnej dyspozycji. W 1794 roku architektka odprawiono, a „fabrykę fasady frontowej” zlikwi-



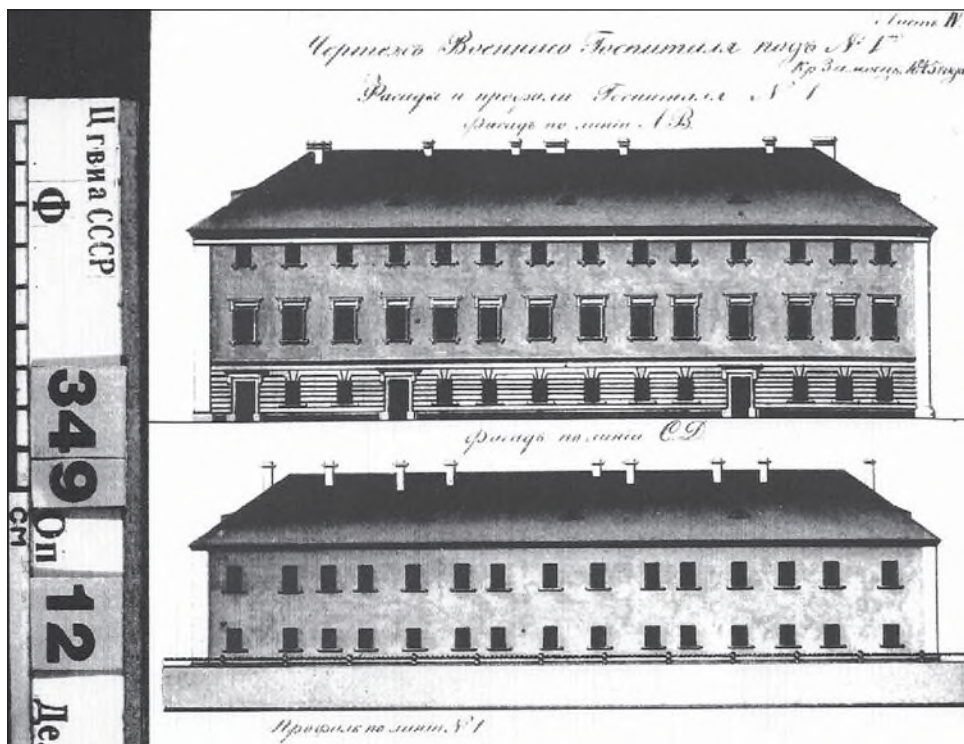
9. Pałac Zamoyskich w Zamościu około 1800 roku; stan po rozpoczęciu prac wg projektu Fryderyka Merksena z 1793 roku.

dowano²⁸. Uzyskano efekt, którego nikt nie oczekiwał i nie chciał. (il. 9.) W tym czasie XI ordynat, Aleksander August Zamoyski przeniósł się do pałacu w Zwierzyńcu i wycofał z życia publicznego. Sytuację próbował zmienić Stanisław Kostka Zamoyski, który objął ordynację w 1801 roku po śmierci brata. Zakładał wprowadzenie zmian, zarówno w wyglądzie, jak i układzie przestrzennym oraz programie użytkowym budynków w całym zespole rezydencji. M.in. planował organizację muzeum. Zlecenie opracowania projektów otrzymało kilku architektów: Jakub Hempel, Piotr Aigner, Henryk Ittar oraz zespół trzech Francuzów – Percier, Fontaine i Dufour. Władysław Tatarkiewicz opisał tę sytuację, określając ją terminem „Turniej klasyków”. Nie wiadomo, który projekt wygrał i miał być realizowany. Podjęto nawet prace, w większym zakresie w 1806 roku, nie uzyskując jednak zdecydowanych efektów. Wówczas to biura ordynacji przeniesiono do zespołu pałacowego w Zwierzyńcu, a S. K. Zamoyski wyjechał do Wiednia, gdzie pozostał do 1809 roku. Po powrocie swoje plany realizował już poza Zamościem, m.in. w Pałacu Błękitnym w Warszawie, gdzie ufundował muzeum oraz ulokował Bibliotekę Ordynacji. Wobec przyszłych wydarzeń politycznych, zajęcia Zamościa przez wojska Księstwa Warszawskiego (w maju 1809 r.), a potem przez Rosjan po 9-miesięcznej obronie (w listopadzie 1813 r.), można uznać, że był to koniec epoki rezydencji. Zespół pałacowy rozpoczął służbę dla potrzeb wojska. W formie „przejściowej”, niedokończzonej przebudowy, pozostawał do końca lat 20. XIX wieku.

Po pożarze miasta w 1827 r., w myśl przepisów budowlanych obowiązujących w Królestwie Polskim, ale też zgodnie z gustem wielkiego księcia Konstantego, inwestorzy zatwierdzając projekty u komendanta twierdzy, musieli przyjąć wzór skromnej klasycystycznej elewacji w kolorze żółtym. Podobnie postąpiono z pałacem, dla którego w roku tym rząd przyznał środki na przerobienie znajdujących się złym stanie technicznym budynków na koszary. W 1831 roku dawny pałac przekształcono na szpital, a w pawilonie południowym na piętrze zlokalizowano cerkiew pw. Przemienienia Pańskiego. Pawilon północny zaadaptowano na siedzibę komendanta twierdzy. Tam zatrzymywali się car Aleksander I oraz wielki książę Konstanty, gdy wizytowali Zamość; zachowały się elementy wystroju sal z dekoracjami malarskimi²⁹. Wygląd budynków uproszczono i ujednolicono; korpus główny wyrównano na całej długości do wysokości dwóch pięter. (il. 10.) Rozebrano też ogrodzenie, powiększając dawny dziedziniec pałacowy. W 1866 r. twierdzę zlikwidowano, wysadzając kurtyny, co nie wpłynęło zasadniczo na

²⁸ B. Sawa-Sroczyńska, *Pałac w Zamościu*, dz. cyt., s. 59.

²⁹ K. Grodzicka-Gruntowicz, *Dokumentacja konserwatorska prac zabezpieczających pasy odkrytej XVIII/XIX-wiecznej klasycystycznej polichromii w pawilonie północnym*, Zamość 2003.



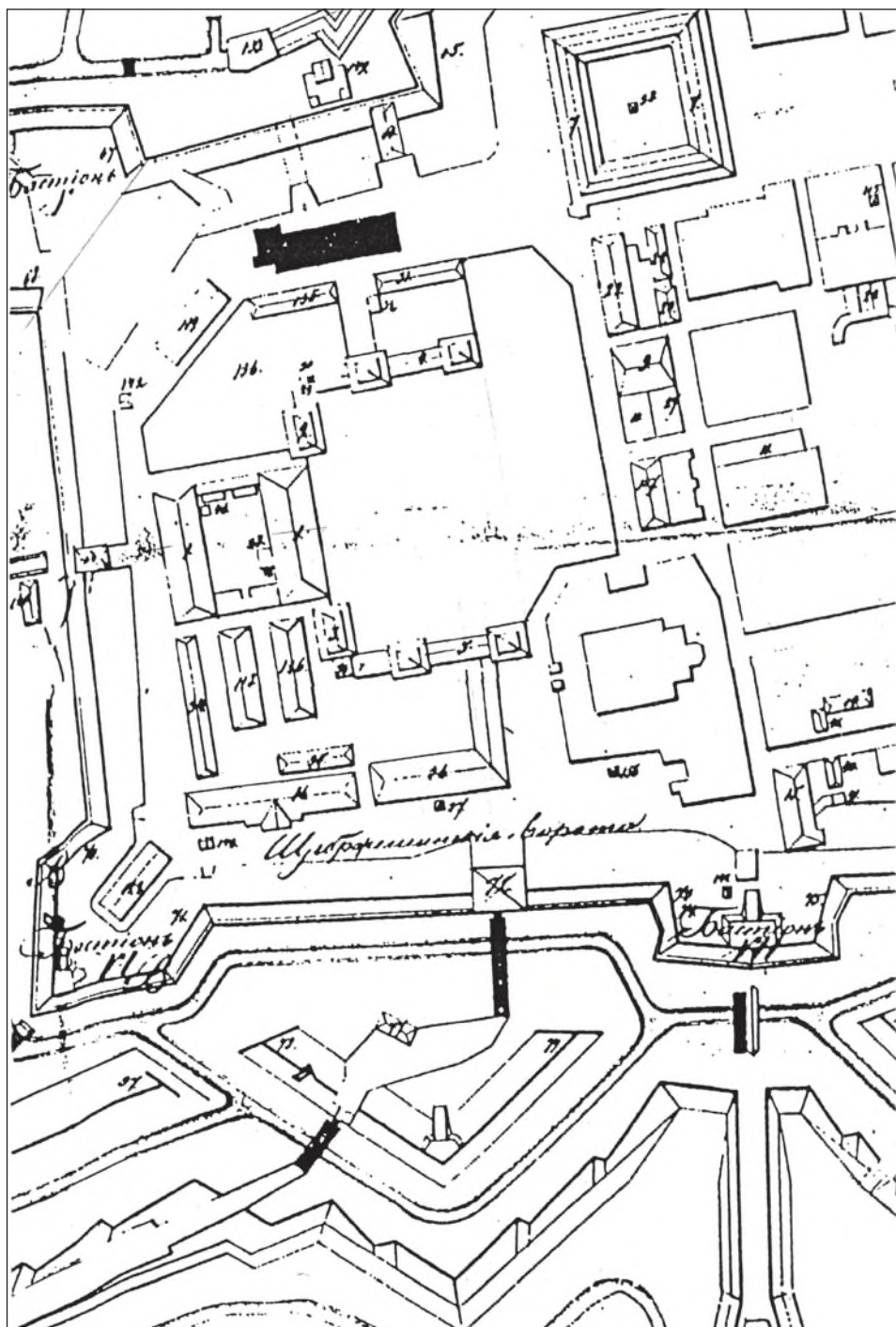
10. Widok elewacji wschodniej budynku głównego oraz elewacji zachodniej oficyny w zespole pałacowym, zaadaptowanym na potrzeby wojska, 1845 r.

rezydencję. W latach 40.-70. XIX wieku na dziedzińcu był ogród, a w 1884 nadano mu charakter elitarny; dla mieszczan pozostawał dostępny po wykupieniu biletów. „Plac broni” przestał istnieć. (il. 11.)

Po odzyskaniu niepodległości w 1918 r. dawną rezydencję zaadaptowano na potrzeby Sądów i do niedawna pozostawały one głównym gospodarzem; w oficynie tylnej umieszczono mieszkania. Zabudowa zespołu pałacowego przez 100 lat miała więc dobrego gospodarza, dbającego o stan techniczny obiektu. Od dwóch wieków pozostaje w formie, jaką uzyskała w wyniku działań rosyjskich władz wojskowych.

3. „Plac broni”

Obiektem, który obok, a raczej wspólnie z zespołem pałacowym, wymaga kompleksowych działań rewaloryzacyjnych jest dawny „plac broni”. Była to największa i najważniejsza, z kilku powodów, przestrzeń publiczna w dawnym Zamościu. Dzisiaj niekwestionowany prymat dzierży Rynek Wielki – ale do początku XIX wieku, czyli przez cały czas funkcjonowania pałacu jako rezydencji Zamoyskich oraz siedziby władzy w ordynacji, plac pełnił wyjątkową rolę. To jego walory w znacznym stopniu warunkowały funkcjonowanie miasta oraz czytelność zamysłu Fundatora. Tutaj najlepiej można było ocenić jakość rozwiązań projektowych włoskiego architekta Bernarda Morando – zwłaszcza sztandarowych obiektów: pałacu, kościoła i Akademii. Od kiedy rządy woj-



11. Fragment planu z 1841 r.; powiększenie d. dziedzińca honorowego po 1821 r. „plac zamkowy” przed rezydencją zastąpiło ulicą.

skowe sprowadziły plac, po 1821 r., do wymiaru ulicy, układ urbanistyczny „miasta idealnego” pozostaje niekompletny i pęknięty.

Terminem „plac broni” w literaturze Zamościa określa się przestrzeń między zespołem pałacowym a miastem, nie precyzując, ani granic, ani uzasadnienia dla tej nazwy. Plac przed rezydencją pełnił różne funkcje i można mu przypisać kilka znaczeń:

- nazwa kojarzy się z placem ćwiczeń wojskowych, chociaż nie w pełni oddaje jego znaczenie. Stanowił rozległą przestrzeń i był dobrze widziany, zwłaszcza z Belwederu na wysokiej wieży pałacu. Podpis „place d’arme” występuje na planach z lat 1817, 1822, 1825, 1827 – gdy d. pałac służył już wojsku, a jego obszar (po 1821) został powiększony z d. „dziedzińca honorowego”, sięgając do obecnej ul. Akademickiej. Wcześniej na planach z 1704 czy 1775 r. obszar przed ogrodzeniem nosił nazwę „placu zamkowego”.

- Plac, dostępny dwoma bramami, stanowił węzłowe miejsce w układzie komunikacyjnym.

- W interesującym świetle „plac broni” przedstawił J. A. Chrościcki³⁰. Położony między pałacem, kościołem oraz w bliskiej odległości rynku Wielkiego, jawi się jako naturalne centrum wydarzeń i obsługi uroczystości, również ceremoniałów. Autor zwraca też uwagę na to, że szczególnie ważnych gości witano przed Bramą Zamkową, na tym rozległym placu.

- Był też „plac broni” strefą ekspozycji. Regularnie zakomponowane budynki w ich formie sprzed XIX w., zwłaszcza monumentalne dzieła: pałac, kościół i Akademia; wraz z parawanem wschodniej pierzei oraz cofniętymi w głąb placów przybramnych bramami miejskimi, musiały tworzyć znakomitą scenografię. Również one pozostawały w układzie symetrycznym w stosunku do głównej osi kompozycji rezydencji i miasta. Konieczne też trzeba pamiętać o elementach w otoczeniu budynku, dopełniających ich wizerunek. W 2 połowie XVIII wieku wyraz tej przestrzeni nadawały rzeźby ustawione na filarach ogrodzeń, zarówno kościoła, jak i pałacu od strony „placu broni”, starannie dobrane pod względem programowym – w sumie prawie 60 przedstawień³¹.

Plac zajmował teren rozciągnięty między zespołem lokacyjnych zespołów zabudowy po jego wschodniej stronie a granicą rezydencji. Do połowy XVIII w. tworzył ją mur z Bramą Zamkową oraz z dwoma narożnymi bastejami, stojącymi bezpośrednio przed portalami bram miejskich; przez następne około 75 lat ażurowe kute ogrodzenie z rzeźbami na filarach i bramie, przesunięte w stronę wschodnią, kosztem powierzchni „placu broni”. Bloki po wschodniej stronie stanowiły czoło miasta – jego pierzeję skierowaną w kierunku pałacu. Uzyskany dystans i odsunięcie od rezydencji pozwalało na jej wyeksponowanie i podkreślenie dominacji w stosunku do części mieszczańskiej.

Od strony południowej plac zamykała boczna elewacja kościoła z portalem wyznaczającym jedną z głównych osi kompozycyjnych Nowego Zamościa. Trzeba pamiętać, że w architekturze ówczesnej kolegiaty ranga czterech elewacji i sposób ich opracowania były równorzędne. Miejsce kościoła w planie zamku, a potem miasta wyznaczono już w projekcie podstawowym, w 1. fazie organizacji inwestycji, ale budowę rozpoczęto dopiero w 1587 r. Kościół wznoszony do końca XVI w., był potem jeszcze długo wykańczany. Konsekracja miała miejsce dopiero w 1637 r., po 50-ciu latach przygotowań. Przez

³⁰ J. A. Chrościcki, *Przestrzeń ceremonialna w Zamościu. Wjazd i akt zaprzysiężenia przez ordynata praw ordynacji*, w: *Miedzy Padwą a Zamościem*, Warszawa 1993, s. 31–45.

³¹ A. Szykuła-Zygawska, *Rzeźba sakralna w kręgu wpływów Ordynacji Zamojskiej 1589–1806*, (praca doktorska).

cztery wieki funkcjonował w randze kolegiaty; tak upragnioną przez Fundatora godność katedry otrzymał dopiero w 1992 r., po utworzeniu diecezji zamojsko-lubaczowskiej.

Przed świątynią w 1600 r., wg informacji M. Potockiego z 1862 r.³², w murowanej dzwonnicy powieszono wielki zdobyczny dzwon. Musiała stanowić ważny akcent w przestrzeni placu. Nie wiemy, w którym miejscu stała ta dzwonnica i jak wyglądała. Nie ma jej na sztychu w dziele Brauna, najstarszym znanym wizerunku Zamościa. Nie ma na nim też ogrodzenia wokół kościoła.

Po stronie północnej placu dominował gmach Akademii Zamojskiej, trzeciej chronologicznie uczelni w Rzeczypospolitej. Stanowiła chlubę Fundatora. Nieprzypadkowo na panegirycznej rycinie z łukiem triumfalnym, opracowanej ku czci Kanclerza w 1603 r., a wydanej w 1617 r., jej autor Jakub Lauro w przedstawieniu Zamościa na prawym cokole podkreślił obecność dwóch tylko obiektów: kolegiaty i Akademii.

Przez cały okres staropolski, aż do 1784 r., gdy uczelnię zlikwidowały władze austriackie, kościół i uczelnia, tak jak zaplanował to Jan Zamoyski, pozostawały związane programowo, organizacyjnie i finansowo. Religia i nauka funkcjonować miały razem i wspierać się wzajemnie, dla dobra Rzeczypospolitej. Ostatecznie ta symetria znaczeń miała przerodzić się w materialną obecność w planie miasta. Nie do końca tak się jednak stało. Kanclerz, adaptując na potrzeby uczelni wspaniałe stajnie w latach 1593-1594, zrealizował tylko tzw. Hippeum, pierwszy budynek Akademii (nie licząc drukarni, biblioteki i burs). Zapowiadał też budowę drugiego gmachu kolegium, który zapewne dopełniłby zespół w pozycji symetrycznej do kościoła. Nie wznosił go jednak. Nie zrobił tego również zobowiązany testamentem jego syn, Tomasz Zamoyski, II ordynat i, podobnie jak ojciec, kanclerz wielki koronny. Obecny czworoboczny gmach to efekt kilkunastoletniego rozwoju fundacji Katarzyny z Ostrońskich, wdowy po Tomaszu. Wzniesiony w latach 1639-1648, zapewne wg projektu A. dell'Aquy, był pierwszym znaczącym obiektem, który wyłamał się z morandowskiej siatki lokacyjnej miasta. Swoją bryłą (w obecnej dyspozycji ukształtowaną ostatecznie dopiero w 2. poł. XVIII w., z wewnętrznym arkadowym dziedzińcem, stanął na czterech lokacyjnych blokach, zajmując też część ulic: Chełmskiej oraz Ku Stajni (ob. Kolegiackiej). Zniknął budynek Hippeum, zapewne zamykający, być może akcentem wysokościowym, ul. Hrubieszowską (ob. Pereca) – patrz il. 2.

Na koncepcję A. dell'Aquy nowego ukształtowania „placu broni” przed zamkiem uwagę zwrócił Jerzy Kowalczyk³³. *„Na przełomie 1632 i 1633 (...) przyjechał na zaproszenie Tomasza Zamoyskiego z Brodów do Zamościa i opracował dwa lub trzy warianty projektu. Z listu architekta do Zamoyskiego (dat. Kraków, 2 II 1633) dowiadujemy się, że przesłał on ordynatowi „plantę ostateczną (...) należącą nie tylko do okoliczności Collegium i kościoła, ale także innych gmachów takich jak: Dziekania, Canonia, Collegium i Bursy (...) Baszta i Zamek do tego”. Dell'Aqua proponował powiększenie placu przed rezydencją, zapewne kosztem usunięcia zabudowy wysuniętych ku zachodowi dwu bloków, których pierwotną linię wyznaczały podcienia biegnące niegdyś na przedłużeniu poprzecznej osi kolegiaty, odkryte przy ul. Akademickiej w czasie prac archeologicznych w 1980 r. Linia zabudowy została wówczas po prostu cofnięta.”* Projekt nowego usytuowania gmachu Akademii ostatecznie zlikwidował koncepcję morandowskiego planu

³² M. Potocki, *Zamość i jego instytucje pod względem oświaty, religii dziejów krajowych*, Kociubińczyki 1862 r., rkps w Muzeum Okręgowym w Zamościu.

³³ J. Kowalczyk, *Dole i niedole inżyniera dell'Aqua w służbie Tomasza Zamoyskiego*, W: „Konservatorska Teka Zamojska”, wyd. PKZ, Warszawa – Zamość 1987, s. 19.

z symetrycznym usytuowaniem uczelni i kościoła. Wizja regularnego placu przed rezydencją nigdy nie została zrealizowana, zaś sam plac powiększono.

Przedłużenie „placu broni” z obu stron stanowiły place przybramne; mimo, że zdecydowanie mniejsze, wskazywane były w traktatach urbanistycznych, jako bardzo ważne w konstrukcji układu urbanistycznego. Po stronie południowej plac taki, zlokalizowany u stóp katedry, oczekiwał gości przybywających do Zamościa przez Bramę Szczebrzeską. Stąd, po grobli rozdzielającej Wielką i Małą Zalewę, można było skierować się w stronę Szczebrzeszyna, Klemensowa czy Zwierzyńca, również do Lublina. Do dzisiaj, mimo zmian wprowadzonych w XVIII i XIX w., parametry placu pozostają zbliżone do pierwotnej dyspozycji.

Inaczej jest po północnej stronie. Plac przybramny, zlokalizowany przed „Bramą Lubelską Starą”, w związku z ww. zawirowaniami dotyczącymi lokalizacji Akademii, uzyskał szerokość „placu broni”. Zamykała go Furta Janowicka, zwana też krasnostawską lub lubelską. Jej powstanie można wiązać z wykonaniem potern ze schodami w latach 20. XVII w. przez A. dell’Aque. Utworzona obok zamurowanej bramy miejskiej, wyprowadzała ruch na zewnątrz miasta w stronę Przedmieścia Lubelskiego, przez bark Bastionu V. Dzisiaj plac przybramny pozostaje dodatkowo zniekształcony przez obecność tranzytowej ul. Królowej Jadwigi, odcinającej rezydencję oraz „plac broni” od zespołu fortyfikacji, likwidując też możliwość pokazania bastei północnej oraz odtworzenie ogrodów pałacowych w pełnym wymiarze.

Największy problem w opisie pierwotnej dyspozycji „placu broni” przedstawia jednak zespół zabudowy po stronie wschodniej, czyli trzy bloki pomiędzy Akademią a katedrą. (Trzeba przy tym pamiętać o ww. opisie Jerzego Kowalczyka i o tym, że żaden z obiektów nie sięga czasów Zamoyskiego.) Znalazły tutaj miejsce:

- w bloku od strony Akademii, w XVII w. Scholasteria, kamienica z podcieniami w obecnej ul. Kołłątaja; użytkowana do 1784 r. przez profesorów, członków kapituły zamojskiej; przebudowana w XIX i XX w., stanowiła też siedzibę starostwa. Podcienia pozostają zamurowane, ale mało kto ma świadomość obecności tego ważnego elementu w strukturze miasta. Obok, po stronie wschodniej stała druga, również podcieniowa kamienica, obecnie nie istnieje.

- W kolejnym bloku, wielofazowy dom dawnego Seminarium Duchownego, wzniesiony w XVII wieku z fundacji Katarzyny z Ostrońskich Zamoyskiej. Zajmuje tylko północną część bloku.

- W bloku od strony katedry – XVIII-wieczna Wikarówka, powstała po uzyskaniu biskupiego pozwolenia w 1750 roku, w miejscu XVII-wiecznej „kamienicy kanoniczej”. Działkę tę w obecnie pustym trakcie zachodnim wypełniał drugi dom, rozebrany w 2 połowie XIX wieku, częściowo rozpoznany w badaniach archeologicznych (pozostałość po nim stanowi zachodnia ściana elewacyjna Wikarówki).

Każdy z tych obiektów sam w sobie jest niezmiernie interesujący i, jak wszystko na Starym Mieście, nie do końca rozpoznany. Wspólnie wyznaczają równą linię pierzei, pokrywającą się z lokacyjną siatką modułową miasta, nie tworzyły jednak nigdy jednorodnego zespołu zabudowy. A przecież stały naprzeciwko pałacu. Powinny być więc starannie opracowane. Czy Morando miał dla nich projekt, np. z pierzeją podcieniową? Trudno powiedzieć – prof. Teresa Zarębska uważała, że w pierwszej fazie były to bloki rezerwowe, przewidziane pod budowę obiektów uzupełniających program kolegiaty oraz Akademii. Z powodu przedłużającego się procesu uzgodnień, aż do 1594 roku, w którym papież

Klemens VIII na prośbę Jana Zamoyskiego zatwierdził wreszcie bullami: w październiku fundację Akademii Zamojskiej oraz drukarnię, a w grudniu również kolegiatę wraz z kapitułą; umknął być może najlepszy moment w kreowaniu spójnych wizji architektonicznych w tym miejscu. Problem pozostaje do dzisiaj. Wymienione puste części bloków, to wyzwanie o charakterze architektoniczno-konserwatorskim. Szczególnie ważnym miejscem jest nie istniejąca obecnie w formie kubaturowej obudowa styku ulicy Grodzkiej z „placem broni” – czyli symboliczne wejście do miasta, naprzeciwko Bramy Zamkowej.

Obecnie tylko katedra zachowała, i to w stopniu ograniczonym, dawny wygląd wraz z wystrojem architektonicznym i dekoracją. Przetrwały, głównie we wnętrzu, elementy dzieła jeszcze morandowskiego. Wygląd zewnętrzny to efekt odzyskiwania form historycznych, osiągnięty w kilku odsłonach realizowanych w latach: 1949-51, 1989-91 oraz 2006-2013.

Można mieć nadzieję, że po przeprowadzeniu badań architektonicznych i konserwatorskich, zwłaszcza w budynku pałacu, uda się odczytać i przywrócić dawną kompozycję i przynajmniej część wystroju, tak jak to uczyniono w katedrze, czy na bramach. Nie wystarczy jednak przywrócenie walorów architektonicznych poszczególnym budynkom. Ważne, aby zadbać o jakość i stylistyczną jednorodność ich otoczenia oraz warunki ekspozycyjne. Ci ordynaci, którzy wprowadzili istotne zmiany w zespole rezydencji, czynili to również w obszarze całej jednostki krajobrazowej, jaką stanowił „plac broni” i stojąca przy nim zabudowa. W projekcie „miasta idealnego” wszystko miało swoje miejsce i wymowę. „Plac broni” zasługuje na opracowanie równie staranne jak Rynek Wielki i rynki pomocnicze: Solny i Wodny.

UWAGI KOŃCOWE

Wśród załączonych ilustracji prezentację kończą rysunki: rzut rezydencji (il. 12.), widok jej pierzei wschodniej od strony „placu broni” oraz przekrój przez zespół pałacowy i plac z widokiem na katedrę, z zaznaczeniem oprawy rzeźbiarskiej (il. 13.); umieszczono też zdjęcie pokazujące pałac wraz z obszarem dawnego dziedzińca honorowego i częścią „placu broni”, zamienionych na skwer, sięgający ulicy Akademickiej. Widać też konny pomnik Jana Zamoyskiego. (il. 14.)

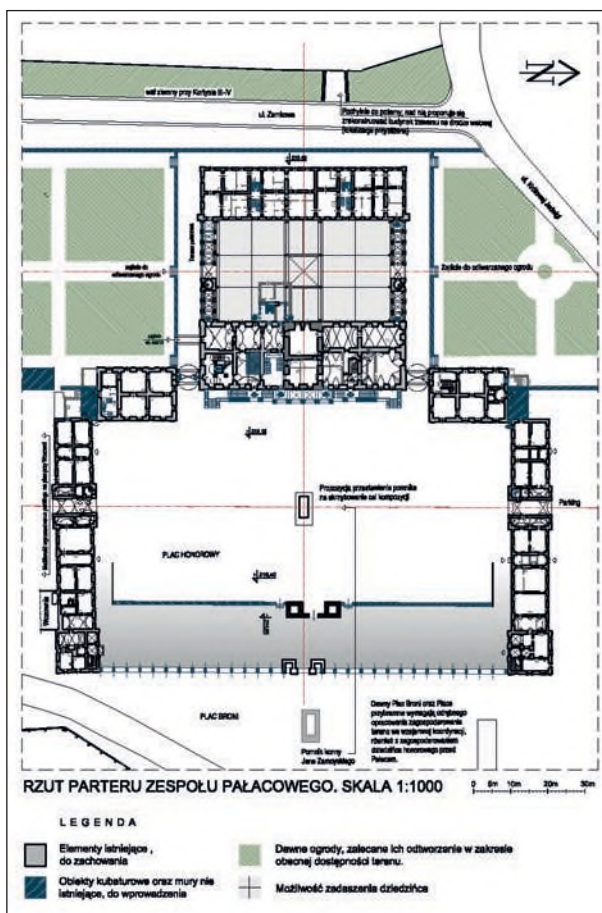
Rysunki to efekt podsumowania analiz prowadzonych w ramach „*Studium architektoniczno-konserwatorskiego zespołu pałacowego*” (2011). Rozważano zarówno formę zabudowy, wiążąc ją docelowo ze stanem z drugiej połowy XVIII-wieku, jak i potencjał użytkowy budynków oraz ich otoczenia. Autorzy zwrócili też uwagę na ww. pomnik, wykonany przez prof. Mariana Koniecznego. Rzeźba uzyskała starannie wybraną, świetną pod względem widokowym lokalizację – w warunkach obecnego zagospodarowania przestrzeni pomiędzy pałacem, katedrą a pierzeją bloków zabudowy po stronie wschodniej. Pojawienie się pomnika ma wyraz nie tylko plastyczny, ale też symboliczny; w jakimś stopniu przywróciło tożsamość tego miejsca, mocno akcentując obecność Fundatora w strukturze miasta, które stworzył, a które zrodziło się z rezydencji. Ustawiony co prawda wśród zieleni, ten „miejski” monument przypomina też o ekspozycyjnej i prestiżowej roli niegdyśszego „placu broni”, może nawet nawiązując bardziej do typu placu „królewskiego”, z pomnikiem władcy.

Istnieje jednak problem – pomnik stoi tuż przed miejscem, gdzie znajdowała się XVIII-wieczna brama prowadząca na dziedziniec honorowy i do pałacu, a która powinna zostać odtworzona i osadzona w ogrodzeniu w ramach rewaloryzacji zespołu pałacowego. Na ww. rysunkach zaproponowano przedstawienie pomnika na skrzyżowaniu osi kompozycyjnych dziedzińca honorowego, co ma sens w kontekście przywrócenia XVIII-wiecznej dyspozycji rezydencji wraz z otwartą przestrzenią placu. Można oczekiwać, że kiedyś może znowu otoczą go ustawione na ogrodzeniach rzeźby, tworząc urbanistyczny salon, w nawiązaniu do późnobarokowej oprawy zachodniej części Starego Miasta. Pomysł ten, na etapie kształtowania wniosków dla „*Studium pałacu*”, został przedstawiony autorowi pomnika Jana Zamoyskiego, zyskując zrozumienie.

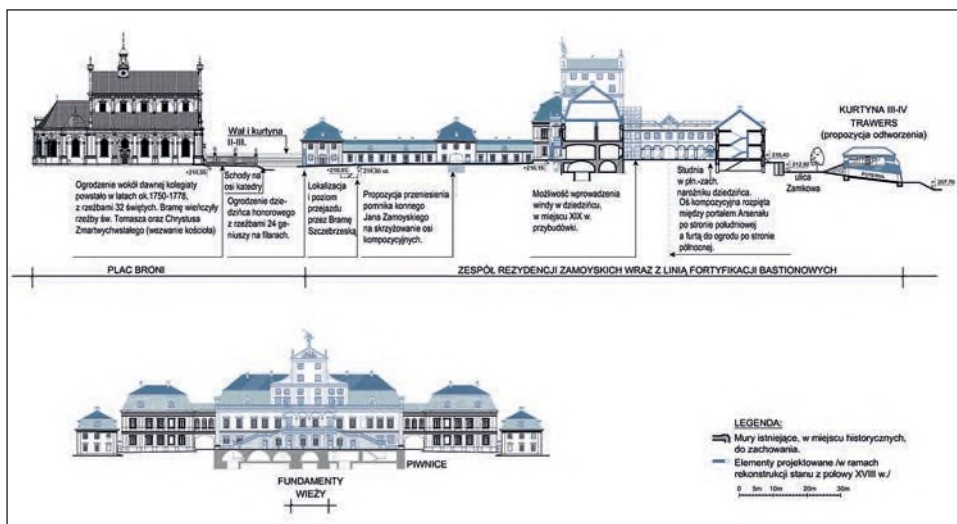
Wypowiedź ta nie rości sobie pretensji do uznania jej za prawdę o początkach Zamościa – bo z braku wiążących informacji źródłowych oraz wyników badań obiektów i terenu – nie może.

Zamość ma bogatą literaturę opartą na przekazach archiwalnych, różnorodnych analizach, wynikach badań, w tym autorstwa wybitnych ww. naukowców – ale próby redagowania wniosków, opisujących tę historyczną rzeczywistość w pełnym zakresie z reguły są skromne i dotyczą niewielu obiektów. Nie znamy projektów Moranda; że były, i zapewne liczne, wiemy chociażby z testamentów Jana Zamoyskiego, który swoich spadkobierców wzywał, aby je realizowali i kończyli.

Mało wiemy o rezydencji, o pierwszym kolegium (Hippeum) i w końcu o narodzinach Zamościa w tych szalonych pięciu latach, między 1577 a 1581, z wojną „moskiewską” w tle, gdy Fundator i jego Architekt przeszli od budowy zamku, obok którego niwelowano już tereny pod „miasteczko”, do budowy stolicy przyszłej ordynacji, z pałacem w „mieście idealnym”.



12. Rzut parteru w budynkach rezydencji przedstawia wybrane ustalenia zaproponowane w „*Studium architektoniczno-konserwatorskim zespołu pałacowego w Zamościu*”, 2011 r.



13. Propozycja „studialna” (2011 r.):

- a – przekrój przez rezydencję oraz d. „plac broni”,
 b – widok fasady wschodniej zespołu pałacowego.



14. Rezydencja w Zamościu; po prawej pomnik Jana Zamojskiego przed linią XVIII w. ogrodzenia dziedzińca, fot. A. Cygnarowski, 2011.

Bibliografia:

1. Antosiewicz W., Nawrocki W., Pieczonka J., Zastosowanie radaru SIR w badaniach Pałacu Zamoyskich w Zamościu w latach 1984-1985, w: *Materiały z posiedzenia Sekcji Konserwacji Zabytków* pt. „Wyniki badań Pałacu Zamoyskich w Zamościu w latach 1984-1985”, pod red. Andrzeja Kadhuczki, Politechnika Krakowska, Kraków 1986.
2. Arct Joanna, Wyniki badań archeologicznych prowadzonych w rejonie Pałacu Zamoyskich w latach 1982-1985, w: *Materiały z posiedzenia Sekcji Konserwacji Zabytków* pt. „Wyniki badań Pałacu Zamoyskich w Zamościu w latach 1984-1985”, pod red. Andrzeja Kadhuczki, Politechnika Krakowska, Kraków 1986.
3. Chrzanowski Tadeusz, Wprowadzenie. Epoka między epokami, s. 13. w: *Między gotykem a barokiem, Sztuka Krakowa XVI i XVII w.* Towarzystwo Miłośników Historii i Zabytków Krakowa, Kraków 1997.
4. Cygnarowski Andrzej, Fidecka Urszula, Studium architektoniczno-konserwatorskie pałaców Zamoyskich w Zamościu, opracowane w 2011 roku, konsultacja naukowa: prof. dr hab. Jerzy Kowalczyk.
5. Cygnarowski Andrzej, Zamość – rezydencja Zamoyskich w tkance „miasta idealnego”, w: *Historyczna rezydencja we współczesnym mieście*, Muzeum Łazienki Królewskie, Warszawa 2014.
6. Dokumentacja prac badawczych na występowanie polichromii Pałacu Zamoyskich, prace 1981-1982, oprac. Politechnika Krakowska wraz z zespołem konserwatorskim oddziału zamojskiego Przedsiębiorstwa Państwowego Pracownia Konserwacji Zabytków pod kierunkiem Andrzeja Stompóra.
7. Dumala Krzysztof, O architekturze Zamościa przed dziewiętnastowieczną przebudową, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki” 1971, t. XVI, z. 1.
8. Dunin-Wąsowicz Anna, Pomiaru gruntu w Koronie w XVI-XVIII wieku. Próba ustalenia wielkości ról chłopskich na ziemiach polskich, Instytut Historii Polskiej Akademii Nauk, Warszawa 1994.
9. Grodzicka-Gruntowicz Krystyna, Dokumentacja konserwatorska prac zabezpieczających pasy odkrytej XVIII/XIX-wiecznej polichromii w pawilonie północnym, Zamość 2003.
10. Herbst Stanisław, Zachwatowicz Jan, twierdza Zamość, Wydawnictwo Zakładu Architektury Polskiej i Historii Sztuki Politechniki Warszawskiej, Warszawa 1936.
11. Kalinowski Wojciech, Miasta polskie w XVI i pierwszej połowie XVII wieku, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki” 1963, t. VIII, z. 3/4.
12. Kalinowski Wojciech, Zamość – idealne miasto renesansu, w: *Czterysta lat Zamościa*, materiały z sesji naukowej zorganizowanej przez Wydział I Nauk Społecznych Polskiej Akademii Nauk, Uniwersytet im. Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie, Zamojskie Towarzystwo Przyjaciół Nauk, 12-13 czerwca 1980 roku w Zamościu, pod red. Jerzego Kowalczyka, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1983.
13. Kędziora Andrzej, Dawna architektura i budownictwo Zamościa, Ośrodek Badań i Dokumentacji Zabytków, Zamość 1990.
14. Klimek Adam, rezydencja Zamoyskiego w Zamościu, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki” 1980, t. XXV, z. 2.
15. Kowalczyk Jerzy, O wzajemnych relacjach planu Zamościa i kolegiaty zamojskiej, „Biuletyn Historii Sztuki” 1962, nr 3/4.
16. Kowalczyk Jerzy, Kolegiata w Zamościu, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1968.
17. Kowalczyk Jerzy, Architektura Zamościa w okresie rokoka, w: *Zamość – miasto idealne. 400 lat Zamościa (1580-1980). Studia z dziejów rozwoju przestrzennego i architektury*, pod red. Jerzego Kowalczyka, Wydawnictwo Lubelskie, Lublin 1980.

18. Kowalczyk Jerzy, *Dlaczego Zamość nazywamy miastem idealnym*, „Kalendarz Lubelski” 1980, t. XXIII.
19. Kowalczyk Jerzy, *Materiały z sesji naukowej „Dzieje rozwoju przestrzennego i architektury Zamościa”, Zamość 29-31 maja 1978 roku*, „Archiwariusz Zamojski” 2005.
20. Kosiński Wiesław, *Proces inwestycyjny w Zamościu w XVI wieku*, w: „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki”, t. XXV, r. 1980, z. 2.
21. Krasnowolski Bogusław, *lokacyjne układy urbanistyczne na obszarze Ziemi Krakowskiej w XIII i XIV wieku*, cz. I-II, Wydawnictwo Naukowe Akademii Pedagogicznej, Kraków 2004.
22. Lewicka Maria, *Bernardo Morando*, Państwowe Wydawnictwa Techniczne, Warszawa 1952.
23. Łoza Stanisław, *Architekci i budowniczowie w Polsce*, Wydawnictwo Budownictwo i Architektura, Warszawa 1954.
24. Miłobędzki Adam, *Ze studiów nad urbanistyką Zamościa*, „Biuletyn historii Sztuki” 1953, nr 3/4.
25. Pawlicki Bonawentura Maciej, *Kamienice mieszczańskie Zamościa. Problemy ochrony*, Politechnika Krakowska 1999.
26. Przegon Wojciech, Żygawski Jakub, *Kartograficzne Zamostiana, Kraków – Zamość 2018*.
27. *Przywilej lokacyjny Zamościa z 1580 roku*, oprac. Ryszard Szczygieł, Wydawnictwo Lubelskie, Lublin 1980.
28. Pudłowski Jan, *Rejestr z lat 1579–1582*, Archiwum Główne Akt Dawnych, Archiwum Zamoyskich, sygn. 2519.
29. Sawa-Sroczyńska Bogumiła, *Pałac w Zamościu*, „Zamojski Kwartalnik Kulturalny” 1987, nr 1 (15).
30. Sroczyńska Bogumiła, Szponar Jadwiga, *Akademia Zamojska. Studium historyczne, oddział zamojski Przedsiębiorstwa Państwowego Pracowni Konserwacji Zabytków*, Zamość 1980.
31. Sroczyńska Bogumiła, *Zamość w XIX stuleciu. Konserwatorska Teka Zamojska*, Wydawnictwa Pracowni Konserwacji Zabytków, Zamość – Warszawa 1986.
32. Stamm Edward, *Miary długości w dawnej Polsce*, „Wiadomości Szkoły Geograficznej” 1935, z. 3/4.
33. Szczygieł Ryszard, *Zamość w czasach staropolskich*, w: *Czterysta lat Zamościa*, materiały z sesji naukowej zorganizowanej przez Wydział I Nauk Społecznych Polskiej Akademii Nauk, Uniwersytet im. Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie, Zamojskie Towarzystwo Przyjaciół Nauk, 12-13 czerwca 1980 roku w Zamościu, pod red. Jerzego Kowalczyka, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1983.
34. Szykuła-Żygawska Agnieszka, *Rzeźba sakralna w kręgu wpływów Ordynacji Zamojskiej 1589–1806*, (praca doktorska), Lublin 2010.
35. W. Tatariewicz, *Turniej klasyków w Zamościu*, Warszawa 1937, s. 287-298.
36. Tomkowicz Stanisław, *Ordynaci zamojscy i sztuka*, Zygmunt Pomarański i Spółka, Zamość 1920.
37. Witkowski Artur, *Odkrycie na dziedzińcu dawnego Pałacu Zamoyskich*, „Zamojski Kwartalnik Kulturalny” 2004, nr 3/4 (80/81).
38. Zajczyk Szymon, *Muratorzy zamojscy 1583-1609*, „Biuletyn Historii Sztuki i Kultury” 1939, t. VII, nr 3.
39. Zarebska Teresa, *Zamość – miasto idealne i jego realizacja*, w: *Zamość – miasto idealne. 400 lat Zamościa (1580–1980). Studia z dziejów rozwoju przestrzennego i architektury*, pod red. Jerzego Kowalczyka, Wydawnictwo Lubelskie, Lublin 1980.
40. Zin Wiktor, Kadłuczka Andrzej, Pawlicki Maciej, *Z badań nad najstarszymi dziejami Pałacu Zamoyskiego*, „Teka Komisji Urbanistyki i Architektury” 1982, t. XVI.
41. Zin Wiktor, Kadłuczka Andrzej, Pawlicki Maciej, *Ostatnie wyniki badań pałacu Zamoyskiego – odsłonięcie nieznannej fazy pomorandowskiej*, w: *Materiały z posiedzenia Sekcji Konserwacji Zabytków pt. „Wyniki badań pałacu Zamoyskich w latach 1984-1985”*, pod red. Andrzeja Kadłuczki, Politechnika Krakowska, Kraków 1986.

Summary

The 440th anniversary of the foundation act of Zamość issued by Jan Zamoyski on 10.04.1580 provides an occasion for a recapitulation which can focus on restoration of the historical complex, carried out for decades, but also on recollection of its origin and transformation history.

In the Historical Complex of Zamość, comprising the Old Town and the surrounding ring of fortifications, entered in the UNESCO World Heritage List (1992), these two motifs, restoration and historical knowledge, are strictly interconnected and manifested in the effects and quality of the works. This is one of the reasons why this article has been written: the analyses carried out in 2011 together with Urszula Fidecka as part of An Architectural and Restoration Study of the Zamoyski Palace in Zamość revealed the findings not identified before, but apparently significant for exploration of the structure of the “ideal city” and the circumstances of measuring out the Chancellor Zamoyski’s project. Two different modular grids were used in this task:

- a “36-foot” grid for the western section of the Old Town where Jan Zamoyski started building a new residence and planned a church,*
- a “string” grid for the eastern “bourgeois” section, including three market squares and a network of streets, groups of buildings, the Town Hall, the Bourse, etc. (as A. Miłobędzki wrote).*

The two units were merged in an undeveloped space between them, in the area of the so-called “Arms Square”, no longer existing today. One of the possible reasons for using grids of various measures and directions can be different times when the two projects were implemented.

Along with the earlier studies, e.g. by Adam Klimek, concerning the phases in which Zamość was built, and the results of the only comprehensive research so far, albeit not exhaustive, conducted in the palace complex by the team from Cracow University of Technology, headed by Wiktor Zin, the information about the use of the aforementioned various measures reminds us of an opinion, still hypothetical, about the commencement of construction of a bastion castle (1579?) with the accompanying town, probably in separate fortifications announced in the foundation act. Nevertheless, this project was redesigned, together with the palace, by Bernardo Morando in the subsequent phase which came soon (1581) – perhaps it was only at that time when the residence and the town received an integrated structure encircled by bastion fortifications, thus gaining the layout and the plan of an “ideal city”.

The historical complex of the Zamoyski residence, that is the palace and the area of the former “arms square” (the cradle of Zamość), still awaits restoration, whereas the conclusions and questions posed wait for verification while the broadly understood restoration works are continued.

REWALORYZACJA ZAŁOŻENIA PAŁACOWO-OGRODOWEGO W ZAMOŚCIU W ŚWIETLE MATERIAŁÓW KARTOGRAFICZNYCH I IKONOGRAFICZNYCH

Zamość określany jest w literaturze pięknej oraz specjalistycznej w dziedzinie urbanistyki i architektury, geodezji i kartografii, historiografii, itd. jako: „perła renesansu”, „Pa-dwa północy”, „gród hetmański”, „miasto arkad”, „miasto idealne”. Dokumentacja fakto-graficzna opisowo-kartograficzna i ikonograficzna jest bardzo obszerna a wyniki badań naukowców podkreślają słuszność wyżej wymienionych określeń.

W latach 70. XX w., poprzedzających rocznicę czterechsetlecia założenia miasta (1580–1980) opracowano wieloletni plan rewitalizacji Zamościa. Koncepcja przestrzen-na miasta i rezydencji otoczonych fortyfikacjami jest klasycznym przykładem układu urbanistycznego sprzężonego zespolonego. W organizmie miasta cenny jest pierwotny układ urbanistyczny, fortyfikacje oraz wystrój architektoniczny, który poddawał się za-sadom architektury doby renesansu, baroku i klasycyzmu. Dlatego na każdym etapie rewitalizacji należy postępować tak aby zachować to co wartościowe, nie tracąc nic z tego co przynosi postęp cywilizacyjny. Jako ostatni etap prac przewidziano rewitali-zację założenia pałacowo-ogrodowego, które zaczęło kształtować się w 1578 r., kiedy to Jan Zamoyski podpisał z Bernardem Morando umowę na budowę rezydencji rodowej, którą w 1580 r. poszerzono o budowę miasta.

W niniejszej pracy autorzy przedstawiają własną wizję (opinię), w jakim kierunku powinna pójść rewitalizacja założenia pałacowo-ogrodowego z punktu widzenia archi-tektury krajobrazu. Podkreślimy, że zieleń jest nieodzownym uzupełnieniem czy wręcz składnikiem, dzieł architektury a także układów urbanistycznych. Estetycznym otocze-niem pałacu interesowali się kolejni ordynaci. Już do dworu Jana Zamoyskiego, funda-tora miasta należało trzech ogrodników a ponieważ ordynat był zafascynowany kulturą i sztuką renesansu dlatego ogród przypałacowy urządzono według wzorów włoskich. Jeszcze w sto lat po śmierci wielkiego kanclerza koronnego i hetmana był on utrzy-mywany i pielęgnowany. Zasadniczym przekształceniom uległ pałac i ogród pałacowy w połowie XVIII wieku, w okresie rządów VII ordynata Tomasza Antoniego Zamoyskiego, który był autorem pierwszego w piśmiennictwie polskim traktatu o ogrodach. Kolejne zmiany przyniósł okres Królestwa Kongresowego, kiedy Zamość stał się jego główną twierdzą a następnie czas po odzyskaniu przez Polskę niepodległości w 1918 r. i okres po II wojnie światowej.

Wszystkie przekształcenia przestrzenne i architektoniczne powstałe w tych okresach rejestrowały kolejne opracowania kartograficzne i planistyczne a także powstały boga-ty materiał ikonograficzny. Dlatego prowadząc badania i analizy zastosowano metodę chronologiczno-porównawczą. Dotychczas mieszkańcom Zamościa nie została przedsta-wiona koncepcja rewitalizacji ani funkcja jaką miałby pełnić pałac po pracach architek-toniczno-konserwatorskich.

Struktura funkcji administracyjnej Zamościa okresu przedrozbiorowego 1579–1772 opierała się na urządzeniach administracji prywatnej, mieszczańskiej i kościelnej. Zasięg

ich oddziaływania wykraczał również poza Zamość, rozciągając się na terytorium Ordynacji Zamojskiej, działającej na zasadzie udzielnego księstwa¹. Funkcja administracyjna posiadała charakter funkcji centralnej o wymowie politycznej uzależniając aktywność rozległego terytorium zarządzanego bezpośrednio z miasta². Głównymi filarami potęgi Zamościa były zatem trwałość substancji i nienaruszalność granic Ordynacji Zamojskiej, dzięki którym własność ta stała się zasadniczo rodzajem państwa w państwie lub księstwa samodzielnego, niżeli porównywalne zespoły dóbr magnackich³.

Ustanowienie ordynacji było jednym z największych sukcesów Jana Zamoyskiego scalającego i utrwalającego w ten sposób większą część majątku. W 1589 r. sejm powołał Ordynację Zamojską jako drugą tego typu instytucję w Koronie i piątą w Rzeczypospolitej⁴.

Początkowo w skład Ordynacji wchodziły dwa miasta: Zamość i Tarnogród, oraz 39 wsi. W chwili śmierci kanclerza majątność liczyła sześć miast: oprócz Zamościa i Tarnogrodu także: Szczepieszyn, Turobin, Goraj i Kraśnik, oraz 149 wsi. Powierzchnia latyfundium wynosiła 3830,2 km² i zajmowała obszar administrowania trzech województw: ruskiego (ziemia chełmska i przemyska), lubelskiego oraz bełskiego. Nie udało się włączyć do Ordynacji okolicznych terenów, przez co jej obszar pozostał do końca jej istnienia niejednolity⁵. Ordynacja określana jako tzw. *Państwo Zamojskie*⁶ funkcjonowała w pełni samodzielnie i samowystarczalnie tworząc model księstwa. Posiadała niezależną władzę sądowniczą, wojsko, przemysł, rzemiosło, handel i rolnictwo. Terytorium własności stale się zmieniał w skutek nabywania kolejnych dóbr i wsi, względnie w drodze zamiany⁷. Jan Zamoyski rozpoczął tworzenie latyfundium z myślą nadania majątkowi

¹ Zob.: K. SOCHANIEWICZ, *Trybunał Zamojski (Studium do dziejów dawnego prawa sądowego polskiego)*, [w:] *Narodziny Zamościa w pracach Kazimierza Sochaniewicza*, oprac. K. KOWALCZYK, ser.: „Biblioteka Archiwariusza Zamojskiego”, t. I, red. A. Kędziora, Zamość 2007, s. 89-106 (s. 94-95).

² Por.: M. KIELCZEWSKA-ZALESKA, *Geografia osadnictwa*, Warszawa 1976, s. 112; S. LISZEWSKI, W. MAIK, *Osadnictwo*, [w:] *Wielka Encyklopedia Geografii Świata*, t. XIX, Poznań 2000, s. 182.

³ J. REDER, *Zamość jako stolica regionu. Zarys historyczny*, [w:] *Czterysta lat Zamościa*, red. J. Kowalczyk, Wrocław 1983, s. 157-164 (s. 158).

⁴ Pierwszą w Rzeczypospolitej ordynację założyli w 1470 r. Spytko i Rafał Jarosławscy. Latyfundium obejmujące 2 miasta i 29 wsi w Małopolsce zatwierdził w 1471 r. Kazimierz IV Jagiellończyk. Ordynacja jarosławska przetrwała do 1519 r., kiedy została rozwiązana przez spadkobierców. Por.: R. ORŁOWSKI, *Ordynacja Zamojska*. W: *Zamość i Zamojszczyzna w dziejach i kulturze polskiej*, red. K. Myśliński, Zamość 1969, s. 105-124 (s. 106); S. KRYCIŃSKI, *Zarys dziejów*. [w:] A. PAWŁOWSKI, *Roztocze, Puszcza Solska, Lasy Janowskie i Wyżyna Wołyńska (część polska)*. *Przewodnik turystyczny*, Warszawa 2000, s. 24-44 (s. 33).

⁵ Obszar Ordynacji Zamojskiej obejmował również trzy enklawy leżące wokół rdzenia latyfundium. Były to: włość lipska w województwie lubelskim, włość piskorowicka w ziemi przemyskiej oraz włość wirkowicka w ziemi chełmskiej województwa ruskiego. Największy problem sprawiała leżąca w centrum Ordynacji enklawa prywatnych ziem ciągnących się wzdłuż doliny Białej Łady, od Chrzanowa do Biłgoraja.

⁶ Termin ten był wielokrotnie stosowany w dokumentach wystawianych przez ordynatów. Jan Zamoyski nie użył jednak określenia *Państwo Zamojskie* w akcie fundacyjnym najprawdopodobniej z obawy przed sejmem, który traktował ordynację jako jednostki zagrażające zasadom demokracji szlacheckiej oraz polskiemu ustawodawstwu ziemskiemu. Zob.: J. KOWALCZYK, *Ideologiczne aspekty urbanistyki Zamościa*. [w:] *Zamość i Zamojszczyzna w dziejach i kulturze polskiej*, red. K. Myśliński, Zamość 1969, s. 135-141 (s. 138).

⁷ Likwidacja Ordynacji Zamojskiej nastąpiła z chwilą ogłoszenia reformy rolnej Polskiego Komitetu Wyzwolenia Narodowego (PKWN) w dniu 6 września 1944 roku. Formalne rozwiązanie latyfundium nastąpiło 21 lutego 1945 roku. Zob.: B. CHLEBOWSKI, *Zamość, ordynacja Zamojskich i powiat zamojski*, „Teka Zamojska” 1919, nr 1, s. 1-13 (s. 9-10); J. KOWALCZYK, *Kolegiata w Zamościu*, Warszawa 1968, s. 114; A. PAWŁOWSKA-WIELGUS, *Inwentarz materiałów kartograficznych Archiwum Ordynacji Zamojskiej ze Zwierzynicy*

formy ordynacji⁸. Dążenia te nie tylko zapewniały potomkom kanclerza władanie nad określonym terytorium, lecz stały się fundamentem dzisiejszej Zamojszczyzny⁹.

Znacznie wcześniej niż Ordynacja Zamojska na ziemiach tych funkcjonował prywatny powiat szczebrzeszyński, na który składała się w sensie personalnym drobna szlachta niepodlegająca bezpośrednio królowi tylko jego poddanemu – właścicielowi powiatu. Wytworzyła się specyficzna zależność lenna szlachty wobec swych panów, którymi od początku XVII w. byli Zamoyscy. Sądy i urzędy szlacheckie podlegały zatem ordynatowi. Zamość stał się dla szlachty szczebrzeszyńskiej stolicą i rezydencją zwierzchnika lennego, który swoje prywatno-prawne możliwości i kompetencje, pozostające w związku z Ordynacją Zamojską, łączył z publicznymi funkcjami państwowymi w powiecie szczebrzeszyńskim¹⁰.

Ośrodkiem administracji prywatnej był pałac ordynacki, tworzący funkcjonalnie z miastem jednolity organizm przestrzenny. Usytuowanie obu założeń względem siebie posiadało silną wymowę ideową oraz wpisywało się w antropomorficzny plan Zamościa jako dwuogniskowe centrum połączone osią sprzężenia¹¹. Rezydencję oddzielała od miasta przestrzeń placu musztry, na krańcach którego stały lub miały stanąć ważne programowo obiekty w planie miasta: kolegiata i gmach Akademii¹². W pałacu mieścił się Zarząd Ordynacji Zamojskiej sprawujący władzę administracyjną nad pełnym obszarem latyfundium łącznie z osadami, miastami oraz stołecznym Zamościem. Pałac rozpoczęto budować w latach 1579–1581 naprzeciw zameczku rodowego w Skokówce¹³. W pier-

1786–1941, Warszawa 1971, s. 8, 12; E. SKOWRONEK, *Wpływ działalności gospodarczej Ordynacji Zamojskiej na kształt dziedzictwa kulturowego i przyrodniczego Zamojszczyzny*, [w:] *Wpływ działalności gospodarczej wielkich majątków ziemskich na stan współczesny dziedzictwa przyrodniczego i kulturowego*, red. E. Skowronek, Lublin 2005, s. 19–36.

⁸ A. TARNAWSKI, *Działalność gospodarcza Jana Zamojskiego*, Lwów 1935, s. 48.

⁹ Zamojszczyzna stanowi region zlokalizowany w południowej części obecnego województwa lubelskiego, z powiatami biłgorajskim, hrubieszowskim, tomaszowskim, zamojskim, oraz częścią powiatu krasnostawskiego, lubelskiego, janowskiego i chełmskiego, ciężący pod względem administracyjnym, gospodarczym, kulturowym i historycznym do Zamościa. Obszar Ordynacji Zamojskiej był mniejszy, jednak oddziaływanie sfery gospodarczej i kulturowej Zamościa sięgało dalej poza obręb latyfundium na terytorium słabo zurbanizowanej ziemi chełmskiej, województwa ruskiego i województwa bełskiego. Pod względem administracyjnym obszar Zamojszczyzny uległ scaleniu w okresie zaborów, kiedy Austriacy utworzyli cyrkuł zamojski. Pomimo zmian administracyjnych oraz modernizacji twierdzy w kolejnych dziesięcioleciach Zamość zachował pozycję centrum dla sąsiednich obszarów. Status ten umocnił się po 1866 r. oraz szczególnie w okresie międzywojnia 1918–1939 dzięki lokalizacji w Zamościu jednostek administracyjnych o szerszym polu oddziaływania na teren sąsiednich powiatów. Status i jedność terytorialną Zamojszczyzny zaakcentował okres II wojny światowej z prowadzoną przez Niemców akcją pacyfikacyjną, przeciwko której występowały oddziały partyzanckie. Kryształizacja regionu nastąpiła w okresie 1975–1998, kiedy funkcjonowało województwo zamojskie.

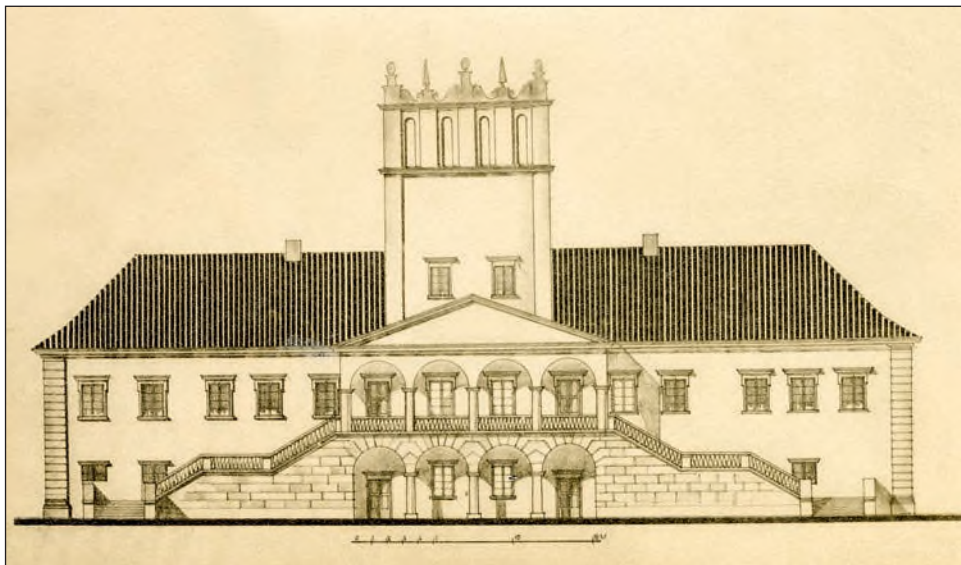
¹⁰ Zob. szerzej: *Opracowanie rękopisu M. Potockiego „Zamość i jego instytucje pod względem oświaty, religii i dziejów krajowych”*, oprac. B. SROCYŃSKA, Zamość 1980, mps, s. 521–531; M. STANKOWA, *Dawny powiat szczebrzeski XIV–XVIII w.*, Warszawa 1975, s. 61–63; J. REDER, *op. cit.*, s. 158; W. BONDYRA, *Przed utworzeniem Ordynacji Zamojskiej*, „Zamojski Kwartalnik Kulturalny” 2008, nr 3, s. 11–14 (s. 13).

¹¹ Rolę osi sprzężenia obu założeń pełniła ul. Grodzka skierowana osiowo na bryłę pałacu ordynackiego.

¹² W. TATARKIEWICZ, *Turniej klasyków w Zamościu*, „Arkady”, czerwiec 1937, s. 287–298 (s. 280).

¹³ Według ostatnich badań archeologicznych zamek rodowy Zamoyskich w Skokówce lokalizuje się na terenie dzisiejszej wsi Żdanów, w pobliżu historycznej grobli do Płoskiego (droga Żdanów – Płoskie). Por.: B. SAWA, *Gdzież ten zameczek w Skokówce i pałacyk w Krasnymbrzegu?*, „Zamojski Kwartalnik Kulturalny” 2002, nr 1–2, s. 68–75; E. PRUSICKA-KOLCON, *Lokalizacja rodowej siedziby Zamoyskich na Skokówce w świetle planów i map z 2 poł. XVIII i pocz. XIX w.*, „Archiwariusz Zamojski”, t. VIII: 2009, s. 25–38; R. SZCZYGIEL,

wotnym zamysłem miał być typowym magnackim zameczkiem posiadającym wieżę ze skrzydłem od północy oraz okrągłą basztę. Korpus założono na planie prostokąta (18,8 m × 32,8 m) z reprezentacyjnym wejściem od strony projektowanego miasta (ryc. 1). Budowę pałacu ukończono w 1587 roku¹⁴.



1. Rekonstrukcja z 1967 r. pierwotnej bryły pałacu wg A. Klimka (zasób AP Zamość)

W latach 1747–1752 przeprowadzono późnobarokową przebudowę rezydencji. Po rozbiórce muru obwodowego otoczenie pałacu wchłonęło zachodnią część placu musztry. Od strony miasta powstało ażurowe ogrodzenie z dwuskrzydłową bramą wjazdową, której profilowane filary przeszłowe ozdobiono rzeźbami figuralnymi¹⁵. Pałac przeprojektowali ordynacy architekci wojskowi: Jerzy de Kawe i Jan Andrzej Bem, natomiast prace prowadził Jan Columbani, który był autorem nowego założenia rezydencyjnego Zamoyskich w Klemensowie¹⁶. Rezydencji w Zamościu nadano architekturę rokoka francuskiego (ryc. 2).

Lokalizacja Skokówki i jej rola w procesie lokacyjnym Zamościa, [w:] *Zamojsko-Wołyńskie Zeszyty Muzealne*, t. V, red. P. Kondraciuk, J. Kuśnierz, A. Силок i in., Zamość – Łuck 2008–2010, s. 5-14; J. KUŚNIERZ, A. URBANSKI, *Lokalizacja dworu z XV w. – miejsca urodzenia fundatora i założyciela miasta Zamościa Jana Zamoyskiego – w świetle najnowszych badań*, [w:] *Zamojsko-Wołyńskie Zeszyty Muzealne*, t. V, red. P. Kondraciuk, J. Kuśnierz, A. Силок i in., Zamość – Łuck 2008–2010, s. 15-36.

¹⁴ S. ZAJCZYK, *Muratorzy zamojscy (1583-1609)*, „Biuletyn Historii Sztuki” R. VII: 1939, nr 2, s. 201-212 (s. 204); A. KLIMEK, *Przemiany dziejowe pałacu Jana Zamoyskiego w Zamościu*, Kraków 1971, s. 21-22; IDEM, *Rezydencja Jana Zamoyskiego w Zamościu*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki” t. XXV: 1980, z. 2, s. 107-114 (s. 109); W. ZIN, A. KADŁUCZKA, M. PAWLICKI, *Z badań nad najstarszymi dziejami pałacu zamoyskiego*, „Teka Konserwatorska Urbanistyki i Architektury” t. XVI: 1982, s. 215-226 (s. 223).

¹⁵ W. TATARKIEWICZ, *op. cit.*, s. 290; A. KLIMEK, *Przemiany dziejowe pałacu...*, s. 36.

¹⁶ Barokowy pałac z założeniem ogrodowym ufundowali na gruntach wsi Bodaczów koło Szczecbrzeszyna Tomasz Antoni Zamoyski z małżonką, Teresą z Michowskich. Rezydencja powstała z myślą o ich jedynym



2. Pałac ordynacki po renowacji przeprowadzonej za panowania Tomasza Zamoyskiego wg stanu z 1802 r.

Układ przestrzenny założenia po osiemnastowiecznej rozbudowie nabrał charakteru reprezentacyjnego zgodnie z obowiązującymi kanonami architektury. Budynkom rezydencjalnym towarzyszyły obiekty stanowiące zaplecze gospodarczo-magazynowe¹⁷ (ryc. 3). Kres funkcjonowania pałacu jako siedziby organów władzy prywatnej nastąpił w okresie zaboru austriackiego. Jan Jakub Zamoyski zreorganizował administrację latyfundium powołując w 1772 r. Rząd Ekonomiczny Ordynacji Zamojskiej zwany Radą Ekonomiczną¹⁸ z siedzibą w pałacu ordynackim¹⁹.

Z powodu długoletniego zaniedbania pałac popadł w ruinę²⁰. Zaplanowana na lata 1772–1773 przebudowa gmachu według projektu Ferdynanda Merksena nie doszła do skutku. Rozebrano jedynie loggię ze schodami, natomiast pozyskany materiał utwardzono trakt lubelski²¹. Reaktywacji pałacu w nowej formie zamierzał dokonać miłośnik sztuki, ordynat Stanisław Kostka Zamoyski, ogłaszając konkurs na klasycystyczną przebudowę gmachu²². Do konkursu przystąpili znani i cenieni architekci – budowniczowie, twórcy empiryzmu: Charles Percier i Pierre François Fontaine, także Aleksander Dufour, oraz reprezentujący polski klasycyzm: Christian Peter Aigner, Jakub Hempel

synu, Klemensie – stąd wywodzi się nazwa założenia Klemensów. Zob.: J. KOWALCZYK, *Architekci Zamojskich w XVIII wieku*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki”, t. 4: 1959, z. 3/4, s. 211–233.

¹⁷ Por.: W. TATARKIEWICZ, *op. cit.*, s. 287; K. DUMAŁA, *O architekturze Zamościa przed dziewiętnastowieczną przebudową*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki” t. XVI: 1971, z. 1, s. 3–22 (s. 14–16); J. KOWALCZYK, *Zamość...*, s. 56; B. SAWA, *Życie w osiemnastowiecznym Zamościu*, „Zamojski Kwartalnik Kulturalny” 2008, nr 3, s. 38–42 (s. 39).

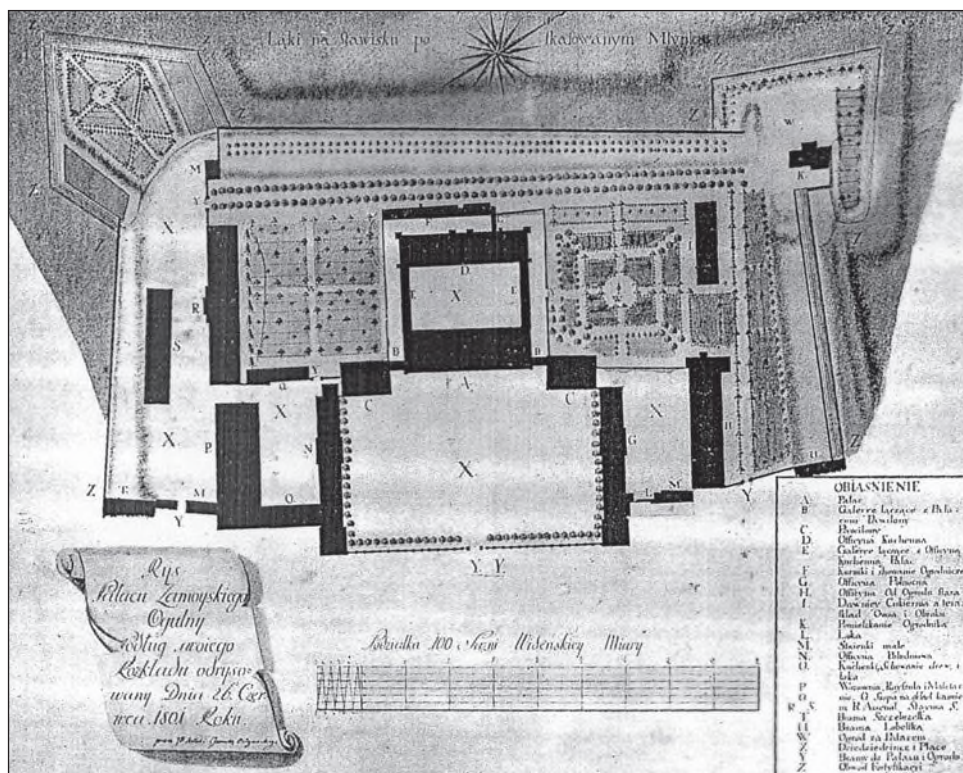
¹⁸ Warto w tym kontekście zwrócić uwagę na analogię wcześniejszego określenia Ordynacji jako „Państwo Zamojskie”. Brzmienie nazwy „Rząd Ekonomiczny” było bardziej adekwatne do statusu Ordynacji funkcjonującej nadal na zasadzie samodzielnego państwa, niżeli zwyczajnego latyfundium.

¹⁹ Zob.: R. BENDER, *Kształtowanie się środowiska urzędniczego w Ordynacji Zamojskiej w XIX wieku*, „Roczniki Humanistyczne”, t. XXVI: 1978, s. 81–120 (s. 83–84); M. KOZACZKA, *op. cit.*, s. 73.

²⁰ Zob.: K. KOZMIAN, *Pamiętniki*, t. I, Wrocław 1972, s. 92.

²¹ A. KLIMEK, *Przemiany dziejowe pałacu...*, s. 29.

²² Był to tzw. *turniej klasyków* – ważne wydarzenie w dziejach architektury polskiego klasycyzmu. Zob. szerzej: W. TATARKIEWICZ, *op. cit.*, s. 287–298.



3. Plan założenia rezydencjonalnego w Zamościu pomierzony przez geometrę Hołubę w 1801 r.

i Henryk Ittar²³. Założenie pałacowe miało obejmować dodatkowe urządzenia: muzeum, bibliotekę, teatr oraz salę sportową. W 1802 r. rozpoczęto prace remontowe, nad którymi kierownictwo powierzono Henrykowi Ittarowi²⁴. Do 1804 r. w częściowo odremontowanym pałacu rezydował Stanisław Kostka Zamoyski. Przebudowano wnętrza zmieniając ich wystrój wraz z wyposażeniem. Od 1805 r. rozpoczęto kolejne etapy modernizacji pałacu, które zahamowały wydarzenia polityczne w roku 1809. Obiekty przejęły władze wojskowe²⁵.

²³ Polscy architekci obcego pochodzenia posiadali zdobyte wcześniej doświadczenie. Christian Peter Aigner pracował dla Czarotorskich w Puławach oraz w Warszawie; Jakub Hempel, podobnie jak Aigner, działał w Puławach, wcześniej także dla Lubomirskich i Rzewuskich; Henryk Ittar pracował dla Radziwiłłów oraz stawiał rezydencje w Wielkopolsce. Warto zaznaczyć, że projektowana przez Ch. P. Aignera fasada pałacu Zamojskich została później wykorzystana przy przebudowie Pałacu Namiestnikowskiego w Warszawie, który był kolejnym dziełem architekta. Zob. Ibidem, s. 294-295.

²⁴ Henryk Ittar współpracował z Zamoyskimi od roku 1803. W 1806 r. zamieszkał na stałe w Zamościu, w kamienicy przy Rynku Wielkim (Kamienica Morandowska, obecnie ul. Staszica 25) oraz na Przedmieściu Lwowskim. Zob.: A. KĘDZIORA, *Dawna architektura i budownictwo Zamościa*, Zamość 1990, s. 91-92; P. KULKIEWICZ, *Przyczynek do historii Zamościa w latach 1810-1812*, „Archiwariusz Zamojski”, t. X: 2011, s. 41-52 (s. 51-52).

²⁵ L. DEMBOWSKI, *Moje wspomnienia*, Petersburg 1898, s. 61; W. TATARKIEWICZ, *op. cit.*, s. 297; K. DUMAŁA, *op. cit.*, s. 16; B. SAWA, *Zamość 1772-1866*, Zamość 2007, s. 31, 33.

Zaniechanie przebudowy pałacu stało się najprawdopodobniej główną przyczyną przeniesienia w 1806 r. siedziby ordynatów do nowoczesnego pałacu w Klemensowie²⁶. Z kolei administrację dóbr Ordynacji Zamojskiej relokowano w 1811 r. do Zwierzyńca, gdzie rezydował plenipotent generalny. W ten sposób Zamość utracił prestiżowy status stołecznego ośrodka latyfundiów²⁷.

Nie mniej reprezentacyjną wymowę niż pałac w planie miasta otrzymał plac musztry oddzielający rezydencję ordynatów od kwartałów zabudowy miejskiej. Znajdowały się przy nim monumentalne obiekty pełniące kluczowe funkcje w strukturze przestrzennej Zamościa: pałac, kolegiata, Akademia Zamojska z miasteczkiem akademickim oraz północna Brama Janowicka. Po śmierci Bernarda Moranda i Jana Zamoyskiego nie wprowadzono zabudowy podcieniowej i odstąpiono od przemysłanej ideologicznie koncepcji zagospodarowania placu²⁸. Ostatecznym realizatorem projektu mógł zostać wenecki inżynier Andrea Dell' Aqua, pracujący dla Tomasza Zamoyskiego²⁹. Spustoszenia w obrębie zabudowy wokół placu dokonały pożary. W 1633 r. spłonęło akademickie *Hippeum*. Groźniejszy żywioł z 1658 r. pochłonął gmach seminarium duchownego, uszkodził pałac, kolegiatę, rezydencję kanoników oraz nowy gmach Akademii Zamojskiej³⁰. Reprezentacyjną funkcję placu utrzymywano do końca XVII w., po czym wprowadzono koncepcję placu musztry. Miała ona związek z potrzebami strategicznymi, ponieważ plac był usytuowany blisko arsenału i umożliwiał szybkie zgromadzenie, uzbrojenie i odprawienie obrońców.

W czasach zaboru austriackiego plac musztry przemianowano oficjalnie na Plac Zamkowy³¹. Jego powierzchnię pomniejszono z powodu rozwinięcia dziedzińca pałacowego, opierającego się na zasięgu wysuniętych pawilonów. Plac przybrał kształt nierównomiernego prostokąta, zachowującego pierwotną szerokość w pobliżu zamurowanej Bramy Janowickiej, jako plac przybramny ze studnią. Po 1815 r. plac musztry był nazywany *Placem Parady*³². Gmachy dawnej Akademii Zamojskiej, scholasterii i seminarium duchownego zajmowało wojsko na koszary oraz siedziby administracji garnizonowej. Budynki stały w opozycji do bryły pałacu, który stał się kwaterą dowództwa twierdzy

²⁶ Niewykluczone, że zamiysł przebudowy pałacu mógł mieć związek z zamiarem likwidacji przez ordynata twierdzy. Zob.: B. SAWA, *Zamość...*, s. 181-182.

²⁷ Archiwum Państwowe w Lublinie, Archiwum Ordynacji Zamojskiej ze Zwierzyńca, sygn. 76. Według innych autorów przeniesienie zarządu Ordynacji Zamojskiej do Zwierzyńca nastąpiło w późniejszym okresie: w 1816 r., w 1818 r. lub dopiero w 1821 r. Por.: A. KLIMEK, *Przemiany dziejowe pałacu...*, s. 28; A. KEDZIORA, *Dawna architektura...*, s. 71; B. SAWA, *Zamość...*, s. 174-176.

²⁸ W. OSTROWSKI, *Zamość, wielkie choć nie ukończone dzieło polskiej urbanistyki renesansowej*, [w:] IDEM, *Wprowadzenie do historii budowy miast. Ludzie i środowisko*, Warszawa 2001, s. 96-100 (s. 98).

²⁹ Zob.: J. KOWALCZYK, *Dole i niedole inżyniera Andrea dell'Aqua w służbie Tomasza Zamoyskiego*, [w:] *Konserwatorska Teka Zamojska: Problematyka konserwatorska fortyfikacji nowożytnych. Materiały z sesji naukowej w Zamościu w dniach 18-20 maja 1983*, red. E. Kowalczykowa, Warszawa – Zamość 1987, s. 19-24 (s. 21, 23).

³⁰ Zob.: A. KEDZIORA, *op. cit.*, s. 35, 58, 59, 71.

³¹ Zob.: *Plan der befestigten Stadt Zamoscz Nebst Ibren Vorstadt, wie solche bey Einrucken der kaiserliche-königliche Truppen, Anno 1772 besaltten waren. Diese Stadt gehört als eine Polnische Ordinations Stadt dem Fürstem Zamoiskj, ist Ihme auch nachdem dieser Theil Polens in Galizien vnuandert worden, gelasten worden*, Österreichisches Staatsarchiv Wien, Kriegsarchiv, Glk 159.

³² B. SROCZYŃSKA, *Zamojska twierdza w pierwszym dziesięcioleciu Królestwa Polskiego 1815-1825*, [w:] *Konserwatorska Teka Zamojska: Zamość w XIX stuleciu*, red. B. Pokorska, Warszawa – Zamość 1986, s. 7-31 (s. 18, 19).

oraz lazaretem. Około 1817 r. urządzono na placu strategiczny węzeł komunikacyjny łączący Bramę Lubelską i Bramę Szczepczeską. W XIX w. placowi musztry nadano nazwę Plac Broni³³. Reprezentacyjny charakter przestrzeni nadwyreżyło wojsko ingerujące w architekturę gmachów. Była to część szeroko zakrojonych prac modernizacyjnych, mających uczynić z twierdzy silny punkt oporu w myśl obowiązujących zasad taktycznych i funkcjonalnych, przy jednoczesnym zachowaniu obowiązujących standardów w dziedzinie estetyki.

Po zniesieniu forticy środkiem Placu Broni poprowadzono ulicę wylotową w kierunku Szczepczeszyna. Do gmachu dawnej Akademii Zamojskiej powróciła funkcja obsługi szkolnictwa i nauki. W miejscu rezydencji adiutanta placu urządzono siedzibę starostwa. Gmach dawnego seminarium duchownego zajęła kasa powiatowa, następnie urząd skarbowy i siedziba gminy. Po zachodniej stronie ul. Ordynackiej znajdowały się dwie enklawy urządzonej zieleni: Ogród Adryanowski oraz Ogródek Gimnazjalny. Pierwszy z nich założono w 1884 r. z inicjatywy komendanta garnizonu, generała Adryanowa, na placu musztry przed dawnym pałacem Zamoyskich. Ogrodzona parkanem enklawa dostępna była wyłącznie dla oficerów i urzędników carskich. Po 1880 r. progimnazjom przekazano działkę w sąsiedztwie Bramy Lubelskiej Starej, naprzeciw gmachu dawnej Akademii Zamojskiej³⁴. W 1895 r. urządzono tam Ogródek Gimnazjalny z alejkami spacerowymi oraz urządzeniami gimnastycznymi dla uczniów. Na początku XX w. przetrzebiono drzewostan i cofnięto ogrodzenie z konieczności poszerzenia ul. Ordynackiej³⁵. Samą ulicę poszerzono w 1925 r. w związku ze wzrostem jej znaczenia tranzytowego. W 1927 r. nazwę ciągu przemianowano na ul. Akademicką. Wybudowano chodnik oraz urządzono pasy zieleni po obu stronach ulicy. W latach 30. ul. Akademicka nabrała reprezentacyjnego charakteru³⁶. O jej atrakcyjności decydowały trzy sfery: rekreacyjna, kulturowa i usługowa. Ulica przebiegała w sąsiedztwie terenów zielonych: Parku Miejskiego, Ogródka Gimnazjalnego oraz Ogrodu Pałacowego. Światło bramy parkowej otwierało się wprost na oś ul. Akademickiej oraz dzwonnice kolegiacką. Sfera kulturowa dawnego placu musztry sprowadzała się do kompozycji jego przestrzeni. Wokół znajdowały się monumentalne budowle o kluczowym znaczeniu funkcjonalnym: kolegiata, gmach Akademii Zamojskiej i seminarium duchowne, z którymi kontrastowało po przeciwnej stronie rozległe urządzenie pałacu. Gmachy wyróżniały się na tle innych budynków gabarytami świadczącymi o ich pierwotnym przeznaczeniu. Splendor ten

³³ Por.: *Plan de la Place de Zamosc pour servir au Rapport le 1 Mai 1817 sur la Situation de la Place*, Archiwum Główne Akt Dawnych, Zbiór kartograficzny, sygn. 94-2; *Plan de la Place Zamość*, Archiwum Główne Akt Dawnych, Zbiór kartograficzny, sygn. 57-23, ark. 2; *Fragment du Plan de la Place de Zamość pour monter les maisons à demolir*, Archiwum Główne Akt Dawnych, Komisja Rządowa Wojny, sygn. 216, k. 134; *Plan des Project des Fortification sur la place de Zamość*, Archiwum Główne Akt Dawnych, Zbiór kartograficzny, sygn. 383-2; *Plan de l'interieur de la place de Zamość à l'époque du 12 Août 1827*, Archiwum Główne Akt Dawnych, Komisja Rządowa Wojny, sygn. 231, s. 21; A. KĘDZIÓRA, *Encyklopedia miasta Zamościa*, Zamość 2012, s. 726.

³⁴ Zob.: *Plan zeměl postupušich w rasporjaženie ministerstva finansov posle uprazdnennoj křepesti goroda Zamostja*, Archiwum Państwowe w Lublinie, Zbiór planów różnych urzędów – pow. Zamość, sygn. N – 37b; *Plan časti Zamostkich pokrepostnych zemel [...]*, Archiwum Państwowe w Lublinie, Archiwum Ordynacji Zamojskiej ze Zwierzynicy, sygn. 98, poz. 70; *Plan časti Zamostkich pokrepostnych zemel [...]*, Archiwum Państwowe w Zamościu, Sąd Okręgowy w Zamościu, spis zdawczo-odbiorczy z 2012 r. – akta sprawy C 278/24).

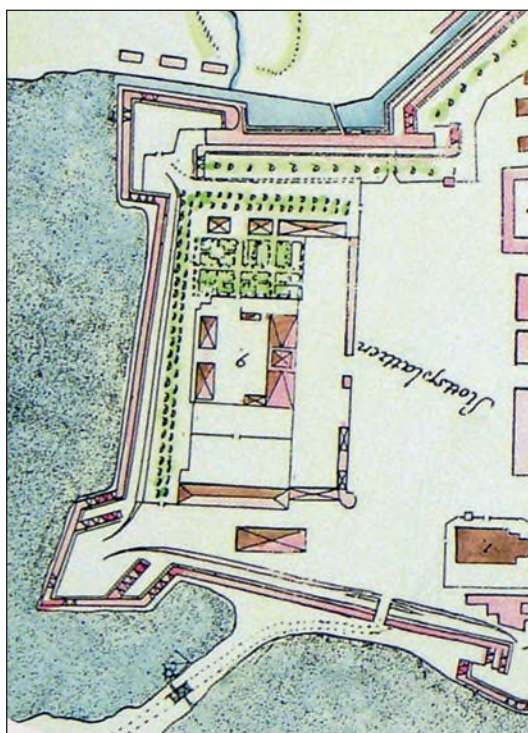
³⁵ W. PRZEGON, *op. cit.*, s. 45.

³⁶ Archiwum Państwowe w Zamościu, Akta miasta Zamościa 1915–1939 [1944], sygn. 565, s. 2; W. PRZEGON, *op. cit.*, s. 45.

odziedziczyła ul. Akademicka stając się reprezentacyjnym ciągiem komunikacyjnym miasta. Z uwagi na sąsiedztwo gmachów szkolnych i sakralnych brały tu początek marsze, manifestacje, parady i procesje. Poza właściwościami kulturowo-estetycznymi ul. Akademicka pełniła także rolę ciągu usługowego. Przy ulicy mieściły się renomowane w mieście szkoły średnie, główna parafia rzymskokatolicka oraz ważne urzędy. Do 2000 r. pełniła również funkcję tranzytową. Na większości odcinka jest nadal jedną z ruchliwych ulic zbiorczych obszaru centralnego Zamościa. Obecnie rozważa się wyprowadzenie ruchu oraz przekształcenie ciągu w plac publiczny nawiązując do pierwotnej koncepcji z projektu Bernarda Moranda.

Do otoczenia pałacu należał ogród, który pierwotnie zajmował przestrzeń wzdłuż kurtyny III-IV. Na początku XVII w. ogród pałacowy rozbudowano w kierunku północnym, włączając do jego założenia plateau bastionu IV. Założenie obejmowało część użytkową z plantacjami warzywnymi i kwiatowymi oraz część ozdobną, obsadzoną od strony północnej i zachodniej rzędem topoli i rzadkimi gatunkami drzew³⁷. Do ogrodu warzywnego zakupiono w Sandomierzu nasiona warzyw i ziół, natomiast do ogrodów miejskich importowano nasiona fiołków³⁸. Projektantem i wykonawcą fontanny do ogrodu był prawdopodobnie włoski architekt i rzeźbiarz Santi Gucci³⁹.

Na początku XVIII w. kompozycja ogrodu pałacowego obejmowała obszar ciągnący się po bastion IV. Do charakterystycznych elementów założenia należało 6 kwater zieleni otaczającej budynki oraz podwójny szpaler drzew biegnący wzdłuż kurtyny III-IV i po wschodniej stronie bastionu IV (ryc. 4). Założenie ogrodowe w Zamościu zaliczane było do typu ogrodów zamkowych, świeckich, z układem szachownicowym⁴⁰. Podczas przebudowy rezydencji w 2 poł. XVIII w. ogród poddano



4. Widok założenia pałacowego na szwedzkim planie Zamościa z 1704 r. (zasób Kriegsarkivet Stockholm)

³⁷ J. KLIMEK, *Rezydencja Jana Zamoyskiego w Zamościu*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki”, t. XXV: 1980, z. 2, s. 107-114 (s. 110); A. KĘDZIÓRA, *Encyklopedia miasta...*, s. 457, 458.

³⁸ *Opisanie statystyczno-historyczne dóbr Ordynacji Zamojskiej przez Mikołaja Stworzyńskiego archiwistę 1834 roku*. Kopia rękopisu Nr 1815. Biblioteka Narodowa w Warszawie, Biblioteka Ordynacji Zamojskiej, Plik 513, N 13 (mps. w bibliotece Wojewódzkiego Urzędu Ochrony Zabytków w Lublinie Delegatura w Zamościu), k. 230.

³⁹ J. KOWALCZYK, *Kolegiata...*, s. 29; A. MIŁOBĘDZKI, *Architektura...*, s. 95.

⁴⁰ Zob.: W. PRZEGON, op. cit., s. 31.

gruntownej modernizacji. Inicjatorem rozwiniętego projektu był prawdopodobnie ordynat Tomasz Antoni Zamoyski, autor pierwszego w piśmiennictwie polskim traktatu o ogrodnictwie⁴¹. Zrealizowano dwa założenia rozmieszczone symetrycznie po północnej i południowej stronie pałacu. W starszym ogrodzie północnym zachowano układ centralny z gazonem oraz szachownicowym układem alejek. Nadzór nad ogrodami należał do obowiązków etatowych ogrodników mieszkających w domu na plateau bastionu IV⁴². Zaplanowano także ogród pomiędzy pałacem i arsenałem oraz na wyższej kondygnacji bastionu III, które ukończono po roku 1772⁴³.

Po wodach Wielkiej Zalewy ordynaci i ich goście pływali rekreacyjnie łodziami na położoną naprzeciw bastionu II wyspę Kempa. Zbudowano tam przystań oraz ogród z gazonami i alejkami obsadzonymi drzewami, na których gałęziach wieszano wieczorami kolorowe lampiony⁴⁴. Podczas uroczystości z ogrodu wystrzeliwano fajerwerki, które podziwiali z miasta zaproszeni goście oraz mieszczańskie⁴⁵. W okresie zaboru austriackiego urządzono ogród po południowej stronie pałacu⁴⁶. Podobnie jak jego symetryczny odpowiednik z północnej strony gmachu, ogród zaprojektowano na planie centralnym, na bazie prostokąta (ryc. 5). Od strony zachodniej, wzdłuż kurtyny murów, posadzono na różnych poziomach podwójne szpalery topoli tworzące malowniczą aleję spacerową.

Na górnym poziomie dwukondygnacyjnego bastionu III powstała kompozycja parterów kwiatowych o promienisto-osiowym układzie. Rozwiązanie zaczerpnięto z francuskiej szkoły projektowania ogrodów⁴⁷. Podczas oblężenia Zamościa w 1809 r. ogrody pałacowe uległy zniszczeniu. Po sprzedaży miasta rządowi wprowadzono nasadzenia w obrębie założenia rezydencjonalnego. Przy pawilonie oficyny północnej powstał wówczas mały ogród ograniczony trzema rzędami drzew lub krzewów⁴⁸.

W latach 40. XIX w. wzdłuż północnej oficyny urządzono ogród spacerowy z alejkami będący popularnym miejscem wypoczynku mieszkańców oraz wojskowych (ryc. 6). Plac pomiędzy pałacem a oficyną, równoległą do linii murów przy Bramie Lubelskiej Starej, porastały drzewa tworząc enklawę wysokiej zieleni. Górą wałów prowadziły obsadzone topolami trotuary⁴⁹.

Po kasacie twierdzy władze wojskowe utrzymały przed pałacem ogród spacerowy⁵⁰. Mimo braku ogrodzenia wejście na teren założenia prowadziło przez drewnianą bramę zwieńczoną carskim orłem. Ogród wykorzystywano jako miejsce zabaw i festynów

⁴¹ W zasobach Biblioteki Narodowej w Warszawie zachował się nieukończony rękopis traktatu autorstwa Tomasza Antoniego Zamoyskiego pt. *Ogrodnictwo z 1751 r.* Zob.: Ibidem, s. 32, przyp. 4.

⁴² Zob.: J. KOWALCZYK, *Architektura Zamościa...*, s. 128.

⁴³ *Erstes-Zeichnungs Blatt. Plan von der Festung Novi Zamosc in den Königreich Galizien nebst der um selbe auf 6, bis 700 Klaftern liegende Gegend*, Österreichisches Staatsarchiv Wien, Kriegsarchiv, Gik 159-3.

⁴⁴ B. SAWA, *Gdzież ten zameczek w Skokówce i pałacyk na Krasnymbrzegu?*, „Zamojski Kwartalnik Kulturalny” 2002, nr 1-2, s. 68-75, s. 75.

⁴⁵ Zob.: *Opisanie statystyczno-historyczne dóbr...*, k. 238.

⁴⁶ *Erstes-Zeichnungs Blatt. Plan von der Festung Novi Zamosc in den Königreich Galizien nebst der um selbe auf 6, bis 700 Klaftern liegende Gegend*, Österreichisches Staatsarchiv Wien, Kriegsarchiv, Gik 159-3; *Plan von Neu „Zamosze” in Kaiserl. Pohlen*, Österreichisches Staatsarchiv Wien, Kriegsarchiv, Gik 160-5.

⁴⁷ J. KOWALCZYK, *Architektura Zamościa...*, s. 128.

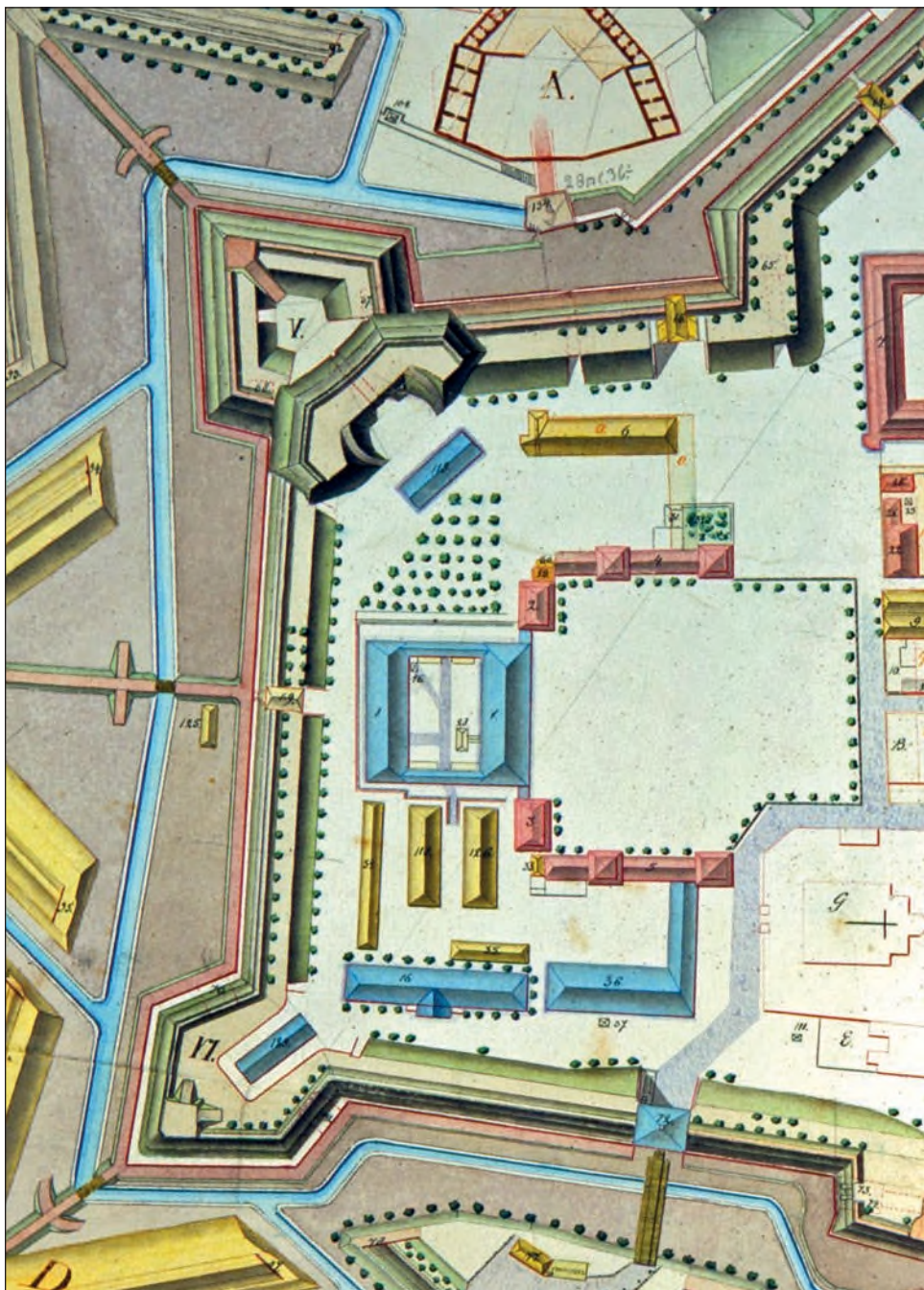
⁴⁸ *Generalnyj plan Zamosckoj kreposti*, Rosyjskie Państwowe Archiwum Wojskowe w Moskwie, Ф 349 on 12 д 7040.

⁴⁹ B. SROCYŃSKA, *Zamojskie skwery...*, s. 32-33.

⁵⁰ *Opracowanie rękopisu M. Potockiego...*, s. 407.



5. Założenie pałacowe na austriackim planie Zamościa z ok. 1780 r. (zasób Österreichisches Staatsarchiv Wien)



6. Założenie pałacowe przedstawione na rosyjskojęzycznym planie Zamościa z 1837 r. (zasób Rosyjskiego Państwowego Archiwum Wojskowego w Moskwie)

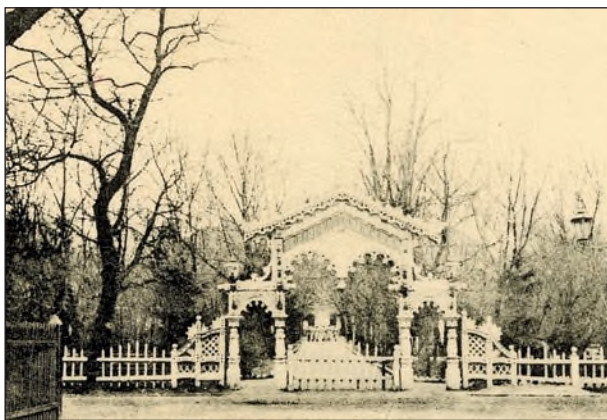
ludowych. 30 maja 1872 r. świętowano w nim dwusetną rocznicę urodzin cara Piotra I⁵¹. Kilka lat później założenie gruntownie zmodernizowano tworząc ekskluzywny Ogród Adryanowski.

Początki założenia sięgają 1884 r., kiedy komendant garnizonu gen. Adryanow nakazał urządzić przed dawnym pałacem ordynackim ogród w stylu angielskim z alejkami, klombami oraz nasadzonym drzewostanem (ryc. 7). Powstał tak zwany *wojenny płaszczad*, który określano *Ogrodem Adryanowskim* lub *Spacerowym*. Teren ogrodzono drewnianym parkanem, natomiast w miejscu dotychczasowego wjazdu wystawiono w 1890 r. bramę w stylu szwajcarskim (ryc. 8). Wstęp do ogrodu był biletowany i przysługiwał bezpłatnie oficerom oraz urzędnikom carskim. Dwa razy w tygodniu był dostępny dla uprzywilejowanych mieszkańców Zamościa. W ogrodzie stały również ławki, alejki posiadały eleganckie, białe krawężniki z wkopanych ukosem cegieł, natomiast na jednym z postumentów ustawiono jako dekorację osiemnastowieczną kamienną latarnię (ryc. 9) pochodzącą prawdopodobnie z dawnego cmentarza grzebalnego z Przedmieścia Lubelskiego⁵².

Przed wybuchem I wojny światowej rosyjski oficer płk Piotr Krasnow, dowodzący od 1913 r. stacjonującym w Zamościu 10 Pułkiem Kozaków Dońskich, opisał dawne założenie pałacowe następująco: *Na krawędzi wzgórza, na skraju miasta i przed nim stał stary, długi, w Rastrielliewskim stylu, blade-różowy pałac Zamoyskich. W nim mieściły się – z prawej – wielka garnizonowa sala przyjęć i nad nią garnizonowa cerkiew,*



7. Ogród Adryanowski przez dawnym pałacem Zamoyskich przedstawiony na austriackim planie Zamościa z 1916 r. (Kriegsarchiv Wien)



8. Brama wejściowa do Ogrodu Adryanowskiego w Zamościu (pocztówka z pocz. XX w., nakład S. Goldmana)

⁵¹ Zob.: B. SROCYŃSKA, *Zamojskie skwery...*, s. 33.

⁵² Latarnia widoczna jest na pocztówce pt. Ogród spacerowy, wydanej w 1906 r. nakładem Salomona Goldmana (nr kat. 325).



9. Kamienna latarnia w Ogrodzie Adryanowskim w Zamościu, pocz. XX w. (pocztówka, nakład S. Goldmana)

w części środkowej, na dole – sztab 1-ej Dońskiej Kozackiej Dywizji i dowództwo Dońskiego Dywizjonu Artylerii; nad nim w „bieletażu” kwatery dowództwa dywizji. Na trzeciej kondygnacji i w bocznych oficynach były kosza-ry Dywizyjnej Konnej Saperskiej sotni, dywizyjnych pisarzy sztabowych i kwatery oficerów sztabowych. Z lewej strony, poprzecznie do pałacu, stał długi biały budynek – dawna stajnia hrabiów Zamojskich, obecnie przerobiona na przy-

tulne oficerskie kasyno 10 Dońskiego Kozackiego Pułku. Obszerny prostokąt utworzony prze te budowle był zajęty przez garnizonowy ogród. Stare rozłożyste dęby i wysokie kasztanowce, zarośla krzewów bzu, akacji i jaśminu, biała akacja i klony – latem pięknymi zielonymi kępami obramiały różowe ściany pałacowych budynków. Po prawej, za ogrodem, nad rzeczką Łabuńką, stał stary, z XVI wieku, polski kościół; i przed nim trzy dęby liczące sobie niejedną setkę lat. W niedzielę, w cieniu tych dębów – olbrzymów rozmieszczało się wiele pańskich kolasek, karet, ciężkich bałagutów, i lekkich faetonów zaprzęgniętych w przystrojone polskie półkrewki. Szeroka ulica oddzielała ogród od miasta (...)⁵³.

W 1916 r. otwarto przed budynkiem dawnego pałacu tzw. *mleczarnię* będącą rodzajem kawiarni ulokowanej w werandzie północnego skrzydła pałacowego⁵⁴. Po zakończeniu I wojny światowej Ogród Adryanowski udostępniono mieszkańcom. Ogród był stale dewastowany, co utrudniało pracę sądów i Urzędu Prokuratorskiego zajmujących gmach dawnego pałacu (ryc. 10). Z powodu pogarszającego się stanu zielenia rozebrano w 1927 r. żeliwny parkan⁵⁵. W 1929 r. ogród gruntownie przeprojektowano według projektu warszawskiego architekta Waleriana Kronenberga, autora koncepcji Parku Miejskiego na terenach pofortecznych. Centralna część ogrodu otrzymała parter kwiatowy na osi dawnego pałacu. Pozostawiono alejki i drzewa, a całość ogrodzono drewnianym płotem. W 1930 r. terenowi nadano nazwę placu Romualda Jaśkiewicza dla uhonorowania pierwszego prezesa Sądu Okręgowego w Zamościu. Obecnie teren ma postać typowego zielenia z wyższym drzewostanem⁵⁶.

O rodzajach i formach zieleni otoczenia pałacu Zamojskich, pisał Wojciech Przegon w książce z 1998 r. pt. *Zieleni ciągów komunikacyjnych Zamościa*. Lata 1987–2005, to utrzymanie słabo pielęgnowanego drzewostanu, który i tak w 2005 r. został znacząco uszczuplony. W 2005 r., w czterechsetną rocznicę śmierci Jana Zamojskiego, stanął kon-

⁵³ Fragment wspomnień Piotra Krasnowa z lat 1913–1914 w tłumaczeniu Jerzego Kuśnierza, kustosa Muzeum Zamojskiego w Zamościu. Udostępnione dzięki uprzejmości Andrzeja Kędziory.

⁵⁴ A. KĘDZIORA, *Encyklopedia miasta...*, s. 458.

⁵⁵ B. SROCZYŃSKA, *Zamojskie skwery...*, s. 41; A. KĘDZIORA, *Encyklopedia miasta...*, s. 458.

⁵⁶ A. KĘDZIORA, *Encyklopedia miasta...*, s. 458.



10. Założenie pałacowe na zdjęciu lotniczym z 1927 r. Fot. A. Milczewski (zbiory IS PAN)

ny pomnik założyciela miasta, usytuowany niesymetrycznie względem osi pałacu, jak i osi miasta (ryc. 11).

W niniejszej pracy autorzy przedstawili w przekroju historycznym zmiany wystroju architektonicznego pałacu oraz różne formy aranżacji zieleni jego otoczenia. Każda



11. Lokalizacja pomnika Jana Zamoyskiego na tle miasta i założenia pałacowego wg Wojciecha Przeglona (2007 r.)

epoka wywarła wpływ na ten reprezentacyjny fragment miasta. W przypadku rewaloryzacji pałacu i jego otoczenia należy wybrać te elementy, które zostały „zachowane” w planach, obrazach i pisanych przekazach historycznych. Kompleksowy projekt rewaloryzacyjno-konserwatorski powinien uwypuklać znakomite cechy architektury pałacu i zagospodarowania przestrzeni. Pewnym ograniczeniem będzie przebieg ulicy Królowej Jadwigi, ulica Zamkowa, muzeum broni i pomnik Jana Zamoyskiego. Autorzy sugerują powrót do projektu pałacu z 1802 r. w którym od frontu zastosowano wachlarzowe schody i arkady, elementy zawsze kojarzone z architekturą Zamościa. Należy zastanowić się o niskim ażurowym ogrodzeniu placu honorowego przez tzw. „balaski”, o których wspomniał Jan Zamoyski w korespondencji z Maciejem Topornickim w 1587 r. Fontanna o właściwej dobranej „skali” na pewno wzbogaciłaby przestrzeń pomiędzy pałacem a pomnikiem Jana Zamoyskiego. Właściwe oświetlenie, mała architektura, specjalistycznie wybrana i zaprojektowana zieleń uwzględniająca pory kwitnienia roślin, to znaczące uzupełnienie otoczenia pałacu.

prof. dr hab. inż. Wojciech Przegon
Uniwersytet Rolniczy w Krakowie

dr Jakub Żygawski
dyr. Archiwum Państwowego w Zamościu

Materiały źródłowe:

- Archiwum Państwowe w Zamościu, Akta miasta Zamościa 1915–1939 [1944], sygn. 565, s. 2.
Erstes-Zeichnungs Blatt. Plan von der Festung Novi Zamosc in den Königreich Galizien nebst der um selbe auf 6, bis 700 Klaftern liegende Gegend, Österreichisches Staatsarchiv Wien, Kriegsarchiv, Gik 159-3.
Fragment du Plan de la Place de Zamość pour monter les maisons à demolir, Archiwum Główne Akt Dawnych, Komisja Rządowa Wojny, sygn. 216, k. 134.
Generalnyj plan Zamosckoj kreposti, Rosyjskie Państwowe Archiwum Wojskowe w Moskwie, Ф 349 on 12 ð 7040.
Opisanie statystyczno-historyczne dóbr Ordynacyi Zamoyskiej przez Mikołaja Stworzyńskiego archiwistę 1834 roku. Kopia rękopisu Nr 1815. Biblioteka Narodowa w Warszawie, Biblioteka Ordynacji Zamojskiej, Plik 513, N 13 (maszynopis w bibliotece Wojewódzkiego Urzędu Ochrony Zabytków w Lublinie Delegatura w Zamościu), k. 230.
Opracowanie rękopisu M. Potockiego „Zamość i jego instytucje pod względem oświaty, religii i dziejów krajowych”, oprac. B. Sroczyńska, Zamość 1980 (maszynopis).
Plan de la Place de Zamosc pour server au Rapport le 1 Mai 1817 sur la Situation de la Place, Archiwum Główne Akt Dawnych, Zbiór kartograficzny, sygn. 94-2.
Plan de la Place Zamość, Archiwum Główne Akt Dawnych, Zbiór kartograficzny, sygn. 57-23, ark. 2.
Plan de l'interieur de la place de Zamość à l'époque du 12 Août 1827, Archiwum Główne Akt Dawnych, Komisja Rządowa Wojny, sygn. 231, s. 21.
Plan der befestigten Stadt Zamoscz Nebst Ihren Vorstadt, wie solche bey Einrücken der kaiserliche-königliche Truppen, Anno 1772 beshalten waren. Diese Stadt gehört als eine Polnische Ordinations Stadt dem Fürsten Zamojskij, ist Ihme auch nachdem dieser Theil Polens in Galizien venwandert worden, gelasten worden, Österreichisches Staatsarchiv Wien, Kriegsarchiv, Gik 159.
Plan des Project des Fortification sur la place de Zamość, Archiwum Główne Akt Dawnych, Zbiór kartograficzny, sygn. 383-2.
Plan zěměl postupušich w rasporjaženie ministerstva finansov posle uprazhdennoj krěposti goroda Zamostja, Archiwum Państwowe w Lublinie, Zbiór planów różnych urzędów – pow. Zamość, sygn. N – 37b.

Plan časti Zamostkich pokrepostnych zemel [...], Archiwum Państwowe w Lublinie, Archiwum Ordynacji Zamojskiej ze Zwierzyńca, sygn. 98, poz. 70.

Plan časti Zamostkich pokrepostnych zemel [...], Archiwum Państwowe w Zamościu, Sąd Okręgowy w Zamościu, spis zdawczo-odbiorczy z 2012 r. – akta sprawy C 278/24.

Wspomnienia Piotra Krasnowa z lat 1913–1914 w tłumaczeniu Jerzego Kuśnierza, kustosza Muzeum Zamojskiego w Zamościu (maszynopis w posiadaniu autorów).

Bibliografia:

Bender R., *Kształtowanie się środowiska urzędniczego w Ordynacji Zamojskiej w XIX wieku*, „Roczniki Humanistyczne”, t. XXVI: 1978, s. 81-120.

Bondyra W., *Przed utworzeniem Ordynacji Zamojskiej*, „Zamojski Kwartalnik Kulturalny” 2008, nr 3, s. 11-14.

Cblebowski B., *Zamość, ordynacja Zamoyskich i powiat zamojski*, „Teka Zamojska” 1919, nr 1, s. 1-13.

Dembowski L., *Moje wspomnienia*, Petersburg 1898.

Dumała K., *O architekturze Zamościa przed dziewiętnastowieczną przebudową*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki”, t. XVI: 1971, z. 1, s. 3-22.

Kędziora A., *Dawna architektura i budownictwo Zamościa*, Zamość 1990.

Kędziora A., *Encyklopedia miasta Zamościa*, Zamość 2012.

Kiełczewska-Zaleska M., *Geografia osadnictwa*, Warszawa 1976.

Klimek A., *Przemiany dziejowe pałacu Jana Zamoyskiego w Zamościu*, Kraków 1971, s. 21-22.

Klimek A., *Rezydencja Jana Zamoyskiego w Zamościu*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki”, t. XXV: 1980, z. 2, s. 107-114.

Kowalczyk J., *Architekci Zamoyskich w XVIII wieku*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki”, t. 4: 1959, z. 3/4, s. 211-233.

Kowalczyk J., *Kolegiata w Zamościu*, Warszawa 1968.

Kowalczyk J., *Ideologiczne aspekty urbanistyki Zamościa*. W: *Zamość i Zamojszczyzna w dziejach i kulturze polskiej*, red. K. Myśliński, Zamość 1969, s. 135-141.

Kowalczyk J., *Zamość. Przewodnik*, Warszawa 1977.

Kowalczyk J., *Dole i niedole inżyniera Andrea dell'Aqua w służbie Tomasza Zamoyskiego*, [w:] *Konserwatorska Teka Zamojska: Problematyka konserwatorska fortyfikacji nowożytnych. Materiały z sesji naukowej w Zamościu w dniach 18-20 maja 1983*, red. E. Kowalczykowa, Warszawa – Zamość 1987, s. 19-24.

Kowalczyk J., *Architektura Zamościa w okresie rokoka*, [w:] *Zamość miasto idealne*, red. J. Kowalczyk, Lublin 1980, s. 121-141.

Kozaczka M., *Poczet Ordynatów Zamoyskich*, Lublin 2009.

Koźmian K., *Pamiętniki*, t. I, Wrocław 1972, s. 92.

Kryciński S., *Zarys dziejów*. W: A. PAWŁOWSKI, *Roztocze, Puszcza Solska, Lasy Janowskie i Wyżyna Wołyńska (część polska). Przewodnik turystyczny*, Warszawa 2000, s. 24-44.

Kulikiewicz P., *Przyczynek do historii Zamościa w latach 1810-1812*, „Archiwariusz Zamojski”, t. X: 2011, s. 41-52.

Kuśnierz J., Urbaniski A., *Lokalizacja dworu z XV w. – miejsca urodzenia fundatora i założyciela miasta Zamościa Jana Zamoyskiego – w świetle najnowszych badań*, [w:] *Zamojsko-Wołyńskie Zeszyty Muzealne*, t. V, red. P. Kondraciuk, J. Kuśnierz, A. Силиук i in., Zamość – Łuck 2008–2010, s. 15-36.

Liszeński S., Maik W., *Osadnictwo*, [w:] *Wielka Encyklopedia Geografii Świata*, t. XIX, Poznań 2000.

Milobędzki J. A., *Architektura polska XVII wieku*, [w:] *Dzieje sztuki polskiej*, red. W. Jaworska i in., t. 4: *Sztuka polska XVII wieku*, cz. 1, Warszawa, 1980.

Orłowski R., *Ordynacja Zamojska*, [w:] *Zamość i Zamojszczyzna w dziejach i kulturze polskiej*, red. K. Myśliński, Zamość 1969, s. 105-124.

- Ostrowski W., *Zamość, wielkie choć nie ukończone dzieło polskiej urbanistyki renesansowej*, [w:] Ostrowski W., *Wprowadzenie do historii budowy miast. Ludzie i środowisko*, Warszawa 2001, s. 96-100.
- Paulowska-Wielgus A., *Inwentarz materiałów kartograficznych Archiwum Ordynacji Zamojskiej ze Zwierzyńca 1786–1941*, Warszawa 1971.
- Prusicka-Kołcon E., *Lokalizacja rodowej siedziby Zamojskich na Skokówce w świetle planów i map z 2 poł. XVIII i pocz. XIX w.*, „Archiwariusz Zamojski”, t. VIII: 2009, s. 25-38.
- Przegen W., *Zieleń ciągów komunikacyjnych Zamościa*, Kraków 1998.
- Reder J., *Zamość jako stolica regionu. Zarys historyczny*, [w:] *Czterysta lat Zamościa*, red. J. Kowalczyk, Wrocław 1983, s. 157-164.
- Sawa B., *Gdzież ten zameczek w Skokówce i pałacyk w Krasnymbrzegu?*, „Zamojski Kwartalnik Kulturalny” 2002, nr 1-2, s. 68-75.
- Sawa B., *Życie w osiemnastowiecznym Zamościu*, „Zamojski Kwartalnik Kulturalny” 2008, nr 3, s. 38-42.
- Sawa B., *Zamość 1772–1866. Zamość 2018*.
- Skowronek E., *Wpływ działalności gospodarczej Ordynacji Zamojskiej na kształt dziedzictwa kulturowego i przyrodniczego Zamojszczyzny*, [w:] *Wpływ działalności gospodarczej wielkich majątków ziemskich na stan współczesny dziedzictwa przyrodniczego i kulturowego*, red. E. Skowronek, Lublin 2005, s. 19-36.
- Sochaniewicz K., *Trybunał Zamojski (Studium do dziejów dawnego prawa sądowego polskiego)*, [w:] *Narodziny Zamościa w pracach Kazimierza Sochaniewicza*, oprac. K. Kowalczyk, ser.: „Biblioteka Archiwariusza Zamojskiego” t. I, red. A. Kędziora, Zamość 2007, s. 89-106.
- Sroczyńska B., *Zamojska twierdza w pierwszym dziesięcioleciu Królestwa Polskiego 1815–1825*, [w:] *Konserwatorska Teka Zamojska: Zamość w XIX stuleciu*, red. B. Pokorska, Warszawa – Zamość 1986, s. 7-31.
- Sroczyńska B., *Zamojskie skwery, ogrody i parki w XIX i XX wieku*, [w:] *Konserwatorska Teka Zamojska: Zamość w XIX stuleciu*, red. B. Pokorska, Warszawa – Zamość 1986, s. 7-31.
- Stankowa M., *Dawny powiat szczecrzeński XIV–XVIII w.*, Warszawa 1975.
- Szczygieł R., *Lokalizacja Skokówki i jej rola w procesie lokacyjnym Zamościa*, [w:] *Zamojsko-Wołyńskie Zeszyty Muzealne*, t. V, red. P. Kondraciuk, J. Kuśnierz, A. Ciułok i in., Zamość – Łuck 2008–2010, s. 5-14.
- Tarnawski A., *Działalność gospodarcza Jana Zamojskiego*, Lwów 1935.
- Tatarkiewicz W., *Turniej klasyków w Zamościu*, „Arkady”, czerwiec 1937, s. 287-298 (s. 280).
- Zajczyk S., *Muratorzy zamojscy (1583-1609)*, „Biuletyn Historii Sztuki” R. VII: 1939, nr 2, s. 201-212.
- Zin W., Kadłuczka A., Pawlicki M., *Z badań nad najstarszymi dziejami pałacu zamojskiego*, „Teka Konserwatorska Urbanistyki i Architektury” t. XVI: 1982, s. 215-226.

Summary

In the article the authors present their own analytical vision concerning the proposed direction of the restoration works in the palace and garden complex in Zamość from the perspective of landscape architecture. Greenery is an indispensable addition to architectural objects, but also – what is important in the case of Zamość – to urban layouts. Subsequent entailers took care of the aesthetically pleasing surroundings of the palace. Already Jan Zamoyski, the founder of the town, had three gardeners at his court, and – owing to the fact that the entailer was fascinated with the Renaissance culture and art – the palace garden was arranged according to Italian models. Even one hundred

years after death of Jan Zamoyski, the Great Chancellor of the Crown and the Hetman, the garden was still maintained and nurtured. The palace and the garden were transformed significantly in mid-18th c., during the rule of Tomasz Antoni Zamoyski, the 7th entailer, who was the author of the first treatise on gardens in the Polish writing. Further changes took place at the time of Congress Poland when Zamość became its main fortress, and then after Poland regained independence in 1918 and in the period after World War II.

PLAN ZARZĄDZANIA, JAKO NARZĘDZIE OCHRONY WARTOŚCI ZABYTKOWYCH ZAMOŚCIA⁴

Wprowadzenie – Zamość, zabytek o szczególnej wartości

Zamość zasłużenie cieszy się sławą miasta o najwyższych wartościach historycznych, artystycznych i naukowych. Miejsce miasta w historii Polski, wątki historyczne i artystyczne łączące dziedzictwo Zamościa ze spuścizną kultury europejskiej oraz jakość zachowanej substancji zabytkowej potwierdzają tę ocenę. Postrzeganie Zamościa w skali najcenniejszych zespołów zabytkowych znajduje odzwierciedlenie zarówno w literaturze specjalistycznej, jak i w dokumentach krajowych i międzynarodowych. W 1992 r. wpisano „Stare Miasto w Zamościu – przykład renesansowej zabudowy miejskiej” na Listę Światowego Dziedzictwa UNESCO. Lista powstaje od 1978 r., jako jedno z wiodących działań realizacji *Konwencji w sprawie ochrony światowego dziedzictwa kulturalnego i naturalnego*. Konwencja została przyjęta w Paryżu 16 listopada 1972 r. przez Konferencję Generalną Organizacji Narodów Zjednoczonych dla Wychowania, Nauki i Kultury (UNESCO). Polska ratyfikowała Konwencję 6 maja 1976 r. (Dz. U. 76.32.190 z dnia 30 września 1976 r.). Tworzenie Listy ma na celu prezentację dóbr, które uznaje się za mające wyjątkową powszechną wartość kulturową, lub naturalną, w skali globu. Lista ma promować dziedzictwo kulturowe, ale też mobilizować do jego ochrony⁵.

8 września 1994 r. na mocy zarządzenia Prezydenta RP (Monitor Polski, nr 50 z 1994 r., poz. 426) „Zamość. Historyczny zespół miasta w zasięgu obwarowań XIX w.” został uznany za Pomnik Historii. Tytuł nadany przez Prezydenta RP, to prawna forma ochrony zapisana w ustawie o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami z dnia 23 lipca 2003 r. (t.j. Dz. U. z 2020 r., poz. 282). Jednocześnie jest to prestiżowe wyróżnienie potwierdzające wyjątkowość zabytku w skali kraju, jak i zobowiązanie do najwyższych standardów ochrony. U podstaw wyróżnień leży wspomniane postrzeganie wartości. Dla pomnika historii wskazano wartości: *historyczne, przestrzenne, architektoniczne oraz wartości niematerialne, miasta renesansowego, wybitnego osiągnięcia urbanistyki europejskiej XVI w., oraz zespołu fortyfikacji obrazującego przemianę architektury militarnej od XVI do XIX wieku*.⁶

Wpis na Listę Światowego Dziedzictwa Kulturowego i Naturalnego UNESCO uzasadniono, iż Zamość to zespół zabytkowy spełniający kryterium IV, jako: *znakomity przykład renesansowego planu miasta z końca XVI wieku, zachowującego pierwotny układ*

¹ Politechnika Lubelska, WBiA, Katedra Konserwacji Zabytków.

² Uniwersytet Jagielloński, Instytut Historii Sztuki/ Narodowy Instytut Dziedzictwa OT w Krakowie.

³ Narodowy Instytut Dziedzictwa OT w Rzeszowie.

⁵ Zamość – world heritage list: <http://whc.unesco.org/en/list/564>.

⁶ Zamość – pomnik historii: https://www.nid.pl/pl/Informacje_ogolne/Zabytki_w_Polsce/Pomniki_historii/Listy_miejsc/miejsc.php?ID=322.

*i fortyfikacje oraz dużą liczbę budynków o szczególnym znaczeniu, łączących tradycje architektoniczne Włoch i Środkowej Europy.*⁷

Koncepcje ochrony zabytków Zamościa

Świadomość wyjątkowości miasta towarzyszyła już jego fundatorom i kolejnym pokoleniom mieszkańców⁸. Tropem tym postępowała Księżna Izabela Czartoryska umieszczając w ścianach Domku Gotyckiego w Puławach ułamki architektoniczne „zamku w Zamościu”, jako swoiste relikwie historycznej świetności Rzeczypospolitej⁹. Jednak czasy, gdy rodziły się koncepcje konserwatorskie nie były dla Zamościa zbyt pomyślne. Status carskiej twierdzy generował straty w zasobach dziedzictwa. Oczywiście, należy odnotować zainteresowanie miastem dziewiętnastowiecznych badaczy, remont Kolegiaty w latach 1857–1858, czy interesującą koncepcję Tomasza Stanisława Zamoyskiego i Bolesława Podczaszyńskiego odnowienia w duchu historyzmu, w latach 1867–1871 Kaplicy Ordynackiej¹⁰. Jednak dopiero wiek XX, a właściwie czas po 1918 r. otworzył perspektywę tworzenia wszechstronnych koncepcji jego ochrony konserwatorskiej. W dziejach działań konserwatorskich w Zamościu można wyróżnić cztery zasadnicze etapy:

1. Okres międzywojenny – odkrywanie wartości i koncepcje eksperckie. Horyzont tej fazy wyznaczają nazwiska Jana Zachwatowicza, Józefa Dutkiewicza, czy Ksawerego Piwockiego¹¹. Rekonstrukcja ratusza, decyzje co do kształtu ingerencji w kamienicach przyrynkowych, prace w świątyniach zamojskich, czy pierwsze rekonstrukcje w zespole fortecznym, to istotne w skali kraju międzywojenne doświadczenia konserwatorskie¹². 3 lipca 1936 r. renesansowy zespół miejski został wpisany do rejestru zabytków województwa lubelskiego.¹³ Równolegle Jan Zachwatowicz wraz ze Stanisławem Herbstem wytyczali kierunki przyszłych działań w sferze historycznej urbanistyki i fortyfikacji.¹⁴
2. Okres PRL – w kręgu polityki państwa. Kolejne szeroko zakrojone działania wiązały się z polityką PRL, systemem gospodarki planowej, inicjatywą i mecenatem państwowym, działaniem Przedsiębiorstwa Państwowego Pracowni Konserwacji Zabytków i realizacjami z pogranicza wielkich akcji społecznych, rzetelnej pracy badawczej i konserwatorskiej oraz propagandy sukcesu. Kulminacja tych działań

⁷ Zamość – orzeczenie wyjątkowej uniwersalnej wartości: https://www.nid.pl/pl/Informacje_ogolne/Zabytki_w_Polsce/Miejsca_na_liscie/Liste_miejsc/Zamo%C5%B9C4%87%20-%20SoS%20-%20decyzja%20%2032COM%208B.85.pdf.

⁸ Kowalczyk J., W kręgu kultury dworu Jana Zamoyskiego, Lublin 1980; Zamość miasto idealne. Studia z dziejów rozwoju przestrzennego i architektury, red. Kowalczyk J., Lublin 1980.

⁹ Frycz J., Restauracja i konserwacja zabytków architektury w Polsce w latach 1795–1918, Warszawa 1975, s. 30.

¹⁰ Frycz J., op. cit., s. 126; Filip M., Filip A., Rogowska A., Konserwacja Kaplicy Ordynackiej pw. Przemienienia Pańskiego w katedrze zamojskiej, Renowacje i Zabytki, nr 2/2013 por.: <https://www.renowacjeizabytki.pl/artykuly-techniczne/Konserwacja-Kaplicy-Ordynackiej-pw.-Przemienienia-Panskiego-w-katedrze-zamojskiej,2335>.

¹¹ Dettloff P., Odbudowa i restauracja zabytków architektury w Polsce w latach 1918–1939, Kraków 2006, s. 79, 134, 319–321.

¹² Misieczko-Rudnik S., Prace konserwatorskie w Zamościu w latach 1918–1939, Studia i Materiały PKZ, Warszawa 1979.

¹³ Rejestr zabytków nr A-47, decyzja znak: L. Kons 14-3 z 3.07.1936 r.

¹⁴ S. Herbst, J. Zachwatowicz, Twierdza Zamość, Warszawa 1936; S. Herbst, Zamość, Warszawa 1954.

przypadła na lata 70-te i 80-te XX w. Wprawdzie już w latach 1954-57 i od 1963 r. prowadzone były w Zamościu prace konserwatorskie przy najcenniejszych zabytkach, ale dopiero uchwała w sprawie renowacji Starego Miasta podjęta w 1974 r. przez Radę Ministrów była impulsem do kompleksowych działań¹⁵. Ich następstwem było łączenie rewaloryzacji historycznego centrum miasta z działaniami na rzecz historycznych fortyfikacji¹⁶, dostrzeganie wartości dzieł z XIX w.,¹⁷ czy kolejne rekonstrukcje w tkance miejskiej¹⁸. Oblicze tej fazy kształtowały badania Jerzego Kowalczyka¹⁹, wszechstronne działania PP PKZ oraz koncepcje Wiktora Zina, który jednocześnie popularyzował wartości i idee odnowy zamojskich zabytków²⁰.

3. „Restauracja idealna” – nawiązaniem do idei nowożytnego miasta idealnego stała się koncepcja „idealnej restauracji” miasta i jego fortyfikacji realizowana w początkach XXI w. Etap trzeci, to wielkoskalowe działania inicjowane przez samorząd miejski, wspierane przez fundusze unijne, realizowane według koncepcji badawczych nie skupiających się na pojedynczych zabytkach, a na wizji krajobrazu warownego, jako świadectwa historii i produkcie turystycznym zarazem. W tej fazie idealna wizja miasta uzasadniła szereg rekonstrukcji i ingerencji inwestycyjnych. Od strony koncepcyjnej wiodąca rola przypada tu krakowskiemu zespołowi architektów krajobrazu z udziałem Zbigniewa Myczkowskiego, Krzysztofa Wielgusa, Jadwigi Śródulskiej-Wielgus, czy Jana Janczykowskiego, którzy dali podstawy teoretyczne dla „restauracji idealnej” obwodu warownego Zamościa²¹. Realizacji tej towarzyszyły rozliczne badania i prace konserwatorskie²².
4. „Zarządzanie dziedzictwem” – wyzwanie współczesności. Rozgrywający się obecnie etap, to kolejna odsłona aktywności samorządu miasta, który przyjmując pragmatykę ochrony miejsc światowego dziedzictwa, podejmuje koncepcję dokumentów strategicznych racjonalizujących zarządzanie dziedzictwem kulturowym, w celu jego ochrony i społecznego funkcjonowania. W tym wypadku narzędziami są plan

¹⁵ Zamość miasto idealne, pod red. J. Kowalczyka, Lublin 1980, Czterysta Lat Zamościa, red. J. Kowalczyk, Warszawa 1983.

¹⁶ T. Zarębska, Zagadnienie sprzężenia koncepcji miasta i jego bastionowych fortyfikacji, *Konserwatorska Teka Zamojska*, cz. 1, Warszawa – Zamość 1983, s. 13-29; W. Niessner, Rewaloryzacja fortyfikacji w Zamościu (1977–1982), *Konserwatorska Teka Zamojska*, cz. 1, Warszawa – Zamość 1987, s. 82-97.

¹⁷ A. Kąsinowski, Fortyfikacje zamojskie XIX wieku w świetle badań, *Konserwatorska Teka Zamojska*, cz. 1, Warszawa – Zamość 1987, s. 70-81.

¹⁸ A. Kędziora, Dawna architektura i budownictwo Zamościa, Zamość 1990.

¹⁹ W dorobku J. Kowalczyka odnajdujemy ok. 80 prac naukowych – publikacji związanych z Zamościem. <https://www.zamosciopedia.pl/index.php/kor-koz/item/1841-kowalczyk-jerzy-1930-histork-sztuki-profesor-badacz-dziejow-sztuki-i-kultury-zamoscia>.

²⁰ Pawlicki B. M., Profesor Wiktor Zin – spojrzenie na dzieła i twórczość, *Teka Komisji Urbanistyki i Architektury*, T. XLV (2017), s. 629-650.

²¹ J. Śródulski-Wielgus, K. Wielgus, *Udostępnienie turystyczne Twierdzy Zamość, Obwarowania miast – problematyka ochrony, konserwacji, adaptacji i ekspozycji: Międzynarodowa Konferencja Naukowa, Koźuchów, 28-30 kwietnia 2010 r.*, red. nauk. Adam Górski, 2010, s. 224-233; Z. Myczkowski, *Krajobraz warowny Twierdzy Zamość w kontekście idei tożsamości miejsca i jej składników*, „Teka Komisji Urbanistyki i Architektury PAN Oddział w Krakowie”, t. 43, 2015, s. 113-125.

²² Koman W., Badania archeologiczne fortyfikacji Zamościa, „Wiadomości Konserwatorskie Województwa Lubelskiego”, 2015, s. 327-344; Żurawicka G., Prace konserwatorskie przy fortyfikacjach Zamościa, „Wiadomości Konserwatorskie Województwa Lubelskiego”, 2015, s. 281-291.

zarządzania dobra światowego dziedzictwa (opracowanie 2017 – 18)²³ oraz gminny program opieki nad zabytkami (2020)²⁴. Kontynuacją tej fazy powinno być powołanie parku kulturowego, z pełnym oprzyrządowaniem formalnym właściwym danej formie ochrony zabytków²⁵.

Dokumenty strategiczne w ochronie zabytków

Zamość, jako dobro wpisane na listę światowego dziedzictwa kulturalnego i naturalnego UNESCO, jest szczególnie predestynowany do podejmowania koncepcji wypracowywanych w międzynarodowych dyskusjach na temat ochrony zabytków o najwyższych walorach w skali globalnej. Jednym z plonów takiej dyskusji, jest idea ochrony przez zarządzanie, a narzędziem rekomendowanym w pragmatyce światowego dziedzictwa jest plan zarządzania dobrem²⁶. Plan zarządzania jest dokumentem nieobecnym w polskim systemie prawnym ochrony zabytków. Natomiast jest wymagany dla każdego dobra wpisanego na Listę Światowego Dziedzictwa UNESCO. Zamość został uznany za dobro Światowego Dziedzictwa gdy plany zarządzania nie były jeszcze wymagane (1992 rok), rozwój koncepcji światowego dziedzictwa sprawił, iż taki dokument musiał zostać przygotowany obecnie (2017 – 18). Plan zarządzania, ogólnie scharakteryzowany w wytycznych operacyjnych do stosowania konwencji o ochronie światowego dziedzictwa,²⁷ ma służyć skutecznej ochronie zabytkowych wartości danego dobra. By było to możliwe konieczne jest dogłębna znajomość dobra, zdefiniowanie jego wartości oraz określenie tzw. atrybutów wartości. Atrybuty, jako materialne nośniki wartości stają się zarazem przedmiotem analiz dotyczących zagrożeń, funkcjonowania dobra i metod monitorowania stanu ochrony. Istotą koncepcji światowego dziedzictwa jest zapewnienie ochrony dobra, przy jednoczesnym utrzymaniu jego społecznego funkcjonowania. Stąd zarządzanie dobrem musi dostrzegać aktualne potrzeby jego mieszkańców i użytkowników, a zarazem rozpoznawać grono interesariuszy i ich role w procesie zarządzania. Takie rozumienie zasad ochrony umacnia się od lat w pragmatyce i doktrynie światowego dziedzictwa, co podsumowano w „Rekomendacji dotyczącej Historycznego Krajobrazu Miejskiego” (UNESCO, 2011). Stąd Plan Zarządzania Dobrem Światowego Dziedzictwa UNESCO wskazuje działania, które wykraczają poza fizyczne utrzymanie zabytkowych wartości zespołu miejskiego. Zatem, z jednej strony zakres rzeczowy planu zarządzania oraz cele w nim określone mieszczą się w obszarze ujętym w Ustawie o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami oraz wynikają z interpretacji doktryny konserwatorskiej,

²³ Szmygin B., Fortuna-Marek A., Siwek A., Stare Miasto w Zamościu Dobro Światowego Dziedzictwa UNESCO: Ocena wartości i plan zarządzania, Lublin 2018.

²⁴ Raport z konsultacji społecznych dotyczących opracowania Gminnego Programu Opieki nad Zabytkami Miasta Zamość na lata 2020-2023; <http://www.zamosc.pl/news/5768/2/raport-z-konsultacji-spoecznych-dotyczacych-opracowania.html>.

²⁵ Myczkowski Z., Marcinek R., Siwek A., Park kulturowy jako forma ochrony krajobrazu kulturowego (historycznego). Analiza skuteczności ochrony krajobrazu za pomocą szczególnej formy ochrony z mocy ustawy o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami wraz ze sformulowaniem wniosków w zakresie propozycji zmian legislacyjnych, Kraków 2017: <http://krajobrazmojegomiasta.pl/wydawnictwa>.

²⁶ Szmygin B., Światowe dziedzictwo kultury UNESCO. Charakterystyka, metodologia, zarządzanie, Warszawa – Lublin 2016, s. 209-232.

²⁷ Operational Guidelines for the Implementation of the World Heritage Convention, 2019; <http://whc.unesco.org/en/guidelines/>.

a z drugiej dotyczą kwestii warunków życia mieszkańców i perspektyw rozwoju ekonomicznego. Plan Zarządzania nie jest opracowaniem uniwersalnym odnoszącym się do problematyki społecznej, gospodarczej, planistycznej, poza zakresem bezpośrednio związanym z działaniami na rzecz ochrony wartości zabytkowych. Jednak powinien być uwzględniany w kontekście spójności przy konstruowaniu innych strategii, np. rewitalizacji, planowania przestrzennego lub rozwoju.

W kręgu prawa krajowego, w sferze ochrony zabytków, skodyfikowanego w ustawie o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami dominuje wciąż tradycyjne ujęcie oparte na zakazach i pozwoleniach. Jednak i tu, od 2003 r. pojawiło się miejsce na dokumenty strategiczne. Są nimi krajowy, wojewódzkie, powiatowe i gminne programy opieki nad zabytkami.²⁸ W przypadku gmin program opieki nad zabytkami, to dokument strategiczny, który nie stanowi prawa miejscowego, lecz służy kształtowaniu polityki w danym sektorze odpowiedzialności samorządu oraz zapewnia komplementarność działań w wymiarze gminy i regionu. Zadaniem gminnego programu opieki nad zabytkami jest ukierunkowanie i zoptymalizowanie działań w zakresie ochrony zabytków, jako elementów o najwyższym znaczeniu dla kształtowania lokalnej tożsamości kulturowej oraz prezentacji historii regionu. Ustawa wskazuje zasadnicze cele i obszary tematyczne programu, pozostawiając zarazem możliwość ich rozbudowywania, w zależności od specyfiki danego terenu.

Plan zarządzania dobrem światowego dziedzictwa w Zamościu

Dzięki postawie samorządu miasta, w Zamościu, wytworzyły się warunki, do pionierskiego w skali kraju sporządzenia, wdrożenia i skorelowania z innymi dokumentami miejscowymi, planu zarządzania dobrem światowego dziedzictwa. Dokument został opracowany dla Zamościa na lata 2019–2029 przez zespół autorski Bogdan Szmygin, Anna Fortuna – Marek i Andrzej Siwek, w dialogu z pracownikami Urzędu Miasta, po otwartych konsultacjach społecznych.²⁹ Do analizy wartości zespołu staromiejskiego w Zamościu wykorzystano tzw. Metodę Smart Value.³⁰ Szczególną cechą tej metody jest powiązanie wartości OUV („wyjątkowej, uniwersalnej wartości”) z jej materialną reprezentacją – tzw. atrybutami wartości. Ważnym celem Planu Zarządzania było opracowanie programu działań służących wykorzystaniu potencjału dziedzictwa Zamościa dla rozwoju turystyki. Zaproponowano szereg działań krótko i długo terminowych. Co istotne, wszystkie zaplanowane działania wykorzystują potencjał historycznego Zamościa, a jednocześnie są podporządkowane ochronie jego wartości (OUV, autentyzmu i integralności). W strukturze dokumentu ujęto rozbudowaną diagnozę stanu dobra, na którą składają się charakterystyka historyczna, formalna, funkcjonalna, a przede wszystkim charakterystyka wartości dobra. W rozważaniach o wartości uwzględniono skalę przestrzenną, skalę zabudowy (skala architektoniczna), skalę detalu (zabytki ruchome) oraz wartości nie-

²⁸ Siwek A., Samorządowe programy opieki nad zabytkami – niedoceniony element polskiego systemu ochrony zabytków, /w:/ Założenia systemu służb konserwatorskich w Polsce, red. B. Szmygin, Warszawa 2016, s. 107-115.

²⁹ UCHWAŁA NR V/77/2019 Rady Miasta Zamość w sprawie przyjęcia Planu Zarządzania Dobrem Światowego Dziedzictwa Stare Miasto w Zamościu; https://prawomiejscowe.pl/MiastoZamosc/document/538684/Uchwa%C5%82a-V_77_2019.

³⁰ Szmygin B., Fortuna-Marek A., Siwek A., Wartościowanie dziedzictwa w systemie SV – metoda i przykłady zastosowania, Lublin 2017.

materialne. Określenie typu dobra i wskazanie grupy odniesienia stanowiącej kontekst porównawczy służy sprecyzowaniu kryteriów wartościowania, a analiza wartości dobra prowadzi do określenia atrybutów wartości oraz oceny ich autentyzmu i integralności. Służy także formułowaniu zaleceń co do postępowania z dobrem. Charakterystyka stanu dobra dopełnia rozważania i skutkuje zaleceniami konserwatorskimi. Dokument zawiera też rozbudowaną charakterystykę systemu ochrony i zarządzania dobrem oraz analizę zagrożeń i metodologię monitoringu dobra. Całość dopełnia charakterystyka użytkowania dobra oraz identyfikacja interesariuszy procesów zarządzania. Omówione zostały też prezentacja, udostępnianie, edukacja, turystyka. Wnioski z poszczególnych partii analiz służą formułowaniu działań proponowanych w Planie Zarządzania. Kluczowe działania zaproponowano w trzech sferach:

- a. Administracja
- b. Inwestycje
- c. Funkcjonowanie

Wśród działań administracyjnych zaakcentowano potrzebę uporządkowania granic obszarów chronionych oraz powołanie Zarządcy Zespołu Staromiejskiego w Zamościu, odpowiedzialnego za obszar wpisany na Listę Światowego Dziedzictwa UNESCO. Wśród działań inwestycyjnych wskazano potrzebę intensyfikacji programu prac konserwatorskich, remontowych i rewitalizacyjnych oraz uregulowanie komunikacji wizualnej (reklamy), a przede wszystkim połączenie wizualne, przestrzenne, funkcjonalne i komunikacyjne zespołu staromiejskiego z zalewem oraz zagospodarowanie terenu przed Pałacem Zamojskich jako przestrzeni publicznej łączącej Pałac z zespołem staromiejskim. Wskazano też warunki wyjściowe dla budowy wielofunkcyjnego Centrum Kultury (Filharmonii). W sferze działań funkcjonalnych zalecono ograniczenie ruchu samochodowego i parkowania na terenie zespołu staromiejskiego. Zalecenia te przekładają się w praktyce na działania podejmowane przez administrację samorządową. Od finansowania prac konserwatorskich i koncepcyjno-projektowych, po działania związane z wprowadzeniem tzw. „Strefy zamieszkania bez możliwości parkowania”. Wyrazem konsekwencji działania władz miasta jest założenie korelacji kolejnej edycji gminnego programu opieki nad zabytkami na lata 2020-2023 ze wskazaniem planu zarządzania dobrem światowego dziedzictwa (na lata 2019-2029). Prowadzi to do hierarchizowania zadań i strefowania polityki ochrony konserwatorskiej w skali gminy miejskiej. Służy racjonalizowaniu działań ochronnych.

Podsumowanie

Plan Zarządzania zespołu staromiejskiego w Zamościu, jako dobra światowego dziedzictwa pokazuje, że dziedzictwo stanowi potencjał, który może być podstawą zrównoważonego rozwoju. Wymaga to jednak precyzyjnego wskazania wartości dziedzictwa, form i granic jego ochrony. Wskazania planu zarządzania muszą być też poważnie potraktowane przez miasto, wprowadzone do jego planów działania, budżetów i dokumentów kształtujących miejską politykę. Spójność tych elementów jest bardzo istotna.

Analizy dokonane w planie zarządzania i gminnym programie opieki wskazują też, że współczesna ochrona zabytków dalece wykracza poza problemy konserwatorskie. Skuteczne utrzymanie historycznego zespołu miejskiego wymaga bowiem stworzenia warunków do jego współczesnego funkcjonowania. Oznacza to, że na historycznym

obszarze muszą być mieszkania, handel, usługi publiczne, komunikacja, transport, etc. Dlatego konserwatorzy zabytków, którzy poprzez strategiczne dokumenty kontrolują ochronę i funkcjonowanie takich obszarów, muszą w nich wyjść poza problemy *stricte* konserwatorskie. Przykłady takich propozycji, spośród sformułowanych w dokumentach konserwatorskich dla Zamościa, zostały przedstawione na ilustracjach dopełniających ten tekst. Mają one również pokazać, w jaki sposób działania proponowane w Zamościu odzwierciedlają współczesną ewolucję metod i koncepcji w ochronie zabytków.

Literatura:

- Czterysta Lat Zamościa, red. J. Kowalczyk, Warszawa 1983.
- Detloff P., Odbudowa i restauracja zabytków architektury w Polsce w latach 1918–1939, Kraków 2006.
- Frycz J., Restauracja i konserwacja zabytków architektury w Polsce w latach 1795–1918, Warszawa 1975.
- Herbst S., Zachwatowicz J., Twierdza Zamość, Warszawa 1936.
- Herbst S., Zamość, Warszawa 1954.
- Kąsinowski A., Fortyfikacje zamojskie XIX wieku w świetle badań, Konserwatorska Teka Zamojska, cz. 1, Warszawa – Zamość 1987, s. 70-81.
- Kędziora A., Dawna architektura i budownictwo Zamościa, Zamość 1990.
- Koman W., Badania archeologiczne fortyfikacji Zamościa, „Wiadomości Konserwatorskie Województwa Lubelskiego”, 2015, s. 327-344.
- Kowalczyk J., W kręgu kultury dworu Jana Zamoyskiego, Lublin 1980; Zamość miasto idealne. Studia z dziejów rozwoju przestrzennego i architektury, red. Kowalczyk J., Lublin 1980.
- Misieczko-Rudnik S., Prace konserwatorskie w Zamościu w latach 1918–1939, Studia i Materiały PKZ, Warszawa 1979.
- Myczkowski Z., Krajobraz warowny Twierdzy Zamość w kontekście idei tożsamości miejsca i jej składników „Teka Komisji Urbanistyki i Architektury PAN Oddział w Krakowie” t. 43, 2015, s. 113-125.
- Niessner W., Rewaloryzacja fortyfikacji w Zamościu (1977–1982), Konserwatorska Teka Zamojska, cz. 1, Warszawa – Zamość 1987, s. 82-97.
- Paulicki B. M., Profesor Wiktor Zin – spojrzenie na dzieła i twórczość, Teka Komisji Urbanistyki i Architektury, T. XLV (2017), s. 629-650.
- Rejestr zabytków województwa lubelskiego nr A-47, decyzja znak: L. Kons 14-3 z 3.07.1936 r.
- Siwek A., Samorządowe programy opieki nad zabytkami – niedoceniony element polskiego systemu ochrony zabytków, /w:/ Założenia systemu służb konserwatorskich w Polsce, red. B. Szmygin, Warszawa 2016, s. 107-115.
- Szmygin B., Fortuna-Marek A., Siwek A., Stare Miasto w Zamościu Dobro Światowego Dziedzictwa UNESCO: Ocena wartości i plan zarządzania, Lublin 2018.
- Szmygin B., Fortuna-Marek A., Siwek A., Wartościowanie dziedzictwa w systemie SV – metoda i przykłady zastosowania, Lublin 2017.
- Szmygin B., Światowe dziedzictwo kultury UNESCO. Charakterystyka, metodologia, zarządzanie, Warszawa – Lublin 2016.
- Środulska-Wielgus J., Wielgus K., Udostępnienie turystyczne Twierdzy Zamość, Obwarowania miast – problematyka ochrony, konserwacji, adaptacji i ekspozycji: Międzynarodowa Konferencja Naukowa, Koźuchów, 28-30 kwietnia 2010 r., red. nauk. A. Górski, 2010, s. 224-233.
- Zamość miasto idealne, pod red. J. Kowalczyka, Lublin 1980.
- Zarębska T., Zagadnienie sprzężenia koncepcji miasta i jego bastionowych fortyfikacji, Konserwatorska Teka Zamojska, cz. 1, Warszawa – Zamość 1983, s. 13-29.

Żurawicka G., *Prace konserwatorskie przy fortyfikacjach Zamościa*, „Wiadomości Konserwatorskie Województwa Lubelskiego”, 2015, s. 281-291.

Źródła internetowe:

Filip M., Filip A., Rogowska A., *Konserwacja Kaplicy Ordynackiej pw. Przemienienia Pańskiego w katedrze zamojskiej. Renowacje i Zabytki*, nr 2/2013 por.: <https://www.renowacjeizabytki.pl/artykuly-techniczne/Konserwacja-Kaplicy-Ordynackiej-pw.-Przemienienia-Panskiego-w-katedrze-zamojskiej,2335>.

Kowalczyk Jerzy [/w/ https://www.zamosciopedia.pl/index.php/kor-koz/item/1841-kowalczyk-jerzy-1930-historyk-sztuki-profesor-badacz-dziejow-sztuki-i-kultury-zamoscia](https://www.zamosciopedia.pl/index.php/kor-koz/item/1841-kowalczyk-jerzy-1930-historyk-sztuki-profesor-badacz-dziejow-sztuki-i-kultury-zamoscia).

Myczkowski Z., Marcinek R., Siwek A., *Park kulturowy jako forma ochrony krajobrazu kulturowego (historycznego). Analiza skuteczności ochrony krajobrazu za pomocą szczególnej formy ochrony z mocy ustawy o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami wraz ze sformułowaniem wniosków w zakresie propozycji zmian legislacyjnych*, Kraków 2017: <http://krajobrazmojegomiasta.pl/wydawnictwa>.

Operational Guidelines for the Implementation of the World Heritage Convention, 2019; <http://whc.unesco.org/en/guidelines/>.

Raport z konsultacji społecznych dotyczących opracowania Gminnego Programu Opieki nad Zabytkami Miasta Zamość na lata 2020-2023; <http://www.zamosc.pl/news/5768/2/raport-z-konsultacji-spolecznych-dotyczacych-opracowania.html>.

UCHWAŁA NR V/77/2019 Rady Miasta Zamość w sprawie przyjęcia Planu Zarządzania Dobrem Światowego Dziedzictwa Stare Miasto w Zamościu; https://prawomiejscowe.pl/MiastoZamosc/document/538684/Uchwa%C5%82a-V_77_2019.

Zamość – orzeczenie wyjątkowej uniwersalnej wartości: https://www.nid.pl/pl/Informacje_ogolne/Zabytki_w_Polsce/Miejsca_na_liscie/Listy_miejsc/Zamo%C5%9B%C4%87%20-%20SoS%20-%20decyzja%20%2032COM%208B.85.pdf.

Zamość – pomnik historii: https://www.nid.pl/pl/Informacje_ogolne/Zabytki_w_Polsce/Pomniki_historii/Listy_miejsc/miejsce.php?ID=322.

Zamość – world heritage list: <http://whc.unesco.org/en/list/564>.

Summary

The enormous historical value of Zamość was confirmed by its entry in the UNESCO World Heritage List (in 1992) and in the Polish List of Historic Monuments (in 1994). Four major stages can be distinguished in the restoration history of the town: the interwar period – discovery of values and experts' concepts. Next, the period of the Polish People's Republic – implementation of the state policy and undertakings of the State Studios for Conservation of Cultural Property. Then, "ideal restoration" at the beginning of the 21st c – referral to the ideal city tradition in the concept of a fortified landscape, viewed as a testimony to history and a tourist product. Finally, "heritage management" – current projects implemented by the local government which, having adopted the practice of the World Heritage Sites protection, develops the concept of strategic documents which streamline management in order to safeguard values. The tools are: the World Heritage Site management plan (2018) and the local programme for protection of historical monuments (2020). The management plan aims to safeguard the historical values by their definition and identification of so-called value attributes, which provides the

basis for formulation of management recommendations. Since 2003 there has been an obligation in the national law to draw up programmes for protection of historical monuments. These are strategic documents aimed at shaping the local government's policy on safeguarding of monuments. Owing to the attitude of the local government in Zamość, there have been favourable circumstances to develop and implement the World Heritage Site management plan (for 2019–2029, B. Szmygin, A. Fortuna-Marek and A. Siwek, Smart Value method), which is pioneering on the national scale, and to correlate it with the local programme for protection of historical monuments. The documents propose actions in the following areas: administration, investment and functioning. They are subordinated to the idea of historical values protection and respect for citizens' needs. The management plan for the Old Town in Zamość demonstrates that heritage is a potential which can constitute the basis for sustainable development. However, it is necessary to identify precisely the values, forms and boundaries of heritage protection. Guidelines of a management plan have to be incorporated into the town's action plans, budgets and policy. The analyses in the management plan and the local programme for protection of monuments in Zamość demonstrate that the contemporary protection of historical monuments goes beyond the restoration problems. In order to maintain the historical urban complex it is necessary to create conditions for its contemporary functioning. The actions proposed in Zamość reflect the current evolution of concepts and methods of historical monument protection.



1. W Zamościu większość wydarzeń plenerowych organizowana jest na Rynku Wielkim. Wiele z nich wiąże się z ustawieniem wielkogabarytowych elementów reklamowych, charakter niektórych jest uciążliwy dla mieszkańców i turystów. Uzasadnione jest przeniesienie części wydarzeń na inne obszary w obrębie historycznego zespołu (m.in. na obszerne tereny zielone wokół fortyfikacji).



2. Udanym przedsięwzięciem była rewitalizacja części podwórek we wnętrzach bloków zabudowy. Konsultacje społeczne wykazały, że zdecydowana większość respondentów popiera zachowanie podwórek jako przestrzeni wspólnych, z możliwością dostępu dla osób odwiedzających stare miasto.



3. Rozległe tereny zielone wokół fortyfikacji zostały uporządkowane i zagospodarowane w ramach kompleksowego programu rewitalizacji. Uzasadnione jest ich intensywniejsze zagospodarowanie z przeznaczeniem na funkcje nie wymagające trwałych inwestycji naruszających charakter tego obszaru.



4. Jednym z zaleceń planu zarządzania i gminnego programu opieki nad zabytkami jest znaczne ograniczenie ruchu kołowego i parkowania na terenie Starego Miasta. Realizacja tego zalecenia jest tym bardziej możliwa, że wokół obszaru staromiejskiego istnieje sieć obszernych parkingów, z których jest bliski i łatwy dostęp na teren Starego Miasta.



5. Ważnym zadaniem na najbliższe lata jest kompleksowy remont i adaptacja Pałacu Zamoyskich do nowych funkcji. Działanie to powinno obejmować również reorganizację przestrzeni pomiędzy pałacem a korpusem zabudowy staromiejskiej.



6. Ze względu na podniesienie funkcjonalnej atrakcyjności Starego Miasta oraz ze względów historycznych, konieczne jest połączenie tego obszaru z pozostałością tzw. wielkiej zalewy. Połączenie powinno być dokonane w aspekcie funkcjonalnym, komunikacyjnym, widokowym.

OCHRONA ZABYTEKÓW POPRZEC ZAPISY OBOWIĄZUJĄCYCH MIEJSCOWYCH PLANÓW ZAGOSPODAROWANIA PRZESTRZENNEGO W ZAMOŚCIU I W KRAKOWIE

Wstęp

Niniejszy artykuł jest zwięzłym przedstawieniem możliwości ochrony zabytków poprzez zapisy wybranych miejscowych planów zagospodarowania przestrzennego z Zamościa i Krakowa, z ukazaniem dobrych i złych praktyk w tej materii. Artykuł powstał w nawiązaniu do wygłoszonego przez autora referatu podczas konferencji pod tytułem „Zabytek w Odrodzonej Rzeczypospolitej na przykładzie Zamościa. Ochrona, Funkcja, Restauracja” w dniu 20 września 2019 r. w Zamojskim magistracie. Ramy objętościowe publikacji nie umożliwiają na pełne przedstawienie tematyki referatu, stąd autor w niniejszej publikacji wybiera najbardziej reprezentatywne jego wątki.

Uwarunkowania prawne

Regulacje zagadnień dotyczących ochrony zabytków w planowaniu przestrzennym w Polsce określają przede wszystkim dwie ustawy: *o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami* (dalej *ustawa o ochronie zabytków*) oraz *o planowaniu i zagospodarowaniu przestrzennym* (dalej *ustawa o planowaniu*).

Ochrona zabytków zgodnie z art. 4 pkt. 6 *ustawy o ochronie zabytków* polega w szczególności na podejmowaniu przez organy administracji publicznej działań mających na celu uwzględnienie zadań ochronnych w planowaniu i zagospodarowaniu przestrzennym przy kształtowaniu środowiska. W art. 7 zapisano, że jedną z form ochrony zabytków są ustalenia ochrony w miejscowym planie zagospodarowania przestrzennego albo w decyzji o ustaleniu lokalizacji inwestycji celu publicznego (...).

W planowaniu i zagospodarowaniu przestrzennym, zgodnie z art. 1 ust. 2 pkt. 4 *ustawy o planowaniu*, uwzględnia się zwłaszcza wymagania ochrony dziedzictwa kulturowego i zabytków oraz dóbr kultury współczesnej. W art. 15 ust. 2 zapisano, że w planie miejscowym określa się obowiązkowo zasady ochrony dziedzictwa kulturowego i zabytków, w tym krajobrazów kulturowych oraz dóbr kultury współczesnej.

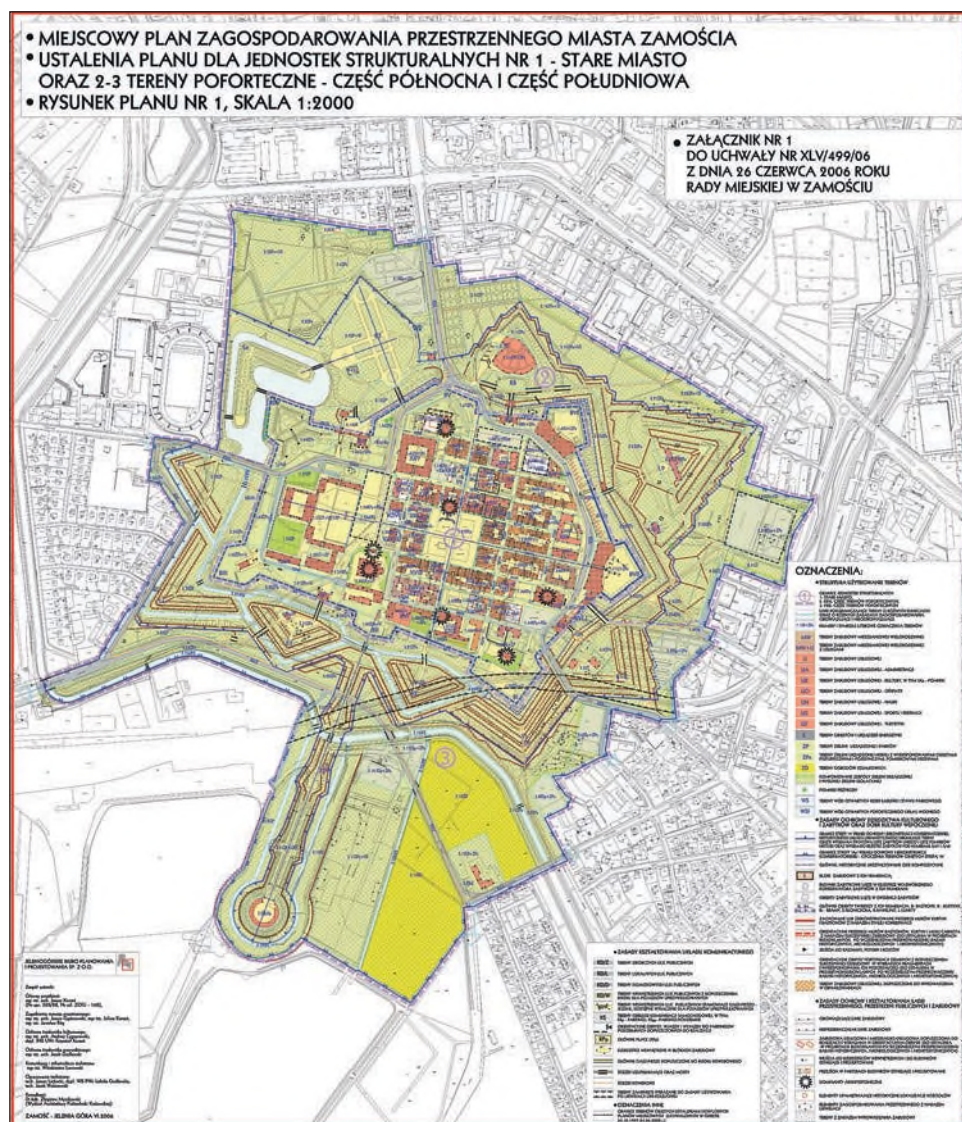
Pieczę nad tym, czy zagadnienia ochrony zabytków zostały dobrze ujęte w planie miejscowym sprawuje Wojewódzki Konserwator Zabytków (dalej WKZ), gdyż zgodnie z art. 17 *ustawy o planowaniu* projekt planu miejscowego jest uzgadniany z właściwym WKZ (na etapie *opinii i uzgodnień*) w zakresie kształtowania zabudowy i zagospodarowania terenu.

Planowanie w Krakowie i w Zamościu

Przed porównaniem zagadnień planistycznych w Krakowie i Zamościu warto, dla lepszego zobrazowania i zrozumienia sytuacji, przytoczyć podstawowe dane statystyczne dotyczące tych miast. Kraków jest ośrodkiem w przybliżeniu 10-krotnie większym od

Zamościa jak chodzi o powierzchnię (K: 327 km², Z: 30 km²) oraz ludność (K: 770 tys., Z: 64 tys.). Oba ośrodki mają podobną gęstość zaludnienia (K: 2358 os/ha, Z: 2121 os/ha) oraz centra obu tych miast zostały wpisane na listę światowego dziedzictwa UNESCO (K: w 1978 r., Z: w 1992 r.), czyli zostały uznane za unikatowe przykłady dziedzictwa w skali światowej. (il. 1)

Porównanie obu miast w kontekście zagadnień planistycznych wygląda następująco: liczba sporządzanych, zmienianych lub obowiązujących planów miejscowych w Krakowie wynosi 255, natomiast w Zamościu około 9-krotnie mniej czyli 35. Najważniejszą



1. Miejskowy plan zagospodarowania przestrzennego Zamościa z 2006 r. obejmujący cały obszar UNESCO oraz większość strefy buforowej. BIP Zamość.

różnicą jest, że w Krakowie we wrześniu 2019 r. pokryte planami miejscowymi było 64% powierzchni miasta, a Zamość od 2006 r. jest objęty obowiązującym *mpzp* w całości (a obecnie wykonywane są jedynie zmiany tego dokumentu). W związku z tym, w Zamościu obszar UNESCO wraz ze strefą buforową jest całkowicie pokryty *mpzp*, a w Krakowie cały obszar UNESCO został objęty ochroną planistyczną dopiero w 2018 r., kiedy uchwalono ostatni z 3 planów dla obszaru *mpzp* „Stradom”¹. Strefa buforowa wpisu UNESCO jest aktualnie objęta obowiązującym planami w połowie, jednakże wciąż pozostają fragmenty strefy, gdzie nie przystąpiono do sporządzania planów miejscowych.

Plan dla Kazimierza i plan dla Zamościa

Samo objęcie terenu *mpzp* nie daje jeszcze efektu w postaci ochrony zabytków/ochrony obszaru zabytkowego, gdyż jak mówi *ustawa o ochronie zabytków* to dopiero ustalenia ochrony zapisane w dokumentach prawa miejscowego stanowią o ochronie poszczególnych obiektów lub obszarów.

W dalszej części artykułu porównane zostaną zapisy ochronne zawarte w dwóch dokumentach planistycznych uchwalonych na przestrzeni 11 lat dla najważniejszych części miast, czyli tych wpisanych na listę UNESCO. Będzie to plan dla Kazimierza w Krakowie, uchwalony w 2017 r.² oraz *mpzp* dla Zamościa z 2006 r., a w szczególności jego centralna część. Dla porównania zapisów ochronnych w planach i wyciąganych wniosków istotnym uwarunkowaniem jest czas, kiedy sporządzono i uchwalono poszczególne dokumenty, gdyż z każdym rokiem ustawodawca lub działające niezależnie sądy dokonywali zmian w wykładni prawa lub interpretacji jego zapisów. Wspomnienie o tym fakcie jest istotne w związku z szeregiem wyroków sądowych oraz rozstrzygnięć nadzorczych wojewodów z lat 2011–2013 mówiących, że plan miejscowy nie może nakładać obowiązku wykonywania dodatkowych opracowań jak np. dokumentacja geologiczna lub uzależniać swoich ustaleń od późniejszych decyzji np. organów konserwacji zabytków. Jako przykład, warto w tym miejscu przytoczyć fragment wyroku WSA z Warszawy z dnia 20 lutego 2013 r. IVSA/Wa 2295/12, który mówi wprost, że w *mpzp* *brak podstaw prawnych do nakładania na uczestników procesu budowlanego obowiązku uzyskania uzgodnienia, związanego z zabytkiem*. Analiza zapisów ochronnych różnych *mpzp* wskazuje, że odnoszenie i cedowanie kompetencji ochronnych na WKZ było często stosowane w starszych planach uchwalonych po wejściu w życie ustawy o planowaniu w 2003 r. Dopiero po krytyce organów nadzorczych i sądowniczych zaczęły się próby formułowania bardziej precyzyjnych zapisów ochronnych zawartych stricte w dokumentach prawa miejscowego.

Porównanie zapisów *mpzp* odbywa się poprzez analizę ich części tekstowych oraz graficznych wraz z każdorazowym komentarzem autora. W dalszej części publikacji porównane zostaną regulacje dotyczące czterech aspektów przestrzeni, tj.: nawierzchni, kształtowania dachów, plomb urbanistycznych oraz wnętrza kwartałów zabudowy. (il. 2)

¹ Pierwszym planem dla krakowskiego obszaru UNESCO było „Stare Miasto”, uchwalone w 2011 r., drugim był „Kazimierz”, uchwalony w 2017 r.

² Plan został nagrodzony w 2019 r. w Konkursie o Nagrodę Ministra Inwestycji i Rozwoju za wybitne osiągnięcia twórcze w dziedzinie architektury i budownictwa oraz planowania i zagospodarowania przestrzennego, a jego głównym projektantem jest autor niniejszego artykułu.



2. Kraków, Kazimierz, Miejsowy plan zagospodarowania przestrzennego z 2017 r. obejmujący 1/3 krakowskiego obszar UNESCO oraz część jego strefy buforowej. BIP Kraków.

Nawierzchnie

Zapisy dotyczące nawierzchni w *mpzp* dla Zamościa zawarto m.in. w § 16 ust. 1 oraz ust. 3 uchwały, gdzie nakazano wprowadzanie *zindywidualizowanych rozwiązań w kompozycji nawierzchni Rynków Wielkiego, Solnego i Wodnego, uwzględniających historyczne zasady ich zagospodarowania, zastosowanie kamienia naturalnego i klinkieru jako podstawowych materiałów (...). Nakaz wprowadzania ujednoliconych rozwiązań dla ukształtowania nawierzchni ulic z klinkieru oraz kamienia naturalnego z wyeliminowaniem nawierzchni asfaltowych i dopuszczenie likwidacji chodników z utrzymaniem schodów prowadzących do kamienic (...).* Odnosząc się w pierwszej kolejności do dwóch fragmentów planu, mówiących, że należy stosować *zindywidualizowane rozwiązania* oraz że mają one uwzględniać *historyczne zasady zagospodarowania*, to słabością pierwszej części zapisu jest fakt, że każdy inwestor stwierdzić może, iż jego projekt jest zindywidualizowany, gdyż sporządził go indywidualny architekt. Mając to na uwadze, praktycznie niemożliwa jest polemika organu wydającego pozwolenie na budowę (dalej *PnB*) z inwestorem w tym zakresie. Odnosząc się do *historycznych zasad zagospodarowania*, to w obowiązującym porządku prawnym, w trakcie procesu budowlanego, fakt, że zaprojektowana nawierzchnia uwzględnia *historyczne zasady zagospodarowania* może być weryfikowana przez *WKZ*, z którym każda inwestycja i tak jest każdorazowo uzgadniana na etapie *PnB*, jeżeli jest to obiekt wpisany do rejestru lub inwestycja znajduje się na obszarze wpisanym do rejestru zabytków. Wymóg dodatkowych „zapytań” do *WKZ* lub wymogu uzgodnień z tym organem często uchylają sądy administracyjne argumentując, że Rady Gmin nie mają kompetencji, aby taki wymóg zawierać w uchwalanym dokumencie prawa miejscowego.

Abstrahując od powyższych lekkich zarzutów do dwóch zapisów tekstu *mpzp* oraz faktu, że nie wszystkie nawierzchnie na Starówce w Zamościu są rzeczywiście klinkierowe, to przyznać należy, że nawierzchnie prezentują bardzo wysoki walor estetyczny i inne centra miast w Polsce mogą brać z Zamościa przykład. Ponadto warto zwrócić uwagę, że zapisana w planie likwidacja chodników jako wyodrębnionych elementów drogi koresponduje z obecną modą na realizację „woonerfów” i uspokajanie ulicy jako prze-



3. Płyta Rynku Wielkiego w Zamościu. Przykład interesującego połączenia kostki granitowej, klinkieru oraz kamienia, fot. Marceli Lasocha, 2019.

strzeni wspólnej: pieszych, rowerzystów i zmotoryzowanych, za co należy się uznanie dla autorów dokumentu, którzy ów zapis wprowadzili już w 2006 r. (il. 3)

Zapisy dotyczące nawierzchni w *mpzp* dla Kazimierza zawarte są w § 14 ust. 1 uchwały, gdzie ustalono konkretne materiały nawierzchni dla poszczególnych terenów/ulic z rozróżnieniem na kostkę granitową, kostkę porfirową oraz płyty betonowe na placach (w związku z rozstrzy-

gniętymi konkursami architektonicznymi na ich zagospodarowanie). Na części jezdni, w związku z ważną rolą komunikacyjną, dopuszczono nawierzchnie asfaltowe. Ponadto zawarto dodatkowe ustalenia, że nawierzchnie należy wykonywać z ciętych płyt o szlifowanym lub płomieniowanym licu, dla ciągów rowerowych i placów zabaw można stosować inne materiały budowlane np. asfaltowe lub syntetyczne oraz że ustala się nakaz różnicowania kolorystycznego i wymiarowego nawierzchni, w przestrzeniach o różnych funkcjach (np. ciągów pieszych, rowerowych i ciągów jezdnych, przestrzeni parkingowych, przejść dla pieszych itd.). Zapisy były wielokrotnie konsultowane i uzgadnianie z małopolskim WKZ podczas ich formułowania³, są jasne i precyzyjne.

Jednak w przeciwieństwie do Zamościa, na Kazimierzu proces przebudowy i realizacji nawierzchni, odpowiednich do *genius loci* miejsca, zgodnie z zapisami *mpzp*, dopiero się zaczyna. Jako przykład można przytoczyć sytuację na jednej z najbardziej znanych ulic Kazimierza – Szerokiej. Nawierzchnia nie jest odpowiednio wyeksponowana i nie prezentuje walorów estetycznych godnych tego miejsca, a na dużej części tego placu wciąż funkcjonuje parking z wymalowanymi białą farbą miejscami dla samochodów. (il. 4)



4. Zwycięska praca konkursowa na zagospodarowanie Placu Nowego na Kazimierzu, proj. Lewicki Łatak. Materiałem nawierzchni placu są płyty betonowe. Archiwum BP UMK.

Zapisy dotyczące kształtowania dachów

Zapisy dotyczące materiałów pokryć dachowych w *mpzp* dla Zamościa zawarto m.in. w § 12 ust. 11, pkt. 6 uchwały, gdzie zapisano: *nakaz ukształtowania połaci dachowych z uwzględnieniem historycznych uwarunkowań, bez możliwości pokrycia z sztucznych dachówek, papy, gontów bitumicznych blach powlekanych*. Inwestor, otrzymując taki nakaz dla swojej nieruchomości zapisany w *mpzp*, musi w pierwszej kolejności szukać historycznych uwarunkowań. Jeżeli będą z nich wynikały możliwości krycia papą, blachą, dachówką (bo tak budynek przekształcał się w czasie), to zapewne takie otrzyma wytyczne od organu ochrony zabytków. Przywołując jednak zapisy *zasad techniki prawodawczej*, gdzie w paragrafie 2 określono, że ustawa (tak jak inne akty normatywne) *powinna wyczerpująco regulować daną dziedzinę spraw, nie pozostawiając poza zakresem swego unormowania istotnych fragmentów tej dziedziny*, można wysnuć wnio-

³ Należy tutaj pokreślić dużą rolę Magdaleny Goras – pracownika małopolskiego WKZ odpowiedzialnego za plany miejscowe oraz samej postaci dr Jana Janczykowskiego (ówczesnego Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków), którzy podczas licznych spotkań i konsultacji dążyli do sformułowania jak najlepszych ustaleń *mpzp*.

sek, że przywołany zapis odsyła właśnie do niesprecyzowanych i nieunormowanych w uchwale uwarunkowań historycznych⁴. Jest to drugi fakt, na który często powołują się sądy, uchylając podobne fragmenty dokumentów prawa miejscowego w innych częściach Polski. (il. 5)



5. Problem parkingowy na ul. Szerokiej (brukowana) i Dajwór (asfaltowa) na Kazimierzu oraz zróżnicowanie kolorystyczne dachów: blachy miedziane, ocynkowane, tytanowo cynkowe oraz dachówki ceramiczne, fot. Z archiwum BP UMK.

Zapisy dotyczące materiałów pokryć dachowych w *mpzp* dla Kazimierza zawarte są w § 9 pkt 2 uchwały, gdzie zapisano *nakaz realizacji dachów z dachówki ceramicznej w kolorze naturalnym, blachy płaskiej miedzianej lub blachy tytanowo-cynkowej w kolorach naturalnych, blachy płaskiej w kolorze ceramiki lub szarości*. Plan miejscowy dopuszcza również poza tzw. Historycznym Kazimierzem realizację dachów zielonych, co przy aktualnych problemach z wyspami ciepła oraz sprzyjaniem małej retencji z pewnością należy ocenić pozytywnie. Widoczne jest natomiast, że dla obu miast nie wykształcił się model jednego wiodącego materiału używanego do pokryć dachowych, lecz materiały są zróżnicowane, tworząc wielobarwny malowniczy patchworkowy krajobraz, mający swoje tło historyczne w polskim krajobrazie.

Plomby urbanistyczne

Pomimo wykształconej struktury urbanistycznej, zarówno w Zamościu, jak również i na krakowskim Kazimierzu wciąż są miejsca w których można dokonać uzupełnień zabudowy w ramach plomb urbanistycznych lub nawet zabudowy części lub całych kwartałów zabudowy. W Zamościu uzupełnień takich można dokonać np. w bloku XIV, gdzie

⁴ Zapis o możliwości realizacji wg *historycznych uwarunkowań* stosowany był również w Krakowie np. w planie dla Starego Miasta z 2011 r. (gl. proj. J. Czyż, M. Jaśkiewicz), który był pierwszym planem chroniącym krakowski obszar UNESCO.

w miejscowym planie w § 26 pkt. 6 pt. *parametry i wskaźniki kształtowania zabudowy oraz zagospodarowania terenu, w tym linie zabudowy, gabaryty obiektów i wskaźniki intensywności zabudowy* zawarto regulacje, jak nowa zabudowa może wyglądać. Powinna ona nawiązywać do form istniejącej zabudowy w zachodniej części bloku, jej gabarytów i ukształtowania elewacji oraz układu dachów; *mpzp* nakazuje utrzymanie istniejącego, historycznie ukształtowanego nachylenia połaci dachowych z uwzględnieniem historycznych uwarunkowań oraz dopuszcza adaptację poddaszy z wykorzystaniem doświetlenia w formie lukarn przy nawiązaniu do skali, kompozycji elewacji obiektu, w tym układu otworów okiennych. W ramach komentarza, nie odnosząc się ponownie do kwestii uwarunkowań historycznych, o których mowa w dwóch poprzednich podrozdziałach, stwierdzić należy, że opisując możliwą nową zabudowę plan odnosi się w zasadzie do zabudowy sąsiedniej, a wartości wskaźników kształtowania zabudowy wiadome będą (np. dla inwestora) dopiero po analizie i inwentaryzacji zabudowy sąsiedniej. Uchwalony 11 lat później dokument prawa miejscowego dla Kazimierza przykładowo dla narożnej plomby w sąsiedztwie bożnicy Kupa i bożnicy Wysokiej ustala obowiązujące linie zabudowy, względną i bezwzględną maksymalną wysokość zabudowy, wskaźnik terenu biologicznie czynnego, maksymalne wysokości górnych krawędzi elewacji frontowych od strony obu okalających ulic, sposób doświetlenia poddaszy poprzez lukarny oraz dopuszczenie realizacji parkingu podziemnego (§ 76 pkt 6).

Zapisy obu dokumentów są dosyć podobne, jakkolwiek postęp technologiczny, skanowanie laserowe miast, chmury punktów i dane o przestrzeni zbierane przez samorządy terytorialne pozwalają na dokładne i precyzyjne określanie parametrów nowej zabudowy już w treści prawa miejscowego. (il. 6)



6. Zrealizowana w ostatnich latach plomba urbanistyczna na terenie Kazimierza (po lewej) oraz obecnie realizowane uzupełnienie całego kwartałów zabudowy w Zamościu (po prawej), fot. M. Łasocha, 2019.

Wnętrza kwartałów zabudowy

Zapisy dotyczące wnętrz kwartałów zabudowy zapisywane w *mpzp* dla Zamościa zawierają dopuszczenie wprowadzania niskiej zieleni lub zieleni w pojemnikach dla powiększenia istniejącego udziału powierzchni biologicznie czynnej; nakaz wyeksponowania historycznych podziałów oraz ich wyeksponowania w ukształtowaniu nawierzchni wewnętrznego dziedzińca lub poprzez wprowadzenie murów granicznych lub szpalców niskiej zieleni; nakaz zastosowania w obrębie wewnętrznego dziedzińca ujednoliconych nawierzchni z kamienia naturalnego i klinkieru; wprowadzanie indywidualnie ukształtowanych elementów małej architektury oraz dopuszczenie pełnego udostępnienia dziedzińców. (il. 7)

Z pewnością ogromną atrakcją są wydobyte w Zamościu dawne podziały własnościowe, które realizowane zgodnie z zapisami planu miejscowego są dobrze widoczne



7. Zagospodarowane i urządzone wnętrza kwartałów zabudowy, z widocznymi podziałami własnościowymi w Zamościu, fot. M. Łasocha, 2019.

ne i wydzielają atrakcyjne wnętrza architektoniczno-krajobrazowe. Na uwagę zasługuje również duża dostępność podwórz dla turystów, choć można się zastanawiać, czy słusznym nie byłoby uczynienie części z tych podwórz półprywatnymi, gdyż wpłynęłoby to na pewno na komfort życia lokalnych mieszkańców.

Największą różnicą w podejściu do wnętrz kwartałów zabudowy w Krakowie w stosunku do Zamościa jest to, że w Krakowie są one wyodrębnione jako zupełnie oddzielne tereny zieleni towarzyszącej zabudowie na rysunku planu. Zapisy tekstu uchwały, jakie sformułowano dla tych terenów, dotyczą wskaźnika powierzchni biologicznie czynnej, który kształtuje się na poziomie od 40%, 60% – najwięcej terenów, do 80%; zaleceń lokalizacji w tych terenach obiektów małej architektury jak fontanny, rzeźby, ławki, tarasy drewniane; dopuszczenie realizacji dodatkowej zieleni w donicach, ogródków kawiarnianych, placów zabaw i gier.

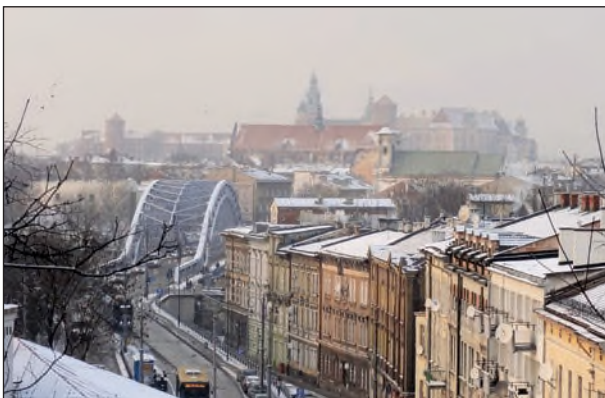
Wspólną cechą zapisów obu planów jest realizacja dodatkowej zieleni w donicach oraz małej architektury, co na pewno nadaje wnętrzom bardziej kameralnego i ciepłego charakteru. Z dużych różnic, o których warto wspomnieć, jest to że na Kazimierzu są zdecydowanie częściej zamknięte i dla postronnego obserwatora w ogóle niewidoczne. Mając za przykład miasto Zamość, można się zastanowić, czy większa dostępność i otwarcie podwórz dla turystów nie wpłynęłyby pozytywnie na atrakcyjność Kazimierza.

Podsumowanie

Jak pokazuje powyższa analiza dwóch dokumentów planistycznych, w *mpzp* są formułowane zapisy ochronne dla obiektów i obszarów zabytkowych. Wraz z biegiem

czasu zmienia się sposób zapisu ustaleń ochronnych, tak że dokumenty planu miejscowego stają się bardziej precyzyjne i dokładne. Formułowanie szczegółowych zapisów ochronnych w *mpzp* wymaga ściślejszej współpracy autorów planów i *WKZ* (niewystarczające jest jednorazowe uzgodnienie *mpzp* jak zapisano w *ustawie o planowaniu*). Widoczna jest tendencja odchodzenia od zapisów, które są kwestionowane przez sądy administracyjne oraz wojewodów. Stare plany są w miarę możliwości sukcesywnie uaktualniane lub zmieniane (w części lub w całości) przez coraz bardziej świadome samorządy. Podkreśla się również, że zagospodarowywanie przestrzeni na podstawie starszych dokumentów może odbywać się w sposób bardzo dobry, co jest widoczne na Starówce w Zamościu lub na Starym Mieście w Krakowie.

Dokumentem, który cyklicznie powinien badać i oceniać poprawność i aktualność *mpzp* (również z przepisami prawa) jest np. ocena aktualności planów miejscowych i studiów, wykonywana zgodnie z *ustawą o planowaniu* – obecnie co najmniej raz w każdej kadencji samorządu. Ewentualne decyzje o konieczności zmian nie muszą generować natychmiastowych działań, jednakże powinny być brane pod uwagę przez władarzy gmin i miast, gdyż czasem unieważnienie dokumentu prawa miejscowego może pozbawić cenny obszar ochrony planistycznej na kilka lat. (il. 8)



8. Panorama Krakowa z Podgórza. Wawel znajdujący się w tle w malowniczy sposób zasłaniają dwa kościoły zlokalizowane na Kazimierzu, pokryte blachą miedzianą oraz dachówką ceramiczną, fot. M. Łasocha, 2015.

dr inż. arch., arch. krajobrazu Marceli Łasocha
Wydział Planowania Przestrzennego Urzędu Miasta Krakowa

Bibliografia:

- Ustawa o planowaniu i zagospodarowaniu przestrzennym.*
Ustawa o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami.
Miejscowy plan zagospodarowania przestrzennego dla Zamościa z 2006 r.
Miejscowy plan zagospodarowania przestrzennego dla Kazimierza w Krakowie z 2017 r.
Miejscowy plan zagospodarowania przestrzennego dla Starego Miasta w Krakowie z 2011 r.
Wyrok WSA z Warszawy z dnia 20 lutego 2013 r. sygn. IVSA/Wa 2295/12.
Ocena aktualności studium uwarunkowań i kierunków zagospodarowania przestrzennego miasta Zamość oraz miejscowych planów zagospodarowania przestrzennego miasta Zamość.
Biuletyn Informacji Publicznej Miasta Krakowa, <https://www.bip.krakow.pl/>.
Biuletyn Informacji Publicznej Miasta Zamość, <https://umzamosc.bip.lubelskie.pl/>.

Summary

Both Zamość and Cracow boast the monuments of architecture and urban layout which are outstanding on the national scale. This fact has been confirmed by the entry of some parts of these cities in the UNESCO World Heritage List. However, a difference between them is that in Zamość the entire historical UNESCO site (including the buffer zone) has been protected by the regulations of the local spatial development plan since 2006, whereas in Cracow the UNESCO site has been covered by the local plans fully only since 2018 and its buffer zone is yet to be included. It is important to include valuable areas in the local plans which are a part of the local law, because protection of historical monuments can be implemented through the regulations of local spatial development plans, in accordance with the Act on Spatial Planning and Land Development and the Act on Protection and Maintenance of Historical Monuments.

Protection of historical monuments, regulated by the local laws and enacted throughout the period of 12 years in various legal and political circumstances, differs considerably between these two historical cities. The aim of the article is to identify good and bad practices contained in the spatial planning documents of the two cities, taking into account the changing legal regulations, and to draw conclusions on possible amendments to spatial policy of both cities, or even to general guidelines for protection plans drawn up all over Poland.

ODBUDOWA KOŚCIOŁA O.O. FRANCISZKANÓW W ZAMOŚCIU WSKAZÓWKĄ DLA DAJSZEGO ODTWARZANIA POLSKIEGO DZIEDZICTWA NARODOWEGO

ZAMOŚĆ – to słowo dla gościa z odległego Krakowa niesie zawsze posmak dawnej legendy o świetności potężnej niegdyś Rzeczypospolitej Obojga Narodów, o twierdzy, od bram której odbiły się fale szwedzkiego potopu, o wspaniałości samego miasta zrodzonego wizją prawdziwie renesansowego władcy Hetmana Jana Zamojskiego. Na koniec o utraconych, a tak wciąż obecnych w murach Zamościa śpiewnych i bogatych Kresach.

Stając wobec współczesnego obrazu miasta a równocześnie wobec własnego, chronionego w wyobraźni i sercu jego wizerunku nie mogłem oprzeć się odczuciu pewnego niedosytu. Owszem – jego „złota” a może raczej „kamienna” legenda wciąż była czytelna, wciąż jej fabuła fascynowała i uwodziła, ale jakże wiele jej stron zostało z nieubłaganych wyroków historii wymazanych.

A tak pragnęłoby się karta po karcie wyczytać wszystkie stronicie tej jakże pięknie iluminowanej księgi. Tym bardziej iż w latach ubiegłych część pergaminów odzyskała swój dawny blask – kamienice ormiańskie, ratusz, katedra Zmartwychwstania Pańskiego i fortyfikacje obronne przywrócone zostały do swej pierwotnej świetności. I nagle olśnienie – oto praca wciąż trwa – dziś piękno swe odzyskują mury barokowego kościoła O.O. Franciszkanów którego sylweta dominowała niegdyś nad całym miastem. Tylko czekać na tak konieczne przywrócenie splendoru zamkowym komnatom pamiętającym kroki Hetmana Jana Zamojskiego i słynnej Zamojskiej Akademii. Na pełne odrodzenie czasów świetności i chwały perły polskiego renesansu

Pytanie tylko – dlaczego dopiero teraz, dlaczego tak późno, dlaczego po prawie półwiecznej przerwie od czasu konserwacji ormiańskich kamienic Zamościa? Byłem wówczas jeszcze dzieckiem, gdy zafascynowany podglądałem pracę swego ojca – Macieja Bonawentury Pawlickiego, który na wielkiej desce kreślarskiej stojącej przy jednym z okien naszego krakowskiego mieszkania ze starych obrazów rekonstruował pracownice detale ich kamieniarki. Dzisiaj postaram się sobie i Państwu udzielić odpowiedzi na to stojące przede mną przez tyle dziesięcioleci pytanie.

Konserwacja zabytków ma swą bardzo krótką historię sięgającą połowy wieku XIX, czyli jej trwanie to niepełne 200 lat historii. Twórcza i jakże doniosła działalność konserwatorska to mgnienie, jeśli porównać ją do dziejów samej architektury i sztuki którym bez reszty poświęciła swą pracę, wizję i istnienie. Krótkie nie tylko w perspektywie czasu, ale też w opracowaniu ostatecznych założeń tej bez wątpienia pełnoprawnej dziś gałęzi sztuki.

Odmienne były idee konserwacji zabytków u jej początków, w połowie wieku XIX, które dojrzywały po ogromnych zniszczeniach doby rewolucji francuskiej, inne w wieku XX po jeszcze większej destrukcji dwóch wojen światowych i bolszewickiej rewolucji, inne współcześnie. I właśnie ta współczesna „inność” wydaje się być w moim rozumieniu najbardziej problematyczna.

Spójrzmy na dewastację zabytku bez wątpienia fundamentalnego dla całej naszej europejskiej cywilizacji – nieodległy pożar Katedry Notre Dame w Paryżu. Po głębokich

zniszczeniach z czasów szaleństwa Jakobinów której skutki odwróciła konserwacja świątyni autorstwa Viollet-le-Duca jedynym zauważalnym nowym „twórczym” elementem stała się wzorowana na nieco późniejszych gotyckich formach sygnaturka na dachu katedry. Natomiast współcześni „pionierzy” nowoczesnej konserwacji proponują dziś w ramach prac budowlanych nie tylko wzniesienie szklanego dachu, ale nawet budowę basenu nad sklepieniami katedry.

Ktoś zauważy – to przecież żart, przy czym interesujący, bowiem odnoszący się do idei szklanej piramidy w Luwrze. Zgoda, piramida ta miała jednak formalny i ideowy sens zważywszy, iż w *Musee Luovre* chronione są skarby starożytnego Egiptu, więc obcowanie z ich splendorem może ostatecznie odbywać się poprzez świetlik w formie piramidy. Przy czym piramidy w skali o wiele mniejszej niż gmachy całego królewskiego pałacu.

Można wiele zarzucić słynnemu konserwatorowi paryskiej katedry Notre Dame, który tępił wielobarwność architektury dawnych epok usuwając bezwzględnie historyczną warstwę baroku z regotyżowanych przez siebie świątyń, ale przynajmniej posiadał on ogromną wiedzę o historycznych formach architektury i taki też bezsprzeczny talent artystyczny.

A szklany dach i basen nad sklepieniami katedry Notre Dame? To jakże jaskrawe ukoronowanie całej współczesnej próby konserwatorskiej koniunktury nowoczesności z archetypem. Niestety prawie bez wyjątku próby nieudanej, bowiem zakończonej zazwyczaj obezwładniającym „zapaśniczym chwytem” nowoczesności wobec tradycji. Nowoczesna architektura i sztuka powstała bowiem z rewolucyjnego odrzucenia wszystkich historycznych kanonów architektury i sztuki, tych właśnie kanonów które wznosiły całość materialnego dziedzictwa ludzkości.

Być może w jakiejś mierze odrzucenie to przyniosło nowe wartościowe fenomeny jak choćby abstrakcja, awangarda i kubizm. Ale konserwacja a tym bardziej rekonstrukcja arcydzieł dawnej kultury materialnej prowadzona metodami rewolucyjnymi przynieść może wyłącznie ich dalszą destrukcję. I nawet nie chodzi tu wyłącznie o nowoczesność samej „wizji konserwatorskiej”, ale o fundamentalne braki w wykształceniu „rewolucyjnych twórców”. Przecież ich nauka polegała głównie na kontynuowanym przez kilka pokoleń totalnym odrzucaniu tego co przeszłe i ciągłych poszukiwaniach tego co przyszłe. Na braku nawet nie powierzchownych, ale jakichkolwiek studiów w zakresie historii estetyki i plastyki form. Pozostawały tylko „twórcze poszukiwania” które nie stanowią głębokiej, opartej o pracę pokoleń wiedzy, a eksperyment. Czy udany czy nie, to zaświadcza żywy lub martwy pacjent.

Jakże znamienne brzmią dziś zapamiętane przeze mnie słowa z wykładu prof. Wiktora Zina – *fotografowanie dzieł sztuki i architektury przez przyszłych architektów nie zastąpi ich permanentnego szkicowania. Bowiem projektant powinien nie tylko znać i widzieć formę, ale mieć biologicznie zapisaną ją w swej dłoni*. Podobną uwagę przekazał mi niedawno vice-dyrektor Zamku Królewskiego w Warszawie, pan Kazimierz Stachurski, który wielokrotnie musiał odmawiać pomocy zainteresowanym właścicielom grubszego portfetu poszukujących poprzez Zamek Królewski wykonawcy porządnego portretu. Okazuje się, iż współcześni plastycy po nowoczesnych studiach akademickich potrafią co najwyżej tworzyć tzw. instalacje lub happeningi. Ale wykonać porządny portret w oleju to już zadanie przekraczające ich wiedzę, talenty i możliwości.

Jak tajemne i nieosiągalne są dla współczesnych owe podstawowe umiejętności świadczy przykład „udanej” odbudowy Sali gotyckiej na Zamku Żupnym w Wieliczce,

gdzie nowocześni budowniczowie wyposażeni w najnowsze zdobycze techniki budowlanej za nic nie potrafili ponownie wznieść zniszczonego od wybuchu sowieckiej bomby sklepienia Izby Grodzkiej, a zamiast tego zebrane kamienne elementy podwieszono na ukrytej nad sklepieniem stalowej konstrukcji. W miejsce solidnej wiedzy dawnych budowniczych posłużono się „numerem iluzjonisty”.

Wiem o czym mówię, ja sam, świeżo upieczony absolwent Wydziału Architektury Politechniki Krakowskiej z celującym dyplomem w Instytucie Historii Architektury i Konserwacji Zabytków u prof. Wiktora Zina otrzymałem kilka lat po ukończeniu studiów zadanie odbudowy spalonego pątniczego sanktuarium na Św. Górze Grabarce. I stanąłem przed palącym problemem odrzucenia wszystkiego w co wyposażyla mnie moja szacowna uczelnia. Cała moja dotychczasowa wiedza okazała się być zdecydowanym obciążeniem wobec rekonstrukcji tego bezcennego, zanurzonego w sielskiej, ruralistycznej estetyce i duchowości zabytku. Moje narzędzia nowoczesnego architekta przypominały bardziej młot pneumatyczny, podczas gdy postawione przede mną zadanie polegało na delikatnym naostrzeniu wykalaczki.

Przytoczę w tym miejscu jeden mały przykład. Dziś już wiem – nie wolno niczego zaczynać od projektowania na stole kreślarskim, najpierw należy udać się *in situ* i tu dokładnie wyznaczyć punkty węglne budowli w nawiązaniu do energetyki miejsca. I dopiero tak „biologicznie” określone granice można nanieść na mapę i rozpocząć prace projektowe. Żaden z moich nowoczesnych profesorów nie zdradził mi owej najprostszej tajemnicy, a przecież w podobny sposób wyznaczano posadowienie wszystkich średniowiecznych i antycznych budowli. Nawet mój ojciec z pewną wstrząśliwością patrzył na takie „eksperymenty”. Dopiero po wielu latach uznał słuszność podobnego postępowania.

A jeśli ktoś nie posiada owego zmysłu odczuwania miejsca i przestrzeni niech lepiej nie bierze się za żadne projektowanie a tym bardziej budowanie czegokolwiek, tym bardziej świątyń. Bowiem powoła do życia takie „arcydzieła” jak świątynia Miłosierdzia Bożego w Krakowie, będąca co najwyżej dowodem bezgranicznego Miłosierdzia Bożego nad autorem projektu.

Podobnych „tajemnic projektanta” odkryłem o wiele więcej i o wiele bardziej nieprawdopodobnych. Zdziwiających sekretów, którymi posługiwali się dawni mistrzowie, a które pozostają dziś poza zasięgiem nowoczesności jako takie. Później stosowałem je do wszystkich moich dalszych prac projektowych nie tylko w zakresie architektury i konserwacji zabytków. Realizacji zawsze przynoszących jakieś prestiżowe nagrody i wyróżnienia.

Przełom XX i XXI wieku kończy w konserwacji zabytków dobę kanonów opartych o pracowicie doskonalone rzemiosło i głęboką wiedzę zakotwiczoną w tradycji budownictwa dawnych epok. Miast nich zaczynają powstawać coraz „śmielsze” realizacje, szczyjące się twórczą wizją zanurzoną w niczym nieskrępowanej nowoczesności. Pół biedy, gdy ostatecznym rezultatem tych prac bywa całkowicie bezużyteczna „trwała ruina”, jak np. zamek Krzyżtopór będący niegdyś najwspanialszą rezydencją magnacką Polski. Gorzej, gdy efektem tych prac staje się równie trwale zabetonowana nowoczesna realizacja. Przy czym w pierwszej kolejności ujawniająca krzyczące ubóstwo inwestora, który za „ostatni grosz” i w oparciu o najniższą przetargową cenę pragnie doprowadzić do rewitalizacji zabytku wznoszonego niegdyś z zasobów skarbcza królewskiego, książęcego bądź biskupiego. Obecnie zaś z dziurawej sakwy gminnej bądź portfela small biznesu.

Tylko jeden niewielki przykład – zamiana szlachetnej w formie, zaprojektowanej jeszcze przez prof. Wiktora Zina fontanny na Rynku Głównym w Krakowie na nowe „neo-paryskie arcydzieło” zwieńczone szklaną piramidą wzniesioną na stalowej konstrukcji przypominającej świetlik z jakiejś nowohuckiej hali przemysłowej. Na bazie tej nowej i wiekopomnej realizacji powstało nawet równie nowe zawołane królewskiego miasta, „nie od razu Kraków zbudowano” zamienione zostało na „nie od razu Kraków zrujnowano”.

Zamość wyróżnia się dziś na tle nie tylko Krakowa wiekopomną wręcz decyzją prawdziwie tradycyjnej odbudowy wspaniałego zabytku – kościoła O.O. Franciszkanów. To normalne, kanoniczne działanie konserwatorskie znane „od zawsze” choćby z konserwacji do cna zdewastowanego pożarem wzniesionym przez wojska austriackie Wawelu czy odbudowy z ruin Warszawy i Gdańska okazuje się być dziś prawdziwie rewolucyjne. Rewolucyjne, bowiem porzuca tak obecnie modną pokusę nowoczesności w konserwacji i rewitalizacji zarówno poszczególnych zabytków jak i całych zabytkowych kompleksów miejskich.

Z przerażeniem patrzę dziś na Kraków, Gdańsk i Wrocław, gdzie domorośli architekci wypychają swe odrażające postmodernistyczne makabryły w same serce zabytkowej substancji miejskiej. Z pełną akceptacją władz grodzkich w tym miejskich architektów i konserwatorów zabytków produkują bez opamiętania krzykliwe wytwory ich beztalencja, pozbawione elementarnej gustu i smaku a co dopiero jakichkolwiek odniesień do otaczających je arcydzieł dawnej architektury.

Wracając do Zamościa mam nadzieję, iż po zakończeniu odbudowy tego jednego z najwspanialszych barokowych kościołów w Polsce, miasto wykorzysta szansę by ponownie szeroko wypromować nie tylko swoje wspaniałe dziedzictwo urbanistyczne, architektoniczne i artystyczne, ale też tradycyjną doktrynę konserwatorską. Tę doktrynę, dzięki której Polska w odróżnieniu od wielu jej sąsiadów odtworzyła wspaniałe i bezcenne zabytki swojej przeszłości. Arcydzieła, które dziś wabią rzesze turystów pozostawiających coraz poważniejsze dochody w budżecie i miast i ich mieszkańców.

Po odbudowie kościoła O.O. Franciszkanów powinno nadejść odrodzenie wspaniałej renesansowej rezydencji Hetmana Jana Zamojskiego i Akademii Zamojskiej. Zakres takiej kompleksowej realizacji w formacie już nie poszczególnych obiektów a urbanistykę całego miasta z pewnością przykuł by uwagę nie tylko środowisk konserwatorskich, ale też władarzy innych ośrodków miejskich a nawet metropolii naszego kraju. Podążając za sukcesem Zamościa mogłyby one skierować odpowiednie środki na pieczołowite i prawdziwie konserwatorskie odtworzenie jakże wielu dotąd nie odbudowanych zabytków. Zabytków, które warunkują rozwój ekonomiczny, kulturalny, artystyczny zarówno społeczności lokalnych jak i całego kraju.

Czeka na odbudowę cały Szlak Orlich Gniazd w Jurze Krakowsko-Częstochowskiej który nie wiadomo z jakiej przyczyny uznany został za bezcenną „narodową ruinę” a przecież jakże niedawno ukończono pełną odbudowę jednej z owych orlich warowni – zamku w Bobolicach. Czekają na konserwację wspaniałe niegdyś rezydencje książęce Dolnego Śląska, czekają wreszcie tak jeszcze niedawno przebogie miasta Pomorza i Mazur zniszczone doszczętnie „przemarszem Armii Czerwonej”, która po zdobyciu tych najwyższej klasy zabytkowych grodów wycofywała się na przedpolu i równała z ziemią całe nietknięte wojną staromiejskie dzielnice i średniowieczne świątynie. Podobnie jak miało to miejsce w Gnieźnie, gdzie „rozstrzelanie” Katedry Gnieźnieńskiej po wyzwo-

leniu wolnego od uciekających Niemców miasta stało się po wojnie pretekstem do jej regotyżacji w ramach wieloletniej odbudowy.

Zabytki te posiadają częstokroć – podobnie do kościoła O.O. Franciszkanów w Zamościu – pełną dokumentację pozwalającą na ich bezbłędną konserwację. Jednak obowiązujące od tak niedawna nowe kanony konserwacji wołają pozostawić je w stanie trwałej ruiny – jak np. niedawno konserwowany do takiego właśnie stanu pałac w Żmij-grodzie na Dolnym Śląsku – niżeli zmienić w tętniące życiem centra kultury.

Czekam więc niecierpliwie na chwilę, gdy po zakończeniu odbudowy wspaniałej barokowej świątyni Zamościa nadejdzie czas na ogólnopolską dogłębną weryfikację obecnych założeń konserwatorskich i powrót do idei i prac, które przywróciły Polsce po dramacie II wojny światowej wspaniałe arcydzieła materialnej historii naszego kraju. Nie objęły one jednak wszystkich strat narodowej kultury jak choćby tych w słynnym skądinąd Nowym Wiśniczu, gdzie u bram Krakowa czeka na odbudowę podobny do zamojskiego kościół klasztoru Karmelitów Bosych. Górująca nawet nad wspaniałym zamkiem Lubomirskich świątynia Chrystusa Zbawiciela – wotum wielkiego polskiego zwycięstwa pod Chocimem – zdewastowana przez Austriaków, a ostatecznie rozebrana w latach 1940-42 przez Niemców posiada jeszcze pełniejszą dokumentację niż zamojski kościół.

Zaś zachowane do dziś mury samego klasztoru Karmelitów miast zachwycać szerokie rzesze turystów i mieszkańców niosą ukojenie innemu odbiorcy – kryminalistom zapelniającym jedno z najcięższych polskich więzień – mury Zakładu karnego w Nowym Wiśniczu. To jakże smutny obraz permanentnej narodowej niemocy trwającej już nie jedno stulecie. Chciało by się tu przywołać jak widać wciąż aktualną myśl z „Wesela” Stanisława Wyspiańskiego – *ino oni nie chcom chcieć!*

Na szczęście słowa te nie dotyczą społeczeństwa i władz odzyskującej na naszych oczach swój blask perły polskiego renesansu – Zamościa.

Summary

ZAMOŚĆ – for a guest from distant Cracow this word has a hint of a legend about the former glory of the powerful Polish-Lithuanian Commonwealth. The Armenian tenement houses, the Market Hall, the Cathedral of the Resurrection and the defensive fortifications have been restored to their original magnificence in the past years. These days, the Baroque church of the Franciscan Friars is regaining its beauty. I was still a child when I was peeking with fascination at work of my father – Maciej Bonawentura Pawlicki who reconstructed meticulously the details of its stonework on a drawing board. The words from a lecture by Professor Wiktor Zin are so meaningful today – Photographing of works of art and architecture by future architects cannot replace their constant sketching, because designers should not only know and see a form but also have it biologically inscribed in their hands. Several years after completing my studies, as a graduate of Cracow University of Technology, Faculty of Architecture, with an excellent graduation diploma from Professor Wiktor Zin in the Institute of History of Architecture and Monument Preservation, I was entrusted with a task of rebuilding the pilgrim's sanctuary on the Holy Mount of Grabarka which had burnt down. Then I faced the problem of rejecting everything I had been equipped with by my honourable

university. Today I know that the first thing to do is to go on site and determine exactly the cornerstones of the building with reference to the energy of the place. Only then, the boundaries delineated in such a "biological" way can be transferred onto a map and design work can be commenced. In restoration of historical monuments, the period at the end of the 20th c and the beginning of the 21st c closes the era of canons based on meticulously perfected craftsmanship and deep knowledge anchored in tradition of architecture of past epochs. Their place is taken by increasingly "bolder" designs boasting a creative vision immersed in unconstrained modernity.

Nowadays, Zamość stands out in comparison not only to Cracow by a truly momentous decision of genuinely traditional rebuilding of a magnificent historical monument – the church of the Franciscan Friars. This normal, canonical restoration act, known "for ages", as exemplified by the reconstruction of the Wawel Royal Castle destroyed in fire started by the Austrian troops, or rebuilding of Warsaw and Gdańsk from ruins, turns out to be revolutionary these days, because it resists a temptation, so fashionable today, of modernity in restoration and revitalization both of particular historical monuments and the whole historical urban complexes.



1. Wiktor Zin podczas renowacji Zamościa w 1979 r., fot. M. Chmiel



2. Wiktor Zin podczas renowacji Zamościa w 1979 r., fot. M. Chmiel



3. Kościół Franciszkanów w trakcie prac, 2020, fot. od Klasztoru



4. Minister Kultury i Dziedzictwa Narodowego na wizytacji prac przy kościele Franciszkanów, 2020, fot. od Klasztoru

BIEŻĄCE PRACE KONSERWATORSKIE NA STARYM MIEŚCIE W ZAMOŚCIU NA PRZYKŁADZIE KOŚCIOŁA O.O. FRANCISZKANÓW PW. ZWIASTOWANIA NMP

Likwidacja funkcji sakralnej w okresie zaborów, powiązana z postępującą degradacją pierwotnej bryły kościoła na długie lata pozbawiły Zamość nie tylko ważnego obiektu w jego panoramie, ale również zatarły w umysłach mieszkańców świadomość jego znaczenia i wielkości. Dla obecnych mieszkańców Zamościa jeszcze do niedawna budynek kościoła kojarzył się wyłącznie ze starym kinem „Stylowy” i siedzibą liceum plastycznego.

Obecnie jesteśmy świadkami przywracania kościołowi jego właściwego znaczenia nie tylko jako obiektowi sakralnemu, ale również jako istotnemu obiektowi kultury oraz panoramy miasta. Dotychczasowa, zniekształcona forma kościoła powstała w wyniku zniszczeń i przekształceń obiektu które nastąpiły po kasacie klasztoru i likwidacji funkcji kościelnej. W latach 40-tych XIX wieku Rosjanie przebudowali budynek na koszary, co wiązało się z podziałem naw bocznych na dwie, a nawy głównej na cztery kondygnacje, zmianą układu okien naw bocznych, obniżeniem dachu i likwidacją kopuły nad kaplicami. Dzieła zniszczenia dokończono w roku 1895 rozbierając bogato zdobione szczyty elewacji wschodniej i zachodniej oraz obniżając ściany nawy głównej ok. 4m. W latach 1922-1926 wnętrze budynku zaadaptowano na kinoteatr a od 1946 roku w obiekcie rozpoczęło działalność Państwowe Liceum Sztuk Plastycznych.

Pierwszej próby rekonstrukcji elewacji wschodniej podjął się już w 1922 roku arch. Edward Kranz, który jest również autorem przerysów archiwalnych rysunków kościoła z 1820 roku.

Bardziej kompleksowo przeprowadzono prace badawcze i wstępne prace projektowe pod koniec lat 70-tych XX w. pod kierunkiem arch. Henryka Siudera. Ich efektem było przygotowanie pierwszego studium przedprojektowego rekonstrukcji budynku. Badania te uzupełniane były później w latach 80-tych i 90-tych.

Właściwym impulsem do podjęcia działań mających na celu odtworzenie bryły i pierwotnego układu wnętrza było odzyskanie obiektu przez prawowitych właścicieli, OO. Franciszkanów, na mocy uchwały komisji majątkowej 12 maja 1993 roku. Po wykonaniu doraźnych prac budowlanych mających na celu, przy ich stosunkowo niewielkim zakresie, umożliwienie pełnienia funkcji sakralnej w odzyskanej po latach świątyni, 25 marca 1994 dokonano poświęcenia części kościoła. Wkrótce potem rozpoczęte zostały prace przedprojektowe poprzedzające opracowanie dokumentacji remontu i odtworzenie dawnej formy kościoła. W 2000 roku pod kierunkiem arch. Andrzeja Cygnarowskiego opracowane zostały uzupełniające badania architektoniczne, które stanowiły zaktualizowaną syntezę dotychczasowej wiedzy o obiekcie rozszerzoną o dodatkowe badania i analizy. W 2001 roku wykonana została inwentaryzacja fotogrametryczna zewnętrzza kościoła, a w dalszej kolejności inwentaryzacja wnętrza metodą tradycyjną.

Zebrane materiały były podstawą do opracowania w 2005 roku, przez Pracownię urbanistyki i architektury „ARKA” SC, koncepcji projektowej i projektu budowlanego.

Cześć architektoniczną opracował arch. Sebastian Ćwierz pod kierunkiem konsultantów merytorycznych arch. Jana Radzika i Barbary Skórzyńskiej-Terleckiej. Po skompletowaniu dokumentacji projektowej rozpoczęły się starania parafii o pozyskanie środków zewnętrznych na realizację inwestycji. W 2006 roku niewielką część prac we wnętrzu udało się zrealizować głównie ze środków własnych parafii.

Brak pozyskania dotacji poskutkowało przerwą w prowadzeniu prac, co z kolei wymusiło konieczność aktualizacji dokumentacji i powtórnego uzyskania pozwolenia na budowę w 2013 roku. Oprócz zmian związanych z dostosowaniem dokumentacji do aktualnych przepisów, zakres projektu poszerzony został m.in. o plac przed wejściem do kościoła. Na podstawie nowej dokumentacji opracowanej pod kierunkiem arch. Sebastiana Ćwierza, w 2017 roku udało się pozyskać dofinansowanie na prace budowlane i rozpocząć prace.

Jedną z bardziej istotnych kwestii było maksymalnie wierne odtworzenie dawnej bryły kościoła poprzez podniesienie ścian nawy głównej, przywrócenie wysokich dachów i szczytów. Formę elewacji opracowano z uwzględnieniem wynikających z badań wniosków, bazując na dostępnej ikonografii z której szczególnie pomocny i najbardziej wiarygodny wydawał się skan zdjęcia Kazimierza Strzeleckiego z ok. 1875 r., wykonane jeszcze przed rozbiórką szczytów. Po jego ortogonalizacji stanowił on podstawę do ustalenia oryginalnych proporcji elewacji oraz głównych elementów wystroju szczytów. Zdjęcie to było jednak nie dość wyraźne dla opracowania szczegółów detalu architektonicznego. Zachowały się co prawda na poddaszu kaplic fragmenty ornamentów ozdobnych opasek okien nawy głównej w formie plecionki i wolich oczu, jednak ze względu na brak informacji o pozostałych detalach na etapie opracowań projektowych przyjęto pewne uproszczenia detalu, zakładając jedynie odtworzenie profili opasek.

Tuż po skompletowaniu dokumentacji, na stronie internetowej Archiwum Państwowego w Zamościu, w ramach jego promocji zamieszczone zostały, przez ówczesnego dyrektora p. Andrzeja Kędziore, fragmenty zdjęcia kościoła wykonanego około 1892 r. przez Jana Strzyżowskiego. Było to zdjęcie uwzględnione w materiałach badawczych, jednak w dostępnych dotychczas materiałach w dość niskiej jakości. Skany zamieszczone obecnie na stronach archiwum pozwalały na dokładniejsze przyjrzenie się detalom szczytów i już przy wstępnych oględzinach dostarczały znacznie więcej informacji niż dotychczas dostępne materiały fotograficzne. Między innymi na szczytach ewidentnie widoczne były kapitele z główkami aniołków, których istnienia na poprzednich fotografiach można było się wcześniej jedynie domyślać.

Po pozyskaniu wysokiej rozdzielczości skanu całego zdjęcia, poddany został on szczegółowej analizie. Na zdjęciu ewidentnie widoczne były miejsca występowania na elewacji szczytowej plecionki i jajowników znanych z zachowanych relikwów, dostrzegalne były też wcześniej niewidoczne sztukaterie w formie plaket przedstawiających anioły lub motywy roślinne. Na półszczytach, inna niż wcześniej zakładana okazała się forma arkadowej płyciny z przyległymi rozetami o motywach roślinnych. Obok, pomiędzy pilastrami widoczna jest zwieńczona ozdobną konchą nisza a w wyższej kondygnacji półszczytu znajduje ozdobny pilaster hermowy. Dużo wyraźniejsze są również formy gzymsów i sterczyn. Kolejną istotną informacją wynikającą z analizy obu zdjęć jest bliźniacze, przynajmniej w zakresie obrysu zewnętrznego, potraktowanie obu szczytów, wschodniego i zachodniego, co pokazuje pewne niedokładności i schematyczność w dostępnych rysunkach archiwalnych szczytu zachodniego. Dysponując tymi informa-

cjami, podjęta została decyzja o możliwie pełnej rekonstrukcji wystroju szczytów i elewacji kościoła. Ponieważ bogactwo wystroju i forma detali bardzo przypomina prace Jana Jaroszewicza i Jana Wolffa, którym to autorstwo projektu przypisuje A. Miłobędzki, w tym też kierunku rozpoczęto poszukiwania analogicznych wzorców w celu uszczegółowienia dokumentacji projektowej. Szkice detali zostały dopracowane przy nieoceanionej pomocy merytorycznej pracowników zamojskiej delegatury WUOZ, pani Grażyny Żurawickiej i pana kierownika Andrzeja Kasiborskiego. W dalszej kolejności wykonaniem detali zajął się sztukator, p. Zbigniew Dolba przygotowując gliniane modele, które po zatwierdzeniu były prefabrykowane w masie sztukatorskiej.

W trakcie postępu prac budowlanych możliwe było przeprowadzenie dalszych prac badawczych m.in. w zakresie występowania polichromii. Badania przeprowadzone przez pana Marka Trochę potwierdziły występowanie polichromii w dawnych płycinach podokiennych oraz w formie zacheuszków na filarach nawy głównej. Oprócz reliktyw sztukaterii, na poddaszach kaplic, nie natrafiono na oryginalne fragmenty elewacji zewnętrznej. Stąd podjęta została decyzja o ustaleniu kolorystyki w piaskowych barwach nawiązujących do kolorów kamiennych sterczyn i barw zachowanej sztukaterii.

Obecnie prowadzone są prace przy elewacji wschodniej i we wnętrzu kościoła. W dalszej kolejności zostanie wykonane zagospodarowanie terenu placu przed kościołem (od strony zachodniej). Częściowo zostanie odtworzone przedproże z balustradą tralkową. Plac uzyska nową nawierzchnię z kompozycją nawiązujących do rysunków S. Serlia, z centralnie usytuowaną figurą i niewielkimi zieleńcami wokół.

Osobnym tematem pozostaje dzwonnica kościoła, niegdyś najwyższa wieża w mieście, która zlokalizowana była przy południowo-zachodnim narożniku kościoła. Nie jest ona objęta bieżącymi pracami, a mogłaby stać się atrakcyjnym punktem widokowym. Wymagałoby to jednak wcześniej uregulowania kwestii własnościowych gdyż obecnie w części znajduje się na terenie kościoła a w części na terenie miasta.

Bibliografia:

- Cygnarowski. A., Fidecka U., Skórzyńska-Terlecka B., *Kościół OO. Franciszkanów w Zamościu uzupełniające badania architektoniczne, Zamość 2000.*
 Miłobędzki A., *Architektura polska XVII wieku, Warszawa 1980.*
 Lorentz E., *Dziedzictwo franciszkanów konwentalnych w Zamościu, Zamość 2016.*
 Kurzej. M., Jan Wolff. *Monografia architekta w świetle analizy prefabrykowanych elementów dekoracji sztukatorskich, Kraków 2009.*
 Sawa B., *Zamość 1772-1866, Zamość 2018.*

Summary

Termination of the sacred function of the Annunciation church of the Franciscan Friars during the period of the Partitions of Poland, connected with degradation of the original church edifice, not only deprived Zamość of an important element in its panorama for a long time, but also effaced the awareness of the significance and greatness of the church in citizens' minds. Until recently, the presents citizens of Zamość associated the church building only with the old "Stylowy" cinema and the site of a secondary school

of fine arts. Nowadays, due significance of the church is restored, not only as a sacred object but also an important element of culture and panorama of the town.

A proper impulse to undertake actions aimed at restoration of the edifice and the original layout of the interior was the recovery of the building by its lawful owners, the Franciscan Friars, pursuant to the property commission's decision of 12 May 1993. After completion of preliminary construction works of relatively limited scope, aimed at enabling the temple to fulfil its sacred function after many years, a part of the church was consecrated on 25 March 1994. Soon after that, works were commenced preceding preparation of refurbishment documentation and reconstruction of the former structure of the church. In 2006 a small part of the works inside the church were carried out and financed mostly from own funds of the parish.

Proper works began in 2017 on the basis of the new, updated documentation. The State Archives in Zamość provided a high quality scan of a photograph taken in ca 1892 by Jan Strzyżowski. On the basis of a detailed analysis of the photograph it was possible to elaborate on the design and to reconstruct the gables of the building as faithfully as possible. Currently, works are carried out on the eastern elevation and inside the church. Next, the square in front of the church will be arranged (from the west). The stoop with balustrade will be partially reconstructed. The square will get a new surface and layout with a centrally placed figure and small areas of greenery around.



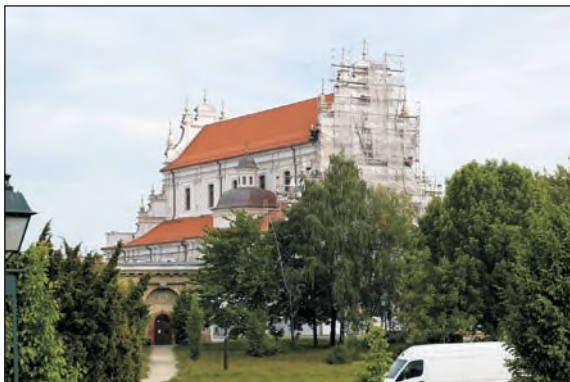
1. Zamość, kościół franciszkanów, widok od południowego wschodu, fot. Kazimierz Strzelecki, 1892 r., w zbiorach Archiwum Muzeum w Zamościu



2. Zamość, kościół franciszkanów, widok od północnego wschodu, fot. Jan Strzyżowski, 1892 r., w zbiorach Archiwum Państwowego w Zamościu



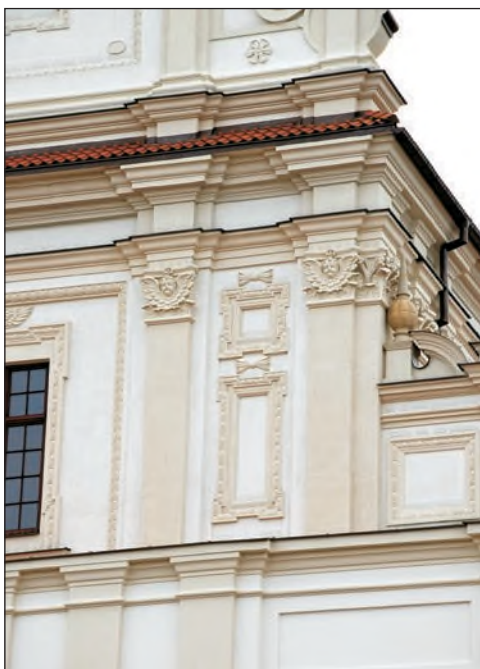
3. Zamość, kościół franciszkanów, widok od południowego wschodu przed rozpoczęciem prac, fot. S. Ćwierz, kwiecień 2016



4. Zamość, kościół franciszkanów, widok od południowego wschodu, fot. S. Ćwierz, czerwiec 2020



5. Zamość, kościół franciszkanów, widok od południowego zachodu, fot. S. Ćwierz, czerwiec 2020



6. Zamość, kościół franciszkanów, widok od południowego zachodu – fragment elewacji, fot. S. Ćwierz, czerwiec 2020



7. Zamość, kościół franciszkanów, widok od północnego zachodu, fot. S. Ćwierz, czerwiec 2020



8. Zamość, kościół franciszkanów, wnętrze przed rozpoczęciem prac, fot. S. Ćwierz, wrzesień 2016



9. Zamość, kościół franciszkanów, wnętrze widok na chór, fot. S. Ćwierz, październik 2019



10. Zamość, kościół franciszkanów, wnętrze widok na prezbiterium, fot. S. Ćwierz, październik 2019

ROLA MUZEÓW KRAJOZNAWCZYCH W KSZTAŁTOWANIU OCHRONY ZABYTEKÓW RUCHOMYCH NA PRZYKŁADZIE MUZEUM W ZAMOŚCIU

Dekret Rady Regencyjnej o opiece nad zabytkami sztuki i kultury z dnia 31.X.1918 r. objął ochroną państwa nie tylko zabytki architektury, ale też kolekcje zabytkowych przedmiotów ruchomych zgromadzonych m.in. w muzeach. Była to pierwsza ustawa regulująca w sposób kompleksowy stan prawny w zakresie ochrony zabytków bez względu na ich status własnościowy¹. Na mocy tego dekretu ochroną objęto „...wszelkie nieruchome i ruchome dzieła, świadczące o sztuce i kulturze epok ubiegłych, istniejące nie mniej niż 50 lat [...] zanim wpisane zostaną do inwentarza zabytków sztuki i kultury” (Art. 11).

Zanim nastąpiły uregulowania prawne w zakresie funkcjonowania muzeów, od końca XIX wieku trwały inicjatywy oddolne, zmierzające do gromadzenia pamiątek przeszłości z myślą o tworzeniu przyszłych zinstytucjonalizowanych form muzealnych. Działania te prowadzili: Polskie Towarzystwo Krajoznawcze, powołane w 1906 r. na terenie Królestwa Polskiego oraz Towarzystwa Opieki nad Zabytkami Przeszłości, powstające w dużych skupiskach polskich w Rosji począwszy od 1908 r.² To właśnie w środowiskach krajoznawczych rozpoczęto dyskusję na temat stanu polskiego muzealnictwa, sposobu tworzenia muzeów oraz charakteru gromadzonych zbiorów. W toku tej dyskusji zaczęły kształtować się koncepcje funkcjonowania ówczesnych muzeów, kładące nacisk na regionalizm i edukacyjny charakter zbiorów i ekspozycji³. Niezależnie od toczących się dyskusji zaczęły powstawać pierwsze muzea krajoznawcze, które rozpoczęły gromadzenie zbiorów poprzez badania terenowe, przekazy od osób prywatnych, urzędów, a także pozyskiwanie wycofanych z kultu przedmiotów i dzieł sztuki sakralnej⁴. Były to początki gromadzenia zabytków sztuki, kultury materialnej oraz okazów

¹ Szczegółowe omówienie ustawy zawiera opracowanie: K. Zeidler, M. Marcinkowska (red.), *Dekret Rady Regencyjnej z 1918 r. o opiece nad zabytkami sztuki i kultury z komentarzem czyli eseje o prawie ochrony dziedzictwa kultury*, Wyd. Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk 2017; zob. także: P. Dobosz, *Perspektywy prawa i organizacji administracji konserwatorskiej w 100-lecie powstania niepodległych służb ochrony zabytków w Polsce*, „Wiadomości Konserwatorskie”, 56/2018, s. 53-55 [53-62].

² F. Midura, *Spółeczna opieka nad zabytkami na ziemiach polskich do 1918 roku*, Warszawa 2004, s. 240-267; P. Kondraciuk, *Krajoznawstwo na Kresach. Zarys problematyki*, „Zeszyty Naukowe WSSP”, t. 18, Lublin 2013, s. 139-153.

³ Zob. m.in.: A. Maciesza, *Cele i zadania muzeów prowincjonalnych*, „Ziemia”, Warszawa 1922, nr 7, s. 241-246; W. Antoniewicz, *Zadania i organizacja muzeów krajoznawczych*, „Ziemia”, Warszawa 1927, nr 1, s. 5-8; K. Przemyski, *W sprawie muzeów powiatowych*, „Ziemia”, Warszawa 1928, nr 10, s. 149-152.

⁴ Zob. P. Kondraciuk, *Rola muzeów krajoznawczych w ochronie „patrimonium Ecclesiae” na przykładzie kolekcji sztuki sakralnej w Muzeum Zamojskim*, [w:] *Fides imaginem quaerens. Studia ofiarowane Księdzu Profesorowi Ryszardowi Knapieńskiemu w siedemdziesiątą rocznicę urodzin*, red. A. Kramiszewska, Lublin 2011, s. 335-347.

geologicznych i przyrodniczych⁵. Już w r. 1908 powołano przy Zarządzie PTK w Warszawie Komisję muzealną i zatwierdzono jej regulamin, który stał się później wzorem dla Sekcji muzealnych, powstających przy regionalnych oddziałach PTK. Nakazywał on m.in. gromadzenie wszelkich zbiorów krajoznawczych i ich udostępnienie do użytkowania publicznego, otrzymanych drogą kupna lub darowizny; czuwanie nad ich trwałością i bezpieczeństwem; zarządzanie sprawami administracyjnymi muzeum; udostępnianie zbiorów do zwiedzania, wynajmu lub sprzedaży zbiorów z zakresu krajoznawstwa (zastrzeżono przy tym, że sprzedawane mogą być tylko przedmioty nie objęte spisem inwentaryzacyjnym muzeum); udostępnianie zbiorów do badań naukowych⁶. Powstałe wówczas uregulowania zachowały swoją aktualność także w dzisiejszych regulacjach prawnych dotyczących muzealnictwa.

Powstałe w 1926 r. Muzeum w Zamościu było jedną z pierwszych placówek muzealnych na Lubelszczyźnie, które rozpoczęły zabezpieczanie zabytków ruchomych, a także dokumentowanie krajobrazu kulturowego⁷. Jak wiele muzeów powstających w latach 20. XX wieku, zrodziło się z inicjatywy lokalnego środowiska intelektualnego, skupionego wokół istniejącego od roku 1923 Koła Miłośników Książki. Głównym inicjatorem powstania muzeum był założyciel i wieloletni prezes KMK, lekarz ze Szczepieszyna, dr Zygmunt Klukowski⁸. Muzeum powołano do życia 17 września 1926 r., na mocy uchwały sejmiku zamojskiego. Było to więc, co należy wyraźnie podkreślić, muzeum samorządowe. Powołano wówczas też Komisję Muzealną, w której skład weszli: Tomasz Czernicki, Zygmunt Klukowski, Kazimierz Lewicki, Henryk Rosiński i Julian Wyszynski⁹. Chociaż podstawy funkcjonowania muzeum gwarantował samorząd powiatowy, nie rozwinęło ono swojej działalności. Także członkowie Komisji Muzealnej nie wykazali większej aktywności w pozyskiwaniu zbiorów. Jedynie Zygmunt Klukowski ofiarował do zbiorów zgromadzone przez siebie przedmioty z dziedziny sztuki ludowej, rzemiosła, numizmatyki, geologii, archeologii, a także druki i pamiątki historyczne¹⁰. Nie wiemy, niestety, jakiego rodzaju były to zbiory, ale można przypuszczać, że znalazły się tam m.in. okazy geologiczne, które uratowały się częściowo dzięki późniejszemu przekazaniu ich Państwowemu Gimnazjum Męskiemu, po likwidacji muzeum w 1933 r. Znaczną część eksponatów sprzedano na loterii, z której dochód zasilił fundusz ogrodu zoologicznego¹¹.

Muzeum reaktywowano w grudniu 1936 r., w ramach oddziału Polskiego Towarzystwa Krajoznawczego, kiedy funkcję prezesa sprawował jeden z pierwszych organi-

⁵ Szczegółowo omawiam to zagadnienie w odniesieniu do muzeów powstających na Wołyniu, ale proces ten przebiegał podobnie na obszarze całego kraju, zob.: P. Kondraciuk, *Muzea wołyńskie wczoraj i dziś*, „Niepodległość i Pamięć”, 15/1 (27), cz. 2, Warszawa 2008, s. 383-404.

⁶ *Ustawa Polskiego Towarzystwa Krajoznawczego*, Warszawa 1906; zob. także: F. Midura, dz. cyt., s. 242.

⁷ P. Kondraciuk, *Muzeum Zamojskie i jego rola w ochronie i dokumentowaniu zabytków pogranicza. Historia i współczesność*, [w:] *Przeszłość przyszłości. Rola polskiego i ukraińskiego muzealnictwa w zachowaniu i dokumentowaniu dziedzictwa kulturowego pogranicza* [„Zamojsko-Wołyńskie Zeszyty Muzealne”, t. IV], Zamość 2006-2007, s. 107-116.

⁸ W. Maziarczyk, *Muzeum Zamojskie w latach 1926-1950*, [w:] *Muzeum w Zamościu 1926-1996*, red. P. Kondraciuk, A. Urbański, Zamość 1996, s. 14.

⁹ *Protokół nr 22 plenarnego posiedzenia Sejmiku Zamojskiego, odbytego dnia 17 września 1926 roku w sali Domu Ludowego w Zamościu*, „Ziemia Zamojska”, 1927, nr 11-12, s. 9-10.

¹⁰ W. Maziarczyk, dz. cyt., s. 15-16.

¹¹ Tamże, s. 16.

zatorów muzeum, zamojski notariusz Henryk Rosiński, kolekcjoner i bibliofil¹². Był to już okres, w którym w wyniku toczącej się od początku lat 20. XX wieku dyskusji wypracowano koncepcję struktury regionalnego muzealnictwa. Na marginesie przywołam tutaj wypowiedzi Aleksandra Macieszy, znanego regionalisty plockiego, który na łamach czasopisma „Ziemia” określił zadania muzeów prowincjonalnych; czy publikujących na tych samych łamach Włodzimierza Antoniewicza – archeologa i etnologa, Jana Czarnockiego – geologa, Kazimierza Przemyskiego – paleontologa i krajoznawcy wołyńskiego. Wszyscy oni krytykowali bezładne gromadzenie zbiorów, ich przypadkowość, a także brak metodyki pracy muzealnej¹³.

Działania podjęte przez Rosińskiego po reaktywacji muzeum w 1936 r. odpowiadały na zgłaszane wcześniej postulaty środowisk naukowych i krajoznawczych. Sekcja muzealna Oddziału PTK, której przewodniczył nauczyciel miejscowego gimnazjum, Michał Pieszko, utworzyła działy muzealne. Pieszko objął kierownictwo działu historycznego; działem etnograficznym kierował Piotr Greniuk, wówczas instruktor oświaty pozaszkolnej i badacz kultury ludowej, a w przyszłości znany etnograf¹⁴; dział przyrodniczy objął Stanisław Przybyłowicz – kierownik szkoły powszechnej, a działem graficznym, gromadzącym zbiory z zakresu grafiki i malarstwa, kierowali wspólnie Zygmunt Klukowski i Henryk Rosiński¹⁵. Ten skład osobowy wskazuje wyraźnie na uprofilowanie zbiorów i próbę metodologicznej pracy. Był to też niezwykle dynamiczny okres w działalności muzeum. W ciągu niespełna dwóch lat funkcjonowania zdołano zgromadzić ponad 2700 eksponatów z różnych dziedzin¹⁶. Jednocześnie okres ten należy uznać za początek świadomej ochrony narodowej spuścizny. W prace te zaangażowali się nie tylko członkowie sekcji muzealnej, ale też grona nauczycielskie i księża, którzy przekazywali do tworzącego się muzeum wycofane z kultu zabytkowe rzeźby i obrazy¹⁷. Dziś stanowią one najcenniejszą część zbiorów sztuki sakralnej zamojskiego muzeum¹⁸. Dynamiczny rozwój kolekcji przerwany został wybuchem wojny i okupacją niemiecką, stawiając przed osobami zaangażowanymi w tworzenie muzealnej kolekcji kolejne zadanie ratowania zagrożonego rabunkiem i dewastacją dziedzictwa narodowego¹⁹.

¹² K. Kowalczyk, *Henryk Rosiński (1883-1941)*, [w:] *Sylwetki twórców Muzeum Zamojskiego*, Zamość 2001, s. 33.

¹³ P. Kondraciuk, *Muzea wołyńskie...*, s. 390.

¹⁴ Zob. J. Wojtucki, *Piotr Greniuk, badacz i dokumentalista kultury ludowej brubieszowskiej wsi końca XIX i I. Połowy XX wieku*, [w:] *Więź lubelska w fotografiach końca XIX – I. połowy XX wieku*, red. P. Kondraciuk, Zamość 2017, s. 197-204.

¹⁵ K. Kowalczyk, dz. cyt., s. 33.

¹⁶ Tę cyfrę podają sprawozdania H. Rosińskiego, „Ziemia”, 1939, z. 5-6, s. 192. Za wiarygodne uważa te dane W. Maziarzyk, dz. cyt., s. 17, na podstawie oryginałów sprawozdań Rosińskiego. K. Kowalczyk, dz. cyt., s. 33, uważa tę cyfrę za przesadzoną i skłonny jest pomniejszyć ją o 1000 eksponatów. Nawet jeżeli przyjmiemy ostrożne szacunki K. Kowalczyka, ilość zgromadzonych zbiorów i tak jest imponująca.

¹⁷ Archiwum Muzeum Zamojskiego w Zamościu, *Księga darów i zakupów Muzeum Krajoznawczego w Zamościu*, zał. 26 listopada 1938 r., s. 2v, dar nr 11; s. 2v-3, dar nr 12 z dnia 27 maja 1939 r. Zob. także: P. Kondraciuk, *Katalog zbiorów Muzeum Zamojskiego w Zamościu. Sztuka sakralna, cz. I Rzeźba*, Zamość 2007.

¹⁸ P. Kondraciuk, *Rola muzeów krajoznawczych w ochronie „patrimonium Ecclesiae”...*, s. 337-344.

¹⁹ Szczegóły związane z działalnością Muzeum Zamojskiego w okresie okupacji niemieckiej nie są tematem tego referatu. Zainteresowanych odsyłam do literatury: W. Maziarzyk, *Muzeum Zamojskie...*, s. 11-26; tegoż, *Władysław Kabat (1893-1974)*, [w:] *Sylwetki twórców...*; P. Kondraciuk, *Muzeum Zamojskie i jego rola w ochronie i dokumentowaniu dziedzictwa...*; tegoż, *Wrzesień 1939 – straty w zakresie dóbr kultury i sub-*

Opisane działania, z konieczności krótkie i wybiórcze, wskazują na złożony proces kształtowania się ochrony zabytków ruchomych w okresie międzywojennym. Z tego krótkiego przeglądu wynika, że początkowe próby powołania muzeów państwowych, polegające na przejęciu tworzonych wcześniej prywatnych lub stowarzyszeniowych kolekcji, nie sprawdziły się. Powodów tego należy szukać w niedostatecznym finansowaniu, a także braku rozwiązań formalnych, które regulowałyby w sposób kompleksowy status muzeów regionalnych. Takie uregulowania posiadały już muzea krajoznawcze, skupione w strukturach Polskiego Towarzystwa Krajoznawczego. Stąd też ich funkcjonowanie i rozwój były trwalsze, i to one przejmowały kolekcje likwidowanych muzeów. Tak było m.in. w przypadku jednego z najstarszych muzeów na Wołyniu, muzeum w Ostrogu, które po upaństwowieniu w 1921 r. funkcjonowało w stanie wegetatywnym do czasu przekazania jego zbiorów w 1934 r. przez Józefa Dutkiewicza, ówczesnego konserwatora zabytków w Łucku, oddziałowi Wołyńskiego Okręgu Polskiego Towarzystwa Krajoznawczego²⁰. Przywołane wcześniej muzeum w Zamościu nie miało nawet szansy na wegetatywne trwanie. Jego zbiory zostały sprzedane na licytacji, a struktury zaczęły tworzyć się od podstaw dopiero w ramach Polskiego Towarzystwa Turystycznego. To jego członkom, świadomym wartości dziedzictwa kulturowego i roli muzeów w jego ochronie, zawdzięczamy dziś funkcjonowanie większości muzeów regionalnych.

Omówione przykłady pokazują także, jak mało skuteczne były możliwości służb konserwatorskich, które – pomimo nowatorskich rozwiązań prawnych w tym zakresie dysponowały mniej niż skromnymi możliwościami ich egzekwowania. Te braki administracyjne skutecznie wypełniały inicjatywy oddolne w postaci programowo tworzonych muzeów krajoznawczych przez PTK, które w chwili odzyskania niepodległości miały już wypracowany program działania w tym zakresie.

Dr Piotr Kondraciuk [Muzeum Zamojskie w Zamościu],
Muzeum Nadwiślańskie w Kazimierzu Dolnym

Summary

A decree of the Regency Council of 31.10.1918 on safeguarding of historical objects of art and culture provided the state's protection not only to architectural monuments but also to collections of historical movable objects gathered e.g. in museums. This was the first law regulating comprehensively the legal circumstances of protection of historical objects irrespective of their ownership status. In accordance with this decree, the protection covered "... all immovable and movable objects testifying to art and culture of past epochs, existing for at least 50 years [...] before they are entered in the inventory of historical objects of art and culture" (Article 11). Before legal regulations on the functioning of museums were enacted, grassroots initiatives had been undertaken since the end of the 19th c, aimed at gathering mementoes of the past with a view to

stancji zabytkowej na przykładzie Zamojszczyzny, referat wygłoszony podczas konferencji naukowej „Agresja sowiecka 17 września 1939 roku na Kresach Wschodnich i Lubelszczyźnie” w IPN w Lublinie 23 września 2019 r. (w druku).

²⁰ P. Kondraciuk, *Muzea wołyńskie...*, s. 390.

establishing future museum institutions. Such initiatives were implemented by: the Polish Sightseeing Society established in 1906 in the Kingdom of Poland and the Societies for Protection of Monuments of the Past founded in the larger groups of the Polish people in Russia since 1908. The circles of sightseers started a debate on the condition of the Polish museum sector, the manner of establishing museums and the character of collections. This discussion gave rise to the formation of concepts how museums should function, which emphasized regionalism and the educational character of collections and exhibitions. Along with the ongoing discussion, first sightseeing museums were established. They started building up their collections by means of field research, gifts from individual people and institutions, as well as obtaining objects withdrawn from cult and works of sacred art. These were the beginnings of collecting objects of art and material culture, as well as geological and natural specimens. The Museum of Zamość, founded in 1926, was one of the first museums in the Lublin region which initiated protection of movable historical objects and documentation of cultural landscape. In the article the author discusses the role of the museums established at that time in protecting historical objects, as exemplified by the Museum of Zamość.

II. Studia i materiały

Andrzej Kasiborski

ANALIZA PRZEKSZTAŁCEŃ ELEWACJI KAMIENIC ŚRÓDMIEŚCIA LUBLINA NA PODSTAWIE SONDAŻOWYCH BADAŃ TYNKÓW I WARSTW MALARSKICH

„No i wykładzik mam z głowy.
Bo co to gzyms jest kordonowy?
I co to arkadowa blenda,
Pytanie we łbie mi się szwenda!
Lecz budzi we mnie się nadzieja
Bo jednak wiem, co jest pierzeja!”

Józef Krzyżanowski

Rozwój zabudowy na tzw. wąskim odcinku Krakowskiego Przedmieścia datuje się na wiek XV, kiedy to wystawiono kościół Świętego Ducha. Liczne przywileje królewskie, dobrobyt i rozwój miasta otoczonego murami, a także idące za tym ograniczenia dla szlachty, duchowieństwa i ludności napływowej spowodowały rozwój przedmieścia. Wzdłuż głównego szlaku rozwija się dynamicznie ruch budowlany. W XVII wieku Lublin traci znaczenie jako ośrodek handlu, a liczne wojny doprowadzają miasto do upadku. W drugiej połowie wieku następuje powolna odbudowa, o czym świadczy fakt, iż w 1661 roku na Krakowskim Przedmieściu istniało już 46 kamienic i 44 domy drewniane. Następny wiek przynosi kolejne zniszczenia, pożary, przemarsz wojsk, kontrybucje. Mimo braku środków, społeczeństwo po raz kolejny odbudowuje miasto. Reformy wprowadzone w Rzeczypospolitej oraz powstanie komisji Boni Ordinis powoduje pewne ożywienie w gospodarce i rozwój zabudowy. Odnowiono wiele budynków użyteczności publicznej i domów prywatnych. W okresie zaboru austriackiego następuje ponowny upadek miasta, a pożar w 1803 roku trawi jego duże obszary.

Najstarszy widok Krakowskiego Przedmieścia z początku XIX wieku utrwalony przez A. Orłowskiego, przedstawia nam z jednej strony fragment kościoła Świętego Ducha z ruinami klasztoru Karmelitów Bosych, a z drugiej strony dwie kamienice (nr 6 i 8). Miedzioryt L. Urmowskiego z 1814 roku i obraz olejny M. Zalewskiego powtarzają ten sam widok. Przedstawione kamienice usytuowane są w narożu kwartału ograniczonego ul. Bernardyńską. Budowla narożna jest piętrowa z murowaną facjatą, sąsiednia zaś o jedną kondygnację wyższa. Gzymsy wieńczące określają wysokość pierwotnej zabudowy. Fasady w kondygnacjach parteru dekorowane są linearnym boniowaniem i gzymsem kordonowym, otwory okienne obramione opaskami i nadprożami.

Widoki obu pierzei Krakowskiego Przedmieścia od ulicy Staszica w kierunku Bramy Krakowskiej przedstawiają nam litografie z połowy XIX wieku, wykonane na podstawie rysunków W. Gersona i A. Lerue. Układ przestrzenny zabudowy jest zróżnicowany. Z kamienicami dwupiętrowymi sąsiadują piętrowe i parterowe. Zapewne owo zróżnicowanie jest efektem stopniowego, bezplanowego rozwoju układu przestrzennego. Obok kamienic ukształtowanych według nowych zasad, funkcjonują budowle z poprzedniego wieku (zazwyczaj piętrowe). Dekoracja wszystkich fasad jest jeszcze w duchu skromnego neoklasycyzmu. W przypadku nowych obiektów wynikało to z faktu, iż w owym okresie nie było wykształconej kadry budowniczych, która częściej posiadała kwalifikacje techniczne niż architektoniczne, a wielu z nich budownictwa uczyło się jeszcze w poprzedniej epoce. Przeniesienie centrum miasta w rejon Krakowskiego Przedmieścia powoduje, iż kondygnacje parteru pełnią funkcje handlowe. Charakterystyczne jest to, że zmiana użytkowania parteru nie powoduje większych przekształceń w układzie całej elewacji. Otwory drzwiowe i okienne zachowują wielkość i osiowość otworów na wyższych kondygnacjach. Jako nowe elementy wprowadzane są balkony i szyldy reklamowe. Do naszych czasów, z zabudowy uwidocznionej na litografiach, zachowały się w zasadzie trzy kamienice (nr 5, nr 25 i nr 12 z częściowo przebudowanym poddaszem). Obok układu przestrzennego, w przypadku kamienicy nr 12 z ówczesnego okresu pochodzi dekoracja elewacji bocznej, rozczłonkowanej blendami arkadowymi składającymi się z pilastrów i spłaszczonych luków. W kamienicy nr 25 kamienne są wsporniki balkonu, a najstarsze fragmenty tej zabudowy zachowały się w poziomie wysokiego cokołu, gdzie pierwotne okna w posiadają formy wnęk.

Począwszy od czasów Królestwa Polskiego władze administracyjne zaczęły decydować o budownictwie nie tylko rządowym ale i prywatnym. W imię administracyjnej wizji miasta należało uporządkować linie i gabaryty zabudowy. W ślad za tym wprowadzono przepisy prawa budowlanego, które określały ilość kondygnacji (zapewne także w zależności od szerokości ulicy), układ i dekorację fasad, a także stosowanie odpowiednich kolorów „przyjemnych” jak i niepożądanych. Zatwierdzenia wymagały wszystkie realizacje tak pod względem formalnym jak i estetycznym. Wpływ władz na budownictwo prywatne umacniany był przez rozwój ustawodawstwa budowlanego, a także przez system kredytów i pożyczek preferujących budowle wznoszone zgodnie z przepisami, które ogólnie można scharakteryzować jako budowle murowane, trzykondygnacyjne o bogato zdobionych dekoracją fasadach. Wcześniejszą różnorodność i malowniczość zabudowy zastąpiono formą typizacji, według której bryły i fasady budynków musiały nawiązywać do budynków sąsiednich, a nawet ciągu całej pierzei.

Wiek XIX ustalił kanony estetyczne i hierarchię ważności poszczególnych elementów budowli. Na pierwszy plan wysuwa się fasada. Jej rozwiązanie pod względem układu i wystroju dekoracji decydowało o wartości dzieła architektonicznego i mogło też podnieść obiekt do rangi dzieła sztuki. Skoncentrowanie uwagi na fasadach miało także odbicie w cyklu projektowania, w którym plan budynku był elementem typowym, mniej ważnym. W ówczesnych projektach zazwyczaj proponowano kilka wariantów rozwiązania fasad przy jednym planie, lub łączenie jedną fasadą kilku budowli. Konkursy architektoniczne dotyczyły opracowania fasad dla gotowych planów, a nawet gotowych budowli. Powyższe uwarunkowania miały odbicie w realizacjach budowlanych w centrum miasta. Istniejąca zabudowa uległa kolejnej modernizacji. Następuje wyrównanie wysokości linii zabudowy, która nie przekracza w zasadzie trzech kondygnacji. Łączy

się sąsiadujące ze sobą kamienice tworząc nowe szerokie fasady. Postępuje zabudowa na parcelach, na węższych działkach jako oficynowa, na szerszych także jako tylna, która w wielu przypadkach dorównywała wielkością i bogactwem dekoracji kamienicom frontowym. Zabudowa tylna jest zróżnicowana pod względem formy i funkcji. Przy ulicy Zielonej, która zamyka parcele od nieparzystej strony ul. Krakowskie Przedmieście, spotykamy obiekty stanowiące zaplecze zabudowy frontowej, ale także samodzielne kamienice z pełnym programem użytkowo-funkcjonalnym i dekoracją fasad.

Inaczej przedstawia się problem zabudowy usytuowanej wzdłuż ulicy Narutowicza i Kapucyńskiej. W przeciwieństwie do nawarstwiającej się zabudowy ulicy Krakowskie Przedmieście, kamienice powstały tu na wolnych placach jako jednorodne założenia z pełnym programem funkcjonalno-estetycznym. Jeszcze nie nowoczesne pod względem układu i wystroju elewacji, ale już ze stosowaną dekoracją, balkonami i parterami dostosowanymi do funkcji handlowej, przewyższające swoimi rozmiarami otaczającą zabudowę.

Przekształcenia zachodzące w układzie przestrzennym i wystroju elewacji możemy prześledzić na licznych fotografiach i widokówkach z przełomu wieków. Od połowy XIX wieku następowało sukcesywne przekształcanie fasad, co wiązało się bezpośrednio z rozbudową kamienic, a w wielu przypadkach tylko ze zmianą szaty architektonicznej. Bliżej końca wieku, gdy elewacje otrzymywały bogatszy wystrój, obok siebie występują dekoracje neobarokowe i pełne kompozycje w stylu romantycznym (nr 36) i secesyjnym (nr 24). Przeważa jednak dekoracja klasycystyczna ze skromnym detalem architektonicznym w formie profilowanych opasek z nadprożami i naczółkami. Jednym wspólnym elementem dla ówczesnych fasad jest planowe przystosowanie parterów do funkcji handlowej. Pojawiają się wejścia do sklepów połączone z witryną lub flankowane witrynami. Nowe rozwiązania były nie tylko efektem mody, czy potrzeby eksponowania towarów, ale przede wszystkim wynikały z nowych możliwości technicznych, jakie przyniosło wprowadzenie stali i żelwa oraz rozwiniętej już produkcji szkła taflowego. Wejścia bywają ozdobione drewnianą obudową, pokrywającą często całą elewację do wysokości gzymsu kordonowego. Duże wystawy rozczłonkowano drewnianymi lub metalowymi konstrukcjami. Otwory drzwiowe i okienne zabezpieczane są okiennicami lub żaluzjami. Wprowadza się zewnętrzne reklamy, nałożone na elewacje lub umieszczone prostopadłe do nich.

Z zasady w ówczesnych kompozycjach fasad nie przewidywano balkonów. Wprawdzie przekazy ikonograficzne z połowy XIX wieku ukazują nam kilka fasad z balkonami, jednak występują one sporadycznie. Analiza układu otworów i rozplanowania elementów architektonicznych, a przede wszystkim badania nawarstwień tynków wskazują, że w większości fasad elementy te zostały wykonane później. Zapewne nastąpiło to w niewielkim odstępie czasu, na co wskazują daty zakończenia prac remontowych – zazwyczaj pod koniec XIX wieku i materiał ikonograficzny (tj. widokówki i zdjęcia) z początku wieku XX, na których widoczne są już balkony. Możemy to zilustrować dwoma przykładami. Remont kamienicy przy ul. Krakowskie Przedmieście 6 zakończono w 1891 roku. Jego fasadę zakomponowano bez balkonów, a na fotografii z około 1915 roku są już one widoczne. W przypadku kamienicy nr 10 stwierdzono, iż po wykonaniu balkonów, uzupełniono obramienia identycznymi elementami gipsowymi. Ówczesne konstrukcje balkonowe składały się z żeliwnych wsporników, na które nakładano drewniane podesty zabezpieczone płytami żeliwnymi lub stalowymi, a do podestów montowano żeliwne ozdobne balustrady, wymieniane w późniejszym okresie na stalowe (ul. Krakowskie Przedmieście 10). Tego typu zabiegi były wynikiem kompromisu

w związku z wpisaniem w 1967 roku do rejestru województwa lubelskiego zespołu urbanistycznego Śródmieścia i Starego Miasta. Wówczas wstrzymano likwidację historycznych elementów.

Początek XX wieku kończy okres formowania układu przestrzennego i wystroju architektonicznego omawianej części Śródmieścia.

Okres międzywojenny nie wnosi zasadniczych zmian w zaistniałej kompozycji przestrzennej. Przekształceniom zgodnie z nowymi prądami architektonicznymi (modernizm i funkcjonalizm) ulegają fasady, w szczególności zaś kondygnacje parteru. W wielu obiektach, w miejscu skromnych witryn połączonych z drzwiami wejściowymi, pojawiają się duże jednoprzestrzenne okna wystawowe z reprezentacyjnymi wejściami; jednak zasadą było, że nowe elementy swoją wielkością i wewnętrznymi podziałami były podporządkowane kompozycji całej fasady. Obok nich nadal funkcjonują wcześniejsze rozwiązania, jednak bez drewnianych boazerii. Dekoracja fasad na wyższych kondygnacjach pozostaje bez zmian. Wyjątek stanowią dwie kamienice – ul. Krakowskie Przedmieście 28 i ul. Kapucyńska 4, w których zmieniono wystrój całej elewacji. Przyczyną tego stanu rzeczy mógł być zły stan techniczny wyprawy tynkowej i dekoracji, a brak możliwości odtworzenia detalu spowodował nadanie elewacji współczesnej formy. Nie można wykluczyć także celowego działania zmierzającego do nadania elewacji nowej funkcjonalnej formy. W obu przypadkach modernizacja polegała na wykonaniu w tynku imitacji płyt kamiennych, w drugiej kamienicy w połączeniu z gładkim licem elewacji. Wymieniono także płyty i balustrady balkonowe. Obok wyżej wspomnianych spektakularnych zmian w wystroju fasad, prowadzono rutynowe prace remontowe, polegające na ich odnowieniu z lokalnymi reperacjami tynków. Zabiegi te nie miały wpływu na istniejący wystrój architektoniczny.

W okresie II wojny światowej zupełnie zniszczeniu uległa zabudowa kwartału ograniczonego ulicą Przechodnią i dawną Pijarską, aż do kamienicy nr 20. Zachowała się tylko część kamienicy przy północno-wschodnim narożu (nr 12). Wiele obiektów zostało poważnie uszkodzonych, między innymi ratusz, kamienice przy ulicy Narutowicza 11, 13. W przypadku tej ostatniej w trakcie prac remontowych usunięto detal architektoniczny i sztukatorski ornament.

Pierwsze lata powojenne to okres tworzenia planów urbanistycznych zmierzających do szybkiego rozwoju miasta. Programy te odwróciły uwagę od historycznego centrum. Przeprowadzone prace ograniczyły się do uporządkowania placów z ruin i odbudowaniu częściowo zniszczonych obiektów. W pierwszym dziesięcioleciu powojennym budowano na wolnych terenach wśród starej zabudowy śródmieścia, bez ogólnej koncepcji zagospodarowania przestrzennego, a nowe obiekty przekreślały możliwość wznoszenia obiektów mieszkalnych czy usługowych nawiązujących do śródmiejskiej zabudowy. Efektem tych działań było z jednej strony nieudane zagospodarowanie wyżej wymienionego kwartału, a z drugiej strony pozostawienie istniejącej zabudowy bez koniecznych remontów i zabezpieczeń, co w konsekwencji spowodowało powolną jej dewastację. Dodatkowym czynnikiem powodującym taki stan rzeczy były zmiany polityczno-ekonomiczne (w tym własnościowe) i idący za nimi program zmian społecznych, zrywający z tzw. „kapitalistyczną przeszłością”. Zmiany w układzie przestrzennym najstarszej części Krakowskiego Przedmieścia dotyczyły zagospodarowania pustych placów na tym kwartale. Projekt opracowany przez T. Witkowskiego przewidywał wystawienie wzdłuż południowej pierzei ulicy budynku dwupiętrowego, dziewięcioosiowego z wejściem w osi środkowej, oraz adaptację i nadbudowę kamienicy nr 12. Od strony zachod-

niej budowla tworzyła naroże nowo wytyczonej ulicy Wróblewskiego. Z niewiadomych przyczyn zrealizowano jedynie część projektu obejmującego pięć osi wraz z głównym wejściem. Możliwe, że w tym okresie odżyła koncepcja powrotu do pierwotnego układu komunikacyjnego przez ulicę Pijarską. Dalsze prace w tej części kwartału polegały na uzupełnieniu zabudowy od Krakowskiego Przedmieścia przez wystawienie dwupiętrowej, bezstylowej budowli. Od południa zaś wymurowano trzypiętrowy dom z dekoracją w duchu schyłkowego (uproszczonego) realizmu socjalistycznego. Nowa budowla (przy Placu Wolności) swoją monumentalną bryłą i dekoracją dominuje nad otaczającą ją zabytkową zabudową. Szkoda, że w tym przypadku nie uwzględniono historycznej zabudowy w tej części placu i nie rozczłonkowano bryły i elewacji. Lepiej wypadła odbudowa wzdłuż zachodniej pierzei ul. Wróblewskiego. Na nowej elewacji bocznej kamienicy nr 20 powtórzono dekorację fasady, a w późniejszym okresie zamknięto pozostała część parceli murem z bramą. Na przeciwległym narożniku wystawiono nową kamienicę w stylu narodowo-renaansowym, dostosowując jej wielkość do zabudowy ulicy Narutowicza.

Uchwała Rządu w sprawie obchodów w Lublinie 10. rocznicy PKWN, zapoczątkowała zakrojoną na szeroką skalę renowację Śródmieścia. Prace remontowe wykonane w 1954 roku miały stanowić pierwszy etap planowanej działalności, zmierzającej do przywrócenia pierwotnej wartości technicznej i użytkowej budynkom. W zasadzie prace zakończono na pierwszym etapie. W ramach robót renowacyjnych odnowiono także wszystkie fasady wzdłuż Krakowskiego Przedmieścia. Jednocześnie przeprowadzono modernizację wnętrza i elewacji w kondygnacji parteru. Ocena przeprowadzonych prac z punktu konserwatorskiego nie może być jednoznaczna. Obok realizacji zmierzających do zachowania i wyeksponowania historycznych wartości, mamy do czynienia z dowolną, nie uzasadnioną historycznie interpretacją wystroju fasad, bez uwzględnienia materiału ikonograficznego i faktograficznego. Prace, obok charakteru porządkowego, miały na celu utworzenie centrum handlowego na miarę wielkomiejską. Stąd też remonty przebiegały dwupłaszczyznowo: w kondygnacjach parteru jako remontowo-budowlane, na wyższych kondygnacjach jako renowacyjne. Adaptacja parterów na jednoprzestrzenne wnętrza handlowe, często obejmujące dwie kamienice, zniszczyła historyczne układy i podziały. Jednocześnie miała swoje odbicie w ukształtowaniu elewacji. Powstawały duże witryny i nowe wejścia, nie związane z zasadą osiowości na wyższych kondygnacjach, a ich wykonanie polegało na wyburzeniu całych partii muru. Likwidacja pierwotnych otworów spowodowała usunięcie (zapewne bezpowrotnie) drewnianej stolarki okiennej i drzwiowej, metalowych krat, żaluzji i barierek – np. XIX-wieczne drzwi wejściowe do kamienicy przy ul. Krakowskie Przedmieście 13, które zostały skrócone i zamontowane w sieni. Fragmenty malowanych barierek odsłonięto w poziomie cokołu otworów okiennych w kamienicy nr 8, a okucia stolarki okiennej w kamienicy przy ul. Narutowicza 13. Do czasów obecnych nie zachowało się wiele tych elementów. Możemy wspomnieć o wspaniałej bramie w kamienicy nr 21, o stalowej konstrukcji z mosiężnymi szczeblinami i kryształowymi szybami, która w końcu lat 90.XX w. wymieniono na nową, oraz o drewnianych drzwiach w kamienicy nr 6.

Prace budowlane w parterach budynków polegały na skuciu starych tynków wapiennych i wykonaniu nowych, opartych na cemencie. Wykonywano nową dekorację w formie pasowego, rzadziej płytowego boniowania, przyziemie obiegał gładki otynkowany cokół. Stosowano także metodę oszczędnościową, w której istniejącą dekorację

pokrywano nową wyprawą, bez zachowania pierwotnych układów i podziałów (takie działania stwierdzono m.in. na elewacji ratusza i kamienicy nr 2). Nowymi elementami były opaski okienne i bramne oraz dolne części gzymsów kordonowych. Nowe dekoracje nawiązywały do renesansowych wzorów i zazwyczaj nie były związane stylistycznie z dekoracją na wyższych kondygnacjach. W wielu przypadkach niszczyły lub zacierwały pierwotną kompozycję fasady. Jako przykład może posłużyć fasada kamienicy nr 36, gdzie dekorację polegającą na stopniowaniu elementów wertykalnych (w tym przypadku pilastrów) i indywidualne opracowanie ich na poszczególnych kondygnacjach, przerwano gzymsiem kordonowym, a gładką strefę parteru pokryto boniowaniem. W innym przypadku (kamienica nr 21) dekorację uproszczono przez likwidację wklęsłych obramień okien, a nad parterem nowy gzyms spowodował usunięcie łuku arkadowego nad bramą. Na wyższych kondygnacjach kamienic prace renowacyjne polegały na wykonaniu nowej narzutki cementowej jako formy reperacji zniszczonych fragmentów ścian i jednocześnie podkładu pod warstwę malarską. Nową wyprawą pokrywano także detal architektoniczny. Jedynie detal i ornament gipsowy lub ze sztablatury pozostawiono w naturalnym kolorze. Prace remontowe zazwyczaj nie obejmowały elewacji tylnych, często kończąc się na bramach przejściowych prowadzących na podwórza. Kontynuację tych działań podjęto w latach 60. XX w. Na dwuetapowość prac wskazuje różnica ilości warstw malarskich i rodzajów tynku pomiędzy fasadami a elewacjami tylnymi.

Trudno się zorientować w koncepcji uporządkowania fasad z balkonami. W wielu kamienicach, o których wspomniano wcześniej, balkony wykonane ewidentnie później i zakłócające kompozycje oraz ingerujące w detal podokienny, pozostawiono wprowadzając dodatkowe zabezpieczenia (stalowe belki dwuteowe) lub nową konstrukcję (płyty Kleina). Natomiast w obiektach, w których funkcjonowały już przed połową XIX wieku, jak w kamienicy nr 12 czy nr 19, zostały usunięte. Systematycznie też demontowano je z innych kamienic (m.in. przy ul. Krakowskie Przedmieście 2).

Sumując powyższy okres można zacytować fragment wstępu z książki *Lublin Trzech Pokoleń* – „na kilka miesięcy zapanowała w Lublinie świąteczna atmosfera ... świeżo odrestaurowane elewacje, nowe sklepy, neony świecące po raz pierwszy od czasów wojny”.

Objęcie zarządu nad budynkami przez MZBM nie miało wpływu na poprawę stanu technicznego. Zabudowa ulegała powolnej degradacji technicznej i estetycznej. W lepszej sytuacji były obiekty, w których zarządca reprezentował właścicieli, tam prace zabezpieczające i remontowe przebiegały w miarę systematycznie. Podobnie było, gdy obiekt był w użytkowaniu instytucji dbającej o swoją siedzibę.

Charakterystycznym zabiegiem przeprowadzonym w latach 60. i 70. XX w. była wymiana tynkowych (historycznych) cokołów na lastricowe. Zabieg ten polegał na skuciu tynków do łoża ściany (w przypadku cokołów wysuniętych) lub obłożeniu istniejących nową wyprawą. Nowe elementy nie wypełniły swojego zadania, gdyż z zasady odspajały się od podłoża i sukcesywnie je wymieniano. Wprowadzenie tych zmian zakłócało pierwotne proporcje fasady. Przykładem niech będzie elewacja kamienicy przy ul. Krakowskie Przedmieście 3, gdzie w części narożnej zlikwidowano dwa pasy boniowania, a w murze granicznym z dekoracją w formie portyku zniszczono dolne żłobkowania półkolumn i pilastrów oraz bazy. Podwyższenie cokołu między elementami zmieniło zupełnie proporcje.

Malowanie fasad wykonywano okazjonalnie, najczęściej w związku z kolejną rocznicą państwową, ewentualnie z przyjazdem ważnych osobistości. We wcześniejszym okresie odnawiano całe elewacje, a w latach 70. XX w. tylko partery. Zazwyczaj stosowano farby

emulsyjne. Prace remontowe charakteryzowała niska jakość wykonania, tak pod względem technicznym jak i materiałowym. Zniszczone, czy uszkodzone elementy wystroju zostają po prostu usunięte, a lico ściany zatynkowane na gładko. Sztandarowym przykładem takiego działania może być kamienica przy ul. Zielonej 16, gdzie w kondygnacji parteru zatarto zaprawą cementową pasowe boniowania, a w trakcie montowania balkonów skuto obramienia okienne z naczółkami. Przeprowadzone prace adaptacyjne w kilku kamienicach doprowadziły do całkowitej zmiany układu pomieszczeń. W konsekwencji przekształcono układ otworów okiennych i drzwiowych. W ślad za tym wprowadzono nowe, nie występujące w historii dekoracji fasad lubelskich, kamienne cokoly i płyty parapetowe przy oknach. W przypadku dwóch elewacji zastosowano obcą formę okien i witryn: w kamienicy przy ul. Narutowicza 15/ Kapucyńska 6, w południowo-zachodniej części parteru otwory zamknięto półłukami, a w kamienicy przy ul. Krakowskie Przedmieście 15 na całej szerokości wykonano witryny, niszcząc pierwotne podziały.

Osobnym zagadnieniem związanym bezpośrednio z kompozycją fasady jest okno, które jak pisze J. Tajchman – jako integralna część elewacji wywiera wpływ na architektoniczny wyraz budynku. Zależy on między innymi od kształtu, proporcji rozmieszczenia otworów oraz od ich wypełnienia. Zasadą w przypadku konieczności remontu stolarki była jej całkowita wymiana. Jest to zrozumiałe, gdy ze względu na zły stan techniczny nie jest możliwa reperacja, ale w obiektach o wartościach historycznych i estetycznych należało wprowadzić co najmniej kopie. Trudno określić, ile elementów w formie głowic korynckich (drewnianych i z cynku) zdobiących przyłgi uległo zniszczeniu, podobnie postąpiono w przypadku mosiężnych zamknięć i okuć. W ich miejsce wykonano typową stolarkę bez wyrazu plastycznego.

W XIX wieku, a szczególnie w drugiej połowie, fasada stanowiła pierwszoplanową, reprezentacyjną część budowli. Jej wygląd a przede wszystkim ozdobność decydowały o wartości całej budowli, tak pod względem estetycznym jak i prawnym. Ozdoby architektoniczne, jakość materiałów i wykonanie oceniane były nie tylko przez krytyków sztuki lecz też przez urzędników decydujących i egzekwujących przepisy prawa budowlanego. Jak pisze W. Krasowski „... stwierdzenie istnienia ozdób bywało często jednoznaczne ze stwierdzeniem istnienia dowodów wyższej jakości lub rangi budynku”. Dodatkowym czynnikiem, preferującym bogactwo formy i szlachetność materiałów, były względy ekonomiczne. Towarzystwa Kredytowe uzależniały wysokość pożyczek od wartości domu ustalonej na podstawie specjalnych cenników, wyróżniających trzy kategorie budynków. Do pierwszej zaliczano budowle starannie wzniesione, zdobione z zewnątrz i od wewnątrz, w drugiej – o zwyczajnej konstrukcji, zdobione tylko od zewnątrz, oraz trzeciej – proste obiekty bez ozdób. Stąd też jakość i wystrój fasad decydowały o handlowej wartości obiektu. Równocześnie na kształt fasady miała wpływ pozycja społeczna właściciela. Obok powyższych uwarunkowań, poważne znaczenie miały możliwości finansowe, gdyż wartość poszczególnych elementów dekoracji była znaczna. Dopiero produkcja detali na skalę przemysłową spowodowała ich dostępność po znacznie niższych cenach.

Wyżej zarysowane problemy dotyczą przede wszystkim fasad bogato dekorowanych elementami i detalami architektonicznymi, na miarę i skalę wielkomiejską. Tego typu realizacje w zasadzie występują w nowej (zachodniej) części ulicy Krakowskie Przedmieście i otaczających ulic. W omawianym kwartale jedynie dwie kamienice: przy ul. Kapucyńskiej 2 i ul. Narutowicza 13, spełniają po części powyższe założenia. Pozo-

stała zabudowa w wielu przypadkach tak pod względem układu przestrzennego, podziałów, jak i dekoracji, pozostaje w kręgu skromnego klasycyzmu.

Możliwości rozwoju tej części miasta, mimo sprzyjających przepisów budowlanych i preferencji władz dla dużych bogatych obiektów, nie zostały wykorzystane. Przyczyn należy upatrywać także w XVII-wiecznej parcelacji, jak to miało miejsce w przypadku obecnych kamienic nr 15 i nr 21. Niewielka szerokość działki nie pozwalała na wprowadzenie rozwiązań architektonicznych na miarę ówczesnych czasów – wieloosiowych elewacji. Zmiana dekoracji fasad pod koniec wieku (kamienice nr 6, 8, 20, 24, 30, 34, 36, 38) była zabiegiem formalnym, gdzie pod „sukienką” kryła się wcześniejsza struktura budowli. Skromność wystroju architektonicznego miała swoje odbicie w ograniczonej ilości form detalu i ornamentów, a także jakości materiałów i wykonawstwa.

W obecnej strukturze wypraw tynkowych na elewacjach możemy wyróżnić dwie zasadnicze warstwy. Pierwsza wapienna, związana z okresem ukształtowania i zdobienia fasad w obecnym kształcie, wyznacza zakres prac remontowych przeprowadzonych w połowie lat 50. XX w. i później. Warstwy pośrednie w formie narzutu, tak wapienne jak i cementowe, wskazują (jedynie) na kolejne lokalne lub całościowe renowacje fasad. Wśród najstarszych tynków możemy wyróżnić trzy rodzaje wypraw pod względem ich wykonania. Należy zaznaczyć, iż występują one równolegle bez względu na okres, w którym zostały wykonane. Podział ten przedstawia się następująco:

1. tynki dwu lub trójwarstwowe zwykłe, w których ostatnia warstwa tzw. gładź została jedynie zatarta,
2. tynk trójwarstwowy, w którym warstwę gładzi powleczono mleczkiem gipsowym,
3. trzeci rodzaj tynku także trójwarstwowy, w którym gładź była barwiona i zatarta na gładko filcem.

Dwa pierwsze rodzaje tynków stanowiły podłoża pod warstwy malarskie, z tym że w kolejnych latach tynki barwione, zostały także pomalowane. W tynku wykonane były wszystkie elementy, począwszy od cokołu po gzyms wieńczący i detale architektoniczne. Wystrój tynkowy fasad był charakterystyczny dla budowli wzniesionych do połowy XIX wieku, o skromnym programie dekoracyjnym, opierającym się na elementach architektonicznych. Zazwyczaj fasady zdobiono warstwą malarską monochromatyczną. Do malowania używano farb wapiennych z pigmentami ugru i umbry, rzadziej czerwieni żelazowej.

W 2 połowie XIX w. wraz z modą na zdobienie fasad pojawiają się nowe ornamenty i detale. Zasada wyprawy lica ściany pozostaje bez zmian lecz pojawiają ozdoby gipsowe lub całe elementy ze sztablatury. Najprawdopodobniej stanowiły one importy, a nie były wytworem miejscowych warsztatów. Gotowe elementy w postaci konsoli, kroksztynów czy rozet były klejone masą gipsową do podłoża. W przypadku większych elementów jak ślepe balustrady, maski oraz obramienia lub płyciny z ornamentami, wykonywano z zaprawy. Stosowano także dekorację z barwionego tynku w formie okładzin ceglanych. W dekoracji malarskiej następuje zróżnicowanie kolorystyczne detalu architektonicznego z licem ściany. Nowością jest wydzielenie kolorystyczne kondygnacji parteru. Ogólną zasadą jest malowanie detalu w kolorze zbliżonym do naturalnego kamienia. Zabieg ten nie wymagał dużych nakładów finansowych a nadawał budowli cechy monumentalne. Do malowania stosowano farby wapienne z takim samym zestawem pigmentów jak w latach poprzednich (ochra, ugier, tlenki metali). Należy zauważyć, iż stolarka okienna i stolarka drzwiowa również posiadały swoją kolorystykę nawiązującą do elewacji. Sytuacja ta szczególnie ma miejsce do połowy XIX w., jakkolwiek ma

również kontynuację w latach późniejszych. Stolarka okienna malowana w kolorze białym występuje głównie od przełomu XIX i XX wieku. Na marginesie można wspomnieć o charakterystycznym elemencie, jakim jest żeliwny wspornik. W zasadzie we wszystkich konstrukcjach wspierających balkony, galerie, a nawet okap dachu (Królewska 11) występuje ten sam typ wspornika co do wielkości formy i dekoracji.

Zawarte powyżej uwagi i spostrzeżenia dotyczą wybranych zagadnień, które składają się na obraz elewacji budowli (głównie mieszkalnych). Obiekty te usytuowane są w miejscu nie mniej interesującym niż Stare Miasto. Można postawić tezę, że omawiany obszar pod względem historycznym i zabytkowym nie ustępuje zabudowie ukształtowanej w obrębie dawnych murów miejskich.

Sumując warto zauważyć, że jakkolwiek zabudowa tzw. wąskiego odcinka Krakowskiego Przedmieścia wykształciła się w końcu XVI i na pocz. XVII wieku, to obraz tego obszaru ugruntował się głównie w końcu 1 tercji XIX w., tj. w latach 1819-1830. Uległ on pewnym przekształceniom w końcu wieku (przede wszystkim w ciągu lat 60., 70. XIX w. i następnych) oraz w początkach wieku XX. Przekształcenia elewacji miały raczej „kosmetyczny” charakter. Wynikało to przede wszystkim z faktu, iż istniejąca w obrębie kwartałów przyległych do tzw. wąskiego odcinka Krakowskiego Przedmieścia zabudowa zrealizowana została w oparciu o parcelację działek rozmierzonych analogicznie jak działki staromiejskie. Każde więc przekształcenie kamienicy dokonywało się w ramach istniejącego podziału. Podział ten ma szczególne znaczenie na obszarze wzdłuż ul. Krakowskie Przedmieście do nr 36 i nr 25, mniejsze zaś od strony ul. Narutowicza, gdzie funkcjonowały ogrody i zabudowania klasztorne. Wśród występujących zwłaszcza przy Krakowskim Przedmieściu typów fasad, przeważa typ sięgający swą metryką końca XVIII wieku, pozbawiony wyróżniających się części wzbogacających prostotę kompozycji, charakteryzujących się horyzontalnym układem podziałów. Daje się on również zauważyć w obiektach przekształconych w końcowych latach XIX wieku. Spośród środków wyrazu architektonicznego należy wymienić listwy, gzymsy, uskoki ścian w płaszczyźnie parapetu lub nadproża. Wydaje się, że wymieniony wyżej typ fasady czerpie swe pierwowzory z budowli mieszkalnych Nowego Świata w Warszawie. Lublin szczególnie w 1 poł. XIX wieku pozostawał w jej cieniu, z uwagi na położenie na uboczu szlaków handlowych biegnących na wschód. Warszawa do czasów powstania listopadowego przeżywała swój rozkwit, a cały szereg osobistości warszawskiego świata architektonicznego i inżynierskiego działał w Lublinie. Pośród nich wymienić należy Jana Stompfa, Aleksandra Groffe i Henryka Marconiego. Ich nazwiska nie wiążą się bezpośrednio z kamienicami przy ul. Krakowskie Przedmieście, ale bez wątpienia również jako przedstawiciele administracji centralnej mieli oni wpływ na kształtowanie architektoniczno-urbanistyczne Lublina.

Przeprowadzone przez autora niniejszego artykułu w latach 1993-1995 sondażowe badania konserwatorskie (sfinansowane przez Urząd Miasta Lublin pod merytorycznym nadzorem Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków w Lublinie) miały na celu opracowanie dla poszczególnych kamienic śródmieścia projektów historycznej kolorystyki elewacji, pomocnych na etapie tworzenia dokumentacji technicznej. Dla każdej kamienicy sporządzono odrębne opracowanie, które obejmowało zarys historyczny obiektu, wyniki badań terenowych, ustalone przekształcenia architektoniczne oraz wnioski konserwatorskie wraz z projektem kolorystyki elewacji. W kolejnych latach badaniami objęto budynki zlokalizowane przy sąsiednich ulicach: Lubartowskiej, Kołłątaj, Cho-

pina, Kościuszki, Królewskiej i dalszej części ul. Krakowskie Przedmieście. Powyższe dokumentacje zostały włączone do zasobów WUOZ w Lublinie i Urzędu Miasta Lublin (Wydział Architektury i Budownictwa) i są udostępniane przez urząd konserwatorski do celów projektowych.

*Szczególne podziękowania dla Barbary Stolarz za inspirację.

Literatura:

1. Gawarecki H., Gawdzik C., *Lublin, Krajobraz i Architektura*. (wyd. drugie), Warszawa 1964.
2. Miłobędzki A., *Zarys dziejów architektury w Polsce* (wyd. trzecie), Wiedza Powszechna, 1978.
3. Krassowski W. *Problemy architektury polskiej. Schematy planów budynków*, Warszawa, Politechnika Warszawska, 1978.
4. Kurzątkowski M., *Lublin Trzech Pokoleń*, KAW, 1987.
Oraz: oryginały fotografii Lublina z 1954 r. (w zbiorach WUOZ w Lublinie).

Summary

The article presents an analysis of the results of plaster and paint layer surveys conducted at the beginning of the 1990s on elevations of tenement houses located within the so-called narrow segment of Krakowskie Przedmieście Street in Lublin. The surveys were aimed at determining the historical colours of elevations for all buildings, as well as identifying transformations in their layout and architectural design. On the basis of the survey results and analyses of archive material it was found that the layout of the buildings was formed at the beginning of the 19th c and transformed at the end of the 19th c / beginning of the 20th c. Varying width of many facades in this part of the street is connected with the medieval parcelling of plots along the former Cracow route. The objects erected in the 1830s have survived in an unaltered form among the present buildings.

On the basis of the survey results, it is possible to distinguish two structures of plaster. The first, lime structure is associated with the period the tenement houses were erected and with further works on the tenement houses until the mid-20th c. The other structure: cement-lime, cement or terrazzo is connected with the works carried out after the mid-20th c. The existing architectural design (preserved generally unchanged) was made of plaster mass, while small details and ornaments were ready-made plaster casts or skim coat placed on plaster. In painted decoration it was a rule to highlight a detail in a colour close to natural stone. Wall faces were painted with limewash, with the use of natural dyes which determined the ultimate colour: from sand and yellow hues to English pink and muted green. It should be emphasized that the colour of window frames and doors, as well as cast iron or steel elements of balconies referred to the hue of the facades. In the 20th c not enough attention was paid to preservation of the historical design of the elevations. Ground floor windows were turned into large shop windows, often connected stylistically with entrances. Cement was used as a material for plastering, while water-based paints were used for painting. In the 1990s the historical colours and (wherever possible) the original architectural design of the facades were gradually restored.



1. A. Orłowski, Ulica w Lublinie z widokiem na bramę Krakowską, po 1803.



2. M. Zalewski, Widok Krakowskiego Przedmieścia w Lublinie, XIX w. (olej na płótnie).



3. A. Gerson, A. Lerue, Widok Krakowskiego Przedmieścia z 2 poł. XIX w (litografia).



4. Lublin, Krakowskie Przedmieście na pocztówkach z XX w., początek wieku, lata 30, lata 60.





5. Lublin, Krakowskie Przedmieście nr 5, stan z 1993 r., fot. A. Kasiborski.



6. Lublin, Krakowskie Przedmieście nr 25, stan z 1993 r., fot. A. Kasiborski.



7. Lublin, Krakowskie Przedmieście nr 12, stan z 1993 r. (obecnie zmieniona forma poddasza), fot. A. Kasiborski.



8. Lublin, Krakowskie Przedmieście nr 34, stan z 1993 r., elewacja przekształcona w latach 30 XX w., fot. A. Kasiborski.



9. Lublin, ul. Kapucyńska 4, stan z 1993 r., fot. A. Kasiborski.



10. Lublin, Krakowskie Przedmieście nr 5, 7, 9, 11 (fragment pierzei północnej) – Projekt kolorystyki elewacji na podstawie badań konserwatorskich, oprac. A. Kasiborski z zespołem.



11. Lublin, Krakowskie Przedmieście 20, 22, 24, 26 (fragment pierzei południowej) – Projekt kolorystyki elewacji na podstawie badań konserwatorskich, oprac. A. Kasiborski z zespołem.

CELESTYN MIKLASIŃSKI – AUTOR MALOWIDEŁ WE WNĘTRZU KOŚCIOŁA ŚW. JAKUBA WIĘKSZEGO APOSTOŁA W LUBLINIE

W 2020 roku zakończyły się w nowie trwające kilka lat prace konserwatorskie we wnętrzu kościoła św. Jakuba Większego Apostoła w Lublinie. Prawie stuletnie malowidła na ścianach i sklepieniu kościoła nie były nigdy wcześniej tknięte ręką konserwatora. W trakcie prac wytrwale odsłaniano spod grubych warstw kurzu i brudu niecodzienne i zaskakujące wielością barw dekoracje, których wysoki poziom artystyczny i wyjątkowość były dotąd niewidoczne. Prowadzone w trakcie konserwacji prace badawcze pozwoliły również przywrócić pamięć o zapomnianym autorze tych malowideł – malarzu Celestynie Mikłasińskim, który przed II wojną światową był jednym z najważniejszych i najbardziej zasłużonych malarzy w województwie lubelskim.

Kościół parafialny pw. św. Jakuba Większego Apostoła, przy ul. Głuskiej w Lublinie, znajdował się niegdyś w dawnej wsi Abramowice Kościelne przy ul. Lubelskiej. Pod koniec lat 80-tych XX w., część parafii została włączona do miasta, podobnie jak wieś Abramowice do Lublina.

Prace konserwatorskie przy malowidłach rozpoczęte zostały w 2015 roku od prezbiterium kościoła, a w latach 2017-2019 ich zakres rozszerzony został na transept i nawę.¹ Polichromie do czasu rozpoczęcia prac nie były poddawane żadnym zabiegom konserwatorskim, w związku z czym wykonawcy mieli niecodzienną okazję obcować z autorskim dziełem oraz prawie stuletnim oryginałem. Zabiegi konserwatorskie miały dążyć do przywrócenia pierwotnych walorów artystyczno-estetycznych oraz do poprawienia stanu technicznego malowideł, ze szczególną dbałością o zastosowanie oryginalnej technologii i warsztatu autora.

Dekoracje malarskie reprezentują różne technologie. Górne partie polichromii wykonane zostały głównie w technice klejowej, a niższe w technice olejnej. Złocenia i srebrzenia w obrębie dekoracji wykonane zostały w technice olejnej na mikstion z zastosowaniem złota i srebra płatkowego. Warstwa malarska była silnie zakurzona i zabrudzona ciemnym nalotem, zmieniającym odczyt jej oryginalnej kolorystyki i unieczystniającej formę poszczególnych przedstawień. Powierzchnie tynku w partiach ścian i sklepień pokrywała gęsta siatka spękań, które dodatkowo podkreślał osiadły na nich kurz. W górnej partii ścian i na sklepieniach występowały zawilgocenia, które osłabiały strukturę tynku i powodowały rozległe zniszczenia warstwy malarskiej. W najgorszym stanie były sklepienia kościoła – na ich powierzchni widoczne były zaplamienia, wykwyty pleśni oraz zagrzybienia. Również złocenia były mocno zabrudzone i pociemniałe, w związku z czym nie stanowiły już refleksów mających rozświetlać dekorację malarską.

¹ Prace realizowane były od początku przez firmę AC Konserwacja Zabytków Piotrowski, Kosakowski z Krakowa, od 2017 roku w ramach projektu pt. Renowacja obiektu zabytkowego – Kościoła pw. Świętego Jakuba Apostoła w Lublinie, współfinansowanego ze środków Europejskiego Funduszu Rozwoju Regionalnego, w ramach Regionalnego Programu Operacyjnego Województwa Lubelskiego na lata 2014-2020.

Podstawowym założeniem konserwacji było zachowanie oryginału w jak największym zakresie, dlatego zastosowano jak najmniej inwazyjne oczyszczanie powierzchni malowidła. Dzięki temu można było przywrócić mu pełen blask, przy jednoczesnym zachowaniu nawet najbardziej zniszczonych partii. Już w trakcie oczyszczania malowidła stało się jasne, że mamy do czynienia z aranżacją wnętrza o niemałej wartości artystycznej. Po usunięciu zabrudzeń dekoracja odzyskała świetlistość, natomiast uzupełnienie i opracowanie ubytków powierzchni oraz malatury zespoliło i uczyniło dekorację. Ubytki warstwy malarskiej zostały scalone kolorystycznie z oryginałem i zrekonstruowane naśladowczo w oparciu o warsztat autora. Dekoracja stała się bardziej wyrazista i czytelna, a konserwatorów zaskoczyła oryginalność zastosowanych motywów oraz bogactwo kolorystyki.

Malowidło utrzymane jest w stylistyce Młodej Polski, zgodnie z którą wiele motywów dekoracyjnych nawiązuje do świata roślin. Bardzo oryginalnym rozwiązaniem w przypadku lubelskiego malowidła jest zastosowanie motywów geometrycznych, inspirowanych polskimi wycinankami ludowymi. Dolne partie ścian we wnętrzu pokryte są dekoracjami imitującymi wielobarwne tapety o skomplikowanych, geometrycznych wzorach. Tapeta w absydzie prezbiterium przeistacza się w iluzjonistyczną udrapowaną tkaninę, zakończoną frędzlami. Ludowe wzory z wycinanek występują również na wszystkich elementach artykulacji wnętrza – pilastrach, obramieniach, gzymsach czy łukach sklepienia. Autor zastosował ciekawe stopniowanie kolorystyczne w dekoracji – w dolnych partiach motywy są gęstsze, bujniejsze i o ciemniejszej kolorystyce, natomiast w górnych partiach ścian i na sklepieniach kolorystyka jest rozjaśniona, a motywy delikatniejsze i bardziej subtelne.

We wnętrzu kościoła pojawiają się również przedstawienia i sceny figuralne. Są to malowane anioły oraz srebrne orły, przepasane biało-czerwonymi flagami. W konsze absydy góruje nad całym wnętrzem postać *Boga Ojca, stwarzającego świat*. W prezbiterium oraz kaplicach transeptu znalazło się sześć przedstawień figuralnych, ilustrujących sceny z Nowego Testamentu. W prezbiterium podziwiać można malowidło ze sceną *Nauczania Pana Jezusa* oraz naprzeciwko *Błogosławieństwo dzieci*. W kaplicy Pana Jezusa znajdują się sceny *Wskrzeszenia Łazarza* oraz *Spotkania Jezusa zmartwychwstałego z Marią Magdaleną*. W kaplicy Matki Boskiej na ścianach bocznych przedstawione są sceny *Ucieczki do Egiptu* oraz *Narodzenia Pana Jezusa*. W scenie *Nauczania Pana Jezusa* w prezbiterium widnieje w prawym dolnym rogu sygnatura *C. Mikłasiński* oraz data powstania przedstawień: *1925 r.* Pod scenami w kaplicach widoczne są inskrypcje: *Kop. Mikłasiński*. [Il. 5] Na ich podstawie można przypuszczać, że kompozycje przedstawione w prezbiterium zostały zaprojektowane i wykonane w pełni przez Mikłasińskiego, natomiast sceny w kaplicach bocznych wykonał na podstawie istniejących obrazów, rysunków lub grafik.

Intrygującym zagadnieniem okazało się poszukiwanie informacji na temat samego autora malowideł, Celestyna Mikłasińskiego. Zastanawiający jest fakt, że artyście o niezaprzeczalnej sprawności manualnej, talencie i orientacji w ówczesnych artystycznych tendencjach, nie poświęcono dotychczas wystarczającej uwagi w badaniach z historii sztuki. Choć dzieje powstania i przekształceń samego kościoła św. Jakuba Większego Apostoła w Lublinie doczekały się opracowań, sylwetka twórcy nie została dotychczas praktycznie przebadana. Autorem dekoracji malarskich jest Celestyn Mikłasiński, lubelski malarz, specjalizujący się w sztuce kościelnej. Informacje na temat biografii malarza są

bardzo skromne, a nawet pojawia się błąd w jego imieniu – nazywany jest Czesławem. Wspomina się również zaledwie kilka jego realizacji, pomimo że ich lista jest znacznie dłuższa.²

Jedynym źródłem informacji o artyście okazały się ogłoszenia prasowe z jego czasów, rękopisy oraz zachowane do dziś realizacje – malowidła ściennie w kościołach. Jednak najbardziej nieocenionym i wyjątkowym źródłem wiedzy o życiu twórcy są pamiątki i wspomnienia, gromadzone od pokoleń i udostępnione przez jego rodzinę. Szczęśliwie w rodzinnym archiwum wnuków artysty zachowały się fotografie i dokumenty oraz obrazy i rzeźby, które przetrwały do dziś pomimo skomplikowanej wojennej historii. [Il. 6, 7] Na ich podstawie udało się stworzyć zarys biografii artysty oraz jego twórczości.³

Celestyn Mikłasiński urodził się w 1884 r. w Bochni, niewielkim miasteczku niedaleko Krakowa. Od najmłodszych lat wykazywał spore zdolności plastyczne, dlatego rodzina zadbała o jego edukację w tym kierunku i wysłała go do Państwowej Szkoły Sztuk Zdobniczych i Przemysłu Artystycznego w Krakowie. Szkoła powstała w 1884 r. na wzór analogicznych placówek w Wiedniu i Pradze, a w 1890 r. została przydzielona jako oddział do Państwowej Wyższej Szkoły Przemysłowej. Miała za zadanie kształcić fachowców w różnych dziedzinach twórczości przemysłowej i rękodzielniczej. W tej samej szkole kilkadziesiąt lat później uczył się też jego syn Zbigniew, który poszedł w ślady ojca i był artystą malarzem oraz konserwatorem dzieł sztuki.

Celestyn od razu po studiach otrzymał swoje pierwsze samodzielne zlecenia – w 1911 r. w kościele w Żółkiewce zaangażowano go do prac malarskich i pozłotniczych. Pierwszą polichromię wykonał w 1912 r. w Kurowie, we wnętrzu kościoła Narodzenia Najświętszej Maryi Panny i św. Michała Archaniola. Tam też poznał Wandę, z domu Piwek, która śpiewała w miejscowym chórze, i jeszcze w 1912 r. wzięli ślub. Malarz uwiecznił swoją żonę na portrecie, który do dziś znajduje się w rodzinnych zbiorach. Młoda para zamieszkała w Lublinie, a za pieniądze z posagu Wandy kupili dom na ul. Dolnej Panny Marii 50. [Il. 8, 9] To tam Celestyn Mikłasiński spędził większość swojego życia. Wanda i Celestyn mieli czwórkę dzieci: Daniełę, Zbigniewa, Barbarę i Włodzimierza.⁵

Większość realizacji artysty dotyczyła obiektów na terenie diecezji Lubelskiej i Podlaskiej. Już w 1909 r. w Lublinie założył Zakład Sztuk Zdobniczych i Przemysłu Artystycz-

² O autorze malowideł wspomniano w: *Katalog Zabytków Sztuki w Polsce*, t. VIII, *Woj. Lubelskie*, z. 10, *Powiat lubelski*, opr. R. Brykowski i inni, Warszawa 1967, s. 1-3; *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających: malarze, rzeźbiarze, graficy*, T. 1-7, Wrocław, Warszawa 1971-2003; *Zabytki sztuki w Polsce. Małopolska*, red. W. Bałus, D. Popp, (w serii: Dehio – Handbuch der Kunstdenkmäler in Polen), Warszawa 2016, s. 813-814. (hasło opracowane przez K. Blaschke i M. Kurzeja).

³ Szczegółowe informacje o historii życia artysty i jego rodziny, twórczości artysty oraz dekoracjach malarskich i konserwacji kościoła wraz z materiałami ikonograficznymi zostały zaprezentowane w infokioskach – interaktywnych punktach informacyjnych – które w ramach zadania zostały zamontowane w kościele św. Jakuba Większego Apostoła w Lublinie i udostępnione zwiedzającym.

⁴ Nieznana jest dokładna data urodzenia artysty. Na nagrobku znajduje się jedynie rok śmierci i lata jego życia. Wspólny nagrobek artysty, jego żony i matki znajduje się na cmentarzu przy ul. Lipowej w Lublinie. Lokalizacja nagrobka: sektor 22B / rząd 5 / grób 19.

⁵ Źródłami dla zyciorysów dzieci Celestyna Mikłasińskiego są wspomnienia Pani Krystyny Kaczmarczyk oraz opracowanie Pana Andrzeja Androchowicza w Internetowej Encyklopedii Szczecina: Andrzej Androchowicz, *Zbigniew Mikłasiński, Włodzimierz Mikłasiński, Danuta Kolaszyńska*, w: *Internetowa Encyklopedia Szczecina* [online] http://encyklopedia.szczecin.pl/wiki/Internetowa_Encyklopedia_Szczecina [dostęp: 21.03.2020].

nego, w którym zatrudniał artystów i rzemieślników. [Il. 10] Początkowo zakład znajdował się przy ul. Olejnej, a w 1932 r. został przeniesiony do prywatnego domu artysty. Po jakimś czasie Mikłasiński zmienił jego nazwę na Artystyczny Zakład Sztuki Kościelnej. Zakład aż do śmierci artysty działał bardzo prężnie, a Mikłasiński zdobył w Lublinie i całym regionie znaczącą pozycję jako twórca i konserwator dzieł sztuki. Częstotliwość zleceń świadczy o ogromnym popycie na jego dzieła.

Informacji o realizacjach Mikłasińskiego dostarczają nam fotografie, znajdujące się u rodziny artysty, oraz przede wszystkim ogłoszenia prasowe z jego czasów. W 1932 r. w Wiadomościach Diecezjalnych Lubelskich artysta zamieścił reklamę zakładu wraz z kalendarium swoich dotychczasowych realizacji, które stanowi jedno z najważniejszych źródeł do biografii artysty. [Il. 12] Tak pisał sam artysta o swoim zakładzie: „*w dalszym ciągu wykonywuję polichromie w Kościołach od skromnych do najbogatszych, tudzież złocone ołtarzy, ambon, malowanie obrazów o treści religijnej, odnawiam również starożytnie obrazy, oraz rzeźby i figury z drzewa, kamienia i sztucznego marmuru. Zakład mój zdobył sobie za swoją solidną pracę i umiarkowane ceny liczne uznanie. Dlatego też nadal starać się będę Przewielebne Duchowieństwo swemi pracami zadowolić, polecając się łaskawym względom.*” Firma w 1937 r. została odznaczona Krzyżem Zasługi przez Ministerstwo Spraw Wewnętrznych.

Firma działała przez ponad 30 lat i zasłynęła z licznych polichromii, prac przy wyposażeniu wnętrz kościołów oraz prac konserwatorskich. Mikłasiński wykonywał liczne obrazy oraz rzeźby do kościołów. Miejsca, w których dostawał zlecenia, to Końskowola, Tarnogóra, Skierbieszów, Zakrzówek, Boby i Stary Zamość. Obrazy oraz prace pozłotnicze wykonał w kościołach w Biskupicach, Tyszowcach, Firleju oraz w katedrze w Lublinie. W Fajslawicach wykonał prace pozłotnicze oraz rzeźby i obrazy. Również w kościele pw. Matki Boskiej Zwycięskiej w Lublinie, zwanym „powizytkowskim”, znajdują się dzieła jego autorstwa. W 1938 r. wykonał balustradę w prezbiterium kaplicy w Zakładzie Salezjańskim na Kalinowszczyźnie 183 w Lublinie. Zachował się projekt balustrady wraz z odręcznym podpisem artysty i pieczętą zakładu.⁶

Najciekawszymi realizacjami Celestyna Mikłasińskiego są polichromie o tematyce religijnej, które wykonywał do wielu wnętrz kościelnych w parafiach diecezji Lubelskiej i Podlaskiej. Część z tych realizacji zachowała się do dzisiaj, a niektóre z nich zostały zamalowane i czekają na ich odkrycie przez współczesnych badaczy. Wyprawa do podanych na liście miejscowości pozwoliła na potwierdzenie, że kilka z jego realizacji można do dzisiaj podziwiać. W 1919 r. wykonał malowidła we wnętrzu kościoła parafialnego pw. św. Jana Chrzyciela w Wilkołazie. Na ścianach prezbiterium i bocznych kaplic transeptu zachowały się malowane sceny z Nowego Testamentu oraz przedstawienia świętych w iluzjonistycznych, złożonych ramach. Wykonał on we wnętrzu kościoła rozbudowane sceny z życia Chrystusa i Marii. Na szczególną uwagę zasługują sceny w tonadach na sklepieniach kaplic, które ukazują moment *Złożenia Chrystusa do Grobu* oraz *Maryję otrzymującą bołd od poszczególnych stanów*. [Il. 13, 14]

W latach 1920-21 powstała polichromia w kościele św. Wawrzyńca w Czerniejowie k. Bychawy. Pierwotnie malowidła Mikłasińskiego obejmowały całą powierzchnię ścian

⁶ Projekt balustrady w prezbiterium kaplicy salezjańskiej na Kalinowszczyźnie 183 z 1938 r. z pieczętą „Zakładu Sztuk Zdobniczych i Przemysłu Artystycznego – Celestyn Mikłasiński, Lublin, ul. Dolna P. Marii 50” oraz podpisem ręcznym artysty. W: Waldemar Witold Żurek, *Salezjanie na lubelskiej «Kalinie» 1927–1951. Kronika*, Lublin 2018.

kościół. Niestety kilka lat temu podczas prac konserwatorskich zostały one pomalowane na pierwotny biały kolor i większa część przedstawień została zasłonięta. Na ścianach nawy pozostawiono malowane figury oraz medaliony z postaciami świętych. Na łuku tęczowym zachowano wysokiej klasy wielopostaciowe malowidło przedstawiające *Cud nad Wisłą* ze wstęgą z malowaną inskrypcją: „Królowo Korony Polskiej pobłogosław wolnej i niepodległej Ojczyźnie naszej”. [Il. 16] Na podniebiu łuku na złotym tle przedstawiono nietypowe, rozmodlone postaci aniołów o skrzydłach z pawich piór. Pod stopami jednego z aniołów obok sygnatury twórcy zauważyć można bardzo interesującą inskrypcję, wykonaną przez autora: „W przykrych warunkach wykonałem te polichromie kościoła w 1921 r.” [Il. 15] Stanowi ona potwierdzenie legendy o konflikcie Celestyna Miklasieńskiego z ówczesnym proboszczem, którego szczegóły nie są na tym etapie znane. Podobną tajemnicę stanowią pozostałe malowidła, zakryte dziś warstwami białej farby. Krótka wzmianka na ich temat pojawia się w notatce dotyczącej konserwacji polichromii w 1984 r. Wspomniano, że polichromia ścienna wykonana w technice temperowej przedstawiała sceny figuralne oraz motywy geometryczno-roślinne, imitujące tkaninę kotarową.⁷ Prawdopodobnie w Czerniejowie zastosowano podobne rozwiązanie formalne, jak to w prezbiterium kościoła św. Jakuba Większego Apostoła w dawnych Abramowicach. Abramowicka polichromia powstała kilka lat po malowidłach w Czerniejowie. To w tamtym czasie najprawdopodobniej ukształtował się wyjątkowy i charakterystyczny styl Celestyna Miklasieńskiego.

Świadczą o tym również dwa oryginalne projekty malowideł wewnątrz kościelnych, które zachowały się w zbiorach rodziny artysty. Najprawdopodobniej nigdy nie doczekały się one realizacji. Pierwszy projekt wykonany został do prezbiterium i nawy kościoła parafialnego w Tyszowcach w 1927 r. [Il. 17] Na projekcie tym widać bardzo podobne motywy geometrycznych, wielobarwnych wycinanek, z których powstały dywanowe dekoracje w dolnych partiach ścian oraz stylizowane ozdoby pilastrów i łuków sklepiennych. Na kolejnym projekcie z 1931 r., przeznaczonym dla wnętrza kościoła parafialnego w Dzwoli, widzimy zastosowanie analogicznych motywów zdobniczych. [Il. 18] Co więcej można zaobserwować użycie przez malarza podobnej jak w Lublinie zróżnicowanej kolorystyki poszczególnych elementów artykulacji wnętrza. Pojawia się również w górnych partiach ścian nawy motyw rzędów kwiatów, które w Lublinie występują na ścianach kaplic.

Celestyn miał wykonać malowidła w kilku kolejnych kościołach. Był on autorem polichromii w kościele Wszystkich Świętych w Bychawce, a w 1929 r. miał wykonać polichromie i prace pozłotnicze w kościele Podwyższenia Krzyża Świętego w Rudnie. W tym samym roku według projektu Miklasieńskiego powstała niewidoczna dzisiaj polichromia w prezbiterium kościoła pw. św. Ducha przy Krakowskim Przedmieściu w Lublinie. W 2017 r. w magazynach kościoła św. Ducha pracownicy Biura MKZ w Lublinie odnaleźli projekt polichromii sklepienia kościoła z 19 sierpnia 1929 r. [Il. 19] Projekt ten nie jest sygnowany, jednak dzięki zachowanym projektom z Tyszowców i Dzwoli można z pełnym przekonaniem stwierdzić, że jego autorem jest Celestyn Miklasieński. Odkrywką z badań konserwatorskich wykonana na ścianie prezbiterium świadczy

⁷ M. Gmiter, D. Kopciowski, A. Wiśniewska, *Prace konserwatorskie w latach 1975-1990 w woj. lubelskim i m. Lublinie*, „Ochrona Zabytków”, 3, Warszawa 1991, s. 231.

o tym, że pod przemalowaniami w prezbiterium malowidło Mikłasińskiego mogło się zachować.

Celestyn pracował również w zespołach. W latach 1934-35 wraz z prof. Antonim Procajłowiczem i synem Zbigniewem wykonał polichromię w kościele parafialnym pw. Świętych Apostołów Piotra i Pawła w Żyrzynie. W 1941 r. wraz z konserwatorem lubelskim prof. Leonardem Pękalskim, dr. Janem Dutkiewiczem, malarzem Janem Wodyńskim i synem wziął udział w konserwacji malowideł w Pałacu Lubomirskich w Radzynie Podlaskim.

Celestyn Mikłasiński był również bardzo cenionym w Lublinie pedagogiem. W latach 30-tych był przewodniczącym w dziedzinie Malarstwa i Lakiernictwa w Izbie Rzemieślniczej w Lublinie. W latach 40-tych, u schyłku swojego życia, Celestyn zajmował się kształceniem młodego pokolenia malarzy i dekoratorów. W ówczesnej Okręgowej Grupie Rzemiosła, bo tak wtedy nazywała się dawna Izba, od 1943 r. odbywał się 5-cio miesięczny kurs malarski. [Il. 11] W Bibliotece Narodowej w Warszawie zachował się „Skrypt z wykładów o materiałoznawstwie, technikach malarskich, lakierniczych i pozłotniczych oraz kolorystyce zawodowej na 5-cio miesięcznym kursie malarskim w Lublinie” z czerwca 1943 r. jego autorstwa. W rękopisie tym artysta starał się przekazać kolejnym pokoleniom malarzy i dekoratorów szczegółowe receptury dotyczące poszczególnych technik malarskich, praktyki dotyczące tworzenia dekoracji ściennych i odpowiedniego doboru technologii, jak również zasady którymi powinien się kierować doświadczony artysta.

We wstępie do opracowania pojawia się sporo informacji na temat jego poglądów o kondycji uprawianej przez niego dziedziny artystycznej: *„W ostatnich latach wiedza techniczna malarstwa pokojowego i dekoracyjnego obniżyła się tak zatruwając, że raz mniej spotyka się malarzy, którzy by mogli być pewni siebie w tym zawodzie. Nie mówiąc o technikach monumentalnych, ale nawet w technikach klejowych bądź też olejnych lub lakierowych bywają niemiłe komplikacje z powodu braku wiadomości teoretycznych i praktycznych. Winę należy przypisać tym, którzy wszelkie wiadomości w zakresie techniki zawodowej okrywali mrokiem tajemnicy i rzadko przekazywali swoim uczniom. (...) Wiadomości, zdobytych w Państwowej Szkole Sztuk Zdobniczych i Przemysłu Artystycznego w Krakowie i uzupełnionych studiowaniem fachowej literatury, oraz wieloletnią praktyką, nie chcę zabrać ze sobą do grobu, a przekazuję je w niniejszej skromnej pracy uczniom i kolegom w zawodzie malarskim. (...) Gruntowna znajomość rzemiosła jak również materiałów jest podstawą solidnej naszej pracy.*

Dlatego pozwalam sobie zwrócić uwagę na trzy zasady t.j.

1. *Dobór najlepszych gatunków farb, pokostu, lakieru itp.*
2. *Odpowiednie dostosowanie spoiwa.*
3. *Sumienne wykonywanie pracy. (...)*

Kończąc tą skromną pracę, napisaną nie stylem literackim, ale gwarą naszą fachową, uważam, że zostanie należycie zrozumiana przez zainteresowanych i pobudzi chęć do pracy i wiedzy malarskiej liczne zastępy zwłaszcza młodych, którzy na podstawie tych wiadomości zechcą przyczynić się do podniesienia sztuki malarskiej na naszym terenie, a przede wszystkim wiedzę fachową przełączą następnym pokoleniom. Celestyn Mikłasiński”.

Celestyn bardzo szeroko rozpisывał się również o tym, jakie cechy wyróżniają dobrego dekoratora. *„Każdy malarz powinien znać dobrze rysunek i mieć dobre poczu-*

cie kolorystyczne. (...) Roboty malarskie w zakresie pokojowym jako też dekoracyjnym wymagają dużego doświadczenia i pewnego zasobu wiedzy z dziedziny sztuki, oraz wrodzonego talentu, spostrzegawczości, a przy tym pamięci wzrokowej. Operowanie kolorami nie da się ująć w regułę, gdyż jest to indywidualny gust estetyczny. Jeżeli malarz posiada dobry gust, może uzyskać wspaniałe efekty, jakie daje umiejętne zestawianie barw.”

Dzięki skryptowi możemy uzyskać również bardzo szczegółowe informacje o stosowanych wówczas technikach malarskich, ich charakterystyce i technologicznych szczegółach. Bardzo szczegółowo opisuje on zarówno dobór odpowiednich składników, jak również sposób ich przygotowania i metody stosowania. W skrypcie znajdują się fragmenty, tłumaczące decyzje Miklaśińskiego podjęte przy tworzeniu polichromii w kościele św. Jakuba w Lublinie oraz generalne zasady, którymi kierował się podczas tworzenia malowideł monumentalnych w kościołach. *„Aby malowidło wypadło estetycznie i trwało, trzeba się dobrze zastanowić nad tym, gdzie jaką technikę zastosować. Jeżeli ma się malować na świeżo wyprawionym tynku, to najlepiej malować (zwłaszcza płaszczyzny) gładko w tonacjach jasnych tylko wapienno. Jeżeli kolory mają być ciemne, zwłaszcza patronowanie lub wałki, to musimy malować techniką klejową. (...) Techniką kazeinową maluje się przeważnie tam, gdzie malowidło narażone jest na częste zmiany temperatury; farba kazeinowa może być nierozmywalna, lecz na wilgoć nieodporna. Sporządza się w różnoraki sposób, zależnie gdzie ma być zastosowaną. Tą techniką maluje się przeważnie kościoły, teatry, sale reprezentacyjne, oraz obrazy na drzewie, murze, płótnie itp. (...) Malowidło wykonane techniką olejną jest nierozmywalne, izolujące. Technikę tą stosuje się przeważnie do malowania izolacji ochronnych na suchym drzewie, tynku i metalach. Malowanie farbami olejnymi jest kosztowne i trwałe lecz nieodpowiednie do stosowania na murze wilgotnym...”*

Dzięki skryptowi zyskujemy nieocenione źródło w kontekście realizacji Miklaśińskiego i stosowanych przez niego metod pracy. Opisy te stanowią prawdziwą skarbnicę wiedzy dla konserwatorów zabytków czy badaczy, którzy będą zajmować się w przyszłości dziełami tego artysty.

Celestyn żył 60 lat i zmarł 26 sierpnia 1944 r. Został pochowany na cmentarzu komunalnym przy ul. Lipowej w Lublinie. Biorąc pod uwagę wartość dokonań artysty oraz jego wkład w kulturę artystyczną regionu, wydaje się niezbędne poświęcenie mu w najbliższej przyszłości więcej uwagi i podjęcie szczegółowych badań.

* Za pomoc przy zdobyciu informacji bardzo dziękuję Panu Andrzejowi Androchowiczowi oraz przede wszystkim rodzinie artysty – Pani Krystynie Kaczmarczyk, Panu Konradowi Kamińskiemu i Panu Piotrowi Miklaśińskiemu. Bez ich nieocenionej pomocy dotarcie do faktów związanych z życiorysem oraz twórczością Celestyna Miklaśińskiego byłoby niemożliwe. Mgr Wiktoria Kalwak, historyk sztuki.

Bibliografia:

1. *Monografia ilustrowana kościołów rzymsko-katolickich w Królestwie Polskiem, z. 1, red. K. Broniewski, A. Brykczyński i in., Warszawa 1899, s. 7-8.*
2. *Celestyn Miklaśiński, Skrypt wykładów o materiałoznawstwie, technikach malarskich, lakierniczych i pozłotniczych oraz kolorystyce zawodowej na 5-cio miesięcznym kursie malarskim*

- w Lublinie, Lublin czerwiec 1943 – maszynopis znajdujący się w Bibliotece Narodowej w Warszawie, nr sygn. III 1.478.606.
3. *Katalog Zabytków Sztuki w Polsce, t. VIII, Woj. Lubelskie, z. 10, Powiat lubelski, opr. R. Brykowski i inni, Warszawa 1967, s. 1-3.*
 4. *M. Gmiller, D. Kopciowski, A. Wiśniewska, Prace konserwatorskie w latach 1975-1990 w woj. lubelskim i m. Lublinie, „Ochrona Zabytków”, 3, Warszawa 1991, s. 231.*
 5. *Zabytki sztuki w Polsce. Małopolska, red. W. Bałus, D. Popp, (w serii: Dehio – Handbuch der Kunstdenkmäler in Polen), Warszawa 2016, s. 813-814. (baśto opracowane przez K. Blaschke i M. Kurzeja).*
 6. *M. Omilanowska, Architekt Stefan Szyller 1857-1933, Warszawa 2008, s. 349-350.*
 7. *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających : malarze, rzeźbiarze, graficy. T. 1-7, Wrocław, Warszawa 1971-2003.*
 8. *A. Hamryszczak, H. Mącik, Parafia i kościoły w Abramowicach w XVIII-XIX wieku, „Archiwa, Biblioteki i Muzea Kościelne”, nr 107, 2017.*
 9. *A. Hamryszczak, Parafia w Abramowicach w XVIII wieku, [w:] Abramowice, Głusk, Dominów, red. Dominik Szulc, Jacek Chachaj, Hubert Mącik, Lublin 2016 [seria: Lublin 700-lecie. Historia dzielnic].*
 10. *K. Mucha, Miasteczko w mieście, „Łąf. Magazyn Lubelski”, 63, 2019, s. 34-37.*
 11. *W.W. Żurek, Salezianie na lubelskiej «Kalinie» 1927–1951. Kronika, Lublin 2018.*
 12. *T. Brzuszkiewicz, Kościół św. Jakuba Większego, marzec 2018, [online:] <https://ryneklubelski.pl/2018/03/kosciol-sw-jakuba-wiekszego/> [dostęp: 17.03.2020].*
 13. *Kościół pod wezwaniem św. Jakuba Apostoła w Głusku, w: Encyklopedia Lublina [online:] <https://encykpedialublina.pl/architektura-i-urbanistyka/koscioly/276-kosciol-sw-jakuba.html> [dostęp: 17.03.2020].*
 14. *Andrzej Androchowicz, Zbigniew Mikłasiński, Włodzimierz Mikłasiński, Danuta Kolaszyńska, w: Internetowa Encyklopedia Szczecina [online] http://encyklopedia.szczecin.pl/wiki/Internetowa_Encyklopedia_Szczecina [dostęp: 21.03.2020].*

Summary

The restoration works lasting for several years inside Saint James the Greater the Apostle church in Lublin (formerly in Abramowice) were completed in 2020. The research carried out during restoration revived the memory of the forgotten author of the paintings – Celestyn Mikłasiński who was one of the most renowned painters in the Lublin Province before World War II. The majority of his works (polychromes, paintings and sculptures created for churches) were connected with the objects in Lublin and Podlasie dioceses. Furthermore, Celestyn Mikłasiński founded the Workshops of Decorative Arts and Artistic Industry in 1909 in Lublin, where he employed artists and craftsmen, and he was also a highly regarded teacher.

Sources of information about the artist include press announcements from his time, manuscripts, and wall paintings in churches preserved until today, mostly in the dioceses of Lublin and Podlasie. Moreover, the exceptional sources of knowledge about the artist's life are memorabilia and memories collected for generations and made available by the painter's family. The family archives of the artist's grandchildren contain photographs, documents, paintings and sculptures which have survived until today, despite war history. On the basis of these sources, it was possible to create an outline of the artist's biography and works, presented in this article.



1. Kościół pw. św. Jakuba Większego Ap., Dekoracje malarskie aut. C. Miklasin-skiego z 1925 r. Wnętrze nawy po konserwacji., fot. P. Gąsior, 2019.



2. Kościół pw. św. Jakuba Większego Ap., Dekoracje malarskie aut. C. Miklasin-skiego z 1925 r. Malowidło na sklepieniu po konserwacji, fot. P. Gąsior, 2019.



3. Kościół pw. św. Jakuba Większego Ap., Przedstawienie Boga Ojca w kon-sze absydy prezbiterium aut. C. Miklasin-skiego z 1925 r. Malowidło po konserwacji, fot. J. Śliwa.



4. Kościół pw. św. Jakuba Większego Ap., Scena *Błogosławieństwa dzieci* w prezbiterium. Malowidło po konserwacji, fot. P. Gąsior, 2019.



5. Kościół pw. św. Jakuba Większego Ap. Sygnatura Celestyna Mikłasińskiego i data powstania malowideł w scenie *Ucieczki do Egiptu* w kaplicy Matki Bożej, fot. M. Burzak, grudzień 2018.



6. Autoportret Celestyna Mikłasińskiego, malowany farbą olejną na płótnie, w archiwum rodziny artysty. Ilustracja stanowi wyłączną własność rodziny artysty i nie może być wykorzystywana bez zgody.



7. Portret ȓony artysty Wandy MiklaŃskiej z domu Piwek, namalowany przez C. MiklaŃskiego, w archiwum rodziny artysty. Ilustracja stanowi wyłaczną własnoŃ rodziny artysty i nie moȓe byŃ wykorzystywana bez zgody.



8. Celestyn MiklaŃski przed swoim domem. Fotografia z archiwum rodziny artysty. Ilustracja stanowi wyłaczną własnoŃ rodziny artysty i nie moȓe byŃ wykorzystywana bez zgody.



9. Niezachowany rodzinny dom MiklaŃskich przy ul. Dolnej Panny Marii 50 w Lublinie, w którym znajdował siȓ Zakłád Sztuk Zdobniczych i Przemysłu Artystycznego. Fotografia z archiwum rodziny artysty. Ilustracja stanowi wyłaczną własnoŃ rodziny artysty i nie moȓe byŃ wykorzystywana bez zgody.



10. Pracownicy Zakładu Sztuk Zdobniczych i Przemysłu Artystycznego w Lublinie wraz z Celestynem Mikłasińskim (w centrum) i jego synem Zbigniewem (w drugim rzędzie za ojcem). Fotografia z archiwum rodziny artysty. Ilustracja stanowi wyłączną własność rodziny artysty i nie może być wykorzystywana bez zgody.



11. Celestyn Mikłasiński jako pedagog z uczniami i nauczycielami na kursie malarskim w Lublinie. Fotografia z archiwum rodziny artysty. Ilustracja stanowi wyłączną własność rodziny artysty i nie może być wykorzystywana bez zgody.

Do
Przewielebnego Duchowieństwa Diecezji Lubelskiej!

Uprzejmie zawiadamiam że przeniosłem swój

ARTYSTYCZNY ZAKŁAD SZTUKI KOŚCIELNEJ

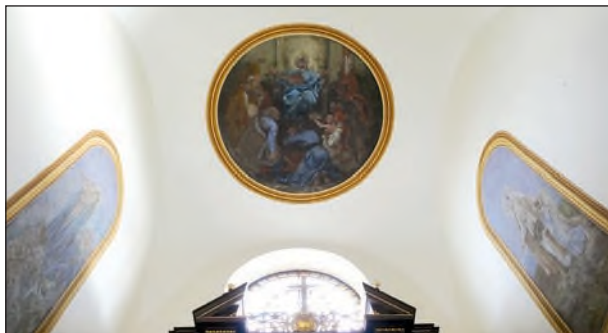
w Lublinie z ul. Olejnej do własnego domu przy ul. Dolna P. Marji № 50. W dalszym ciągu wykonywuję polichromje w Kościołach od skromnych do najbogatszych, tudzież złocenie ołtarzy, ambon, malowanie obrazów o treści religijnej, odnawiam również starożytne obrazy, oraz rzeźby i figury z drewna, kamienia i sztucznego marmuru. Zakład mój, egzystujący od 1910 roku, zdobył sobie za swoją solidną pracę i umiarkowane ceny liczne uznanie. Dlatego też nadal starać się będę Przewielebne Duchowieństwo swemi pracami zadowolnić, polecając się łaskawym względom.

CELESTYN MIKŁASIŃSKI.

Roboty poważniejsze wykonałem w niżej podanych parafjach

Rok 1911 Żółkiewka (rob. mal. pozłot.) 1912 Kurów (polichromja) 1913 Końskowola (mal.) 1914 Boby (mal. i rzeźba) 1918 Tarnogóra (mal.) „ Stary Zamość (mal. i rzeźba) 1919 Skierbieszów (mal.) „ Wilkołaz (polichromja) 1920-21 Czerniejów (polichromja) 1922 Biskupice (mal. i pozłot.) 1923 Fajstławice (Mal. pozł. i rzeźba)	Rok 1924 Zakrzówek (mal.) 1925-26 Abramowice (polichromja) 1927 Górecko (pozłot. i rzeźba) „ Tyszowce (mal. i pozłot.) 1928 Firlej (mal. i pozłot.) 1929 Rudno (polichromja i pozłot.) Prace w kościołach Lubelskich. 1930 Św. Ducha (polichr. w prez.) „ „ Katedra „ (mal. i pozłot.) 1931 „ „ Katedra „ (mal. pozłot.) „ „ Po wizytkowski (mal.)
--	--

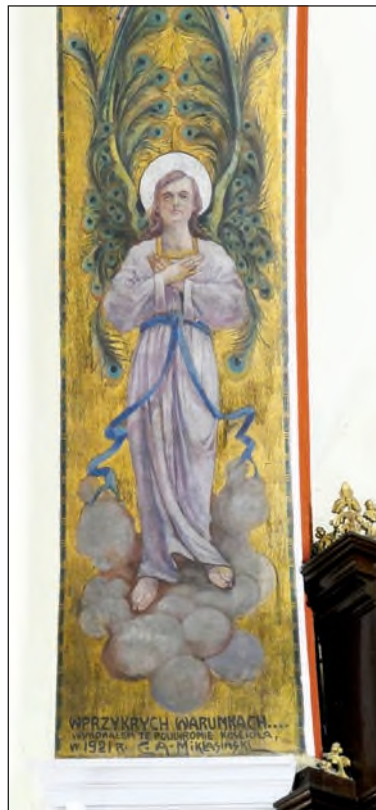
12. Ogłoszenie zamieszczone przez Celestyna Mikłasińskiego w Wiadomościach Diecezjalnych Lubelskich w 1932 r. W ogłoszeniu znajduje się kalendarium realizacji, które stanowi jedno z najważniejszych źródeł do biografii artysty.



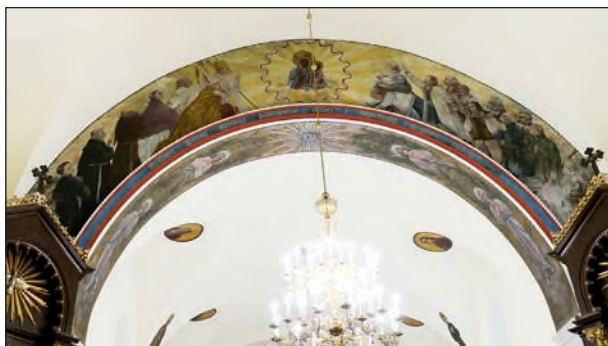
13. Malowidła we wnętrzu kościoła parafialnego pw. św. Jana Chrzciciela w Wilkołazie autorstwa Celestyna Miklaśińskiego z 1919 r. Autor fot.: Wiktoria Kałwak, 2019 r.



14. Malowidła we wnętrzu kościoła parafialnego św. Jana Chrzciciela w Wilkołazie aut. C. Miklaśińskiego z 1919 r., fot. W. Kałwak, 2019.



15. Dekoracja malarska w kościele św. Wawrzyńca w Czerniejowie, aut. C. Miklaśińskiego z lat 1920-21. Widoczna sygnatura artysty oraz inskrypcja, informująca o tajemniczym konflikcie związanym z powstaniem malowidła, fot. W. Kałwak, 2019.



16. Polichromia w kościele św. Wawrzyńca w Czerniejowie k. Bychawy autorstwa Celestyna Miklaśińskiego z lat 1920-21. Autor fot.: Wiktoria Kałwak, 2019 r.



17. Projekt malowideł dla wnętrza kościoła pw. św. Leonarda w Tyśzowcach z 1927 r., zbiory rodziny artysty. Ilustracja stanowi wyłączną własność rodziny artysty i nie może być wykorzystywana bez zgody.



18. Projekt malowideł dla wnętrza kościoła pw. Matki Boskiej Częstochowskiej w Dzwoli z 1931 r., zbiory rodziny artysty. Ilustracja stanowi wyłączną własność rodziny artysty i nie może być wykorzystywana bez zgody.



19. Odkryty w 2017 r. projekt polichromii sklepienia kościoła św. Ducha w Lublinie autorstwa celestyna Mikłasińskiego z 1929 r., fot. T. Stańczuk, 2017.

**PRACE DOKUMENTACYJNE DOTYCZĄCE WERYFIKACJI
DOTYCHCZASOWEJ EWIDENCJI CMENTARZY ŻYDOWSKICH
NA TERENIE WOJEWÓDZTWA LUBELSKIEGO –
PROWADZONE W LATACH 2018-2019**

Konsekwencją antysemickiej polityki władz komunistycznych w Polsce w 1968 roku był też brak atmosfery sprzyjającej wykonywaniu przez służby konserwatorskie dokumentacji obiektów należących do społeczności żydowskiej. Sytuacja taka trwała przez kilkanaście lat i zmieniła się dopiero w wyniku przemian demokratycznych zapoczątkowanych w okresie tzw. pierwszej Solidarności. Powstał wówczas (1981 r.) Społeczny Komitet Opieki nad Cmentarzami i Zabytkami Kultury Żydowskiej w Polsce. Członkowie Komitetu rozpoczęli ewidencję wszystkich cmentarzy żydowskich w Polsce – istniejących i nieistniejących. W tamtym czasie, według ustaleń Urzędu do Spraw Wyznań, w kraju odnotowano obecność ok. 500 cmentarzy – dziś, według ostatnich ustaleń, posiadamy wiedzę o ponad 1200 żydowskich nekropoliach. W pierwszej połowie lat 80. XX w. (od 1983 r.), ewidencją cmentarzy żydowskich zajęły się również urzędy konserwatorskie poszczególnych województw. Na zlecenie Wojewódzkich Konserwatorów Zabytków wykonywane były dla tych obiektów tzw. „karty cmentarzy”, a także – dla nielicznych cmentarzy – studia historyczne. Karty te opracowywane były według ówczesnych standardów, nie uwzględniających specyfiki cmentarzy żydowskich (układu przestrzennego pochówków, rodzaju nagrobków i ich datowania). Do dziś brak takiego formularza „karty cmentarza”, która uwzględniałaby tę specyfikę. Część powstałych wówczas kart nie spełnia wymogów współczesnej dokumentacji tego typu obiektów, stąd powstała potrzeba weryfikacji dotychczasowych ustaleń. Przede wszystkim potrzebna jest aktualna wiedza o wszystkich cmentarzach – zarówno tych istniejących jak i nieistniejących – i dlatego wskazana jest ich pełna ewidencja. Na obecnym terenie województwa lubelskiego, według ostatnich ustaleń służb konserwatorskich, przed wojną znajdowało się 129 cmentarzy żydowskich. Do dziś nieliczne cmentarze zachowały zarówno swój teren jak i nagrobki (od kilku do nawet blisko trzech tysięcy macew), ale większość cmentarzy została całkowicie pozbawiona nagrobków. Wśród cmentarzy pozbawionych macew jest wiele takich, których granice trudne są do ustalenia, gdyż ich teren zajęty jest przez nieużytki (m.in. Chodel, Cyców, Grabowiec – stary i nowy cmentarz, Horodło, Modliborzyce, Urzędów), albo na ich terenie rośnie las (m.in. Czemnierniki, Firlej, Kamionka, Krasnobród, Michów, Rossosz – nowy cmentarz, Siedliszcze, Sosnowica, Stoczek Łukowski, Wisznice – nowy cmentarz). Teren wielu cmentarzy został w latach powojennych wykorzystany do innych celów – m.in.: na wysypisko śmieci (Józefów nad Wisłą), na skwer (m.in. Biała Podlaska, Kodeń, Parczew), jako pole rolne (m.in. Bychawa – nowy cmentarz, Przytoczno, Turobin, Tyszowce – nowy cmentarz), na obiekty sportowe (m.in. Komarówka Podlaska – nowy cmentarz), na plac targowy (Piaski – stary cmentarz), bądź ich teren zajęto pod zabudowę – mieszkalną (m.in. najstarszy cmentarz w Biłgoraju, Kurów – stary cmentarz, Końskowola – stary cmentarz, Lubycza Królewska, Terespol – stary cmentarz, Wołyń – stary cmentarz), pod budynki

użyteczności publicznej (m.in. Annopol – stary cmentarz, Biłgoraj – drugi chronologicznie cmentarz, Łuków – stary cmentarz, Markuszów – stary cmentarz, Międzyrzec Podlaski – stary cmentarz, Puławy – nowy cmentarz, Zamość – stary i nowy cmentarz) czy też zakłady produkcyjne i przedsiębiorstwa (m.in. Biłgoraj – nowy cmentarz, Janów Lubelski – stary cmentarz, Puławy – stary cmentarz, Zamość – nowy cmentarz). Warto przypomnieć, że w tradycji judaistycznej cmentarz to miejsce święte, gdzie spoczywają zmarli, oczekujący na zmartwychwstanie. Nekropole pozbawione nagrobków, niezależnie od aktualnego zagospodarowania terenu nadal są miejscem spoczynku zmarłych, choć niekiedy już naruszonym. Te cmentarze, które zachowały swój teren, ale są pozbawione macew zachowanych *in situ*, są albo nieogrodzone (m.in. Głusk, Janów Lubelski – nowy), albo ogrodzone w całości lub w większej części (m.in. Biała Podlaska – nowy cmentarz, Goraj – nowy cmentarz, Konstantynów, Opole Lubelskie, Piszczac, Rejowiec). Na kilka cmentarzy zwrócono w ostatnich latach odnalezione na terenie miasta i okolic macewy (m.in. Hrubieszów, Lubartów, Dubienka, Chełm, Uchanie, Sławatycze, Tyszowce, Wołyń – nowy cmentarz). Problem pojawia się, kiedy na terenie miasta odnalezione zostały macewy, a tereny obu cmentarzy są zabudowane (m.in. Puławy), lub używane jako pole orne (Turobin). Najwięcej o społeczności i tradycji żydowskiej, w kontekstach historycznych i dydaktycznych, można dowiedzieć się z cmentarzy, na których *in situ* zachowane są macewy i ich przyziemia. Najwięcej nagrobków zachowało się w Szczepieszynie (około 3 tysięcy) – to najciekawsza nekropola żydowska w Polsce, i należąca do najstarszych, podobnie jak stary cmentarz w Lublinie. Większa liczba macew zachowała się także na cmentarzu w Józefowie Roztoczańskim (ponad 400), a po kilkadziesiąt nagrobków jest na cmentarzach we Frampolu, Wołyniu – nowy cmentarz, Sławatyczach, Józefowie nad Wisłą, Piaskach – nowy cmentarz, Biskupicach, Świerżach).

Współczesna aktywność budowlana, związana z rozwojem kraju powoduje, że lokalne władze, także ostatnio, wykazywały chęć wykorzystania terenu nieczynnych cmentarzy żydowskich pod inwestycje. Takie podejście powoduje zatarcie śladów istotnego elementu historycznego krajobrazu kulturowego danego miasta, świadczącego o tradycji wielokulturowości i tolerancyjnej polityki państwa. Działania skierowane na niszczenie jednego z istotnych elementów tradycji historycznej danej miejscowości powodują protesty nie tylko społeczności żydowskiej w Polsce i na świecie, ale też osób doceniających wartość wielokulturowego historycznego dziedzictwa Polski. Dlatego też potrzebna jest pełna informacja o istniejących do czasów II wojny światowej cmentarzach żydowskich. Wojewódzkie Urzędy Ochrony Zabytków na terenie całego kraju podejmują działania mające na celu sporządzenie pełnej ewidencji cmentarzy żydowskich w poszczególnych regionach. W ramach badań zleconych przez te urzędy prowadzone są w dalszym ciągu rozpoznania terenowe i kwerendy archiwalne, mające na celu ustalenie pełnej listy cmentarzy, a przede wszystkim odnalezienie obiektów będących poza dotychczasową ewidencją (cmentarzy zabudowanych i niezabudowanych). Zlecenia dotyczą sporządzenia kart cmentarzy dla obiektów nie objętych dotychczas tego typu dokumentacją. Ponadto zlecana jest weryfikacja i aktualizacja kart cmentarzy opracowanych w latach 80.-90. XX w., z tego powodu, że zmienił się stan wiedzy o cmentarzach jak i stan ich zachowania. Współcześnie społeczne zainteresowanie wielokulturową tradycją naszego kraju doprowadziło do podjęcia działań mających na celu uporządkowanie i upamiętnienie niektórych cmentarzy. Można też zaobserwować wspomniane już wyżej zjawisko odzyskiwania wtórnie użytych macew z terenu miast i okolic przez ich mieszkańców,

i przetransportowanie tych nagrobków na cmentarz. Na cmentarzach żydowskich powstają upamiętnienia dedykowane zarówno indywidualnym rodzinom jak i całym społecznościom żydowskim miast i miasteczek Lubelszczyzny. W latach 2018–2019 z inicjatywy Związku Żydów Lubelskich powstały m.in. w Chełmie. Z inicjatywy rodzin, przy wsparciu organizacyjnym Ośrodka „Brama Grodzka – Teatr NN”, nowe tablice pojawiły się także w Lublinie (nowy cmentarz żydowski, upamiętnienie rodziny Honigsman), Bełżycach (rodzina Reiss oraz Brawer i Dior-Duchlaiter) i Michowie (rodzina Dior-Duchlaiter). Warte odnotowania są również upamiętnienia całych społeczności, m.in. w Kurowie (ściana-lapidarium; 2017 r.), Kraśniku (odnowienie pomnika na nowym cmentarzu, 2018 r.), Dubience (pomnik; 2019 r.) czy Janowie Lubelskim (tablica informacyjna i ekspozycja w Muzeum Regionalnym, na której zgromadzono również kilka odzyskanych macew, 2019 r.). Upamiętnienia realizowane są także poza terenem cmentarzy, przede wszystkim w miejscach masowych mordów (m.in. w Klementowicach i Karmanowicach). Realizacja upamiętnień na terenie cmentarzy żydowskich powinna być konsultowana z Wojewódzkim Urzędem Ochrony Zabytków.

Na terenie województwa lubelskiego działania weryfikujące dotychczasowe ustalenia rozpoczęte zostały z inicjatywy Wojewódzkiego Urzędu Ochrony Zabytków w Lublinie w 2018 r. W jakimś sensie poprzedziły je przeprowadzone w 2017 r. przez Stowarzyszenie „Studnia Pamięci” prace wolontariuszy na cmentarzach w Krasnymstawie, Kraśnicy, Piaskach (nowy cmentarz) i Wąwolnicy, realizowane w ramach programu „Ogrodnicy pamięci”. Działania te, przy akceptacji WUOZ, polegały na oczyszczeniu terenów cmentarzy z dziko krzewiącej się zieleni, zinwentaryzowaniu macew i pozostałych przyziemi oraz opracowaniu (zweryfikowaniu) kart cmentarzy, które zostały przekazane do Wojewódzkiego Urzędu Ochrony Zabytków w Lublinie. Oczyszczenie cmentarzy pozwoliło na odkrycie na ich terenie macew (przewróconych) i wielu przyziemi. Pozwolił to na weryfikację dotychczasowych ustaleń, w tym czasu powstania nekropoli. W Kraśnicy okazało się, że teren cmentarza jest większy niż ogrodzony jego fragment – najstarsze macewy z XVIII w. (m.in. sprzed 1750 r.) odkryto w północnej, nieogrodzonej jego części. W Piaskach na cmentarzu odnaleziono nagrobki z ok. 1825 r., w tym macewę Szmuela, syna Cwiego Hirsza, zmarłego 13 adar I 5586 r. (20 lutego 1826 r.); według zapisu metrykalnego: Szmul Herszkowicz z Krępcy, zmarł 19 lutego, w wieku 50 lat. Przesuwa to datę założenia cmentarza na początek XIX w. Na nagrobku Mordechaja Josefa Goldharta, syna Jaakowa, zm. 18 adar I 5690 r. (19 lutego 1938 r.) u dołu, po prawej znajduje się sygnatura kamieniarza – Sz. Tenenbaum Lublin. Sygnaturę kamieniarza na macewie spotyka się wyjątkowo rzadko. Dzięki zdjęciom lidarowym udało się ustalić miejsca masowych mogił, które zostały oznaczone pamiątkową drewnianą macewą. W Krasnymstawie wśród wielu odnalezionych fragmentów macew najstarsza macewa pochodzi z początku XIX w. (1806/1807 r.). Tu nad dużym fragmentem cmentarza biegnie linia wysokiego napięcia. Zakład Energetyczny wycina drzewa, co powoduje zarastanie tego terenu gęszczeniem krzewów i nie pozwala na właściwe wyeksponowanie tego obiektu, jako istotnej pamiątki historycznej miasta. Oprócz karty cmentarza, wykonana została dokumentacja niniejszych badań archeologicznych, pomocnych przy określeniu granic cmentarza, co może pozwolić na wpisanie tego obiektu do rejestru zabytków. Władze miasta zaangażowały się w pomoc przy pracach porządkowych. W oczyszczaniu cmentarzy w Piaskach i Wąwolnicy z zieleni i śmieci pomagali uczniowie lokalnych szkół oraz

wolontariusze z organizacji „The Matzeva Foundation” z Tennessee (USA) i studenci ze Staffordshire University (Wielka Brytania).

W roku 2018 w Wojewódzki Urząd Ochrony Zabytków w Lublinie zlecił opracowanie kart dla cmentarzy w Adamowie, Białej Podlaskiej – stary cmentarz, Cycowie, Goraju – stary cmentarz, Komarówce Podlaskiej – nowy cmentarz, Sosnowicy, Stoczku Łukowskim i Tyszowcach – stary cmentarz. Ponadto zlecone zostały rozpoznania dla kilku nekropoli: cmentarza wojskowego w Lublinie, starych cmentarzy w Łukowie i Włodawie (najstarszy i drugi w kolejności cmentarz). Dla opracowania wspomnianych kart przeprowadzono kwerendy archiwalne (kartograficzną, bibliograficzną, źródeł pisanych i ikonograficzną), ale przede wszystkim prace terenowe, obejmujące rozpoznanie cmentarza i wywiady terenowe. W wyniku tych prac dokonano następujących ustaleń – wszystkie badane cmentarze zostały zdewastowane w czasie II wojny światowej, co było skutkiem przeprowadzanej przez okupantów niemieckich programowej zagłady Żydów i niszczenia obiektów ich tradycji religijnej. W przypadku cmentarzy polegało to na pozyskiwaniu macew (rękami Żydów) do celów budowlanych, do utwardzania dróg, chodników, placów, rowów melioracyjnych i in. Po wojnie cmentarze, pozbawione opieki, nadal dewastowano – pozyskiwane były pozostałe macewy, a w okresie późniejszym tereny cmentarzy pozbawione nagrobków były wykorzystywane do innych celów, w tym także budowlanych. W trakcie realizacji zlecenia okazało się, że dokładne ustalenie granic cmentarzy położonych na terenie nieużytków oraz w lesie nie jest możliwe bez pomocy specjalistycznego sprzętu (Cyców, Sosnowica, Stoczek Łukowski). Problematiczne jest też usytuowanie cmentarza w Goraju, a także cmentarza w Sosnowicy, gdyż mieszkańcy wskazują tu dwa różne jego położenia, choć obydwa niedaleko siebie – po obu stronach leśnej drogi. Tereny starych cmentarzy w Łukowie i Wisznicach oraz drugiego w kolejności cmentarza we Włodawie są zajęte pod zabudowę, zaś na terenie najstarszego cmentarza we Włodawie znajduje się trawnik, podzielony ogrodzeniem pomiędzy Muzeum Zespół Synagogałny we Włodawie a miejscową Ochotniczą Straż Pożarną, a także zabudowania i plac manewrowy tej ostatniej. W Lublinie zanikła świadomość istnienia tu żydowskiego cmentarza wojskowego, także wśród nielicznej społeczności żydowskiej. Doprowadziło to m.in. do naruszenia jego terenu przez pochowanie tam szczątków ofiar ekshumowanych z obszaru tzw. Małego getta, oraz przez wzniesienie tam pomnika. Karty cmentarzy żydowskich w Cycowie, Goraju, Sosnowicy i Tyszowcach oraz opinie po rozpoznaniu cmentarza wojskowego w Lublinie i dwóch cmentarzy we Włodawie (najstarszego i kolejnego drugiego) opracował Paweł Sygowski. Karty cmentarzy żydowskich w Adamowie, Białej Podlaskiej, Komarówce Podlaskiej i Stoczku Łukowskim opracował Andrzej Trzciński, który także jest autorem rozpoznania dotyczących cmentarzy w Łukowie i Wisznicach.

W 2019 r. na zlecenie Wojewódzkiego Urzędu Ochrony Zabytków w Lublinie prace dokumentacyjne, weryfikacyjne i rozpoznawcze cmentarzy żydowskich były kontynuowane. Zlecenie dotyczyło 20 obiektów, zlokalizowanych w 18 miejscowościach i obejmowało wykonanie kart 9 cmentarzy: dla dwóch cmentarzy w Biłgoraju (pierwszego i drugiego w kolejności chronologicznej), dla starych cmentarzy w Markuszowie, Międzyrzeczu Podlaskim, Terespolu oraz karty dla rozpoznanych już wcześniej starych cmentarzy w Łukowie, Wisznicach i Włodawie, a także dla cmentarza wojskowego w Lublinie. Zlecona została także weryfikacja karty cmentarza w Chełmie. Wszystkie 9 cmentarzy, dla których wykonano karty, zostały zdewastowane (pozbawione macew) w czasie II wojny

światowej, a po wojnie, w różnych latach, zostały zabudowane: w Biłgoraju (najstarszy cmentarz – osiedle bloków mieszkalnych; chronologicznie drugi – szkoła), Łukowie (szpital), Markuszowie (Urząd Gminy i OSP), Międzyrzecu Podlaskim (pawilon handlowy i zabudowa mieszkalna), Terespolu (osiedle domów jednorodzinnych), Wisznicach (boisko szkolne i przedszkole) i Włodawie – chronologicznie drugi (Gminna Spółdzielnia). Pozbawiony macew teren cmentarza wojskowego w Lublinie włączono po wojnie w obręb nowego cmentarza żydowskiego. W 1990 r. pochowano tu prochy ofiar z tzw. Małego getta i potawiono pomnik. Niedawno odnaleziona została jedna macewa z tego cmentarza – żołnierza Jehoszuy (Osiasa Kasniner) syna Eliezera Efraima, z Nadwórnej w Galicji, zm. 8 adar I 5676 (12 lutego 1916) na tyfus w szpitalu epidemiologicznym w Lublinie. Dokumentacje w formie „Karty ewidencyjnej obiektu nieruchomego niewpisanego do rejestru zabytków” zostały wykonane przez: Pawła Sygowskiego (Markuszów – stary cmentarz, Włodawa – drugi chronologicznie cmentarz przy ul. Wiejskiej, Lublin – cmentarz wojskowy) i Andrzeja Trzcińskiego (Biłgoraj – w kolejności pierwszy i drugi cmentarz, stare cmentarze w Łukowie, Międzyrzecu Podlaskim, Terespolu i Wisznicach). Weryfikację i aktualizację karty cmentarza w Chełmie opracował Paweł Sygowski. Zlecenie WUOZ obejmowało ponadto rozpoznanie (archiwalne i terenowe) dotyczące zgodności z rzeczywistością pochodzących z różnych źródeł informacji o domniemanym istnieniu cmentarzy żydowskich w 10 miejscowościach – w Dorohusku, Firleju, Hrubieszowie – nowy cmentarz, Janowie Lubelskim – najstarszy cmentarz i stary cmentarz, w Krasnobrodzie – stary cmentarz, Mirczu, Rachaniach, Turobinie – stary cmentarz, w Wojsławicach – nowy cmentarz. W wyniku rozpoznania terenowego (wywiady) potwierdzono istnienie cmentarza żydowskiego w Firleju (założony w czasie II wojny światowej), zlokalizowanego w lesie, ok. 1 km na wschód od centrum miejscowości (autor rozpoznania: Paweł Sygowski). Istnienie cmentarza, a w związku z tym potrzebę wykonania jego karty stwierdzono także w przypadku Janowa Lubelskiego – stary cmentarz przy ul. 3 Maja (autor rozpoznania: Andrzej Trzciński). Rozpoznanie pod kątem istnienia domniemanych cmentarzy żydowskich w Mirczu, Rachaniach, Hrubieszowie – tu projektowany cmentarz w pobliżu ul. Gródeckiej, a także w Krasnobrodzie – tzw. stary cmentarz (rozpoznanie terenowe oraz kwerendy kartograficzne i archiwalne) zostały przeprowadzone przez Monikę Tarajko. Rozpoznanie te, a także rozpoznania dotyczące istnienia domniemanych cmentarzy w Dorohusku i Wojsławicach – tzw. nowy przy ul. Chełmskiej (Paweł Sygowski) oraz domniemanych cmentarzy w Turobinie – tzw. stary i w Janowie Lubelskim – domniemany pierwszy (Andrzej Trzciński) nie potwierdziły istnienia cmentarzy żydowskich w tych miejscowościach.

Badania terenowe związane z aktualizacją karty cmentarza żydowskiego w Chełmie pozwoliły na odkrycie na jego terenie nagrobka z początku XVI wieku (1513/1514 r.), o jeszcze średniowiecznej formie inskrypcji. Nie jest to macewa stojąca *in situ*, i zachowana jest tylko jej dolna część z datą – brak części górnej z odnotowanymi personaliami osoby zmarłej. Rozmiar piaskowcowego bloku nagrobka (98 cm x 52 cm x ok. 40 cm) wskazuje na jego znaczną wagę (około pół tony), z czego wynika, że raczej nie był on przemieszczony tu z innego cmentarza, tylko pochodzi z tej właśnie nekropoli. Jest to więc najstarsza macewa w Polsce zachowana na cmentarzu, potwierdzająca w przybliżeniu datę jego powstania – koniec XV lub początek XVI w. Znaleźisko to niezwykle podnosi rangę tej nekropoli – wyróżniając ją istotnie wśród innych cmentarzy żydowskich nie tylko w Polsce, ale także w Europie. Dzięki badaniom archiwalnym udało

się ustalić faktyczną datę zgonu wybitnego rabina Meira Chila Najhausa, syna Israela – 12 adar I 5692 r. (19 lutego 1932 r.), nad którego grobem przed wojną stanął ohel, a obecnie postawiono skromną macewę (w nieco innym miejscu). Na cmentarzu tym zwraca też uwagę problem braku efektywnych rozwiązań w zakresie form eksponowania macew odzyskanych z terenu miasta – obecne układanie ich na ziemi powoduje powolną destrukcję piaskowca, z którego zostały wykonane (podobnie jest m.in. w Biłgoraju). Inna problematyczna sytuacja to ustawianie współcześnie kolejnych nowych „macew”, będących upamiętnieniami rodzinnymi, które wbrew wytycznych Komisji Rabinicznej do spraw Cmentarzy Żydowskich w Polsce, montowane są dziś w miejscu wcześniejszych pochówków. Kwestie te wskazują również na konieczność zapewnienia bardziej ścisłego nadzoru nad tym cmentarzem, który powinien zostać wpisany do rejestru zabytków.

Warto też odnotować, że w tym też czasie, ze względu na zaistniałe doraźne zapotrzebowanie, zostały także wykonane karty cmentarzy: nowego w Biłgoraju (trzeciego w kolejności chronologicznej) i nowego w Zamościu – opracował Andrzej Trzciński – oraz starego we Włodawie (pierwszego w kolejności chronologicznej) – opracował Paweł Sygowski.

Powyższe badania wskazują, że istotnym zagrożeniem dla kilku z rozpoznanych w latach 2018-2019 cmentarzy żydowskich (Cyców, Firlej, Stoczek Łukowski, Sosnowica, Turobin), wynikającym z braku ich oznakowania i ogrodzenia, jest duże prawdopodobieństwo zaniku wiedzy o istnieniu konkretnej nekropolii w świadomości społecznej danej miejscowości i związane z tym ryzyko dalszych dewastacji jej terenu – zabudowy, zaorania czy zaśmiecania. Oznaczenie i ogrodzenie cmentarza i wpisanie go do Rejestru Zabytków bądź Gminnych Ewidencji Zabytków przyczynić się może do jego ochrony prawnej i powstrzymania ewentualnego procederu jego zagospodarowywania i zabudowy. Także wspomniane wyżej cmentarze zabudowane powinny doczekać się upamiętnienia w formie pomnika czy tablicy informującej o dawnej historii tego miejsca, jako istotnego elementu krajobrazu kulturowego danego miasta (stare cmentarze w Białej Podlaskiej, Łukowie, Markuszowie, Międzyrzecu Podlaskim, Wisznicach, Komarówce Podlaskiej – nowy cmentarz). W przypadku cmentarza wojennego w Lublinie powinna nastąpić całkowita zmiana aranżacji upamiętnienia tego miejsca. Istotne jest wypracowanie modelu w jaki sposób powinno się dbać o cmentarze żydowskie, tak, by były zarówno udostępnione jak i godnie upamiętnione, ze względu na ich wartość dla edukacji i upowszechniania walorów dziedzictwa kulturowego regionu. Wśród rekomendacji istotna wydaje się potrzeba kontynuacji pracy dokumentacyjnej i weryfikacyjnej oraz potrzeba analizy naukowej dotyczącej poszczególnych obiektów.

Summary

In 1983 the state Office for Documentation of Historical Monuments began commissioning "cemetery records" for Jewish cemeteries in Poland. The records were prepared for almost all cemeteries. In 2018 the Provincial Office for the Protection of Monuments in Lublin commissioned supplementation of the register of cemeteries compiled so far and verification of the records. It turned out that there were no records

for ca 20 cemeteries out of 129 Jewish cemeteries in the Lublin Province. In 2017 the Well of Memory Association in Lublin implemented a project "Memory Gardeners". Within the framework of the project, volunteers from all over Poland tidied up the cemeteries in Krasnystaw, Kraśniczyn, Piaski and Wąwolnica. They were accompanied by archaeology students from the UK and volunteers of "Matzeva Foundation" from the USA. The "cemetery records" were compiled for the cemeteries covered by the project. In 2018 the Provincial Office for the Protection of Monuments commissioned records for 8 Jewish cemeteries and surveys for 5 cemeteries. The records were prepared and the surveys were carried out by Paweł Sygowski and Andrzej Trzciński. In 2019 the Office commissioned records for 9 cemeteries and verification of a "cemetery record" in Chełm. Furthermore, surveys of cemeteries allegedly existing in 10 locations were commissioned. The "cemetery records" and the survey content were compiled by Paweł Sygowski, Monika Tarajko and Andrzej Trzciński. The areas of the majority of the cemeteries mentioned were used for other purposes after the war, and some of them are wasteland. The previous experience in preparing "cemetery records" points to the need to continue this type of documentation and to carry on verification of the earlier findings.



1. Belżyce, nowy cmentarz żydowski, odsłonięcie tablicy poświęconej pamięci rodziny Reiss; fot. M. Tarajko, 2018



2. Kraśnik, cmentarz żydowski (chronologicznie trzeci), pomnik upamiętniający zbiorową mogiłę Żydów z marca 1942 r. – odnowiony w 2018 r., fot. M. Tarajko, 2018



3. Piaski, nowy cmentarz żydowski, część wschodnia w trakcie prac porządkowych w ramach programu „Ogrodnicy pamięci”, widok od pn.-zach., fot. P. Sygowski, 2017



4. Piaski, nowy cmentarz żydowski, odnaleziona macewa Szmuela, syna Cwiego Hirsza, zm. 13 adar I 5586 r. (20 lutego 1826 r.), fot. P. Sygowski, 2017



5. Piaski, nowy cmentarz żydowski, odnaleziona macewa Mordechaja Josefa Goldharta, syna Jaakowa, zm. 18 adar I 5690 r. (19 lutego 1938 r.), fot. P. Sygowski, 2017



6. Krasnystaw, cmentarz żydowski, część środkowa w trakcie prac porządkowych w ramach programu „Ogrodnicy pamięci”, widok od pn.-zach., fot. P. Sygowski, 2017



7. Krasnystaw, cmentarz żydowski, odnaleziony fragment macewy kobiety zmarłej na pocz. XX w., fot. P. Sygowski, 2017



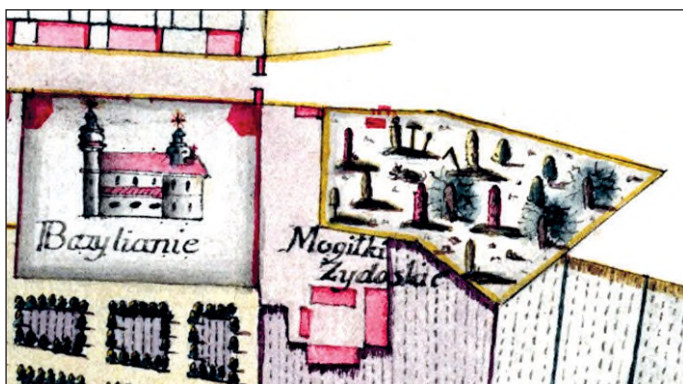
8. Krasnystaw, cmentarz żydowski, grupa wolontariuszy porządkujących cmentarz – w ramach programu „Ogrodnicy pamięci”, fot. P. Sygowski, 2017



9. Wąwolnica, cmentarz żydowski, studenci z Wielkiej Brytanii i wolontariusze z „The Matzeva Foundation” USA porządkujący cmentarz, oraz przedstawiciele władz gm. Wąwolnica, fot. P. Sygowski, 2017



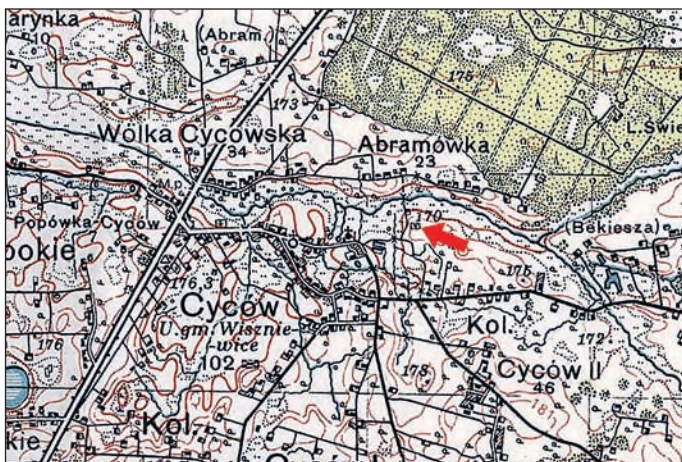
10. Adamów, cmentarz żydowski, widok od pd.-zach., fot. A. Trzciński, 2018



11. Biała Podlaska, fragment planu hrabstwa białskiego L. Targońskiego, 1777 r. – z zaznaczonym starym cmentarzem żydowskim, Biblioteka Tow. Naukowego w Płocku



12. Biała Podlaska, teren starego cmentarza żydowskiego – obecnie skwer z pomnikiem Sybiraków, widok od pn.-zach., fot. A. Trzciński, 2018



13. Mapa „Wojskowego Instytutu Geograficznego”, Warszawa 1938, skala 1:100 000 – arkusz „Łęczna” – fragment z Cycowem i cmentarzem żydowskim



14. Cyców, orientacyjny teren usytuowania cmentarza żydowskiego, fot. P. Sygowski, 2018



15. Komarówka Podlaska, orientacyjny teren nowego cmentarza żydowskiego w obrębie boiska sportowego, widok od pd.-wsch., fot. A. Trzciński, 2018



16. Tyszowce, teren starego cmentarza żydowskiego, fragment pn.-zach. (niezabudowany), widok od pn.-zach., fot. P. Sygowski, 2018



17. Tyszowce, stary cmentarz żydowski, pomnik z 1988 r. w pd.-zach. narożniku terenu cmentarza – upamiętniający tyszowieckich Żydów, fot. P. Sygowski, 2018



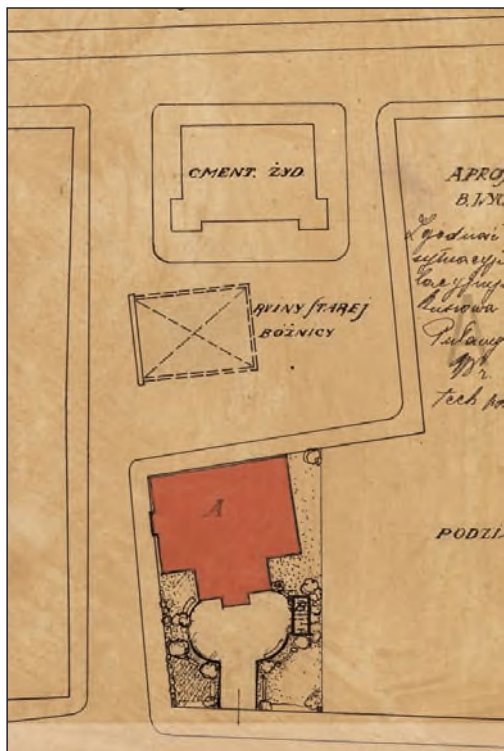
18. Biłgoraj, osiedle mieszkaniowe na terenie najstarszego cmentarza żydowskiego przy ul. Lubelskiej, widok od pd.-wsch., fot. A. Trzciński, 2019



19. Biłgoraj, szkoła na miejscu drugiego (chronologicznie) cmentarza żydowskiego, fot. A. Trzciński, 2019



20. Włodawa, zabudowania Gminnej Spółdzielni na terenie drugiego (chronologicznie) cmentarza żydowskiego, widok od zach., fot. P. Sygowski, 2019



21. Markuszów, usytuowanie starego cmentarza żydowskiego – fragment planu z 1922 r. ze zbiorów Archiwum Państwowego w Lublinie



22. Markuszów, zabudowany teren starego cmentarza żydowskiego, widok od pn.-zach., fot. P. Sygowski, 2019



23. Łuków, zabudowania szpitalne na terenie starego cmentarza żydowskiego, widok od pn.-zach., fot. A. Trzeciński, 2019



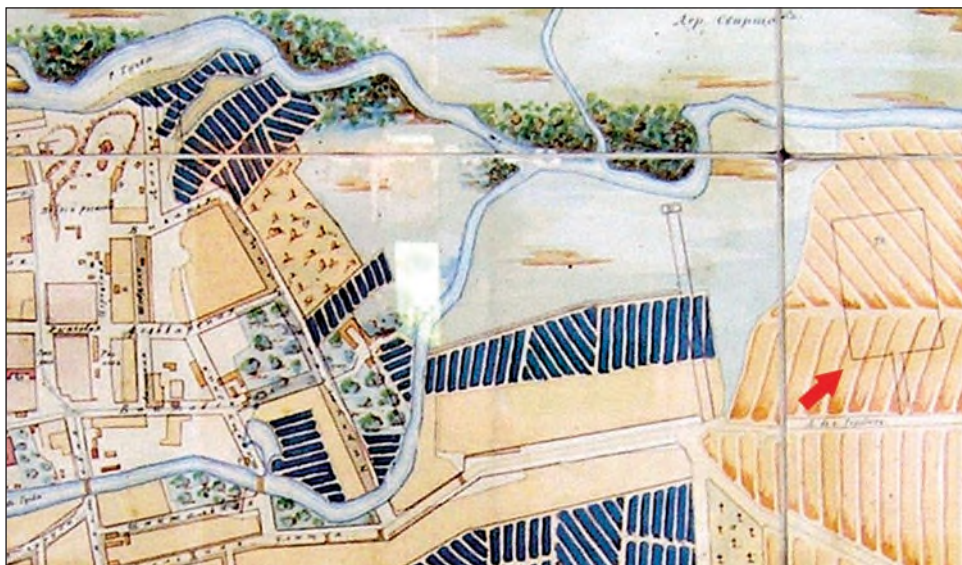
24. Lublin, fragment planu z 1933 r., zaznaczonym usytuowaniem żydowskiego cmentarza wojkowego; plan ze zbiorów Archiwum Państwowego w Lublinie, fot. E. Zielińska, 2019



26. Lublin, cmentarz wojkowy – macewa żołnierza Jehoszuy, syna Eliezera Efraima, z Nadwórnej w Galicji, zm. 8 adar I 5676 (12 lutego 1916), fot. P. Sygowski, 2019



25. Lublin, żydowski cmentarz wojkowy – pomnik na miejscu pochówku w 1990 r. prochów ofiar z tzw. Małego getta, widok od pn.-zach., fot. P. Sygowski, 2019



27. Hrubieszów, fragment planu miasta z 1876 r., ze zbiorów Muzeum im. ks. St. Staszica w Hrubieszowie; po prawej stronie teren projektowanego nowego cmentarza żydowskiego



28. Hrubieszów, teren na którym w 1876 r. projektowano założenie nowego cmentarza żydowskiego, widok od pn.-wsch., fot. M. Tarajko, 2019



29. Chełm, cmentarz żydowski, realizacja pomnikowa z 1996 r. na terenie cmentarza, widok od pn., fot. P. Sygowski, 2019



30. Chełm, cmentarz żydowski, pd.-wsch. część terenu cmentarza z nagrobkami z okresu międzywojennego – widok od pn.-wsch., fot. P. Sygowski, 2019



31. Chełm, cmentarz żydowski, odnaleziona dolna część macewy z 1513/1514 r. (najstarsza macewa na cmentarzu w Polsce), fot. P. Sygowski, 2019



32. Chełm, cmentarz żydowski, współczesna macewa rabina Meira Najhausa, zwanego „Tomaszowem”, zm. 12 adar I 5692 (19 lutego 1932 r.), fot. P. Sygowski, 2019



33. Biłgoraj, Nowy (trzeci chronologicznie) cmentarz żydowski, widok od zach. na wyodróżniony fragment, z pomnikiem i odzyskanymi macewami, fot. A. Trzeciński, 2006



34. Włodawa, teren najstarszego cmentarza żydowskiego w pobliżu synagogi i zabudowań straży pożarnej, widok od pd.-zach. na część wschodnią, fot. P. Sygowski, 2018

KOŚCIÓŁ PW. MATKI BOSKIEJ KRÓLOWEJ POLSKI W ZAGŁOBIE – W POSZUKIWANIU STYLU NARODOWEGO

Parafia rzymskokatolicka pw. Matki Boskiej Królowej Polski w Zagłobie, miejscowości która do 1946 roku nosiła nazwę Dratów, została erygowana w 1924 roku przez biskupa Mariana Fulmana. Powstała z miejscowości poprzednio należących do parafii: Wilków, Opole Lubelskie i Piotrawin. Została uposażona w ziemię przez rodzinę Kleniewskich z Kluczkowic. Kleniewscy o pozwolenie na utworzenie parafii i budowę kościoła zwracali się do władz kościelnych jeszcze w 1906 roku. Wówczas funkcjonowała w Zagłobie kaplica drewniana w miejscu obecnego cmentarza grzebalnego. Została ona rozebrana przez wojsko w czasie działań wojennych w latach 1944-45. Powstanie kościoła przedłużało się w czasie, pomimo tego że Jan i Maria Kleniewscy zamierzali wybudować nowy kościół własnym kosztem.

Na zlecenie Jana Kleniewskiego warszawskie Koło Architektów ogłosiło konkurs na opracowanie projektu kościoła. W warunkach konkursowych określono usytuowanie i materiał oraz liczbę wiernych, a także postulat dotyczący tzw. „swojskiego”, to jest jak najbardziej narodowego stylu. Konkurs cieszył się dużym zainteresowaniem i stał się manifestacją *stylu swojskiego* w budownictwie kościelnym charakteryzującego się podkreśleniem cech regionalnych i propagowaniem używania lokalnych materiałów budowlanych oraz rzemieślniczej rzetelności. Jego efektem było m.in. utworzenie w 1917 roku Towarzystwa Budowy Kościołów, zajmującego się kwestiami budowy lub odbudowy świątyń katolickich w kraju oraz odnawiania i zdobienia wnętrz, ze szczególnym uwzględnieniem charakteru polskiej architektury i zdobnictwa kościelnego, a także stworzenia całościowej koncepcji artystycznej nowej świątyni katolickiej dla odrodzonej Polski, w odróżnieniu od obcego niemieckiego neogotyku i neobaroku.

Zwycięzcą konkursu na projekt kościoła w Zagłobie został architekt Kazimierz Skórewicz, który był jednym z najaktywniejszych uczestników starań o nową architekturę narodową. Kazimierz Skórewicz (1866-1950) był absolwentem Instytutu Inżynierów Cywilnych im. Mikołaja I w Petersburgu, a następnie głównym architektem miejskim w Baku. Pierwszym zadaniem którego się podjął po powrocie do Polski w 1905 roku był udział w konkursie na kościół w Zagłobie. Hasłem przewodnim projektu było „Wyzwolenie”, tak oczekiwane w czasach kiedy konkurs ogłoszono. Skórewicz był m.in. współtwórcą zawiązanego w 1906 roku w Warszawie Towarzystwa Opieki nad Zabytkami Przeszłości. Nadzorował szereg prac konserwatorskich i modernizacji historycznych siedzib ziemiańskich. Był jednym z inicjatorów utworzenia w roku 1915 Politechniki Warszawskiej, a w szczególności wydziału architektury i pierwszej w Polsce katedry historii architektury oraz wykładowcą tej uczelni. Na Lubelszczyźnie oprócz kościoła w Zagłobie (1925-1938) wraz z plebanią (1921), wykonał projekt pałacu Kleniewskich w Szczekarkowie (1912) i kościoła parafialnego w Komarowie (1908-1911).

Poświęcenie kamienia węgielnego pod budowę kościoła w Zagłobie nastąpiło w 1907 roku, jednak świątynia powstała dopiero w latach 1928-1938. Kościół parafialny pw. Matki Boskiej Królowej Polski w Zagłobie jest przykładem poszukiwań stylu narodowego, w tym

dążenia do znalezienia wzorów nowoczesnej świątyni w nawiązaniu do zabytków budownictwa drewnianego. Jego projekt stanowi udane przeniesienie elementów konstrukcji drewnianej w strukturę dużej, murowanej budowli, wzorowanej na motywach kościołów z Podhala. Niewielkie odstępstwa od projektu (wprowadzenie dodatkowego wejścia w transepcie, nieznaczna zmiana kształtu zadaszenia nad wejściem głównym, rezygnacja ze sterczyn wieńczących szczyty transeptu) wraz z korzystną zmianą budulca z wapienia na cegłę i granitową okładzinę nie zatężyły oryginalnego stylu budowli.

W zamierzeniu Skórewicza kościół w Zagłobie miał być pierwszą swego rodzaju manifestacją „stylu polskiego” w budownictwie kościelnym na terenie wszystkich zaborów. Efektem indywidualnych studiów autora projektu nad materiałem, jego formą i stylistycznym wyrazem całości jest oryginalna stolarka drzwiowa kościoła z ozdobnymi okuciami kowalskimi, która dzięki nadaniu jej odpowiedniej formy niemalże „zatraciła” swój charakter użytkowy na rzecz plastycznego dopełnienia architektury. W wystroju wnętrza historyczne formy nie zostały wiernie zastosowane lecz twórczo przetransponowane np. poprzez wprowadzenie różnego rodzaju sklepień: żaglastego na gurtach w nawie i prezbiterium, kolebko-krzyżowego w kruchcie, kopuły, oraz podkreślenie skrzyżowania nawy z transeptem parami kolumn i dekoracją kasetonową na gurtach. Oprócz sporządzenia projektu kościoła i nadzoru nad jego budową w latach 1925-1938, Skórewicz podjął się również opracowania koncepcji kompleksowego wyposażenia wnętrza, paramentów, szat liturgicznych etc., dając świadectwo przywiązania do dobrego rzemiosła jako niezbędnego składnika dzieła architektury. W ten sposób autor wpisał się w nowy nurt odnawiania i zdobienia wnętrza, z uwzględnieniem charakteru polskiej architektury i zdobnictwa kościelnego. Niestety nie wszystkie plany udało się zrealizować z powodu wybuchu II wojny światowej.

Na szczególną uwagę zasługuje sposób zakomponowania wnętrza kościoła, w którym celowo zastosowana oszczędność detalu architektonicznego pozwala skierować uwagę na prezbiterium z najważniejszym jego elementem tj. ołtarzem głównym, który w tym przypadku nie przybrał formy architektonicznej lecz plastyczną. Zadanie wpisania się w narodowy styl powierzono artyście malarzowi Antoniemu Michalakowi z pobliskiego Kazimierza Dolnego. Zapewne pierwotna koncepcja wykonania ścian kościoła z kamienia wapiennego miała również nawiązywać do lokalnej kazimierskiej tradycji.

Antoni Michalak w swej twórczości reprezentował nurt traktujący z szacunkiem tradycję artystyczną, a w malarstwie polskim zapisał się jako czołowy reprezentant sztuki sakralnej. Największy wpływ na pracę artysty wywarł jego nauczyciel, profesor Tadeusz Pruszkowski, któremu zawdzięczał zamiłowanie do klasycznego warsztatu inspirowanego XVI-wiecznym malarstwem holenderskim, a z drugiej strony otwartość na współczesne prądy w sztuce. Nie bez znaczenia była też styczność artysty z pracownikami Miłosza Kotarbińskiego, Konrada Krzyżanowskiego czy Adama Rychterskiego. Liczne inspiracje sprawiły, że stał się założycielem Bractwa św. Łukasza. Twórczość członków Bractwa opowiadającego się za tradycyjną zachowawczą estetyką, mieści się w szerszym kontekście rodzących się w okresie międzywojennym koncepcji sztuki narodowej. Wieloletnia fascynacja Kazimierzem Dolnym, inspirowana przez Tadeusza Pruszkowskiego, sprawiła że Antoni Michalak wybrał miasteczko nad Wisłą jako miejsce zamieszkania i osiadł w nim w 1929 roku; tam też zmarł w 1975 roku.

W recenzji z warszawskiej wystawy malarstwa członków Bractwa św. Łukasza w roku 1928 uznano, że obrazy religijne Antoniego Michalaka to śmiało pomyślane kom-

pozycje malarskie, ale nieprzemawiające do uczucia religijnego, można je podziwiać, ale nie modlić się przed nimi. W spuściznie artystycznej malarza dzieła o tematyce religijnej zajmują eksponowane miejsce, co podkreślili badacze jego twórczości. Dorobek artystyczny Antoniego Michalaka, znalazł odzwierciedlenie w zorganizowanej w 2018 roku przez Muzeum Lubelskie wystawie monograficznej, do której opracowany został katalog pod zmiennym tytułem „Dla nieba i ziemi Antoni Michalak – malarstwo”. Na wystawie prezentowany był projekt polichromii do kościoła w Zagłobie z roku 1941, wykonany na papierze w technice tempery, znajdujący się w zbiorach rodziny Antoniego Michalaka. Projekt został wykonany w ciepłych barwach, uzupełnionych akcentami tonacji chłodnych w scenach figuralnych i symbolach ewangelicznych. Rysunki projektowe obejmują rozwinięcia ścian prezbiterium, sięgające ścian tarczowych sklepienia. Ostrołukowe formy wypełniają dekoracje utworzone ze stylizowanych elementów roślinnych, poniżej znajdują się sceny figuralne. Kompozycja centralna ściany ołtarzowej jest trójdzielna i uwzględnia w aranżacji dwa otwory okienne. Wysokość okien wyznacza wielkość przedstawień, oddzielonych arkadowymi podziałami architektonicznymi.

Centralne pole wypełnia scena przedstawiająca Koronację Najświętszej Marii Panny w otoczeniu aniołów. Kompozycję dopełniają postacie czterech ewangelistów, umieszczone po bokach otworów okiennych. W dolnej strefie, na całej szerokości trójdzielnego przedstawienia namalowany został pochód postaci historycznych, zwróconych w kierunku sceny Koronacji. W centrum pochodu znajdują się organy, umieszczone na podestacie będącym jednocześnie mensą ołtarzową. Instrument miał zapewne odnosić się do hymnów pochwalnych na cześć Maryi, wygrywanych ponad sceną Koronacji przez chóry aniołów. Strefę górną i dolną kompozycje łączy promienie rozchodzące się od sceny Koronacji. W ostrołukowych zwieńczeniach, w tondach umieszczono symbole Trójcy Świętej.

Boczne ściany prezbiterium dekorują wysokie ostrołukowe arkady wypełnione scenami figuralnymi. Poniżej, w układzie pięciopółowym w kwadratach, znajdują się kolejne przedstawienia figuralne. Ściana północna złożona jest z przedstawień: u góry Zwiastowanie i Nawiedzenie, poniżej w pasowym układzie Narodzenie Marii, Nauczanie Marii, Ofiarowanie Marii; dalej Narodzenie Jezusa, Pokłon Trzech Króli, Ucieczka do Egiptu oraz Święta Rodzina i Nauczanie Jezusa w świątyni. Ściana południowa składa się z Zaśnięcia NMP i Wniebowzięcia NMP. Poniżej wybrane stacje Drogi Krzyżowej (Przyjęcie krzyża, Weronika ocierająca twarz Jezusowi, Ukrzyżowanie, Zdjęcie z Krzyża, Oplakiwanie, Złożenie do grobu, Zmartwychwstanie). Aranżacja malarska prezbiterium nawiązuje do formy średniowiecznych ołtarzy – tryptyków i pentptyków.

Na łuk tęczowym zamykającym prezbiterium, na podniebiu, przedstawiono poczet królów Polski.

Z opisanego powyżej projektu Michalak wykonał w roku 1942 tylko jedną scenę na ścianie ołtarzowej kościoła w Zagłobie, z przedstawieniem Koronacji Najświętszej Marii Panny, odnoszącym się do wezwania kościoła. W stosunku do projektu kompozycja malarska utrzymana jest w tonacji barwnej mniej intensywnej, bardziej stonowanej. Jest to sygnowane dzieło artysty, dlatego też można przypuszczać, że projekt pozostał jedynie ideą i koncepcją plastyczną do wykonania polichromii, która ulegała korektom podczas realizacji. Było to związane z techniką wykonania (w odniesieniu do kolorystyki), podłoża na którym dzieło powstawało, oraz bezpośredniej oceny efektu końcowego. Tonacja barwna przedstawienia z Zagłoby spójna jest z dziełami malar-

stwa sztalugowego tego artysty, np. w kościołach w Puławach (kościół Wniebowzięcia NMP), Wrzelowcu, Kazimierzu Dolnym (kościół św. Anny), Garbowie, Lublinie (kościół św. Piotra Apostoła).

Przedstawienie malarskie Koronacji NMP zostało poddane pracom konserwatorskim i restauratorskim w roku 2019. Kompozycja malarska była przede wszystkim silnie zabrudzona i posiadała nieliczne ubytki warstwy malarskiej. Oryginał odsłonięto spod wtórnych nawarstwień i przywrócono oryginalny koloryt. Konserwacja tej sceny figuralnej była jednym z elementów malowania całości wnętrza, według koncepcji opartej na wynikach rozpoznania konserwatorskiego. Podjęte prace potwierdziły zasadność opracowania nowej aranżacji kolorystycznej wnętrza z uwzględnieniem wyników badań konserwatorskich i w nawiązaniu do projektu autorskiego Antoniego Michalaka. Należy w tym miejscu wspomnieć, że zamiarem proboszcza parafii byłaby docelowa realizacja całości projektu. Idea ta posiada poparcie rodziny artysty, która wykazywała żywe zainteresowanie inwestycją. Z uwagi na brak, na obecnym etapie funduszy na realizację projektu, przyjęto zasadę stworzenia estetycznej aranżacji wnętrza kościoła, opartego na projekcie Michalaka, w zakresie podziałów architektoniczno-kompozycyjnych, motywów dekoracyjnych i kolorystyki tła. Odnaleziony w wyniku rozpoznania konserwatorskiego błękit posłużył do nadania kolorystyki nieboskłonu na sklepieniu prezbiterium.

Ogólny koloryt ścian prezbiterium nawiązuje do barw wynikających z historycznych przedstawień plastycznych. Wykonane „na obiekcie” próby znalazły uznanie członków komisji konserwatorskiej i posłużyły do wyznaczenia kierunków aranżacji w transepcie i nawie kościoła. W transepcie wykorzystano motywy dekoracyjne z projektu Michalaka w ograniczonym zakresie (tylko w przypadku obramienia okien). Generalnie przyjęto zasadę naśladowania kolorystycznego naturalnego materiału jakim jest kamień. Prace we wnętrzu będą kontynuowane i miejmy nadzieję – pomogą wskrzesić powiew ducha, który przyświecał twórcom kościoła w Zagłobie.

Literatura:

1. *Archidiecezja lubelska, Historia i administracja*, pod red. Ks. Marka T. Zabajkiewicza, Lublin 2000.
2. *Decyzja o upisie do rejestru zabytków woj. lubelskiego z 25 września 2008 roku (uzasadnienie – opracowane przez Renatę Sarzyńską – Janczak WUOZ w Lublinie).*
3. *„Dla nieba i ziemi Antoni Michalak – malarstwo”, pod red. Bożeny Kasperowicz, Lublin.*

Summary

The Our Lady Queen of Poland Roman Catholic parish in Zagłoba was founded in 1924. The Kleniewski family requested permission from the church authorities for establishment of the parish and erection of the church already in 1906. At the request of Jan Kleniewski, the Warsaw Association of Architects held a contest for design of the temple. One of the requirements of the contest referred to the so-called national style. The winner of the contest was architect Kazimierz Skórewicz. The motto of the design was "Liberation". The foundation stone of the church in Zagłoba was blessed in 1907, but the temple was built no sooner than in 1928-1938. Skórewicz not only designed the

church and supervised its construction, but also undertook to prepare the entire concept of interior décor, paraments and liturgical vestments. It is worth paying attention to the interior layout of the church, in which sparse architectural details make a viewer focus on the chancel with the main altar which does not have an architectural form but a painted one. The task of endowing the church interior with the national style was entrusted to painter Antoni Michalak from nearby Kazimierz Dolny. In 1942 Michalak painted a scene on the altar wall presenting the Coronation of Our Lady, referring to the dedication of the church. The Coronation scene underwent conservation and restoration works in 2019. The painting was very dirty and some parts of the layer were missing. The original was uncovered from below the secondary layers and its colours were restored. Conservation of this figurative scene was an element of painting the whole interior.



1. Kościół w Zagłobie, fot. A. Frąckiewicz, 2012



2. Kościół w Zagłobie, fot. A. Frąckiewicz, 2012



3. Kościół w Zagłobie, wnętrze, fot. A. Frąckiewicz 2012



4. Projekt dekoracji wnętrza kościoła w Zagłobie aut. T. Michalaka, ściana ołtarzowa, reprodukcja z katalogu wystawy „Dla nieba i ziemi Antoni Michalak – malarstwo”, fot. P. Maciuk, 2018



5. Projekt dekoracji wnętrza kościoła w Zagłobie aut. T. Michalaka, ściana północna, reprodukcja z katalogu wystawy „Dla nieba i ziemi Antoni Michalak – malarstwo”, fot. P. Maciuk, 2018



6. Projekt dekoracji wnętrza kościoła w Zagłobie aut. T. Michalaka, ściana południowa, reprodukcja z katalogu wystawy „Dla nieba i ziemi Antoni Michalak – malarstwo”, fot. P. Maciuk, 2018

7. Projekt dekoracji wnętrza kościoła w Zagłobie aut. T. Michalaka, łuk tęczowy, reprodukcja z katalogu wystawy „Dla nieba i ziemi Antoni Michalak – malarstwo”, fot. P. Maciuk, 2018

8. Projekt dekoracji wnętrza kościoła w Zagłobie aut. T. Michalaka, łuk tęczowy, reprodukcja z katalogu wystawy „Dla nieba i ziemi Antoni Michalak – malarstwo”, fot. P. Maciuk, 2018





9. Kościół w Zagłobie, scena Koronacji NMP, fot. K. Tur-Marciszuk, 2012



10. Kościół w Zagłobie, scena Koronacji NMP – fragment, fot. K. Tur-Marciszuk, 2012



11. Kościół w Zagłobie, scena Koronacji NMP – fragment, fot. K. Tur-Marciszuk, 2012



13. Kościół w Zagłobie, fragm. sceny Koronacja NMP po konserwacji, fot. K. Stępień, 2019



12. Kościół w Zagłobie, fragm. sceny Koronacja NMP w trakcie prac, fot. K. Stępień, 2019



14. Kościół w Zagłobie, fragm. sceny Koronacja NMP w trakcie prac, fot. K. Stępień, 2019



15. Kościół w Zagłobie, fragm. sceny Koronacja NMP po konserwacji, fot. K. Stępień, 2019



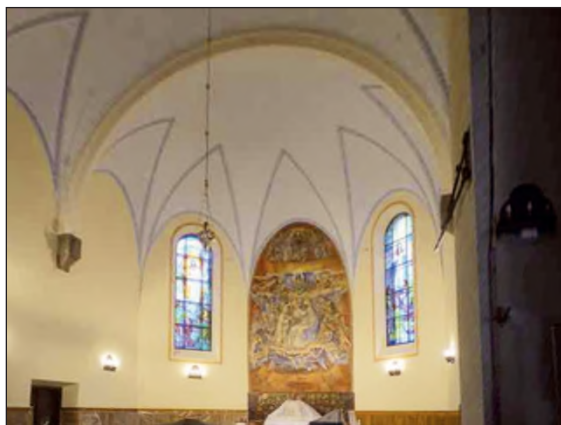
16. Kościół w Zagłobie, scena Koronacji NMP po konserwacji, fot. K. Stępień, 2019



17. Kościół w Zagłobie, fragm. sklepienia prezbiterium po malowaniu, fot. K. Stępień, 2019



18. Kościół w Zagłobie, ściana ołtarzowa prezbiterium po konserwacji, fot. K. Stępień, 2019



19. Kościół w Zagłobie, prezbiterium po pracach, fot. K. Stępień, 2019

WŁADYSŁAW BARWICKI – MALARZ, RZEŹBIARZ I POETA LUBELSKI

W 2019 roku zakończono konserwację polichromii ścian i sklepienia prezbiterium, ścian nawy i chóru oraz części sklepienia nawy w kościele pw. św. Piotra Apostoła w Lublinie, malowanej przez Władysława Barwickiego (ur. 11.06.1865 r., zm. 12.02. 1933 r.).

Kiedy stoimy w odrestaurowanym wnętrzu natychmiast chcielibyśmy coś więcej wiedzieć o artyście, który odpowiada za panujący tam nastrój. Pisano o nim, że był artystą wszechstronnym. Wyrzeźbił wiele pomników i rzeźb symbolicznych, malował portrety, obrazy o treści religijnej, kwiaty, pejzaże, freski i dekoracje teatralne. Do tej pory napisano kilka trudno dostępnych artykułów, charakteryzujących skrótoowo jego twórczość. Najczęściej wymieniany jest jako wzięty malarz, nestor świata artystycznego początku XX wieku w Lublinie, w opracowaniach dotyczących poszczególnych kościołów oraz historii sztuki na przełomie XIX/XX w. Brak jest jednak osobnej, obszernej monografii artysty. W moim tekście zamierzałam zebrać informacje stosując układ chronologiczny, pomocny podczas analiz w trakcie prowadzenia prac konserwatorskich. Uwidocznienie, w jakim okresie rozwoju artysty, sytuuje się dane dzieło, pozwala z większym prawdopodobieństwem ustalić czas powstania prac, nie opatrzonych sygnaturą autorską. Jest to istotne ze względu na duży dorobek tego artysty, odnaleziony i zidentyfikowany tylko częściowo po zawieruchach wojennych.

Poza biogramem autorstwa Michała Domańskiego w *Słowniku biograficznym miasta Lublina*¹, artykułem Grażyny Lewandowskiej zamieszczonym w kapucyńskim czasopiśmie „Na Szlaku”², nie opublikowano do tej pory tekstów, które przybliżyłyby nam barwną postać artysty, znaną przede wszystkim z dzieł wykonanych dla kościołów. Informacje o nim przekazują dokumenty zachowane w Archiwum Państwowym, nota autorstwa Kornela Gadacza w Instytucie Sztuki PAN w Warszawie (materiały do *Słownika artystów polskich*), a także dane zawarte w czasopismach z początku XX wieku, które wykorzystał w monografii życia artystycznego w Lublinie o okresie 1901–1926 Ireneusz J. Kamiński³. Agnieszka Konstankiewicz z Archiwum Państwowego i Anna Syta z Muzeum Lubelskiego interesowały się postacią malarza i zebrały kolejne informacje, natomiast Barbara Stolarz i autorka niniejszego tekstu od wielu lat spotykają się z jego dziełami w pracy zawodowej w WUOZ w Lublinie. Pracownicy Muzeum Lubelskiego pozyskali w 2018 r. od rodziny malarza pewną ilość jego prac i dokumentów rodzinnych. W trakcie prac konserwatorskich przy polichromii w kościele pw. Św. Piotra Apostoła w Lublinie zespół konserwatorów dzieł sztuki pod kierownictwem Pawła Sadleja nawiązał kontakt z rodziną malarza, dzięki czemu udało się autorce niniejszego artykułu zdobyć nowe informacje, zobaczyć album z fotografiami rodzinnymi, a także poznać więcej prac malarskich Władysława Barwickiego. 19 lutego 2020 roku wraz z księdzem Bogusławem Suszyło, rektorem kościoła Św. Piotra w Lublinie, odwiedziliśmy stryjeczną

¹ M. Domański, Barwicki Władysław w: *Słownik biograficzny miasta Lublina*, Lublin 1993, T. I., s. 23–24.

² G. Lewandowska, Władysław Barwicki – przyjaciel klasztoru, „Na szlaku” nr 2/2008, ss. 16–17.

³ I. J. Kamiński, *Życie artystyczne w Lublinie 1901–1926*, Lublin 2000 r.

wnuczkę artysty, panią Marię Szablewską-Kosobucką, która przekazała nam informacje o malarzu i jego rodzinie. Czas więc na podsumowanie tych wysiłków, z nadzieją, że tekst ten stanie się pomocnym w dalszych badaniach i poszukiwaniach dla przyszłych badaczy.

Władysław Barwicki urodził się w Puławach, ale akt jego urodzenia został sporządzony w Lublinie⁴. To właśnie z tego dokumentu dowiadujemy się, że był synem Leopolda i Wincentyny (z domu Kozyrskiej) Barwickich (il. 1, 2, 3, 4). Ojciec, z zawodu cukiernik, miał 35 lat, a matka – 28, gdy urodził im się syn, któremu nadali imię Władysław. Rodzeństwo to siostra Wincentyna i czterech braci: Kazimierz, Mieczysław, Bolesław i Leon⁵. Rodzina mieszkała na Wieniawie. Narodowość polską oraz wyznanie rzymskokatolickie potwierdzono w akcie zgonu⁶. Zarówno Władysław, jak i jego rodzeństwo byli uzdolnieni artystycznie. Kazimierz założył duży zakład lakierniczy w Radomiu i zajmował się zdobnictwem użytkowym, m.in. malował powozy, herby i inne przedmioty. Mieczysław ukończył Akademię Sztuk Pięknych w Petersburgu, a Leon (dziadek Marii Szablewskiej-Kosobuckiej) został architektem. Władysław wcześniej okazał zainteresowania i uzdolnienia plastyczne⁷ jak podkreślił w mowie na jego pogrzebie S. Kalinowski, jednakże niewiele jego dzieł malarskich pozostało do dzisiaj w powszechnej świadomości. Wynika to zapewne z cechującej go skromności i pobożności, a także z charakteru jego twórczości patetycznej, romantycznej i patriotycznej, która odchodziła w cień w pierwszej połowie XX wieku wobec rozwijającego się zainteresowania nowymi prądami w sztuce (m.in. kubizm, formizm, futurizm, abstrakcjonizm).

Naukę malarstwa rozpoczął w Warszawie w pracowni sztuki stosowanej Wandalina⁸ Strzałeckiego i przez jedenaście lat w godzinach poza pracą zarobkową uczęszczał do mistrza⁹ Wojciecha Gersona.¹⁰

Maria Szablewska-Kosobucka, mając informacje od mamy i babci o losach członków rodziny, opowiedziała nam, w jaki sposób Władysław zamieszkał z powrotem w Lublinie: *„Dziadek Władysław ukończył u Strzałeckiego szkołę sztuki użytkowej. W tym samym budynku założył szkołę Wojciech Gerson, u którego zatrudnił się jako asystent. Było tam wielu uczniów, ale on pracował jako asystent przez 20 lat. Liczył, że pomorze mu to zmienić dotychczasowy status rzemieślnika na status artysty. Żeby to osiągnąć musiał zorganizować dużą wystawę. Dziadek miał zgromadzonych bardzo wiele prac i chciał zrobić tę wystawę. Liczył na to, że Gerson pomoże mu zorganizować ją w „Za-*

⁴ Archiwum Państwowe w Lublinie (dalej: APL), nr zespołu 1859, Akta stanu cywilnego Parafii Rzymskokatolickiej Katedralnej św. Jana w Lublinie sygn. 49, s. 60, nr aktu 238/1866 r.

⁵ Uprzejmie dziękuję pani Annie Sytej, pracownikowi Muzeum Lubelskiego za spisane przez nią Informację o najbliższej rodzinie Władysława Barwickiego oraz o peregrynacjach całej rodziny. Pani Maria Szablewska-Kosobucka powtórzyła je w czasie rozmowy przeprowadzonej z nią przez autorkę niniejszego tekstu. Rozmowa została nagrana za zgodą rozmówczyni, a następnie spisana w oddzielnej dokumentacji i wraz z serwisem fotograficznym przekazana do archiwum WUOZ w Lublinie. Na prośbę respondentki zostały podjęte działania w celu wykonania nagrania jej wspomnień o rodzinie i przekazania ich do archiwum historii mówionej prowadzonej przez Teatr NN w Lublinie.

⁶ Archiwum parafialne parafii rzymskokatolickiej katedralnej św. Jana w Lublinie, księga zgonów z 1933 r., akt zgonu Władysława Barwickiego nr 57.

⁷ Mowa na pogrzebie wydrukowana w „Głos Lubelski”, luty 1933 r.

⁸ tamże.

⁹ tamże.

¹⁰ Słownik biograficzny miasta Lublin, red. A. Witusik, J. Skarbek, T. Radzik, Lublin 1993, s. 23.

chęcie”, której był współzałożycielem. Niestety mistrz postawił warunek: 300 czerwonych rubli za wystawę i urządzenie dużego wernisażu na koszt własny. Dziadek bardzo się zdenerwował, bo cały czas pracował u niego prawie za darmo i uważał, że Gerson miał w stosunku do niego duże zobowiązania. Nie przyjął takich warunków, porozumiał się ze swoimi rodzicami i pojechał do Lublina.”¹¹

Rok 1888

Władysław Barwicki był artystą związanym przez długi okres czasu z naszym miastem. Na jego „scenie plastycznej” był obecny do swojej śmierci w 1933 roku. Pierwsza informacja o jego działalności w Lublinie dotyczy wystawienia w 1888 r. w księgarni Michała Arcta portretów kredkowych. Obok wystaw w kawiarniach, był to popularny wówczas wśród artystów sposób zapoznawania publiczności ze swoją twórczością i jej sprzedaży. Wystawy sztuki dawnej i współczesnej sprowadzano z Warszawy. Pod koniec XIX w. odbyły się w Lublinie trzy takie ekspozycje, na których prezentowano obrazy malarzy zagranicznych. Pierwsza w 1859 roku, kolejna w 1877 i ostatnia w roku 1884, na której znalazły się 23 dzieła Wojciecha Gersona. Przez kolejnych kilkanaście lat nie odbyła się w Lublinie żadna wystawa. Wynikało to z faktu, że artyści, których w Lublinie było niewielu, wiele czasu poświęcali na zaspokojenie podstawowych potrzeb materialnych swoich i rodziny, przez co nie mieli czasu, ani siły, żeby podjąć się organizacji wystaw własnego dorobku. Ireneusz J. Kamiński twierdzi nawet, że większość z nich stroniła od tego typu działań, nawet urządzanych cudzym wysiłkiem.

1892

Współcześnie prace malarza znajdują się w Muzeum Lubelskim, w Archiwum Państwowym, w kościołach, dla których dużo malował oraz w rękach prywatnych. Kilka obrazów zostało wystawionych na internetowych aukcjach dzieł sztuki. Właśnie w takim miejscu pojawił się zachowany do dzisiaj najwcześniejszy obraz malarza, bo opatrzony datą 1892. Został on namalowany na podstawie obrazu Jana Matejki i przedstawia Maciecha Borkowica, wojewodę poznańskiego wtrącanego do lochu w zamku olsztyńskim na śmierć głodową (olej na płótnie, o wymiarach 69 x 80 cm).

1896

Na 1896 rok datowany jest i podpisany przez samego Barwickiego obraz przedstawiający św. Fidelisa z Sigmaringen, (olej na płótnie, 158 x 81 cm, poz. 8 wykazu stanowiącego załącznik do decyzji o wpisie do rejestru zabytków ruchomych woj. lubelskiego nr B/260) znajdujący się przy ołtarzu głównym kościoła pw. św. Piotra i Pawła O.O. Kapucynów w Lublinie (il. 5). Antyteptycznie, przy ołtarzu głównym znajduje się drugi pokrewny stylistycznie – ale nie sygnowany – obraz z wizerunkiem św. Franciszka (poz. 9 rej. zab. Nr B/260) (il. 6). Zagadkowe jest datowanie wyżej wymienionych obrazów znajdujących się w kościele Kapucynów, gdyż ich powstanie przypada na okres, kiedy po kasacie przez cara Rosji zakonów rzymskokatolickich na ziemiach Królestwa Polskiego, 28 listopada 1864 roku, w Lublinie mieszkał tylko jeden zakonnik. Kapucyni wrócili do Lublina dopiero 1 lipca 1919 r.

¹¹ Zapis nagrania rozmowy z Panią Marią Szablewską-Kosobucką z 19 lutego 2020 r. w zbiorach autorki artykułu i w archiwum WUOZ w Lublinie.

1897

W trakcie wspomnianych na początku artykułu prac konserwatorskich prowadzonych przy wyposażeniu i wystroju kościoła pw. św. Piotra Apostoła w 2018 i 2019 roku odkryto zasłonięty ołtarzem napis dokumentujący część wcześniejszych prac malarskich i renowacyjnych (il.7). W głównym polu o treści: „Odnowiony kościół R 1841 za przełożństwa Nayprzewielebniejszej PANNY MATKI Ludwika Sybalskiej przez Klinowskiego”. Poniżej na zielonym tle: „Consumpto operi tectorio / Colorem indexit pinxit que Ladislaus Barwicki / Lublinensis 1897 anno / A.M.”¹². Natomiast powyżej głównego pola udokumentowano renowację dwudziestowieczną: „Konserwacje nawy głównej wykonano za – /Ojca superiora Tadeusza / Andersohna. / w 1958 roku / przez Tiunina Konstantego”.

Z dzisiejszego punktu widzenia polichromia kościoła jest trochę niespójna stylistycznie, ale oryginalna i interesująca (il. 8-12). Jako naśladową rokokę określa ją ks. Jerzy Paszenda w monografii kościoła Bernardynek (pracy magisterskiej z 1955 r.). W przewodniku Antoniny Marii Ronikierowej z 1901 r. znajdujemy jednak na jej temat niepochlebne słowa: „*Kościół Bernardynek niewielki, milej powierzchowności, poważnie prezentujący się od ulicy, wielkie sprawia rozczarowanie zwiedzającemu niestosownem pomalowaniem wnętrza przy odnowieniu w 1899 r. nielicującym z jego powierzchownością i poważnym przeznaczeniem.*”¹³. Opinia ta wynika zapewne z braku akceptacji przez autorkę motywów nowoczesnych jak na owe czasy, czyli romantycznych elementów sugerujących ruiny, do których nawiązują szczyty na sklepieniu prezbiterium i niespotykanych we wnętrzach sakralnych motywów iluzjonistycznie namalowanych barokowych balkonów z rozwianymi kotarami podtrzymywanymi przez aniołki, które odebrała jako bliższe estetyce buduarowej niż kościelnej.

Polichromia jest pierwszym znanym obecnie, monumentalnym dziełem Barwickiego. Postawiono przed nim zadanie pomalowania, a właściwie renowacji wnętrza kościoła. Można przypuszczać, że Barwicki odnalazł namalowane około 1770 roku ołtarze, a następnie uzupełnił ściany i sklepienie polichromią własnego pomysłu.¹⁴ Nie zostało jednak udokumentowane kto był inwestorem przedsięwzięcia. Wnuczka malarza z du-

¹² Odkryty napis wskazuje, że polichromia powstała w 1897 roku. W przewodniku Ronikierowej pojawia się data 1899. Nie znaleziono do tej pory źródła historycznego, które bezwarunkowo ustaliłoby datę powstania polichromii. Również na kartach ewidencyjnych opracowanych w 1986 roku przez Marka Letkiewicza wskazana jest data 1899.

¹³ Maria Antonina hr Ronikierowa, *Ilustrowany przewodnik po Lublinie*, 1091 r., s. 64.

¹⁴ Na stronie internetowej kościoła rektoralnego pw. św. Piotra apostoła umieszczone są fragmenty opracowania znajdującego się w archiwum rektoratu mówiące o historii kościoła. Poniżej cytaty dotyczące polichromii. Kościół, który został uszkodzony w czasie pożaru 25 kwietnia 1768 roku odbudowano w ciągu dwóch lat, ale dopiero w r. 1779 wykończono ołtarz główny i wymalowano ołtarze boczne na ścianach. „W roku 1864 nastąpiła kasata zakonu. Wszystkie zakonnice w liczbie dwudziestu pięciu pozostały na razie nadal na miejscu i otrzymywały od rządu pensję na swoje utrzymanie, ponieważ majątek klasztoru zabrano na skarb państwa. Budynki pozbawione troskliwej opieki zaczęły popadać w ruinę. Remont okazywał się niezbędny. W r. 1874 pobielono kościół wewnątrz i zewnątrz (...). Ponieważ bocznych ołtarzy, raczej mens, z obrazami było sześć, dwa z tych ołtarzy usunięto. Restauracja ta ukończona została w 1876 r. W r. 1887 zamknięto klasztor, a pozostałe przy życiu zakonnice /sześć/ przeniesiono do innych klasztorów. Kościół od tej pory jest kościołem filialnym pod zarządem rektora. Po usunięciu zakonnic część gmachu klasztorowego, położona przy samym kościele, od ulicy królewskiej, przeznaczona została na mieszkanie dla rektora kościoła i służby kościelnej (...) W r. 1897 kościół został wewnątrz pomalowany przez Władysława Barwickiego.”

zym naciskiem podkreślała rodzinny przekaz o bezinteresownej jego pracy dla instytucji kościelnych, za przysłowiową miskę stawy.

Przy okazji prac konserwatorskich na strychu kościoła odnaleziono obraz przedstawiający Jezusa z sercem w cierniowej koronie (il. 13). Na podstawie analogii stylistycznych można przypuszczać, że jest to również obraz autorstwa Władysława Barwickiego. Nie odnaleziono sygnatur wskazujących autora i datę powstania. Można przypuszczać, że został namalowany w okresie dwudziestolecia międzywojennego, kiedy kościół został przekazany Jezuitom.

1898

W 1898 roku artysta wykonał dekorację malarską wnętrza Teatru Letniego „Rusalka” Adama Wojdalińskiego.

1899

Malarz zasłynął również z obrazów przedstawiających lubelskie zabytki. Jednym z piękniejszych jest obraz Bramy Krakowskiej z 1899 r., znajdujący się w zbiorach Muzeum Lubelskiego. Ważnym przekazem ikonograficznym jest również obraz przedstawiający kościół Kapucynów, namalowany w 1929 roku.

1901

Jak widać artysta pracował równolegle nad wieloma dziełami. Wracając do malarstwa monumentalnego przypomnijmy, że dwie duże prace wykonał w bezpośrednim po sobie następujących latach, co z pewnością przyczyniło się do zabyśnięcia artysty na lubelskiej scenie plastycznej. Przypuszczam, że kojarzony z malarstwem dekoracyjnym, które można było podziwiać w dwóch miejscach użyteczności publicznej, został zaangażowany do ozdobienia w roku 1901 cukierni Władysława Rutkowskiego, mieszczącej się na parterze Kasy Przemysłowców Lubelskich (późniejszej „Lublinianki”) przy Krakowskim Przedmieściu nr 56. W tamtym czasie odbyły się w Lublinie dwa pobudzające życie społeczne i kulturalne wydarzenia: „Wystawa przedmiotów sztuki i starożytności” w klasztorным gmachu podominikańskim na Starym Mieście, której organizatorem było Lubelskie Towarzystwo Dobroczynności, a duszą komitetu organizacyjnego Hieronim Łopaciński oraz „Wystawa rolniczo-przemysłowa”, na potrzeby której wystawiono kilka pawilonów przy ul. Lipowej. W ramach pierwszej wystawiono obrazy słynnych, dawnych polskich malarzy oraz osobną salę zarezerwowano dla stu prac (obrazów, rysunków i rzeźb) współczesnych artystów warszawskich, wśród nich zmarłego niedawno, bo 25 lutego 1901 r. Wojciecha Gersona. Świat artystyczny Lublina był reprezentowany jedynie przez 13 prac mało jeszcze w Lublinie znanego Konstantego Kietlicz-Rayskiego. Nie wiemy czy i dlaczego Barwicki, mający w swoim dorobku trzy monumentalne realizacje, nie został zaproszony do wzięcia udziału w wystawie. Jednak jego praca w postaci „prześlicznych obrazów”¹⁵ na ścianach popularnej kawiarni Rutkowskiego nie mogła pozostać niezauważona. Tym bardziej jest to zastanawiające, że datę „1902” nosi dużych rozmiarów obraz „Zabójstwo św. Stanisława” z kościoła pw. św. Stanisława w Piotrowinie¹⁶.

¹⁵ I. J. Kamiński, *Życie artystyczne...*, s. 43.

¹⁶ Katalog Zabytków Sztuki w Polsce, t. VIII, z. 13, W-wa 1962, s. 27. Obraz był konserwowany w 2013 r. przez konserwatorów dzieł sztuki Magdalenę Gawłowską i Leonarda Bartnika.

1902

Obraz „Zabójstwo św. Stanisława” (il. 14), o dużym formacie (malowany olejno na płótnie, o wym.: 138 x 256 cm, wpisany do rejestru zabytków pod nr B/353, poz. 36), posiada sygnaturę umieszczoną w supraporcie drzwi wyobrażonych w centralnej partii obrazu za postacią króla: „Malował/Wł. Barwicki / w / Lublinie” (il. 15). Na belce (dekoracyjnej listwie?) namalowanej w górnej części ściany znajdującej się w tle obrazu widoczny jest napis: „Fundatorowie Obrazu Józef i Zofja z Chodowów Grądzielowie z Zakrzowa 1902” (il. 16). Obraz posiada drewnianą złożoną ramę o bogatym profilu, dekorowaną perełkowaniem i elementami snycerki o motywach roślinnych.

Scena zabójstwa świętego Stanisława przedstawiona jest w ciemnym wnętrzu kościoła z perspektywy widza obserwującego z boku rozgrywający się dramat. Biskup Stanisław sprawujący mszę ukazany jest z profilu, zwrócony do ołtarza po lewej stronie obrazu. Jego statyczna postać w białej albie i błękitnym ornacie jest przeciwstawiona dynamicznej pozie jego zabójcy – Bolesława Śmiałego, który zamierza się mieczem za jego plecami w momencie podniesienia hostii przez kapłana. Króla próbuje powstrzymać dworzanin (?) usiłujący dosięgnąć miecza w rozpaczliwym geście. Wrażenie ruchu wzmocnione jest przez jego rozwiany czerwony płaszcz. Kompozycję dopełniają pozostałe postacie ukazane na pierwszym planie: z lewej – upadający diakon, a z prawej stojący rycerz. W tle sceny, na dalszym planie ukazani są pozostali świadkowie wydarzenia, niektórzy w dramatycznych pozach. Z prawej strony kompozycji głębię obrazu buduje widok oświetlonego wnętrza. Malarz nie starał się odtworzyć historycznych okoliczności XI wieku, kiedy to doszło do tragicznych wydarzeń. Zarówno na pierwszym, jak i na najdalszym planie widać drobiazgowo przedstawione fragmenty nowożytnych ołtarzy, uwagę przykuwa ażur przegrody łuku tęczowego przypominający żeliwne kraty z XVIII/XIX w., szaty duchownych mają formę XIX-wieczną, podczas gdy ubrania pozostałych uczestników sugerują średniowiecze. Czy można taki sposób malowania odebrać jako przesłanie zawarte w obrazie, które nie ogranicza się jedynie do przedstawienia historycznego wydarzenia, ale ma być przekazem ponadpokoleniowym skłaniającym do refleksji nad tragicznymi dla Polski konsekwencjami porywczych i nieodpowiedzialnych działań politycznych.

1908

Władysław Barwicki zasłynął zdobieniem kościołów polichromiami. Prace te nie zostały skatalogowane. Jedną z nich jest sześć obrazów wykonanych – jak podaje karta ewidencyjna opracowana przez Cezarego Kocota w 1980 roku – temperą na tynku, na sklepieniu kościoła pw. Niepokalanego Poczęcia Najświętszej Marii Panny i św. Wawrzyńca w Ostrowie Lubelskim, w miejscu przecięcia nawy głównej i transeptu. Jest to kompozycja składająca się z centralnie umieszczonej postaci Matki Boskiej Niepokalanie Poczętej i czterech postaci Ewangelistów. Szósty obraz przedstawia Jezusa Chrystusa w półpostaci błogosławiącego wino w kielichu i umieszczony jest na sklepieniu prezbiterium. Wszystkie obrazy posiadają iluzjonistycznie malowane obramienia. W obrzeżu ramy obrazu Matki Boskiej artysta pozostawił swój podpis: „Władysław Barwicki z Lubli-
na w R.1908 20 października” (il. 17).

1909

Ireneusz J. Kamiński, w swoim opracowaniu o życiu artystycznym Lublina w latach 1901-1926, wielokrotnie zwraca uwagę na zły status materialny lubelskich artystów, któ-

ry powodował, że imali się oni różnych prac, między innymi uprawiali plastykę użytkową. Do takich należało wykonywanie nagrobków. W tej materii Barwicki pozostał w pamięci lublinian jako twórca grupy figuralnej siedzącego lirnika z pacholęciem u stóp na mogile aktora Henryka Korczak – Swaryczewskiego (zm. 1904) (il. 18). Podobieństwem tematyki i formy dopuszcza się możliwość jego autorstwa innej grupy rzeźbiarskiej, na grobie Józefa Sokola-Gałczyńskiego, aptekarza (zm. 1909 r.) (il. 19), przedstawiającej klęczącą kobietę błogosławioną przez niewidomego lirnika. Należy podkreślić, że żaden z pozostałych współcześnie działających artystów lubelskich rzeźby nie uprawiał.¹⁷

1911

Dzięki temu, że w zbiorach rodzinnych został zachowany list malarza do matki¹⁸ wiemy, że przyjął zlecenie na malowanie kościoła w Kurowie. Niestety, prowadzone w 2019 roku prace konserwatorsko-restauratorskie nie przyniosły spodziewanego odkrycia. Projekt budowlany remontu i renowacji tynków wewnętrznych i malatur w kościele pw. Narodzenia NMP i św. Michała Archanioła w Kurowie, opracowany przez mgr inż. Piotra Choldżyńskiego zakładał uwzględnienie wyników wstępnych badań sondażowych przeprowadzonych z poziomu podłogi przez konserwatora dzieł sztuki Monikę Konkolewską w 2015 r. W trakcie prac na rusztowaniach rozpoznano oryginalną kolorystykę i sposób „rozmalowania” wnętrza. Po analizie odkryć (były to główki aniołów w otoczeniu skrzydeł) zdecydowano się na próbę rekonstrukcji odnalezionych śladów dekoracji, występujących w partiach lunet nadokiennych. Badania nie wykazały obecności polichromii we wnętrzu kościoła. Ponieważ badania były jedynie sondażowe, przyjęto zasadę zachowanie należytej ostrożności przy usuwaniu starych warstw malarских i nadzór konserwatora dzieł sztuki. Mimo tak starannego prowadzenia prac nie odkryto pozostałości polichromii.¹⁹

1912

W 1996 r. w trakcie prac remontowych dachu kościoła pw. Św. Ducha w Lublinie zostały odnalezione trzy dużych formatów obrazy (olej na płótnie, o wymiarach 225 x 230 cm, wpisane do rejestru zabytków pod nr B/262 poz. 1, 2, 3) przedstawiające w ton-dach postacie Ewangelistów: św. Mateusza, św. Marka i św. Jana (il. 20-23). Na odwrocie obrazu z postacią św. Mateusza znajduje się napis, który świadczy o autorstwie Władysława Barwickiego i konkretyzuje okoliczności i datę powstania: „Bogu i Matce Najświętszej na chwałę. W podzięce zapoznanego w kościele Św. Ducha, Felicjana Edwarda Deborejko-Jarząbkiewicza, którego podobizna zastosowana na niniejszym obrazie. Roku Pańskiego 1912 10/V. Wład. Barwicki. Boże. Błogosław nam i wam.” Obrazy zostały wpisane do rejestru zabytków i zabezpieczone w pracowni konserwatorskiej Muzeum Archidiecezjalnego w Lublinie.

W 1912 roku malarz wziął wreszcie udział w wystawie organizowanej przez Lubelskie Towarzystwo Artystyczne.

¹⁷ I. J. Kamiński, *Życie artystyczne...*, s. 55.

¹⁸ List do Władysława Barwickiego od matki z datą 24 lipca 1911 r. z Lublina. Dotyczy przyjęcia zlecenia na prace w kościele w Kurowie. Przekazany przez Marię Szablewską-Kosobucką do zbiorów Muzeum Lubelskiego w Lublinie.

¹⁹ P. Choldżyński, Projekt budowlany remontu i renowacji tynków wewnętrznych i malatur w kościele pw. Narodzenia NMP i św. Michała Archanioła w Kurowie, Lubin, luty 2019 r.

1913

W 1911 roku przy ulicy Namiestnikowskiej, obecnie Narutowicza 13 otworzył dużą cukiernię Emilian Domański. W 1913 roku Władysław Barwicki namalował dla niego obraz „Panorama Lublina od strony wjazdu zamojskiego”.²⁰

1915

Od 1915 roku malarz współpracował z Teatrem Miniatur w Lublinie, wykonując dekoracje do operetek.

Jerzy Żywicki w artykule „Problematyka plastyczna na łamach *Głosu Lubelskiego* – gazety z lat 1913-1939”²¹ wymienia kilkakrotnie Władysława Barwickiego, jako uczestnika wystaw i różnych działań artystycznych omawianych na łamach *Głosu Lubelskiego*. Należy więc sądzić, że malarz wszedł w środowisko i udzielał się w różnorodnych wydarzeniach. Między innymi podobnie jak Witold Boguski, Adam Dremont, Konstanty Kietlicz-Rayski, Karol Westfal i Wiktor Ziółkowski wykonał plakat reklamujący kwestę na wpisy szkolne dla ubogich uczniów. W 1930 roku uczestniczył w wystawie na rzecz walki z gruźlicą. W Archiwum Państwowym w Lublinie znajduje się Cegielka „Ratujmy głodne dzieci” o wartości 20 groszy²². Wziął też udział w wystawie w lokalu „Zacisze” przy Krakowskim Przedmieściu 72, z której dochód przeznaczono na seminarium nauczycielskie i dla legionistów – inwalidów. Był związany ze Związkiem Lubelskich Plastyków „Krag” i kolejowym stowarzyszeniem muzycznym „Lutnia”.

W roku 1915 wydał tomik wierszy „Lublin w pieśni”, stanowiący rymowany przewodnik po zabytkach miasta, które ozdobił własnymi ilustracjami przedstawiającymi również symbole architektoniczne Lublina. Na okładce widnieje Słowianin grający na harfie, z sylwetą wieży trynitarńskiej w tle. W publikacji jest słynna personifikacja królewskiego Lublina siedzącego na Bramie Krakowskiej jak na tronie, z Bystrzycą u stóp, panienką-rusalką wyłaniającą się z toni rzeki, dwie sceny z sądu w Trybunale Koronnym oraz romantyczna wizja snu Leszka Czarnego. Ilustracje te były również wydawane w formie pocztówek.

1919

1 lipca 1919 roku Kapucyni wrócili do Lublina i objęli swój dawny kościół. Na wyposażeniu kościoła i klasztoru znajduje się do tej pory szereg obrazów, których autorstwo jest przypisywane Władysławowi Barwickiemu na zasadzie analogii z obrazami sygnowanymi lub też informacji przekazywanych w zakonnej wspólnotce. Taka informacja jest na karcie ewidencyjnej opracowanej przez Cezarego Kocota w 1985 roku dla obrazu „Matka Boska z Dzieciątkiem” (olej na dykcie, o wymiarach 153 x 78 cm, karta w wojewódzkiej ewidencji zabytków, obraz nie jest wpisany do rejestru zabytków), namalowanym na wyciętym konturze postaci.

²⁰ H. Gawarecki, *O dawnym Lublinie*, Lublin 1974, s. 101; Obraz obecnie zdobi mieszkanie potomka właściciela kawiarni, w której latami przyciągał uwagę bywalców.

²¹ Sztuka Lublina od średniowiecza do współczesności. Studia i Szkice. Redakcja naukowa Lechosław Lamerński, Ewa Letkiewicz, Piotr Majewski, Jerzy Żywicki, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej. Lublin 2019.

²² APL, nr zespołu 632, zbiór afiszów i druków ulotnych, sygn. 144.

1923

Powtarzana też, ale bez podania źródła, jest informacja o tym, że obraz „Św. Franciszek pod krzyżem” umieszczony na fasadzie kościoła znajdującego się przy Placu Litewskim został namalowany przez Barwickiego, w 1923 roku. W trakcie prac konserwatorskich prowadzonych w 2017 r. zespół pod kierownictwem konserwatora dzieł sztuki Moniki Konkolewskiej przeprowadził badania, których wyniki zanotowano w protokole z 20 października *„Malowidło ze sceną Św. Franciszka pod krzyżem – po wykonaniu odkrywek stwierdzono, że oryginalny ryt zachował się na niewielkiej powierzchni. Wykonano serwis fotograficzny i zdjęto kalkę, a po zabezpieczeniu zasłonięto cienką warstwą zaprawy tynkarskiej, stanowiącej podłoże do wykonania nowej kompozycji na podstawie obrazu autorstwa Murilla. Szczegóły dotyczące nasycenia kolorystycznego sceny odtworzonej będą przedmiotem roboczych ustaleń.”*²³ (il. 24). Trudno dokładnie określić czas powstania obrazu na fasadzie kościoła. Cezary Kocot w karcie ewidencyjnej podał przybliżony czas powstania jako XIX/XX, jednakże trzeba pamiętać, że Kapucyni wrócili do Lublina po kasacie dopiero 1 lipca 1919 r. I zapewne dopiero po ich powrocie i podjęciu prac remontowych został namalowany obraz nad głównym wejściem do kościoła. Pozostałe obrazy przypisywane malarzowi i znajdujące się w klasztorze zapewne również powstały po 1919 roku, chyba, że wykonane wcześniej, zostały ofiarowane klasztorowi w czasie urządzania kościoła po powrocie z wygnania. Nie mając dostępu do źródeł datowania inwentaryzator ogólnie określił ich czas powstania na XIX/XX w. Tak też jest z obrazem Jana III Sobieskiego (olej na płótnie, o wym. 80 x 59 cm, wpisany do rejestru zabytków pod nr B/285, poz. 47) w kartuszu paludamentowym znajdującym się w obrębie chóru klasztorowego (il. 25).

Barwicki należał do trzeciego zakonu franciszkańskiego i wielokrotnie malował dla zakonników obrazy. W dalszej części tekstu wspomnę jeszcze o trzech obrazach, które posiadają późniejsze datowanie i znajdują się na wyposażeniu klasztoru Kapucynów.

1921

28 listopada 1921 roku otwarto w Lublinie Szkołę Artystyczną, występującą też pod nazwą Szkoły Rysunku i Malarstwa na podstawie ministerialnej koncesji, w budynku przy ul. Bernardyńskiej 5. Jej właścicielem był Krystyn Henryk Wiercieński, który jednocześnie uczył w niej malarstwa i rysunku. Władysław Barwicki wykładał tam rzeźbę i rysunek, a żona dyrektora, Wanda zdobnictwo. Szkoła funkcjonowała na tym miejscu do wiosny 1924 roku. Następnie przekształcona w kursy plastyczne została przeniesiona do pracowni Wiercieńskiego przy ul. Kołłątaja 5, aby po raz kolejny rozpocząć pracę jesienią 1927 roku jako Szkoła Artystyczna Rysunku i Malarstwa. Nie zdążyła jednak w takiej formie długo funkcjonować, gdyż 10 października 1927 roku właściciel przyłączył ją do kolejnej nowej placówki edukacji plastycznej otwartej przy lubelskim Klubie Społecznym przez krakowiankę Ludwikę Mehofferową, żonę brata Józefa Mehoffera.²⁴ Po śmierci Ludwiki w 1930 roku szkoła przeszła w posiadanie Adama Zajączkowskiego i Janiny Miłosiowej.

²³ Protokół podpisany przez: Andrzeja Kasiborskiego i Barbarę Stolarz z ramienia WUOZ w Lublinie i konserwatora dzieł sztuki Monikę Konkolewską.

²⁴ I. J. Kamiński, *Życie artystyczne...*, s. 285.

1922

Następnym zleceniodawcą Barwickiego byli Karmelici Bosi. Wykonał on dla nich w 1922 roku stację Drogi Krzyżowej (olej na blasze, o wym.: 100 x 50 cm., wpisane do rejestru zabytków pod nr B/286, poz. 31). W 2003 roku konserwatorzy dzieł sztuki Magdalena Gawłowska i Leonard Bartnik przeprowadzili przy nich prace konserwatorskie (il. 26, 27).

1923

Rok później, w 1923, artysta namalował wizerunek „Św. Teresa od Dzieciątka Jezus” (il. 28) w związku z jej beatyfikacją²⁵. Jest on umieszczony w jednym z ołtarzy, na zasuwie, w kościele Karmelitów Bosych.

Nie jest znana dokładna data wykonania przez Barwickiego kolejnej pracy dla Karmelitów. Szczyt kruchty oraz neorenesansowa attyka nad dzwonnica kościoła zakonników zostały dobudowane na początku XX wieku według projektu Stefana Szyllera. W tym czasie ustawiono również w fasadzie kościoła figurę Chrystusa Zbawiciela autorstwa lubelskiego rzeźbiarza Adolfa Timme, a wnęki szczytu kościoła ozdobiono przedstawieniami patronów zakonu karmelitów – św. Teresy z Avila, św. Eliasza, św. Jana od Krzyża oraz w zwieńczeniu Matki Boskiej z Dzieciątkiem, które namalował Barwicki. W informacji internetowej opracowanej przez Katarzynę Czernulczakiewicz i Michała Trzewika, pracowników Biura Miejskiego Konserwatora Zabytków czytamy *„należy przypuszczać, że malowidła w szczycie wykonane zostały przy użyciu farb mało odpornych na szkodliwe działanie czynników atmosferycznych, bowiem już na początku lat 30-tych XX wieku konieczne było przeprowadzenie przy nich prac konserwatorskich. Wykonał je Juliusz Makarewicz, związany przede wszystkim ze Lwowem i Krakowem malarz oraz konserwator polichromii ściennych, autor m.in. dekoracji auli Uniwersytetu Lwowskiego, a także zwolennik i popularyzator zastosowania nowoczesnych metod konserwacji. Kolejne prace przy polichromii przeprowadzone zostały podczas kompleksowego remontu kościoła i klasztoru wykonanego w końcu lat 40-tych XX wieku pod kierownictwem Czesława Gaudzika. Wówczas uległy wymianie zniszczone tynki, a wraz z nimi dekoracja malarska. Obecny wygląd postaci świętych Teresy z Avila, Jana od Krzyża, Eliasza i Matki Boskiej jest dziełem znanej polskiej malarki, autorki grafik i projektów scenografii Mai Berezowskiej.”*²⁶ Wspomnieniem po tym malowidło jest przechowywany w klasztorze obraz autorstwa J. Kurkowskiego z 1936 roku (il. 29, 30).

1924

6 września 1924 roku w jednym z pawilonów Muzeum Lubelskiego otwarto wystawę obrazów pt. „Lato w Polsce”, tym samym inaugurując działalność agendy Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie. Wzbudziło to dużą nadzieję na rozwój życia artystycznego w Lublinie. Pierwszym jej przedsięwzięciem była wystawa malarstwa polskiego XIX wieku. Ireneusz J. Kamiński czyni takie spostrzeżenie: „Zza tej banalnej konstatacji wyziera przecież coś nader interesującego, znamiennego właśnie dla prawicy: niechęć do sztuki zrywającej z akademickimi czy mimetycznymi recepturami

²⁵ O. A. Smagacz, Karmelici Bosi w Lublinie (1610-2010), Lublin 2010, s. 98-99, 151.

²⁶ https://www.lublin.eu/gfx/lublin/userfiles/_public/lublin/przestrzen_miejska/zabytki/lublin_-_pomnik_historii/historia_lublina_w_krotkich_opowiesciach/xliii._dekoracje_fasady_kosciola_karmelitow.pdf – dostęp 20 kwietnia 2020 r.

obrazowania, niechęć manifestowania „na wszelki wypadek”, a priori – właśnie z okazji przygotowań do wystawy malarstwa polskiego XIX wieku. Pod pretekstem braku miejsca w planowanej ekspozycji, rzeczony komitet ogłosił, że dzieła *ostatniej doby, jak impresjonizm, futurizm itp., nie będą na wystawie reprezentowane*. Pozostawiając na poboczach niekompetencji sprawę błędnego datowania futuryzmu, który na pewno nie pojawił się w XIX stuleciu, tamże lokując próbę przypisania dawno oswojonego impresjonizmu do sztuki „ostatniej doby”, pozwalamy sobie jedynie przypomnieć, że nie istnieją źródła dokumentujące obecność obrazów o takich poetykach w ówczesnych zbiorach lubelskich prywatnych i instytucjonalnych. Czystych impresjonistów można by zresztą policzyć w Polsce na palcach jednej dłoni, a dla sumowania liczby artystów malujących wedle założeń futuryzmu wystarczyłby bodaj jeden palec: Leon Chwistek²⁷.

23 grudnia 1924 roku otwarto w Uniwersytecie Lubelskim kolejną wystawę, w której wziął udział Władysław i pokazał trzy obrazy: „Zmartwychwstanie Polski”, „śmierć ks. Budkiewicza” i „piwonie”²⁸, ale w wystawie otwartej 31 grudnia 1924 w filii „Zachęty”, która miała znacznie większy rozgłos towarzyszy i była manifestacją ówczesnego stanu posiadania sztuki lubelskiej nie wziął udziału²⁹.

Ponadto brał też udział w wystawach organizowanych w 1926, 1930, 1931 r. przez Lubelskie Towarzystwo Artystyczne.

1927

W inwentarzu „fundi instructi” kościoła pw. Św. Stanisława w Batorzu znajdujemy informację o wykonaniu przez Władysława Barwickiego obrazu „Wizja św. Franciszka” i umieszczeniu go w ołtarzu bocznym i o zamówieniu w 1931 r. drugiego „Najświętszego Serca Pana Jezusa”. Oba obrazy do dnia dzisiejszego znajdują się w kościele. W 2018 roku wpisano je do rejestru zabytków ruchomych pod nr B.540, poz. 12 i 17, a w ubiegłym roku zostały poddane konserwacji przez konserwatorów dzieł sztuki Anetę i Macieja Filipów (il. 31, 32).

²⁷ I. J. Kamiński, *Życie artystyczne...*, s. 242.

²⁸ W. Husarski, *Lubelscy artyści plastycy i ich wystawa, „Przegląd Lubelsko-Kresowy”, 1925, nr 3, s. 4. Warto przytoczyć fragment artykułu przytaczający charakterystykę malarstwa Barwickiego autorstwa Stanisława Dulewicz: „Analityczne charakterystyki i oceny poszczególnych artystów (konwencja katalogowa) Dulewicz rozpoczyna naturalnie od malarstwa Władysława Barwickiego. Jego *kunszt kompozycyjny nie tylko w obecnych, lecz i w dawniejszych pracach obraca się w zakresie tematów historycznych i symboliki uczuć patriotycznych*. Artysta z *drobiazgową ścisłością rysunku i oświetlenia łączy właściwy sobie romantyzm uczucia i treści*. Alegoria męczeństwa Polski – umieszczona zaraz przy wejściu do galerii, zaznacza admirator Barwickiego – chwali się dobrym rysunkiem i taką perspektywą, techniką i treścią nasuwa porównanie z *Polonią* Artura Grottgera. Natomiast „piwonie”, może z nadmierną dbałością o szczegóły ukształtowane, są żywe i naturalne. W innym obrazie nestora Dulewicz znajduje co prawda drobne niedociągnięcia formalno-warsztatowe, ostatecznie jednak „śmierć ks. Budkiewicza”, jako świadectwo martyrologii polskiej w Bolszewii, wywiera silne wrażenie grozy i ma wartość historyczną”. A także drugi fragment autorstwa Franciszka Deca z publikacji w „Nowej Ziemi Lubelskiej” z czerwca 1924 r., który oprócz odniesienia się z uzanowaniem do ogromnego dorobku na rzecz Kościoła i wyrażenia opinii, że zasłużył na monografię, odważył się na odrobinę krytyki wobec ulubieńca duchowieństwa lubelskiego: „Zarzuciłbym jednak p. Barwickiemu, że może zbyt mało wnika w zdołcze malarstwa czasów ostatnich i zbyt drobiazgowo opracowuje szczegóły, co nadaje pracom jego pewną sztywność i martwość. Nad twórczością jego panuje rozum, który karze mierzyć, a nie odczuwać. Więcej rozmachu, życia, a mniej drobiazgowości! Uważam również, że dalsze plany należałoby bardziej osłabić.” Owszem, dodaje, tematyka tego malarstwa zasługuje na słowa uznania.*

²⁹ I. J. Kamiński, *Życie artystyczne...*, s. 324.

1928

Z dotychczas zebranych informacji wynika, że od ok. 1928 roku, Barwicki, który miał już 63 lata rezygnował z większych prac i ograniczał się do malowania obrazów, szczególnie na rzecz klasztorów Kapucynów, którzy uważali go za swojego przyjaciela. Widać to na zdjęciach, które zostały opublikowane w czasopiśmie „Na szlaku”³⁰. Dla konwentu w Rozwadowie wykonał 30 sakralnych obrazów.

1929

Podczas prac konserwatorskich prowadzonych przy obrazie „Komunia św. Stanisława Kostki” (il. 33) (olej na płótnie, o wym.: 200 x 114 cm, wpisany do rejestru zabytków pod nr B/109, poz. 5) w kościele w Abramowie, znajdującym się w ołtarzu bocznym konserwatorzy odkryli sygnaturę omawianego malarza i datę namalowania obrazu.

Datowany na ten rok jest też obraz przedstawiający kościół Kapucynów w Lublinie (il. 34), eksponowany w refektarzu klasztornym (olej na płótnie, o wym. 65 x 92 cm, karta w wojewódzkiej ewidencji zabytków, obraz nie jest wpisany do rejestru zabytków).

1930

Wiszący na klasztornym korytarzu dużych rozmiarów obraz „św. Franciszek z Camporosso” (il. 35) (olej na płótnie, o wym. 218 x 132, wpisany do rejestru zabytków pod nr B/285, poz. 64) przypisany został przez wykonawcę karty ewidencyjnej, Cezarego Kocota w 1985 r. naszemu malarzowi, ale nie posiada on sygnatury.

1931

Powyżej wspomniałam, że kilka obrazów Barwickiego próbowały sprzedać przez Internet prywatne osoby, między innymi obraz zatytułowany „Księżycowa noc nad Jeziorem”. Jest to jeden z dwóch znanych pejzaży malowanych olejno na płótnie. Drugi to „Zachód słońca w górach” będący w posiadaniu rodziny, którego fotografię przekazała pani Maria Szablewska-Kosobucka (il. 36).

1933

Podczas pobytu w konwencie Kapucynów w Rozwadowie, w październiku 1932 roku malarz źle się poczuł i zmuszony był wrócić do domu. Zmarł w lutym 1933 roku. Pochowano go w Lublinie na cmentarzu przy ul. Lipowej (kwatery 4b). Artystę w imieniu wszystkich Kapucynów pożegnał ówczesny gwardian i przyjaciel, Gerard Rysz³¹.

Oprócz wymienionych powyżej obrazów znane są prace zdobiące kościoły w innych miastach Polski, a także obrazy nie sygnowane i nie datowane, m.in. przekazany przez kuzynkę do Muzeum Lubelskiego obraz przedstawiający głowę Chrystusa w koronie cierniowej (malowany olejno na płótnie, o wym. 52 x 47 cm).

W Krośnie znajdują się stacje drogi krzyżowej malowane na blasze, inne obrazy w kościołach w Turbii i Olesku, Woli Rzeczyckiej koło Tarnobrzega, w Majdanie Królewskim koło Kolbuszowej. Wiadomo, że namalował sceny z życia Eligiusza Głębockiego – misjonarza na Syberii.

³⁰ G. Lewnadowska, *Władysław Barwicki – przyjaciel klasztoru*, „Na szlaku” nr 2/2008, ss. 16-17.

³¹ Tamże, s. 16.

Niektóre jego prace powielano na kartach pocztowych. Były to: cykl *Życie – Marzenie młodzieńca*, *Walka Kres*, *sen Leszka Czarnego*, *Witaj Jutrzenko swobody*, *Walka*, *Kuszenie szatana*, *Sąd Lubelski*, *Sąd diabelski*, *Zmartwychwstanie Polski*, *Przeniesienie zwłok Sienkiewicza do Warszawy* w październiku 1924 r., wizerunki królów polskich.

W Lublinie mieszkał m.in. przy ul. Powiatowej 3 lub 5 m 9. Nie założył rodziny, ale utrzymywał bliski kontakt z braćmi i siostrą, a szczególnie jej uzdolnioną artystycznie córką Wandą Radwańską (il. 37). Zmarł w wieku 67 lat, po „ciężkich cierpieniach”³². Również w Archiwum Państwowym w Lublinie znajduje się księga zgonów, w której zapisano informację o jego śmierci 12 lutego 1933 roku i ostatnim jego miejscu zamieszkania na ul. Powiatowa 3, gdzie wprowadził się 11 września 1930 r.

Maria Szablewska-Kosobucka interesuje się nie tylko historią członków rodziny, ale także pozostałymi po nich dziełami sztuki. Sama będąc malarką rozumie wartość artystyczną i dokumentalną dorobku Władysława Barwickiego, dlatego poszukiwała możliwości przekazania pozostałej po nim spuścizny do instytucji państwowej. Nadarzyła się taka okazja, gdyż artystą zainteresowane było Muzeum Lubelskie. W 2019 roku przejęło ono od niej w depozyt czasowy z zamiarem objęcia zakupem szereg pamiątek, prac artystycznych i dokumentów. Wśród nich były reprodukowane w niniejszej pracy: gwasz „Bracia Polacy w trzech zaborach” (il. 38) z 1914 r. oraz fotografia zbiorowa przedstawiająca Wojciecha Gersona z uczniami (il. 39) wśród których uwieczniony jest też Władysław Barwicki. Ponadto do Muzeum Lubelskiego zostały przekazane: portret matki i portret ojca Władysława Barwickiego, rysowane pastelami na tekturze, obrazy: „Wybrzeże morskie” (olej na desce), „Peonie” (olej na desce), litografia „Matka Boska Częstochowska”, a także list matki Władysława do niego oraz życiorys malarza spisany przez Stanisławę Nowak z domu Barwicką. W dyspozycji Marii Szablewskiej-Kosobuckiej pozostają nadal rodzinne fotografie, obraz olejny na płótnie przedstawiający Matkę Boską z Dzieciątkiem (il. 40, 41), pocztówka „Witaj Jutrzenko swobody” (il. 42), na której w tle przedstawiona jest panorama Lublina z Bramą Krakowską, Wieżą Trynitarską i fasadą katedry lubelskiej, fotografie obrazu olejnego na płótnie „Zachód słońca w górach” i obrazu alegorycznego przedstawiającego koronowanie przez św. Stanisława polskiego orła, modlących się polskich świętych: Wojciecha, Kazimierza i Antoniego. Całą scenę błogosławią z niebios Matka Boża i Dzieciątko (il. 43).

Czytając przewodnik Ronikierowej, a także niektóre recenzje wystaw z początku XX wieku można dojść do wniosku, że po dziesięcioleciach uporczywego degradowania, w ostatnich latach twórczość Władysława Barwickiego znowu zaczyna być ceniona, co widać po społecznej akceptacji konserwacji polichromii w kościele św. Piotra Apostoła w Lublinie.

Bibliografia:

1. M. Domański, *Barwicki Władysław w: Słownik biograficzny miasta Lublina*, Lublin 1993, T. I, s. 23-24.
2. K. Gadacz, *Inwentarz zbiorów sztuki prowincji krakowskiej zakonu OO. Kapucynów*, „ABMK” XI, 1965, XII, 1966, XVI, 1967.
3. H. Gawarecki, *O dawnym Lublinie*, Lublin, 1972 (wyd. 2).
4. L. Grajewski, *Bibliografia ilustracji w czasopiśmie polskich XIX i pocz. XX w.*, Warszawa 1972 r.

³² Mowa na pogrzebie wydrukowana w *Głos Lubelski*, luty 1933.

5. S. Kalinowski, *Śp. Władysław Barwicki, Głos Lubelski* 1933, nr 46, s. 5, nr 47, s. 5 (podziękowanie).
6. I. J. Kamiński, *Życie artystyczne w Lublinie 1901–1926, Lublin* 2000.
7. G. Lewandowska, *Władysław Barwicki – przyjaciel klasztoru, „Na szlaku”* nr 2/2008.

Summary

In 2019 the conservation works were completed on the polychromes on the walls and vault of the chancel, the walls of the nave and the gallery, and a part of the nave vault in Saint Peter the Apostle church in Lublin, painted by Władysław Barwicki. In connection with this undertaking, an attempt has been made to assemble the known and preserved works entered in the register of historical monuments or in the register of historical objects of the Lublin Province, authored by this painter who was popular at the end of the 19th c / beginning of the 20th c. The majority of Barwicki's works are polychromes painted both inside and outside churches, especially monastic ones (of Jesuits, Capuchins and Carmelites) but also parish churches, as well as easel paintings with sacred motifs, graphic art and drawings with patriotic themes and motifs connected with history of Poland, especially of Lublin, and landscape paintings. Information was supplemented with data obtained from the artist's cousin: Maria Szablewska-Kosobucka. The article has a chronological order.



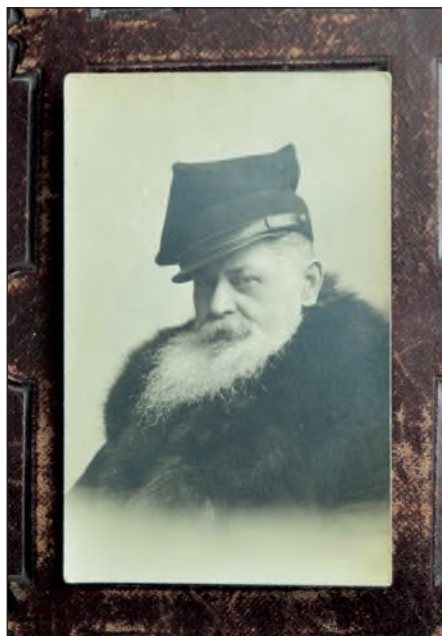
1. Władysław Barwicki, fotografia z albumu rodzinnego Marii Szablewskiej-Kosobuckiej, repr. K. Tur-Marciszuk, 2020



2. Wincentyna Barwicka z domu Kozyrka, fotografia z albumu rodzinnego Marii Szablewskiej-Kosobuckiej, repr. K. Tur-Marciszuk, 2020



3. Leopold Barwicki, fotografia z albumu rodzinnego Marii Szablewskiej-Kosobuckiej, repr. K. Tur-Marciszuk, 2020



4. Władysław Barwicki, fotografia z albumu rodzinnego Marii Szablewskiej-Kosobuckiej, repr. K. Tur-Marciszuk, 2020



5. Obraz „św. Fidelis z Sigmaringen” z kościoła Kapucynów w Lublinie, autorstwa W. Barwickiego, 1896 r., fot. K. Tur-Marciszuk, 2018



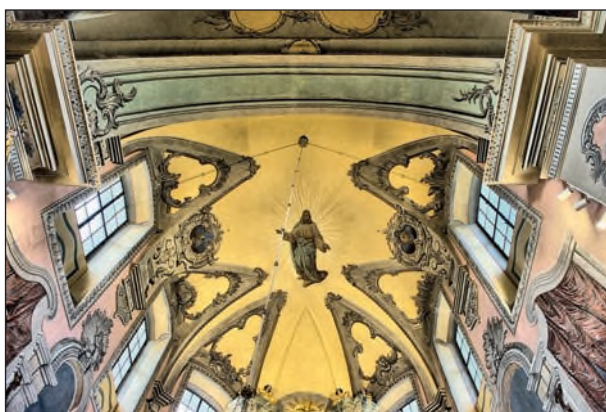
6. Obraz „św. Franciszek” z kościoła Kapucynów w Lublinie, fot. K. Tur-Marciszuk, 2018



7. Napis dokumentujący część prac renowacyjnych prowadzonych w kościele św. Piotra Apostoła w Lublinie, fot. K. Tur-Marciszuk, 2019



8. Polichromia kościoła św. Piotra Apostoła w Lublinie, widok na prezbiterium, fot. K. Tur-Marciszek, 2019



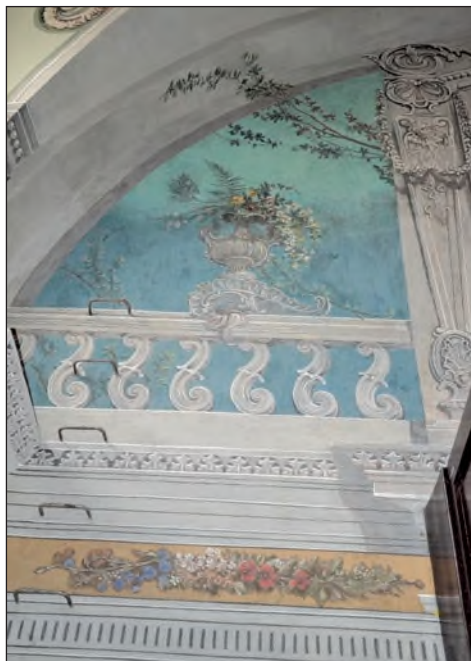
9. Polichromia kościoła św. Piotra Apostoła w Lublinie, widok na sklepienie prezbiterium, fot. I. Marciszek, 2019



10. Polichromia kościoła św. Piotra Apostoła w Lublinie, motyw iluzjonistycznego balkonu w prezbiterium, fot. K. Tur-Marciszek, 2019



11. Polichromia kościoła św. Piotra Apostoła w Lublinie, widok na chór, fot. K. Tur-Marciszuk, 2019



12. Polichromia kościoła św. Piotra Apostoła w Lublinie, fragment polichromii chóru, fot. K. Tur-Marciszuk, 2019



13. Obraz „Najświętsze Serce Jezusa” odnaleziony na strychu kościoła św. Piotra Apostoła, fot. K. Tur-Marciszuk, 2019



14. Obraz „Zabójstwo św. Stanisława” z 1902 r. w kościele w Piotrowinie, aut. W. Barwickiego, fot. M. Gawłowska, 2013



15. Sygnatura Władysława Barwickiego na obrazie „Zabójstwo św. Stanisława”, fot. M. Gawłowska, 2013



16. Napis fundacyjny na obrazie „Zabójstwo św. Stanisława”, fot. M. Gawłowska, 2013.



17. Polichromia w kościele pw. Niepokalanego Poczęcia NMP i św. Wawrzyńca w Ostrowie Lubelskim, fot. K. Tur-Marciszuk, 2014 r.



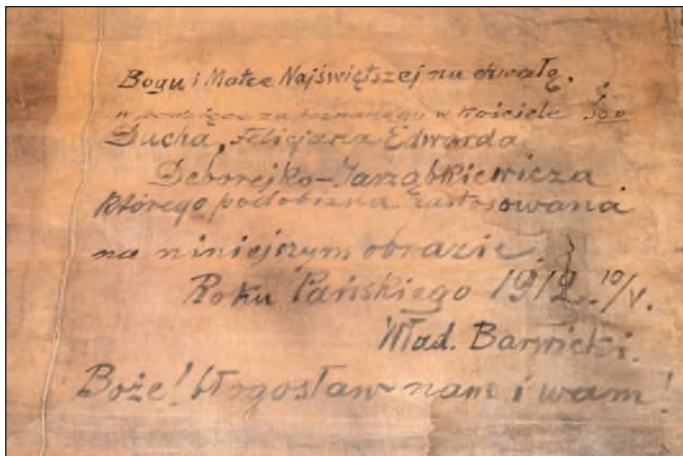
18. Nagrobek aktora Henryka Korczak-Swaryczewskiego (zm. 1904) na cmentarzu przy ul. Lipowej w Lublinie, aut. W. Barwickiego, fot. I. Marciszuk, 2018



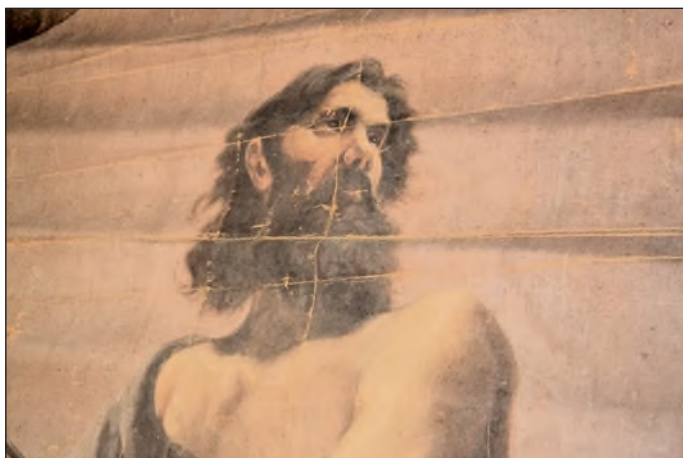
19. Nagrobek Józefa Sokola-Gałczyńskiego, aptekarza (zm. 1909 r.) na cmentarzu przy ul. Lipowej w Lublinie, fot. I. Marciszuk, 2018



20. Obraz „św. Mateusz Ewangelista”, aut. W. Barwickiego, 1912, fot. K. Tur-Marciszuk, 2018



21. Napis na odwrocie obrazu „św. Mateusz Ewangelista”, aut. W. Barwickiego, 1912, fot. K. Tur-Marciszuk, 2018



22. Fragment obrazu „św. Marek Ewangelista”, aut. W. Barwickiego, 1912, fot. K. Tur-Marciszuk, 2018



23. Sygnatura W. Barwickiego na obrazie „św. Jan Ewangelista”, 1912, fot. K. Tur-Marciszek, 2018



24. Obraz „św. Franciszek pod krzyżem” kościół Kapucynów w Lublinie, rekonstrukcja wg Murilla, fot. K. Tur-Marciszek, 2019



25. Obraz „Jan III Sobieski” kościół Kapucynów w Lublinie, fot. K. Tur-Marciszek, 2019



26. Stacja drogi krzyżowej, aut. W. Barwickiego, 1923 w kościele Karmelitów Bosych w Lublinie, fot. I. Marciszuk, 2016



27. Stacja drogi krzyżowej, zapewne kopia wg W. Barwickiego w kościele Karmelitów Bosych w Lublinie, 1923 r., fot. I. Marciszuk, 2016



28. Obraz „św. Teresa od Dzieciątka Jezus”, autorstwa W. Barwickiego w kościele Karmelitów Bosych w Lublinie, 1923, fot. K. Tur-Marciszuk, 2013



29. Obraz „Kościół i klasztor Karmelitów w Lublinie, autorstwa J. Kurkowskiego, 1936 r., fot. K. Tur-Marciszek, 2013



30. Fragment obrazu „Kościół i klasztor Karmelitów w Lublinie, aut. J. Kurkowskiego, 1936., fot. K. Tur-Marciszek, 2013



31. Obraz „Wizja św. Franciszka” w kościele św. Stanisława w Batorzu, aut. W. Barwickiego, 1927, fot. K. Marciszek, 2002



32. Obraz „Najświętsze Serce Pana Jezusa” w kościele św. Stanisława w Batorzu, aut. W. Barwickiego, ok. 1931 r., fot. K. Marciszuk, 2002



33. Obraz „Komunia św. Stanisława Kostki” w kościele w Abramowie, aut. W. Barwickiego, 1929, fot. K. Tur-Marciszuk, 2020



34. Obraz „Kościół Kapucynów w Lublinie”, aut. W. Barwickiego, 1929, fot. K. Tur-Marciszuk, 2013



35. Obraz „św. Franciszek z Campo-rosso” z kościoła Kapucynów w Lublinie, zap. W. Barwicki, fot. K. Tur-Marciszuk, 2013



36. Obraz „Zachód słońca w górach”, aut. W. Barwickiego, repr. K. Tur-Marciszuk 2020



37. Władysław Barwicki z siostrzenicą Wandą Radwańską fot. z albumu rodzinnego Marii Szablewskiej-Kosobuckiej, repr. K. Tur-Marciszuk, 2020



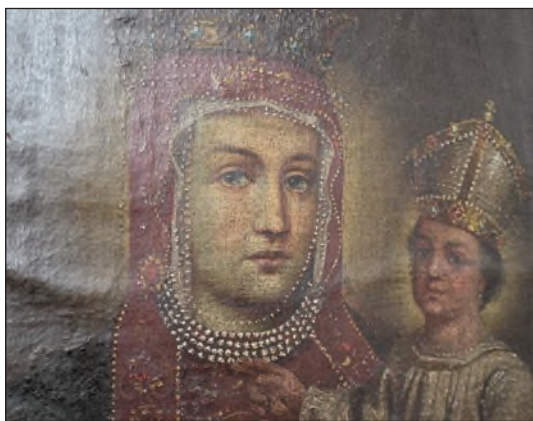
38. Gwiazd „Bracia Polacy w trzech za-borach”, aut. W. Barwickiego, 1914, repr. K. Tur-Marciszuk, 2020



39. Fotografia zbiorowa „Gerson z uczniami”, pierwszy na prawo od W. Gersona, w drugim rzędzie to Władysław Barwicki, repr. K. Tur-Marciszek, 2020



40. Obraz „Matka Boska z Dzieciątkiem”, autorstwa W. Barwickiego, fot. K. Tur-Marciszek, 2020



41. Fragment obrazu „Matka Boska z Dzieciątkiem”, autorstwa W. Barwickiego, fot. K. Tur-Marciszek, 2020



42. Pocztaówka „Witaj Jutrenko swobody”, repr. K. Tur-Marciszek, 2020



43. Obraz alegoryczny, autorstwa W. Barwickiego, repr. K. Tur-Marciszek, 2020



44. Maria Szablewska-Kosobucka i ks. Bogusław Suszyło, fot. K. Tur-Marciszek, 2020

EPITAFIA Z LUBELSKIEGO KOŚCIOŁA PW. ŚWIĘTEGO DUCHA JAKO ŹRÓDŁA WIEDZY HISTORYCZNEJ

Epitafia pozostają niedocenianymi źródłami wiedzy historycznej. Chociaż stanowią wystrój zabytkowych kościołów, to informacje na ich temat są zwykle pomijane albo tylko wzmiankowane w opracowaniach poświęconych tym obiektom. Wyjątkiem są tablice epitafijne reprezentujące wysoki poziom artystyczny i zawierające, oprócz inskrypcji dotyczących zmarłych, treści symboliczne, atrybuty i ukryte znaki, które mogą być przedmiotem dociekań historyków sztuki i epigrafików. Inne epitafia, pochodzące z XIX i początku XX wieku, odchodzą w niepamięć jeśli nie są kojarzone ze znaną postacią.

O możliwościach, jakie źródła epigraficzne z XIX wieku stwarzają badaniom historycznym, pisali już w 1974 r. Andrzej Biernat i Sławomir Gawlas, omawiając napisy nagrobne z cmentarza Powązkowskiego w Warszawie.¹ Podobny potencjał posiadają napisy umieszczane na pochodzących z tego samego okresu tablicach epitafijnych. Zainteresowania nimi koncentrują się jednak przede wszystkim na badaniach pod kątem historii sztuki. Tymczasem tego rodzaju zabytki niosą ze sobą szereg informacji dotyczących dawnego społeczeństwa, jego gustów estetycznych, popularnej formy upamiętnienia osób bliskich i zasłużonych, wiedzy na temat upamiętnionych zmarłych, a przede wszystkim historii regionu. Z tego powodu potrzebne są również badania tego rodzaju tablic, pozwalające wykorzystać szereg wiadomości zawartych w inskrypcjach.²

Historia zespołu epitafiów

Zachowane do dzisiaj tablice epitafijne na przestrzeni ostatnich dwóch wieków dzieliły historię kościołów, w których je lokowano. Ulegały zniszczeniom w efekcie pożarów lub działań wojennych. Były przenoszone lub usuwane, jeśli musiały ustąpić miejsca późniejszym elementom wystroju świątyń – obrazom, ołtarzom albo nowym epitafiom. Ich losy pozostają do końca nie rozpoznane. Brak jest również opracowań odnoszących się do ich wartości źródłowej. Z tych powodów ocalałe do dzisiaj egzemplarze tym bardziej zasługują na zainteresowanie. Nie jest jednak możliwe dokonanie w ramach niniejszego artykułu pełnej syntezy tego rodzaju zabytków istniejących we wszystkich kościołach Lublina. Posłużę się zatem przykładem zespołu epitafiów znajdujących się w dawnym kościele szpitalnym, obecnie rektoralnym pw. Świętego Ducha przy ulicy Krakowskie Przedmieście 1. Zachowało się tutaj 29 tablic, z których 3 najstarsze należą jeszcze do okresu staropolskiego, 24 pochodzi z XIX i początku XX wieku, a 2 z nich powstały w okresie powojennym. Ze względu na niezbyt odległy czas powstania, ostatnie dwa z wymienionych epitafiów nie będą przedmiotem roz-

¹ A. Biernat, S. Gawlas, *Źródła epigraficzne do historii XIX wieku. Napisy nagrobne cmentarza Powązkowskiego w Warszawie*, (w:) „Studia Źródłoznawcze. Commentationes”, t. 19, 1974, s. 183-190.

² A. Górski, *Lapidaria Lubuskie jako forma dokumentacji dziejów regionu*, (w:) „Rocznik Lubuski”, t. 31, cz. 1: *Muzea i ochrona dziedzictwa kulturowego na środkowym Nadodrzu*, red. A. Toczewski, Zielona Góra 2005, s. 245.

ważań podjętych w niniejszym artykule, chociaż zostały one umieszczone w aneksie stanowiącym jego integralną część.³

Prawie wszystkie z wyżej wymienionych tablic epitafijnych znajdują się w kruchcie, powstałej w wyniku przebudowy fasady kościoła po jego pożarze z 1733 r. Wówczas nastąpiła zabudowa przestrzeni znajdującej się pomiędzy kościołem, a funkcjonującym przy nim szpitalem, kruchtą z dzwonnica – poprzeczną do nawy głównej.⁴ Wzniesiona w ten sposób dobudowa została udokumentowana w „Inwentarzu Kościoła i Probostwa Szpitalnego S. Ducha w Lublinie” z 1830 r., przechowywanym w archiwum kościoła rektoralnego. Inwentarz zawiera opis istniejącego wówczas budynku kościelnego, w którym odnotowano, że: „*wchód do tego kościoła od ulicy publicznej przez korytarz, w którym drzwi podwójne dębowe na zawiasach i hakach żelaznych z zasuwami i skobkami do kłódek – drugi wchód do korytarza kruchtę stanowiącego przez drzwi podwójne na zawiasach i hakach żelaznych rygłem i skobłem opatrzonych – trzeci wchód główny do kościoła jest w środku kruchty czyli korytarza przez kratę żelazną w miejscu drzwi zamkiem nowym opatrzoną – poniżej środkowego głównego aneksu jest wchód czwarty, od ogródka na drugiej stronie korytarza czyli kruchty*”. Przywołany opis dowodzi, że układ ten przetrwał do dzisiaj niemal bez zmian, z wyjątkiem przebiecia w 1928 r. przejścia z kruchty do kaplicy św. Antoniego. Nie posiadamy jednak żadnych informacji na temat czasu „ułożenia” na ścianach kruchty regularnych rzędów niemal wszystkich płyt epitafijnych z kościoła.⁵ Tego rodzaju pomniki były z reguły rozmieszczane w miejscach otaczanych szczególnym kultem przez fundatorów albo upamiętnionych w ten sposób zmarłych. Zwykle były to tradycyjnie wykorzystywane na pochówki rodzinne kaplice i krypty pod nimi.⁶ Jednak w przypadku opisywanej grupy zabytków zasada ta jest nie zachowana, ponieważ znaczna część epitafiów została wtórnie rozmieszczona na ścianach kruchty. Dowodzą tego historyczne opisy kościoła w najstarszych przewodnikach po Lublinie. W 1907 r. ksiądz Jan Ambroży Wadowski pisał, że: „*Znajduje się w kościele wiele tablic kamiennych lub marmurowych, w ściany kościoła, a przede wszystkim przedsionka, wmurowanych, z napisami poświęconymi pamięci zmarłych osób. Z małym wyjątkiem, wszystkie są świeżego pochodzenia, a żadna z nich nie odznacza się wykończeniem artystycznym i nie budzi ogólniejszego interesu. O trzech jednak najdawniejszych, poświęconych pamięci osób, których ciała w tym kościele spoczęły, wspomnieć wypada, tembardziej, że osoby te należały za życia do dobroczyńców kościoła Ś. Ducha*.”⁷ Wspomniane i opisane przez Wadowskiego trzy tablice upamiętniają: Annę z Denhoffów Daniłowiczową (†1730), Barbarę z Chojekich Treterową (†1776) i Mariannę z Murysonów Kościuszkową (†1800).⁸ Tymczasem w „Monografii Lublina” z 1887 r. Władysław Kornel Zieliński, oprócz wyżej wymienionych epitafiów, zna-

³ Zob. poz. nr 28 i 29 aneksu.

⁴ J. Czerepińska, *Kościół rzym. kat. dawniej szpitalny, obecnie rektoralny pod wezw. Św. Ducha w Lublinie. Rozpoznanie historyczne i uytyczne konserwatorskie*, Lublin 1992, s. 3.

⁵ J. Czerepińska, op. cit., s. 3. E. Bortkiewicz, karta ewidencyjna zabytku architektury i budownictwa: *Kościół szpitalny (ob. rektoralny) pw. Św. Ducha*, 1992. Inwentaryzacja architektoniczna kruchty opracowana przez studentów Wydziału Budownictwa i Architektury Politechniki Lubelskiej: K. Bartoszek, R. Ignaciuk, Ł. Mandziuk, P. Ruta, *Inwentaryzacja architektoniczna. Kruchta w Kościele Św. Ducha, ul. Krakowskie Przedmieście 1, 20-001 Lublin*, Lublin 2012.

⁶ A. Biernat, S. Gawlas, op. cit., s. 166.

⁷ J. A. Wadowski, *Kościół lubelskie na podstawie źródeł archiwalnych*, Kraków 1907, s. 405-406.

⁸ Zob. poz. nr 1, 2, 3 załączonego aneksu.

laży się również opisy późniejszych tablic poświęconych pamięci: księdza Wincentego Kroczeńskiego i zmarłych z rodziny Hubryk, Stefana i Rozalii z Medelmajerów Gąsiorowskiej, doktora Tomasza Surzyckiego oraz Zofii z Wołowskich Schmidt.⁹ Wskazane przez Zielińskiego, inne niż dzisiaj, miejsca lokalizacji niektórych epitafiów z kruchty oraz różniące się treść ich inskrypcji, świadczą o przemieszczeniu części tablic w obrębie kościoła. Według Zielińskiego, wspólne epitafium Kroczyńskiego i rodziny Hubryk zostało tutaj przeniesione z lubelskiego kościoła OO. Kapucynów w 1875 roku i pierwotnie było umieszczone na pierwszym filarze nawy głównej, po prawej stronie ołtarza. Na tym samym filarze, od strony nawy głównej, znajdowała się tablica poświęcona małżonkom Gąsiorowskim. Również po tej samej stronie kościoła, na drugim filarze nawy głównej umieszczone było epitafium doktora Tomasza Surzyckiego.¹⁰ Jednocześnie Zieliński wymienił tablicę epitafijną „*obok ołtarza Pana Jezusa, w przejściu pod arkadą na białym marmurze*”, z inskrypcją: „*Ś.p. Zofia z Wołowskich/ Schmidt/ żona Doktora żyła lat 45 umarła/ 18 Stycznia 1875 prosi o/ westchnienie do Boga*”.¹¹ Tymczasem istniejące obecnie w kruchcie epitafium Schmidtów zawiera inskrypcję o odmiennej treści: „*Ś. P./ LUDWIK SCHMIDT/ DOKTÓR MEDYCYNY/ † 30 STYCZ. 1898 R./ ZOFIA Z WOŁOWSKICH SCHMIDT/ † 18 STYCZ. 1875 R./ POKÓJ ICH DUSZOM.*” Porównanie istniejącego napisu z historycznym opisem pozwala na stwierdzenie, że wcześniejsza tablica została usunięta po śmierci doktora Schmidta w 1898 i zastąpiona epitafium dedykowanym obojgu małżonkom. Według Zielińskiego: „*w przedśionku tak długim jak szerokim jest cały kościół, i oświetlonym jednym oknem, widzimy ściany pokryte blachami pamiątkowymi osób zmarłych, najstarsze z tych blach pochodzą z początku bieżącego i końca zeszłego stulecia*”.¹² Na podstawie tego opisu można przypuszczać, że obecny układ tablic kamiennych zastąpił tradycyjnie umieszczane w kruchcie tego kościoła blaszane tablice trumienne. Ich ekspozycja w tym miejscu mogła się wywodzić z praktykowanego w szlacheckich obrzędach pogrzebowych z XVII i XVIII wieku zwyczaju zachowywania portretów wieszanych nad „castrum doloris” zmarłego. Znany jest również podobny zwyczaj przechowywania tablic trumiennych w kościołach protestanckich, którego przykładem jest zespół tego rodzaju zabytków umieszczony w lubelskim kościele ewangelicko-augsburskim pw. Świętej Trójcy.¹³ Nie posiadamy informacji, czy będąca obecnie miejscem lokalizacji większości tablic, kruchta kościoła pw. Św. Ducha była poddawana pracom w połowie XIX wieku, przy okazji rozbiórki przyległego od zachodu, zrujnowanego szpitala (obecnie zastąpionego kamienicami przy ul. Krakowskie Przedmieście 1 i 3)¹⁴, albo remontów kościoła dokonanych w 1847, 1864 i 1929 roku.¹⁵ Opisywany kościół znajduje się na terenie historycznej części miasta, którą ominęły zniszczenia związa-

⁹ Zob. poz. nr 6, 5 i 21 aneksu.

¹⁰ Dotychczas funkcjonuje błędna informacja na temat daty wmurowania tego epitafium w kościele pw. Św. Ducha dopiero po 1909 r. – S. Wiśniewski, *Surzycki Tomasz*, (w:) „Słownik biograficzny miasta Lublina”, t. 1, Lublin 1993, s. 252-254. Zob. poz. nr 21 aneksu.

¹¹ W. K. Zieliński, *Monografia Lublina*, t. 2 (cz. 1), Warszawa 1887, s. 326, rkps nr 1785, Biblioteka Polskiej Akademii Nauk w Krakowie, mps w Wojewódzkim Urzędzie Ochrony Zabytków w Lublinie, s. 196-200.

¹² W. K. Zieliński, op. cit., s. 196.

¹³ L. Kwiatkowska-Frejlich, *Tablice trumienne jako epitafia?*, (w:) „Twórczość ludowa. Kwartalnik Stowarzyszenia Twórców Ludowych”, R. 21 (62), nr 3-4, Lublin 2006, s. 14-17.

¹⁴ E. Bortkiewicz, op. cit. J. Czerepińska, op. cit., s. 1-3. Eadem, *Katalog zabytków o cechach renesansu lubelskiego z terenu miasta Lublina*, t. 3, Lublin 2006, s. 4.

¹⁵ J. Czerepińska, op. cit., s. 3. E. Bortkiewicz, op. cit.

ne z działaniami frontowymi w czasie I wojny światowej.¹⁶ Natomiast przeprowadzone w kruchcie, w 2017 roku, prace przy zespole tablic epitafijnych miały na celu wyłącznie ich oczyszczenie i poprawę estetyki, w tym uzupełnienie złociń niektórych inskrypcji oraz podmalowanie herbu na tablicy upamiętniającej Barbarę z Chojeckich Treterową. Można zatem przypuszczać, że wmontowanie większości epitafiów w istniejącym układzie jest efektem bliżej nie określonych prac remontowych, wykonanych w następstwie zniszczeń z okresu II wojny światowej.

Znamienne są powody, które decydowały o tym, iż na przestrzeni całego XIX wieku, w świątyni nie będącej kościołem parafialnym umieszczano tablice epitafijne będące dodatkowym, poza właściwym miejscem pochówku, przypomnieniem miejscowej społeczności wiernych o zmarłym. Od początku swojego istnienia kościół pw. Świętego Ducha funkcjonował bowiem jako prepozytura szpitalna (probostwo szpitalne), posiadająca samodzielne beneficjum, osobny kościół, oraz niezależne od miejscowej parafii rzymskokatolickiej podstawy materialne. Rozdział funduszków szpitalnych i kościelnych oraz przekazanie tych pierwszych pod zarząd świecki nastąpił na mocy postanowienia rady administracyjnej Królestwa Polskiego z 16/28 sierpnia 1832 r., którym powołano szczegółowe rady szpitalne. W 1834 r. przekazano fundusze lubelskiego szpitala Świętego Ducha podobnej „Radzie gospodarczej”, wśród członków której w 1839 r. wymieniony został upamiętniony na jednym z epitafiów aptekarz Gąsiorowski.¹⁷ Po zajęciu w 1866 r. majątku kościelnego na rzecz skarbu państwa, kościół znalazł się pod opieką Magistratu, ale jego utrzymanie zależało od ofiarności mieszkańców Lublina.¹⁸ W związku z tym władze diecezjalne, aby zapobiec opustoszeniu kościoła pw. Świętego Ducha i utrzymać w nim nabożeństwa, polecały różnym kapłanom „*dochodzić do tej świątyni, celem odprawiania w niej mszy ś. i przewodniczenia w nabożeństwach od wieków zaprowadzonych, a w których pobożni Lublinianie liczny udział brać zwykli*”.¹⁹ Według relacji z 1887 r. kościół „*położony przy najgłośniejszej ulicy miasta, najliczniej też bywa odwiedzany przez ciąg całego dnia od szóstej rano do godziny 9-tej wieczór porą zimową, a 10-tej latem*”.²⁰ Nic zatem dziwnego, że ci sami mieszkańcy miasta, dobrowolnie utrzymujący budynek kościelny, przez cały XIX wiek umieszczali w nim tablice epitafijne poświęcone bliskim, pochowanym na miejscowym cmentarzu parafialnym.²¹ Do końca XVIII stulecia chowano bowiem zmarłych w podziemiach istniejących kościołów i na cmentarzach przykościelnych.²² Jednocześnie, chcąc zachować pamięć o zmarłych wśród wiernych odwiedzających kościół i zapewnić im modlitwę żyjących, fundowano

¹⁶ M. Gałęcka, *Straty i zniszczenia poniesione w zabytkach nieruchomości w okresie I wojny światowej na obszarze województwa lubelskiego (w jego aktualnych granicach)*. Raport. (Opracowanie wykonane w ramach Programu MKiDN 2012 – opieka nad zabytkami), Lublin styczeń-czerwiec 2012, s. 125.

¹⁷ S. Z. Sierpiński, *Obraz miasta Lublina*, Warszawa 1839, s. 166. Wśród członków „Rady gospodarczej szpitala Świętego Ducha” Sierpiński wymienia również kanonika Pieńkowskiego i adwokata Serafina Konwického. Zob. poz. nr 5 załączonego aneksu.

¹⁸ J. A. Wadowski, op. cit., s. 378-379, 402.

¹⁹ Tamże, s. 402.

²⁰ W. K. Zieliński, op. cit., s. 196.

²¹ Pierwszym, założonym poza murami miasta był cmentarz zw. „Świątokrzyskim”, który oficjalnie działał w okresie od 1781 do 1811 r. Od października 1811 r. jego funkcję przejął cmentarz zwany z czasem „Pod Lipkami”. M. Gmiter, B. Kotowski, K. Kucharska, B. Laskowska, L. Popek, *Cmentarz rzymskokatolicki przy ul. Lipowej w Lublinie*, Lublin 1990, s. 11-12.

²² Tamże.

w tych samych świątyniach nagrobki, a później również epitafia. Z takimi pochówkami związane są wspomniane wcześniej najstarsze tablice epitafijne poświęcone pamięci Daniłowiczowej, Treterowej i Kościuszkowej. Prawdopodobnie w podziemiach kościoła pw. Świętego Ducha spoczęły również prochy Józefy Lamprechtowej (†1802), żony prezydenta Lublina, której epitafium znajduje się w kruście.²³ Obecnie brak jest możliwości ustalenia pełnego wykazu zmarłych pochowanych w podziemiach tej świątyni, ponieważ już w 1887 roku Zieliński pisał, że: „*przystęp do grobów jest zamurowany i żadnych też śladów niema kto tu jest pochowany*”.²⁴ Taki zwyczaj grzebania zwłok został zlikwidowany dopiero na przełomie XVIII i XIX wieku, „*kiedy to ustrzymano chowanie zmarłych w mieście i przystąpiono do likwidacji cmentarzy przykościelnych*”.²⁵ Na mocy zarządzenia Komisji Policji Obojga Narodów z 18 lutego 1792 r. w całej Polsce trwała akcja delokalizowania cmentarzy poza obszary zamieszkałe.²⁶ „*Tak generalna zmiana miejsc pochówków wpłynęła oczywiście na zmianę miejsca kultu zmarłych, umiejscawiając go przede wszystkim na cmentarzach, na których w ciągu XIX w. rozpoczęto masowo fundowanie nagrobków i kaplic służących kultywowaniu pamięci zmarłych. A jednak kościoły, chociaż pozbawione prawa chowania zmarłych na swym terenie, nie przestały odgrywać roli równoległego miejsca ich kultu. Zbyt mocno zakorzeniona była w mentalności ówczesnych ludzi tradycja związku zmarłego z świątynią, by mogły przerwać ją administracyjne zarządzenia. Stąd niesłabnące przez cały XIX w. zainteresowanie fundowaniem w kościołach napisów nagrobnych osobom pochowanym na cmentarzu głównym*”.²⁷ Dowodem tego może być porównanie ilości zachowanych w kościołach epitafiów z okresu staropolskiego z ilością przykładów z XIX wieku i późniejszych.

Dokonana na potrzeby niniejszego artykułu kwerenda archiwalna i biblioteczna wnosi niepublikowane wcześniej ustalenia, które po raz pierwszy wskazują praktykowaną w Lublinie na przestrzeni niemal całego XIX wieku, zasadę grzebania i ewidencjonowania zmarłych oraz możliwości poszukiwania informacji o nich. Te ustalenia mają znaczenie dla osób zainteresowanych genealogią oraz historią cmentarza rzymskokatolickiego przy ulicy Lipowej i z tego powodu zasługują na obszerniejsze wyjaśnienie. Porównując inskrypcje na tablicach epitafijnych z odpowiadającymi im wpisami w aktach metrykalnych, ustalono, że niemal wszystkie epitafia z kościoła pw. Świętego Ducha zostały poświęcone zmarłym, należącym do działającej do 1884 roku jako jedyna na terenie najstarszej części miasta, parafii rzymskokatolickiej – kolegiackiej pw. św. Michała, później katedralnej pw. św. Jana.²⁸ Z wyjątkiem wskazanych na czterech najwcześniejszych tablicach, prawie wszystkie pozostałe osoby wymienione w inskrypcjach i zmarłe po 1811 roku – zostały pochowane na cmentarzu miejskim zwanym

²³ Zob. poz. nr 4 załączonego aneksu.

²⁴ W. K. Zieliński, op. cit., s. 202.

²⁵ Z. i R. Piechowie, *Dziewiętnastowieczne inskrypcje nagrobne z kościoła p.w. Wniebowzięcia N.P. Maryi (Mariackiego) w Krakowie*, (w:) „Nasza Przeszość: studia z dziejów Kościoła i kultury katolickiej w Polsce”, t. 62, 1984, s. 164.

²⁶ M. Gmiter, i in., op. cit., s. 11-12.

²⁷ Z. i R. Piechowie, op. cit., s. 164.

²⁸ Dopiero pod koniec XVIII wieku, w czasie Sejmu Czteroletniego zlikwidowano jurydyki obejmujące Czwartek z kościołem pw. św. Mikołaja i Kalinowszczyznę z kościołem pw. św. Agnieszki i włączono je w granice miasta. K. Jakimowicz, *Podzamcze, Słomiany Rynek, Kalinowszczyzna, Ponikwoda, i Czwartek w XVII i XVIII wieku*, (w:) „Lublin. 700-lecie. Historia dzielnic. Kalinowszczyzna, Ponikwoda, Czwartek”, red. D. Szulc, red. J. Chachaj, red. H. Mącik, Lublin 2017, s. 38.

„Pod Lipkami” (obecnie przy ulicy Lipowej).²⁹ Na podstawie „Książki posiedzeń dozorów kościoła katedralnego i kościoła i cmentarza parafialnego s. Michała w Lublinie” z lat 1825-1861 ustalono, że wykaz osób zmarłych prowadzony przez miejscową parafię zastępował spis pochowanych na funkcjonującym od października 1811 r. cmentarzu „Pod Lipkami”.³⁰ Wykaz ten stanowią kompletne „Akta zejścia”, czyli akta metrykalne dotyczące zgonów, sporządzane przez urzędników stanu cywilnego wyznania rzymskokatolickiego. Od 1810 roku obowiązek ten był realizowany przez proboszcza parafii kolegiackiej pw. św. Michała, a od 1826 roku – proboszcza parafii katedralnej pw. św. Jana. Tożsamość „Akt zejść” z tak zwanymi spisami pokładnego³¹ była spowodowana brakiem możliwości prowadzenia przez parafię wykazu wszystkich zmarłych pochowanych na miejscowym cmentarzu parafialnym.³² Na przykład w 1839 r. parafia wynosiła 6000 osób – w stosunku do których rocznie umarło 400 osób. Wśród tych ostatnich, aż $\frac{3}{4}$ z nich stanowili ubodzy zmarli w pięciu szpitalach (Sióstr Miłosierdzia, Braci Miłosierdzia, Dobroczynności, Św. Ducha, Św. Józefa) oraz w więzieniu, za których działający od 1826 r. przy miejscowej parafii św. Jana dozór kościelny nie pobierał opłat za pokładne, ale ich zgony były odnotowywane aktach metrykalnych. Ze względu na rokroczną ilość zmarłych, ta sama zasada tożsamości zgonów odnotowanych w księgach metrykalnych parafii katedralnej z ewidencją osób pochowanych na cmentarzu parafialnym została utrzymana, co najmniej w okresie, w którym funkcjonowała przywołana powyżej „Książka posiedzeń dozorów...”. Z tych powodów, jednym z podstawowych źródeł informacji o osobach zmarłych w Lublinie na przestrzeni niemal całego XIX wieku, w tym upamiętnionych w kościele pw. Świętego Ducha, są księgi metrykalne, a znajdujący się w nich wpis każdego zgonu jest dowodem na dokonany pochówek na miejscowym cmentarzu parafialnym przy ulicy Lipowej (również po wydzieleniu w 1884 roku nowej parafii przy kościele pobernardyńskim pw. Nawrócenia św. Pawła). Unaocznienie tej zasady umożliwiło identyfikację większości osób wskazanych na epitafiach z zachowanymi do dzisiaj grobami. Stało się to możliwe dzięki życzliwej pomocy archiwum Zarządu Cmentarza Rzymskokatolickiego przy ul. Lipowej, które na podstawie prowadzonych przez siebie wykazów ustaliło właściwą lokalizację tych grobów. Natomiast według informacji Zarządu Cmentarza, dane dotyczące pochówków dokonywanych na cmentarzu od 1900 roku

²⁹ Po wprowadzeniu zakazu chowania zmarłych na funkcjonującym wcześniej poza miastem cmentarzu parafialnym w sąsiedztwie koszar świętokrzyskich, w 1811 r. założono drugi cmentarz poza miastem, na gruntach folwarku Rury (dawniej Panien Brygidek). Archiwum Państwowe w Lublinie [dalej: APL], zespół nr 22: Akta miasta Lublina, jednostka nr 2320: *Książka posiedzeń dozorów kościoła katedralnego i kościoła i cmentarza parafialnego s. Michała w Lublinie, 1825-1861* [dalej: z. 22, nr 2320].

³⁰ APL, z. 22, nr 2320. APL, zespół nr 115: Komisja Województwa Lubelskiego i Rząd Gubernialny Lubelski, jednostka nr: 744: *AS w Lublinie cmentarza budowa i reperacja, 1839-1844* [dalej: z. 115, nr 744].

³¹ Pokładne to opłata składana właścicielowi cmentarza w chwili powstania nowego grobu, obejmująca wykupienie miejsca na wieczność i prawo do wystawienia nagrobka. W 1809 r. ustalono takse opłat tzw. pokładnego, czyli maksymalnej stawki za miejsce na cmentarzu. Było ono opłacane według podziałów na 3 klasy grobów, przy czym groby murowane, sklepione zabierały wiele miejsca i nie można ich było przekopywać, dlatego pobierano za nie wyższe opłaty i traktowano je jako groby stałe. APL, z. 22, s. 4.7.5: cmentarze i pogrzeby, jednostka nr 2478: *Pokładnego z parafii lubelskich, 1839-1866*. J. Dziobek-Romański, *Prawo grzebalne w Królestwie Polskim w latach 1815-1914. Zarys problematyki*, (w:) „Roczniki Humanistyczne, t. 51, z. 2, 2003, s. 139-179.

³² APL, z. 22, nr 2320.

można zweryfikować wyłącznie na podstawie prowadzonych od tego czasu i przechowywanych w jego archiwum „Ksiąg Zmarłych”.

Nieliczne tablice z opisywanego zespołu zostały poświęcone osobom związanym z Lublinem rodzinnie lub przez zajmowane stanowisko, ale pochowanym w innym miejscu. Należą do nich epitafia Michniewskich, Karola Sosnowskiego, Księdza Kroczyńskiego, Waltera i małżonków Hubryk oraz braci Neuburgów.³³ W tych przypadkach wpisów zgonów należy poszukiwać w księgach metrykalnych parafii właściwych dla miejsca zgonu (o ile nie są one położone poza obecnymi granicami naszego kraju), a miejsca pochówku – na lokalnym cmentarzu. Przykładem jest wpis dotyczący zgonu lekarza Karola Sosnowskiego, odnotowany w aktach parafii w Janowie Lubelskim (dawniej Białej; akt numer 226 z 1881 r.) i grób Sosnowskiego zlokalizowany na janowskim cmentarzu, położonym obecnie przy ulicy Białskiej.³⁴

Wartość źródłowa oraz możliwości badawcze tablic epitafijnych

Praktykowany w XIX wieku zwyczaj umieszczenia tablicy pamiątkowej w miejscu wskazanym w testamencie, innym niż miejsce dokonanego pochówku³⁵, nie dotyczył wszystkich osób zmarłych. Ze względów oczywistych przywilej ten należał wyłącznie do osób wpływowych i zamożnych.³⁶ Umieszczenie epitafium zależało przede wszystkim od możliwości finansowych fundatorów, którymi zazwyczaj była rodzina, chociaż zdarzały się sytuacje, kiedy wystawiano je ze składek społeczeństwa, przyjaciół lub kolegów z różnych instytucji. Osoby upamiętnione w kościele pw. Świętego Ducha należały do ówczesnej elity miejscowej społeczności, a poświęcone im inskrypcje epitafijne zawierają zwięzłe informacje na temat zmarłych i ich działalności. Uzupełniają je dane, których zazwyczaj nie pozyskamy z dokumentów oficjalnych, odwołujące się do przyczyny śmierci oraz pozostałych po zmarłym członków najbliższej rodziny. Świadczy to o źródłowym znaczeniu epitafiów, do którego dotychczas nie odwoływano się w dostępnych opracowaniach. Powodem braku popularności inskrypcji epitafijnych jest ogromna ilość i różnorodność źródeł pisanych dla historii XIX i początku XX wieku, która spowodowała, że tego rodzaju napisy nie przyciągają uwagi badaczy tego okresu.³⁷ Tymczasem, w większości przypadków inskrypcje epitafijne okazują się być jedynym uzupełnieniem źródeł archiwalnych. Niezwykle pomocne w poszukiwaniu wiedzy na temat osób w nich wymienionych są również dotychczas nie wykorzystywane pod takim kątem źródła publikowane i rękopiśmienne, do których zaliczam najstarsze przewodniki po Lublinie, herbarze, słowniki biograficzne, akta metrykalne parafii rzymskokatolickich, akta osobowe (teczki personalne) wytworzone w ramach działalności Komisji Województwa Lubelskiego i Rządu Gubernialnego Lubelskiego oraz przechowywane w Archiwum Państwowym w Lublinie. Są to również wszelkiego rodzaju artykuły, opracowa-

³³ Zob. poz. nr 27, 13, 6, 16 załączonego aneksu.

³⁴ Portal Janowska Kolebka, dostępny pod adresem: <https://www.janowskakolebka.pl/218-cmentarz-bialski> (dostęp: 25.04.2020).

³⁵ R. Sarzyńska-Janczak, *Pomniki zasłużonego Lublinianina Jana Reinbergera*, (w:) „Wiadomości Konserwatorskie Województwa Lubelskiego”, t. 21, Lublin 2019, s. 257.

³⁶ Podobnie jak przywilej posiadania grobu stałego, ponieważ dla ówczesnych mieszkańców koszt pochówku był dość wysoki i tylko nieliczni lublinianie mogli sobie pozwolić na jego wykup. APL, z. 22, nr 2320.

³⁷ A. Biernat, S. Gawlas, op. cit., s. 183.

nia (w tym karty ewidencyjne zabytków ruchomych i karty adresowe³⁸), a także strony internetowe, specjalizujące się w upowszechnianiu wiedzy genealogicznej³⁹. Efektem zestawienia pozyskanych na ich podstawie informacji jest możliwość odtworzenia zapomnianych biografii osób, zasłużonych nie tylko dla społeczności Lublina. Zamieściłam je w aneksie niniejszego artykułu, zawierającym wykaz wszystkich epitafiów z kościoła pw. Świętego Ducha wraz z informacjami na temat osób wymienionych w inskrypcjach. Dokonane na podstawie wyżej wymienionych materiałów ustalenia mogą posłużyć do badania struktury elitarnej grupy dawnego społeczeństwa miasta.⁴⁰ Wszystkie z osób upamiętnionych, należały bowiem do zamożniejszej części Lublinian, reprezentującej zawody urzędników, lekarzy, nauczycieli i prawników. Odkryte powiązania genealogiczne pomiędzy wymienionymi w inskrypcjach przedstawicielami rodzin Surzyckich, Chipalskich, Ciepielewskich, Hubryków, Sobolewskich i Okorskich, pozwoliły wyodrębnić zasłużoną dla miejscowej społeczności grupę spokrewnionych osób, zaangażowaną w działalność polityczną i charytatywną, wspierającą działalność lokalnych instytucji, a zapewne również finansującą różnego rodzaju prace związane z kościołem pw. Świętego Ducha i doposażeniem jego wnętrza. W połączeniu z istniejącymi jeszcze nagrobkami na cmentarzu przy ulicy Lipowej, epitafia pozostają cennymi pamiątkami po osobach, których działalność uległa zapomnieniu, a pozyskane na ich podstawie informacje mogą posłużyć do spopularyzowania wiedzy w tym zakresie.

Równie ciekawe ustalenia przynoszą badania opisywanego zespołu epitafiów w ramach historii sztuki oraz nauk pomocniczych historii. Charakterystyczne dla czasu powstania epitafiów rodzaje materiału z którego zostały wykonane (w pierwszej połowie XIX wieku piaskowiec i wapień, później kamienie twardsze, jak marmur) spowodowały, że tablice te zachowały się do dzisiaj bez większych uszczerbków. Porównanie aktualnego stanu ich zachowania z kartami ewidencyjnymi zabytków ruchomych oraz opisami w dawnych przewodnikach pozwala dostrzec tylko niewielkie zmiany dokonane na nich przy okazji prac remontowych w 2017 roku. Pod względem formy graficznej wszystkie epitafia z kościoła pw. Świętego Ducha charakteryzuje oszczędność w stosowaniu zdobień, ograniczona do żłobień w postaci ornamentu, obramienia, rytch lub malowanych ozdób. Jedyny przykład dekoracji o symbolice eschatologicznej znajduje się na najstarszym epitafium z około 1730 roku. Przedstawia ukoronowaną czaszkę i dwie pary skrzyżowanych piszczeli po bokach, poniżej których znajduje podwiązana z dwóch stron draperia, stanowiąca tło inskrypcji, poświęconej pamięci Anny z Denhof-

³⁸ Wszystkie z opisywanego zespołu epitafiów pochodzących z XVIII, XIX i początku XX wieku, z wyjątkiem tablicy Juliana Ziemieckiego (zob. poz. nr 18 aneksu), posiadają opracowania w postaci kart ewidencyjnych zabytków ruchomych. Ich uzupełnieniem są karty ewidencyjne i karty adresowe nagrobków. Karty znajdują się w posiadaniu Wojewódzkiego Urzędu Ochrony Zabytków w Lublinie.

³⁹ Wielka Genealogia Minakowskiego, która zawiera informacje o powiązanych ze sobą rodzinie osobach i jest ciągle rozbudowywana i aktualizowana; dostępna pod adresem: <https://wielcy.pl/>. Genealogia Potomków Sejmu Wielkiego, poświęcona potomkom posłów i senatorów uczestniczących w obradach Sejmu Wielkiego; dostępna pod adresem: <http://www.sejm-wielki.pl/>. Lubelskie Korzenie – jedno z najbardziej rozpoznawalnych niezależnych stowarzyszeń genealogicznych w Polsce, specjalizujące się tworzeniu regionalnej bazy indeksów ksiąg metrykalnych i USC, dostępnej pod adresem: <https://lubgens.eu/portal.php>. Genaolodzy. PL – analogiczny serwis Polskiego Towarzystwa Genealogicznego zawierający forum genealogiczne i bazy danych, dostępny pod adresem: <https://genealodzy.pl/>.

⁴⁰ A. Biernat, S. Gawlas, op. cit., s. 188.

fów Daniłowiczowej.⁴¹ Również na najstarszych epitafiach znajdują się przedstawienia herbów. Jest to herb Korab na epitafium Barbary z Chojeckich Treterowej oraz herby Muryson i Roch na tablicy Marianny z Murysonów Kościuszkowej.⁴² Epitafia, powstałe w wieku XIX i na początku wieku XX zdecydowanie różnią się od zabytków powstałych w okresie staropolskim. Odrębność ta dotyczy formy plastycznej, epigraficznej, języka oraz treści inskrypcji. Charakteryzuje je skromna forma plastyczna, skupiająca uwagę przede wszystkim na treści napisu. Dekoracje na nich praktycznie ograniczają się do znaku krzyża, będącego chrześcijańskim symbolem wiary i zmartwychwstania (epitafia zmarłych z rodziny Dunin oraz rodziny Surzyckich, Tomasza Janiszewskiego, Karola Sosnowskiego)⁴³. Proste, przede wszystkim geometryczne obramienia tła inskrypcji na większości tablic z końca XIX wieku (na przykład Birutonowiczów lub Chipalskich⁴⁴), w dwóch przykładach uzupełnione zostały rodzajem dekoracyjnego passe-partout ze stylizowanymi motywami florystycznymi w narożach (Juliana Dymowskiego oraz Lucyny z Detmerskich Latomskiej i jej córki⁴⁵), a w kilku innych dodatkowo dodano ozdobne główki metalowych trzpieni, mocujących tablice do ściany (Chipalskich, Sobolewskich, Stanisława Illustrowskiego, Juliana Ziemieckiego⁴⁶). Spośród nich wyróżnia się dekoracyjna rama neobarokowego epitafium Teodora Kazimirskiego w postaci masywnych, stylizowanych liści akantu w narożach tablicy i jej zwieńczeniu.⁴⁷ Bogatą dekorację epitafium Cecylii Chobrzyńskiej tworzą: gierwana i zwężona u góry rama pola inskrypcji, wieńczące ją po obu stronach kwadraty, z których zwieszają się gałązki laurowe, umieszczone symetrycznie u dołu tej ramy po trzy guty. Na okalającej tą ramę, płaskiej listwie umieszczono pośrodku: u góry – uskrzydloną główkę aniołka, u dołu – gałązkę palmową, przewiazaną kokardą. Tablicę wieńczy dwie esowate woluty z krzyżem⁴⁸. Szczególną uwagę zwraca neoklasycystyczne epitafium Tomasza i Marii Surzyckich, z jego obramieniem naśladującym kształt portyku, „wspartego” po bokach na płaskich lizenach, dekorowanych symbolami odwróconych pochodni i zwieńczonego trójkątnym frontonem. Tympanon wypełnia symbol oka opatrności, otoczonego promieniami. Wykorzystany motyw dekoracji przywodzi na myśl znany z ikonografii wolnomularskiej symbol Deltę Świetlistej, który był umieszczany na nagrobkach masonów na cmentarzu rzymskokatolickim przy ulicy Lipowej.⁴⁹ Brak jest jednak jakichkolwiek dowodów, że zmarły w 1874 roku i upamiętniony na epitafium Tomasz Surzycki był członkiem loży wolnomularskiej.⁵⁰ Pole inskrypcji tego epitafium podzielono na dwie części. Część górną wypełnia wieniec laurowy, wewnątrz którego znajduje się owalna fotografia zmarłego, umieszczona w profilowanej ramce z krzyżykiem u góry oraz inskrypcja poświęcona doktorowi Tomaszowi Surzyckiemu. Dolną część otacza prosta rama z prostokątnymi płycinami i kaboszonami w jej narożach, wewnątrz której znajduje się inskrypcja dedy-

⁴¹ Zob. poz. nr 1 aneksu.

⁴² Poz. nr 2, 3 aneksu.

⁴³ Poz. nr 17, 25, 11, 13 aneksu.

⁴⁴ Poz. nr 19 lub 20 aneksu.

⁴⁵ Poz. nr 15 oraz nr 10 aneksu.

⁴⁶ Poz. nr 20, 22, 23, 18 aneksu.

⁴⁷ Poz. nr 12 aneksu.

⁴⁸ Poz. nr 24 aneksu.

⁴⁹ M. Gmiter i in., op. cit.

⁵⁰ Zob. poz. nr 8 aneksu.

kowana pamięci Marii z Ciepielewskich Surzyckiej, zmarłej w 1909 roku. W opisywanej grupie wyróżnia się również neogotyckie epitafium księdza Feliksa Krokowskiego⁵¹, którego obramienie tworzą: wygięta w osi łuk archiwolta, wieńczący ją kwiaton oraz umieszczone na jej osiach skrajnych pinakle, poniżej para kolumnienek pod którymi znajdują się kroksztyny wspierające rodzaj wąskiego cokółu. W kluczu archiwoltę umieszczona została główka aniołka ze skrzydłami, a na osi ostrołukowo zwieńczonego pola inskrypcji – fotografia zmarłego w eliptycznej, profilowanej ramce.

Głównym motywem dekoracyjnym większości tablic są ozdobne litery inskrypcji. Na przestrzeni XIX wieku wprowadzono szereg nowych typów liternictwa, które były inspirowane stylami historycznymi, począwszy od minuskuły gotyckiej, a skończywszy na różnych typach kursywy.⁵² Zastosowanie różnych typów liter, różnicowanie ich wielkości oraz złozenie miało na celu zwrócenie uwagi na najważniejsze informacje dotyczące zmarłych. Wierszowana forma miała zachęcać do przeczytania treści inskrypcji, a tym samym zapewniać większe prawdopodobieństwo spełnienia prośby o modlitwę za duszę zmarłego. Z tego powodu często stosowano wyrażenie prośby o modlitwę (na przykład: „Prosi o westchnienie do Boga”).

Wszystkie inskrypcje zostały napisane w języku polskim. Ich budowa jest klasyczna i poza czterema najstarszymi epitafiami, nie odbiega w sposób zdecydowany od wzorów charakterystycznych dla XIX wieku. Zazwyczaj zaczynają się od skrótowo zapisanej inwokacji „Deo Optimo Maximo” (D.O.M.) lub odwołania się do informacyjno-komemoratywnego celu wystawienia tablicy („Ś.P.”, „Pamięci”, „Pamiętka ceniom”). Następnie wymienione są nazwiska zmarłych, określony wiek życia, powiązania genealogiczne oraz wskazane zasługi. W przypadku mężczyzn są to zwykle zawód lub zajęcie, stanowisko służbowe, piastowane godności, tytuły honorowe, zasługi wojskowe, natomiast w przypadku kobiet, których system społeczny nie dopuszczał do funkcji urzędowych – pobożność życia oraz liczba potomstwa. Inskrypcje kończą się prośbą o modlitwę i odwołaniem do fundatorów epitafium, którymi zazwyczaj są pozostali po zmarłym członkowie rodziny. Dobrane w ten sposób informacje podkreślają godne zapamiętania zasługi zmarłego, a także ukazują go na tle społeczności w której żył. Epitafia indywidualne były poświęcane kobietom, mężczyznom oraz dzieciom (na przykład tablica „Lutka Germont” a właściwie Lucjana Germonta⁵³), lub wielu osobom z jednej rodziny. Przykładem epitafium powstałego z inicjatywy wdzięcznego środowiska i instytucji jest tablica wystawiona przez Towarzystwo Lekarskie Lubelskie, która upamiętnia działalność Aleksandra Okorskiego.⁵⁴ Warto dodać, że okres w którym powstawało epitafium nie zawsze był zbieżny z datą pochówku zmarłego, a w przypadku epitafiów rodzinnych – nigdy. Z tego powodu jako datę powstania, czy też raczej wmontowania tablicy, należy przyjąć najpóźniejszą datę śmierci członka rodziny. Wyjątkowe na tym tle są epitafia uzupełniane w miarę potrzeb o nowe informacje, na których wyryto inskrypcje dotyczące wydarzeń późniejszych. Takim przykładem jest epitafium doktora Seweryna Michniewskiego, zmarłego w 1868 roku, na którym dodano napisy poświęcone pamięci księdza Aleksandra Michniewskiego, zmarłego w 1904 roku.⁵⁵

⁵¹ Zob. poz. nr 26 wykazu.

⁵² Z. i R. Piechowie, op. cit., s. 165-166.

⁵³ Zob. poz. nr 14 aneksu.

⁵⁴ Zob. poz. nr 9 aneksu.

⁵⁵ Zob. poz. nr 27 aneksu.

Zakończenie

Epitafia z kościoła pw. św. Ducha są cennym źródłem wiedzy historycznej. Reprezentują nie tylko wartości estetyczne, ale również naukowe i kulturowe. Pełne wykorzystanie zasobu wiedzy jakich dostarczają, wymaga nie tylko dbałości o ich zachowanie i poddawania pracom konserwatorskim, ale również prowadzenia badań. Badania te można prowadzić w zakresie historii sztuki (ikonografia, rzemiosło artystyczne, charakterystyczny dla danej epoki sposób dekoracji – styl), nauk pomocniczych historii (epigrafika, heraldyka, genealogia), szeroko pojętej kultury (zwyczajów, statusu społecznego fundatorów i osób upamiętnionych). Jednocześnie uzupełnienie materiału epigraficznego informacjami z innych źródeł, pozyskanymi na podstawie kwerend archiwalnych i bibliotecznych, pozwala na kompleksowe wykorzystanie tego rodzaju zabytków jako źródeł wiedzy historycznej. Potrzeba badań powinna być połączona z popularyzacją tego typu zabytków, które są nie tylko wyrazem wspomnień i materialnym świadectwem związków łączących dziewiętnastowiecznych mieszkańców Lublina z kościołem pw. Świętego Ducha, ale również pretekstem do poznania historii i kultury regionu.

Aneks do niniejszego artykułu zawiera chronologiczne zestawienie kolekcji epitafiów, wraz z informacjami o osobach upamiętnionych.

Summary

In the Holy Spirit church in Lublin there are 29 epitaphs, of which the oldest 3 belong to the Old Polish period, 24 come from the 19th c and beginning of the 20th c, and 2 were created in the post-war period. Owing to the extensive queries in archives and libraries it was possible to use fully the resource of knowledge this type of historical objects provide. The findings from the queries enabled reconstruction of history of the whole group of epitaphs, as well as forgotten biographies of the people commemorated by them and distinguished not only among Lublin citizens. It was the first time a comprehensive description of these epitaphs was made, including information about the deceased referred to in the inscriptions, enumerated in the annex to the article. Full use of knowledge provided by the epitaphs requires not only care for their preservation and regular conservation works, but also research on art history, sciences auxiliary to history and broadly understood culture (customs, social status of the founders and the people commemorated). The epigraphic material, supplemented with information from other sources obtained in queries, enables comprehensive use of such monuments of history as resources of historical knowledge.

ANEKS:

Lp.	Datowanie epitafium; zmarły/a:	Inskrypcje na epitafium:	Informacje o osobie upamiętnionej:	Zdjęcie:
1.	1730 Anna z Denhoffów Daniłowicz	„D.O.M. / Spoczywa serce w tym Kościele Anny/ Zawsze nabożnej do Nayświat: Panny/ Urodziła się Wielka Denhoffowa/ Życie skończyła Daniłowiczowa/ Tu przechodzących z grobowego cienia/ Każdego prosi o trzy pozdrowienia/ A.D. 1730/ die 10 ...”.	<u>Anna ks. Dönhoff v. Denhoff h. Denhof</u> (1670-1730), żona Aleksandra Daniłowicza h. Sas (ok. 1670-1723), rotmistrza, starosty parczewskiego oraz syna uczestnika kampanii wieśniackiej w 1863 r. (Mikołaja Franciszka); matka: Konstancji, Joanny Franciszki i Marianny. Z Lublinem szczególnie był związany krewny męża Anny – Mikołaj Daniłowicz h. Sas, podskarbi wielki koronny, mecenas, właściciel Uchań, który posiadał tutaj własny dwór. Był znany z wielu fundacji sakralnych, w tym na terenie Lublina i okolic, np. kościoła i kolegium jezuitów w Lublinie. Przyczynił się do budowy kościoła karmelitów pw. Matki Bożej Szkaplerznej w Lublinie. Natomiast wywodzący się z Inflant Doenhoffowie od XVII w. należeli do najważniejszych rodów Rzeczypospolitej – posiadali liczne majątki dziedziczne oraz królewszczyzny, zajmowali urzędy senatorskie i najwyższe stanowiska ministerialne. Urzędy i godności były nagrodą za regalistyczne postawy Denhoffów i wybitny udział w kampaniach wojennych. Byli skoligaceni z pierwszorzędnymi rodami magnackim (Sieniawscy, Potoccy).	
2.	1776 Barbara z Chojekich Treterowa	„Tu/ BARBARY z CHOIECKICH/ TRETEROWY/ Pisarza ziemskiego Steżyckiego/ Małżonki/ Dnia 30 Maia R. P. 1776/ ciało złożone/ IEDENASTU DZIECIOM MATKA/ Przeżyła lat 50/ Cnoty i Życie IEY przykładne/ LUBLIN	<u>Barbara z Chojekich Treterowa h. Korab</u> (1726-30.05.1776), żona Mikołaja Tretera z Lubomirza h. Drużyna -Smok (ok. 1730-1775), pisarza ziemskiego steżyckiego; matka Stanisława – szambelana króla Stanisława Augusta Poniatowskiego, właściciela Burcza w ziemi steżyckiej oraz autora znanych w literaturze listów z lat 1776-1789, które dedykował własnemu synowi („Życie i edukacja Stanisława Mikołaja	

		poświadcza/ Synowie pozo- stali Naylepszy/ Rodzicielki Swoiey śmierć opłakując/ Ten Jey Grobowiec położyli"; ponad inskrypcją – herb Korab.	z Lubomirskich Tretera w la- tach 1776-1789, opisane przez ojca w trzynastu listach")	
3.	1880 Marianna z Murysonów Kościszczkowa	„Maryanna z Mury/sonów/ Kościszczkowa./ Zmarła dnia 29 Maia/ 1800 roku w Lublinie/ upra- sza pobożnych Za/ Swą Duszę o Aniel/skie pozdrowienie"; pod inskrypcją herby: Muryson i Roch	<u>Marianna z Murysonów h.</u> <u>Murysen Kościszczkowa</u> (ok. 1730-29.05.1800), żona Jana Nepomucena Kościszczko h. Roch (ok. 1720), pomiędzy 1789-1791 starosty krzemie- nieckiego, konsyliarza konfe- deracji barskiej, stryja Tadeusza Kościszczki (bohatera PSB). Dobrodziejka kościoła i szpitala św. Ducha, przeznaczyła na cele kościoła fundusze zapisa- ne na dobrach Sławinek (6000 złp na mszę wotywną przed cudownym obrazem w każdą sobotę, oraz 36000 złp. na dwa anniwersarze rocznie, tj. coroczne msze w rocznicę śmierci). Herbem Muryson pieczętowała się wyłącznie rodzina – Mo- rison de Manners, osiadła w Polsce na początku XVII wieku. W 1676 r., podczas sejmu koronacyjnego Jana Sobieskiego, należący do niej bracia Aleksander i Wilhelm – pełniący funkcje oficerów regimentu piechoty wojewody belskiego Konstantego Wiśnio- wieckiego, za zasługi wojenne otrzymali indygenat szlachecki i herb własny Muryson (Mori- son, Mirisson).	

4.	1802 Józefa Lamprechtowa	„ROKU 1802 DNIA/ 18 MAYA ZMARŁA/ CHWALEBNIE W/ NADZIEI ZBAWIENIA/ LUDZI POBOŻNYCH/ PROSI/ O WESTCHNIE- NIA/ ZDRO- WAŚ MARYA/ JÓZEFA/ LAMPRECHTOWA”.	<u>Józefa Lamprechtowa</u> (zm. 18.05.1802), żona Michała Lamprechta (zm. 1814), ewangelika, zegarmistrza, wiceprezesa Sądu Apelacyjnego (1791-1792), a także prezydenta miasta Lublina (1792 oraz 1794-1803).	
5.	1865 Stefan Gąsiorowski, Rozalia z Medelmajerów Gąsiorowska	„Cieniom/ ś: p: Stefana/ GAŚIOROWSKIEGO/ Obywatela miasta Lublina asesora farmacji/ zmar. d: 3 Maja 1864 r./ i Małżonki Jego/ś: p: Rozalii z Medelmajerów/ GAŚIOROWSKIEJ/zmarłej d: 11 Października 1865 r./ Pamiątkę tę kładą wnuki./ W pracy spędzili cnotliwy żywot/ Pokój ICH duszom.”	<u>Stefan Gąsiorowski</u> (ok. 1795-3.05.1864), ur. w Sandomierzu, syn Piotra Gąsiorowskiego i Barbary z Gurskich, aptekarz (asesor farmacji przy urzędzie Guberni Lubelskiej i Podlaskiej), członek Rady szczegółowej Kościoła Św. Ducha (1839). Niezachowany pomnik Stefana Gąsiorowskiego na cmentarzu rzymskokatolickim przy ul. Lipowej wspomina M. Ronikierowa („Ilustrowany przewodnik po Lublinie” z 1902 r.). <u>Rozalia z Medelmajerów Gąsiorowska</u> (ok. 1803-12.10.1865), córka Jana, obywatela Lublina oraz Teresy z Zajfertów.	
6.	1870 (tablica przeniesiona z kościoła OO. Kapucynów) ks. Wincenty Kroczeński, Łukasz Hubryk,	„Pamiętka Cieniom/ Brata/ Ks. Wincentego/ KROCZEWSKIEGO/ Zmarłego na Syberyi/ w r. 1845/ Męża/ Łukasza/ HUBRYKA/ Zmarłego na Syberyi/ d. 17	<u>Wincenty Kroczeński</u> (1802-1845), ur. w Rachowie, województwie lubelskim, w zubożałej rodzinie szlacheckiej; ukończył seminarium duchowne w Lublinie i otrzymał święcenia w 1825; magister teologii, wikariusz w parafii Rybitwy (1826-1829) i Świeciechowie (1830), proboszcz parafii Prawno koło Józefowa (1831-1833). W 1833 za kontakty z partyzantami.	

Alfons Walter, Józefa Hu- bryk	Paźdz 1839 roku/ Brata/ Alfon- sa/ WALTERA/ Zmarłego d. 31 Paźdz/ 1848/ zm: d: 10 Lute- go JÓZEFA HU- BRYK w r: 1870 w Warszawie”	Zaliwskiego i udzieloną im pomoc w okolicach Józefowa został aresztowany i osadzony w więzieniu lubelskim. 7.10.1833 skazany na katorgę, utratę szlachectwa i zdjęcie święceń kapłańskich. Zesłany na Sybir – najpierw do Aleksandrowska pod Irkuckiem, a po nieudanej próbie ucieczki w 1835 (wraz z Piotrem Wysockim) – do kolonii katorżniczej w Nerczyńsku. W 1841, dzięki zabiegom matki otrzymał zmianę pracy w kopalniach na osiedlenie na Syberii. Tam zarabiał na życie szewstwem. W wyniku starań hierarchów kościelnych u Mikołaja I miał być ulaskawiony, ale nie skorzystał z tego przywileju. Po śmierci został pochowany w Zawodzie Nerczyńskim. Bohater PSB. <u>Łukasz Hubryk</u> (17.10.1798-17.10.1839), ur. w Końskowoli, syn Ludwika, nauczyciela szkoły w Końskowoli, następnie zatrudnionego przez Czartoryskich przy dworze w Puławach oraz Barbary z Kicińskich (Kuczyńskich). W 1822 poślubił Józefę z Medelmajerów pochodzącą z Lublina. Właściciel cukierni w Lipnie. Oskarżony za pomoc emisariuszom wyprawy partyzanckiej Zaliwskiego z oddziału Zawiszy. Aresztowany i skazany w 1833 na osiedlenie na Syberii z utratą praw stanu. W 1835 przebywał pod dozorem policji w okręgu jeniisejskim we wsi Strielon, gdzie miał małe gospodarstwo. W 1838 zamieszkał w miejscowości Jenisejsk. Zmarł na Syberii i tam został pochowany. <u>Alfons Walter</u>, zm. 31.10.1848, na epitafium określony jako „brat”. <u>Józefa z Medelmajerów Hubryk</u>, ur. w Lublinie, córka Józefa i Teresy, mąż – Łukasz Hubryk. Zm. 10.02.1870 w Warszawie, pochowana na Powązkach (kwatery 19, rząd 6, nr 8-9, razem z Michałem i Koletą Biruntowiczami – zob. poz. 19 aneksu).	
---	--	---	--

7.	1874 Filip Dworski, Katarzyna z Boniewskich Dworska	„† D.O.M./ Pamiętnik Synowskiej Wdzięczności/ Ś.P. FILIP DWORSKI/ Żył lat 76 umarł d: 28 Kwietnia 1868 r./ ŚP KATARZYNA Z BONIEWSKICH/ DWORSKA/ Żyła lat 75 Uma. d: 16 Marca 1874 r./ Proszą o wstchnienie do Boga.”	<u>Filip Dworski</u> (ok. 1792-28.04.1868), ur. w Fajslawicach, syn Józefa, ekonoma w Se-rebryszczu i Tekli. Ekonom folwarku Uher (1848). Żona – Katarzyna z Boniewskich (ślub 26.11.1820), córka – Xawera Marianna (ur. 1845). <u>Katarzyna z Boniewskich Dworska</u> (ok. 1799-16.03.1874), córka Andrzeja, organisty kościelnego i Anny z Kamińskich, pochodziła z Tomaszowa Lubelskiego.	
8.	1874 (po 1909 epi-tafium zostało uzupełnione) Tomasz Surzycki, Maria z Ciepielewskich Surzycka	„Ś. P./ TOMASZ SURZYCKI/ Dr MEDYCYNY/ ŻYŁ LAT 53/ ZM: 9 GRUDNIA 1874 R./ POKÓJ JEGO ZACNEJ/ DUSZY.” „Ś. P. MARIA Z CIEPIELEW-SKICH/ SU-RZYCKA/ ŻYŁA LAT 84/ ZM. 23 GRUDNIA 1909 R./ POKÓJ JEJ ZACNEJ DU-SZY”.	<u>Tomasz Surzycki h. Gierałt</u> (1821-9.12.1874), ur. w Zamościu, syn Józefa i Józefy ze Sztternbergów (zob. poz. 25 aneksu), lekarz, współzałożyciel Towarzystwa Lekarzy Guberni Lubelskiej (Lubelskiego Towarzystwa Lekarskiego). Gimnazjum ukończył w Lublinie, a medycynę w Moskwie. Praktykę lekarską wykonywał w Maciejowicach (k. Łukowa), Kozłowie, Różance (gdzie leczył rannych powstańców styczniowych) oraz w Lublinie. Patriotą i konspirator. W 1850 aresztowany za działalność antycarską i osadzony w Cytadeli Warszawskiej, następnie przez 2 lata więziony w twierdzy Zamość. Ponownie uwięziony w 1863 za działalność powstańczą. Po powstaniu na stałe osiadł w Lublinie, gdzie prowadził szeroką działalność społeczną i lekarską w szpitalu więziennym i żydowskim. Żona – Maria z Ciepielewskich (ślub 13.02.1849). Ich dziewięcioro dzieci to: Zofia i Jan (zmarli w dzieciństwie); Jan Alfons (1850-1915), przemysłowiec, dyrektor Towarzystwa Górniczo-Przemysłowego w Krakowie, działacz społeczny i gospodarczy, bohater PSB; Józef (1855-1937), lekarz i internista w Krakowie, bohater PSB; Stefan Jan Joachim (1864-1936), ekonomista,	

			profesor Studium Rolniczego i Wydziału Rolniczego Uniwersytetu Jagiellońskiego, działacz polityczny, bohater PSB; bliźniaczki – Jadwiga (1866-1897) i Róża (1866-1926); Bronisława (zameżna Głowacka, żona urzędnika Towarzystwa Lubelskiego Kredytowego Ziemskiego) i Maria (zameżna Rudnicka, żonę inżyniera w Petersburgu). <u>Maria z Ciepielewskich Surzycka</u> (ok. 1825-23.12.1909), ur. w Lublinie, córka Jana – nauczyciela szkoły rzemieślniczo-niedzielnej i Szkoły Elementarnej w Lublinie oraz Marianny z Medelmajerów; siostra Kolety z Ciepielewskich – żony doktora Michała Birutonowicza (których epitafium jest w kościele Świętego Ducha – zob. poz. 19 aneksu). Maria po śmierci męża poświęciła się pracy społecznej – pomagała prześladowanym unitom, zbierała fundusze na powrót Sybiraków do kraju, sprawowała patronat nad założoną w 1906 „Kasą Wzajemnej Pomocy rodu Surzyckich”, której została pierwszą przewodniczącą honorową. Tomasz i Maria Surzyccy są pochowani na cmentarzu rzymskokatolickim przy ul. Lipowej w Lublinie (sektor 7 rz. 13 nr 11). Inskrypcje na ich nagrobku odwołują się również do córki Surzyckich – Jadwigi – upamiętnionej symbolicznie i pochowanej w Petersburgu.	
--	--	--	---	--

9.	1875 Aleksander Okorski	„†/ Pamięci/ ALEKSANDRA/ OKORSKIEGO/ UR. 1803 – ZM. 1875 R./ NA- CZELNEGO LEKARZA/ SZPITALA Śgo WINCENTEGO/ W UZNANIU JEGO ZASŁUG/ POŚWIĘCA TO- WARZYSTWO/ LEKARSKIE LUBELSKIE.”	<u>Aleksander Okorski</u> (ok. 1803-15.02.1875), ur. w Podłodowie, syn Józefa, szlachcica i ekonoma oraz Elżbiety z Bessłów. Studiował na Uniwersytecie Warszawskim (1824-1830). Wraz ze stopniem magistra medycyny i chirurgii uzyskał zezwolenie na odbywanie praktyki lekarskiej. Uczestnik powstania listopadowego, służył jako lekarz szwadronu pułku krakusów lubelskich, a następnie lekarz sztabowy w korpusie gen. M. Rybińskiego. Od 1936 naczelny lekarz Szpitala Św. Wincentego á Paulo w Lublinie, od 1840 akuszer gubernialny i członek honorowy Lubelskiego Urzędu Lekarskiego, od 1845 ordynator Szpitala Św. Jana Bożego. Pozbawiony tych funkcji i przeniesiony na emeryturę (1869), zajmował się praktyką prywatną pomagając ubogim chorym. Społecznik. W Lubelskim Towarzystwie Dobroczynności pełnił honorowo funkcję lekarza Sali Sierot. Działal w komisji zajmującej się przyznawaniem stypendiów dla studentów medycyny z fundacji doktora J. Steina. Jeden z pierwszych członków Lubelskiego Towarzystwa Lekarskiego (1874) i jego członek honorowy. Żona – Teresa z Ciepielewskich; dzieci: Piotr Julian (ur. 1842), Włodzimierz (ur. 1855), Maria Teresa (ur. 1838), Franciszka Aleksandra (ur. 1842), Rozalia Anastazja (ur. 1847). Aleksander został pochowany na cmentarzu rzymskokatolickim przy ulicy Lipowej, ale miejsce jego pochówku dzisiaj nie jest znane. W kościele OO. Dominikanów w Lublinie znajduje się drugie epitafium poświęcone Aleksandrowi Okorskiemu oraz jego córce – Marii z Okorskich Śniadkowskiej (1838-1866), żonie lekarza lubelskiego – Adama (1839-1867).	 Epitafium Aleksandra Okorskiego, wykonane z brązu, z napisem: PAMIĘCI ALEKSANDRA OKORSKIEGO UR. 1803 - ZM. 1875 R. NACZELNEGO LEKARZA SZPITALA ŚW. WINCENTEGO W UZNANIU JEGO ZASŁUG POŚWIĘCA TOWARZYSTWO LEKARSKIE LUBELSKIE.
----	-----------------------------------	--	--	--

10.	1879 Lucyna z Detmerskich Latomska, Helena Latomska	„†/ Ś.P./ LUCYNA Z DETMER-SKICH/ LATOM-SKA/ ZYŁA LAT 23. UMARŁA D. 20 SIERPNIA 1878 R./ OSIEROCIWSZY JEDYNĄ PIĘCIOMIESIĘCZNĄ CÓRECZKĘ/ HELENKĘ./ Lucyno droga!./ Jedyną to na ziemi miałem tylko Ciebie./ Stało się ... straszna godzina wybiła./ i śmierć okrutna już nas rozłączyła!./ Ja tu tęsknię za Tobą – Ty myśl o mnie w niebie./ Twój strapiiony ojciec./ Ojciec jedynej córce z niewysłowionym/ żalem ten pomnik poświęca./ Boże! Tobie jej czystą duszę./ z wiarą w Twą dobroć oddaje./ Krótka osierocona/ HELENKA/ w d. 28 września 1879 r./ poszła za swoją dobrą matką ... do nieba!”	<u>Lucyna z Detmerskich Latomska</u> (1855-20.08.1878), ur. w Płocku, zm. w Lublinie, córka Józefa, archiwisty akt dawnych guberni płockiej i Heleny z Wolskich; żona Józefa Latomskiego, urzędnika – kancelisty Rządu Gubernialnego w Lublinie. Jej jedyna córka, <u>Helena Maria Wiktoria Latomska</u> (06.1879-7.11.1879), zm. w Michowie. Obie zostały pochowane na cmentarzu rzymskokatolickim przy ul. Lipowej w Lublinie (wraz z matką i babką – Heleną z Wolskich 1 v. Bagieńską 2 v. Detmerską; sektor 7, rząd 1, nr 17). Fundatorem epitafium i nagrobka jest ojciec Lucyny i dziadek Helenki – Józef Detmerski.	
------------	---	---	--	--

11.	1880 Tomasz Janiszewski	„Ś.P. TOMASZ/ JANISZEWSKI/ NACZELNIK FILII BANKU POLSKIEGO/ W LUBLINIE./ UR. D. 13 MAR- CA 1832 R./ UM. D. 26 SIERP- NIA 1880 R./ CZEŚĆ PAMIĘCI NAJLEPSZEGO MĘŻA/ OJCA I OBYWATE- LA/ Z PROŚBĄ O WESTCHNIE- NIE/ DO BOGA.”	<u>Tomasz Gabriel Janiszewski h. Junosza</u> (13.03.1832-26.08.1880), ur. w Pułtusku, syn Karola i Wiktorii z Budnych, naczelnik oddziału Banku Polskiego w Lublinie, zm. w Warszawie, został pochowany, wraz z rodziną, na Powązkach (kwatery 23, rząd 5, nr 21-23). Na nagrobku inskrypcje: „Ś.P./ TOMASZ/ JANISZEWSKI/ B. DYREKTOR BANKU W LUBLINIE/ ŻYŁ LAT 48/ UM. D. 26 SIERPNIA 1880 R./ ŻONA I DZIECI PROSZĄ O MODLITWĘ”; żona – Maria Rostańska h. Jastrzębiec (1840-1918). Jego syn, Tomasz Wiktor Janiszewski (1867-1939), to lekarz, docent higieny społecznej Uniwersytetu Jagiellońskiego, profesor zwyczajny Uniwersytetu Warszawskiego, minister zdrowia publicznego w rządzie Ignacego Jana Paderewskiego (1919), naczelny lekarz miejski w Krakowie; był prototypem głównego bohatera powieści Stefana Żeromskiego „Ludzie bezdomni” – doktora Tomasza Judyma; bohater PSB.	 A photograph of a gravestone for Tomasz Janiszewski. The stone is dark with gold lettering and is set within an ornate, light-colored frame topped with a cross. The text on the stone matches the inscription in the table.
12.	1881 Teodor Kazimirski	„D. O. M./ Ś.P. TEODOR KAZIMIRSKI/ PREZYDUJĄCY W BRACTWIE/ NAJŚWIĘT- SZEGO SERCA MARYI./ PRZE- ŻYWSZY LAT 60/ UMARŁ D. 23 STYCZNIA 1881 R./ PROSI O WESTCHNIE- NIE DO BOGA.”	<u>Teodor Antoni Wiktor Kazimirski</u> (Kazimierski; ok. 1821-23.01.1881), ur. w Niezabitowie, syn Antoniego, dziedzica części Niezabitowa i Tekli z Kurzątkowskich; notariusz przy Sądzie Okręgowym Lubelskim; mieszkał i zm. w Lublinie – właściciel kamienicy w Lublinie – obc. Narutowicza 21 (od 1859). Prezes działającego od 1864 r. przy kościele Świętego Ducha Bractwa Serca Maryi. Żona – Konstancja z d. Czeczot (1814-1900), córka Kazimierza, posesora Starostwa Chełmskiego i Konstancji z Orłowskich.	 A photograph of a gravestone for Teodor Kazimirski. The stone is dark with gold lettering and is set within an ornate, light-colored frame. The text on the stone matches the inscription in the table.

13.	1881 Karol Sosnowski	„Cieniom/ Ś.P. KAROLA SOSNOWSKIE- GO/ LEKARZA/ zgasłego d. 29 Marca 1881 r./ w mieście Jano- wie Ordynac- kim/ w wieku lat 35/ Tę pamiątkę kładzie/ w nie- wysłowionym żału / pozostała żona,/ zmarł niosąc życie w ofierze/ obo- wiązkom swego zawodu./ Pokój Jego duszy.”	<u>Karol Julian Sosnowski</u> (1846- 29.03.1881), ur. w Lublinie, syn Adama, urzędnika archiwum akt dawnych guberni lubelskiej i Tekli z Sierkowskich; jego rodzicami chrzestnymi byli – Tomasz i Seweryna Surzyccy (zob. poz. 8 aneksu); żona – Waleria ze Stankiewiczów; lekarz zamojskiego szpitala, zmarł ratując więźniów w cza- sie epidemii; został pochowany na cmentarzu w Janowie Lub- elskim (dawn. Biała), na jego nagrobku napis: „ś.p./ Karol Julian/ Sosnowski/ lekarz, prze- żywszy lat/ 34 dnia 29 marca 1881 r./ więźniów od zarazy ratu-/jąc zmarł”.	 A wooden-framed epitaph with a cross at the top. The text is in Polish, mentioning Karol Sosnowski, a doctor, who died on March 29, 1881, in Janów Lubelski. It mentions his parents and his role in saving prisoners during an epidemic.
14.	1883 Lutka (Lucjan) Germont	„PAMIĘCI/ LUT- KA GERMONT/ URO: D: 7 KWIEŹNIA 1874 R./ ZMAR: D: 2 STYCZNIA 1883 R.”	<u>Lucjan Germont</u> (7.04.1874- 2.01.1883), syn Ludwika Germont i Bronisławy Emmy Barbary z Waligórskich, ur. w Warszawie, przy ul. Ujaz- dowskiej w domu nr 17, zmarł w Lublinie	 A dark, rectangular epitaph with gold lettering. It reads: PAMIĘCI LUTKA GERMONT URO: D: 7 KWIEŹNIA 1874 R. ZMAR: D: 2 STYCZNIA 1883 R.
15.	1886 Julian Dymowski	„†/ D.O.M./ Ś.P./ JULJANOWI DY- MOWSKIEMU/ UR: 16 LUTEGO 1846 R. † 29 CZERWCA 1886 R./ POZOSTAŁA ŻONA W DO- WÓD PAMIĘCI/ TEN POMNIK POŚWIĘCA.”	<u>Julian Dymowski</u> (16.02.1846- 29.06.1886), syn Kazimierza – dzierżawcy majątku Minkowi- ce, absolwent Gimnazjum Lub- elskiego, uczestnik powstania 1863 roku, kupiec. Przyczynił się do budowy gmachu dzisiej- szego Teatru im. J. Osterwy. Właściciel składu farb i lakie- rów na ul. Nowej (obok Bramy Krakowskiej). Żona – Róża z d. Szulc. Został pochowany na cmentarzu przy ulicy Lipowej (sektor 9, rząd 14, nr 5), razem z bratem Mikołajem (1833- 1884) – pułkownikiem. Na nagrobku fotografie obu braci.	 A rectangular epitaph with a cross at the top. The text is in Polish, mentioning Julian Dymowski, born on February 16, 1846, and died on June 29, 1886. It mentions his family and his role in the construction of the Theatre of J. Osterwa.

16.	1888 Ignacy Neu- burg, Józef Neu- burg	„Ś.P. IGNACY NEUBURG/ b. oficer Wojsk Polsk., ur. w Lublinie † d. 7 Paźdz. 1883 roku/ w wieku 78 lat./ Pamiątka od Bratowej/ Ś. P. JÓZEF NEUBURG/ ur. w Lublinie 14 Marca 1824 r. ostatni potomek Książąt Neubur- / gów Wolfgang syn Ignacego Ne- uburg, Rektora Gimnaz. i szkół Lubel- / skich były inżynier kolei że- laznej we Francji w depart. Mon- pellieur/ Herault Terespolskiej i mostów żel. na Bugu pod Brze- ściem Litew=/ skim w Kijowie, Moskwie, Smo- leńsku. Nareszcie profesor fran- cuzk./ języka w Pułuskiem Progimnaz. zm. w Szczębrzeszy- nie d. 27/ Paź- dziernika 1887 r. w wieku lat 63./ Pozostała żona w nieutulonym żalu po bolesnej stracie Kocha-/ nego Męża sta- wia tę pamiątkę./ Elżbieta Neu- burg/ ur. z Ber- trandów/ Lublin, d. 16 Lipca 1888 r.”	<u>Ignacy Neuburg</u> (Neüburg; ok. 1805-7.10.1883), ur. w Lublinie, były oficer Wojsk Polskich, uczestnik powstania listopado- wego, zmarł będąc wdowcem. <u>Józef, właśc. Julian Józef Ne- uburg</u> (Neüburg; 14.03.1824- 27.10.1887), ur. w Lublinie, zm. w Szczębrzeszynie; syn Ignacego – dyrektora Gimna- zjum Gubernialnego w Lubli- nie (od 1833), oraz Józefy ze Strzyżyńskich (Strużyńskich, Strzeżyńskich), były inżynier kolei żelaznej we Francji, Ko- lei Terespolskiej oraz mostów żelaznych na Bugu pod Brze- ściem, w Kijowie, Moskwie, Smoleńsku; nauczyciel języka francuskiego w gimnazjum pułuskim; żona <u>Elżbieta (Eliza) z Bertrandów</u> – fundatorka epitafium.	
-----	--	---	---	--

17.	1891 Feliks Dunin, Hortensja ze Żmichow- skich 1v. Keller 2v. Dunin, Henryk Du- nin, Ludwika Dunin, Zofia Dunin, Kazimierz Dunin,	„ś.p./ FELIKS DUNIN/ Lat 86, zm: 10 Lis: 1886 r./ HOR- TENSJA z ŻMI- CHOWSKICH/ 1go ślubu KEL- LER 2go DUNIN/ lat 78, zm: 20 List: 1889 r./ HENRYK DU- NIN/ lat 36, zm: w Warszawie 26 Paź: 1879 r./ ZOFIJA DUNIN/ lat 16, zm: 19 Gru: 1862 r./ LUDWIKA DU- NIN/ lat 44, zm: 3 Paź: 1891 r./ KAZI- MIERZ DUNIN/ lat 15, zm: 31 Sierp: 1865 r./ Pokój JCH du- szom.”	<u>Feliks Dunin-Brzeziński h.</u> <u>Łabędź</u> (ok.1800-10.11.1886), ur. we wsi Żerdzi, syn Mikołaja i Wiktorii z Januszewiczów; uczył się w Warszawskim Kor- pusie Kadetów oraz Szkole Aplikacyjnej Artylerii i Inżyni- erów w Warszawie (1822); uczestnik wojny rosyjsko-turec- kiej (1828-1829); służył w Woj- sku Polskim jako oficer kor- pusu inżynierów wojskowych (1830-1831), uczestnik powsta- nia listopadowego; inżynier po- wiatu rawskiego (1833-1843), inżynier guberni siedleckiej (1843-1844), następnie lubel- skiej (od 1845), a potem war- szawskiej (1860-1863), asesor kolegialny (od 1849). Po prze- ściu na emeryturę w 1863 r. za- mieszkał w Lublinie. Pierwsza żona – Joanna Zofia Teodora Graff, urodzona w Warszawie (ślub 15.02.1838). Druga żona – Hortensja ze Żmichowskich. Zmarł w Lublinie, pochowany wraz z całą rodziną na cmenta- rzu rzymskokatolickim przy ul. Lipowej w Lublinie (sektor 1, rząd 1, nr 33). Bratem Feliksa był Walenty Dunin-Brzeziński h. Łabędź (ok. 1792-3.10.1863), były pułkownik Wojsk Pol- skich – również pochowany na cmentarzu przy ul. Lipowej. <u>Hortensja ze Żmichowskich</u> <u>1v. Keller 2v. Dunin</u> (ok.1811- 20.11.1889), córka Jana i Wikto- rii, żona Feliksa Dunin-Brzeziń- skiego h. Łabędź. Dzieci Feliksa i Hortensji: <u>Henryk Dunin</u> (ok. 1843- 26.10.1879), zmarł w Warsza- wie; <u>Ludwika Dunin</u> (16.08.1846- 3.10.1891), z bliźniąt, panna, zmarła w Lublinie; <u>Zofia Dunin</u> (16.08.1846- 19.12.1862), z bliźniąt, panna, zmarła w Lublinie; <u>Kazimierz Dunin</u> (ok. 1851- 31.08.1865), uczeń klasy IV gimnazjum, zmarł w Lublinie.	
-----	---	--	--	--

18.	1892 Julian Ziemiecki	„Ś. † P./ JULJAN/ ZIEMIĘCKI/ RADCA STANU/ B. PREZES SĄDU KRYMINALNE- GO LUBELS./ ŻYŁ LAT 74 ZM. 6/IX 1892 R./ POKÓJ JEGO DUSZY!”	<u>Julian Konstanty Józef Ziemiecki h. Nieczuja</u> (11.03.1818-6.09.1892), ur. w Rogulicach, powiecie łęczyckim, syn Wilhelma i Rozalii Marii ze Stawowskich h. Jelita; urzędnik Królestwa Polskiego (1850-1859): asesor Prokuratorii (1850-1851), referent w Wydziale Cywilnym Komisji Rządowej Sprawiedliwości (1852-1859) oraz sędzia do szczególnych poruczeń tamże (1852-1853); sędzia oraz były prezes Sądu Kryminalnego w Lublinie. Żona (ślub w Warszawie w 1850 r.) – Amelia z Peplowskich, córka Jana Peplowskiego, sędziego Sądu Apelacyjnego i Anny z Rościszewskich. Ojciec Juliana – Wilhelm Ignacy Ziemiecki, był także urzędnikiem Królestwa Polskiego: prokurator w Sądach Kryminalnych województw płockiego i augustowskiego (1834–1835), sędzia w Sądzie Apelacyjnym (1836), oraz w Komisji Rządowej Sprawiedliwości; zmarł w Lublinie (1847) i został pochowany na cmentarzu rzymskokatolickim przy ul. Lipowej w Lublinie (dzisiaj miejsce jego pochówku nie jest znane). Bracia Juliana byli również urzędnikami Królestwa Polskiego: Antoni Franciszek Ignacy Ziemiecki – referent w Wydziale Administracji i Kontroli Komisji Rządowej Sprawiedliwości (1850-1853); Robert Palemon Ziemiecki – aplikant Wydziału Skarbowego (1840) i kancelista (1841).	
-----	------------------------------	---	---	--

19.	1895 Michał Birutonowicz, Koleta z Ciepielewskich Birutonowicz	„Ś. † P./ MICHAŁ BIRUNTOWICZ/ DOKTOR MEDYCYN/ ŻYŁ LAT 77/ † W WARSZAWIE 5 LIPCA 1873/ ŻONA PROSI O MODLITWĘ ZA DUSZĘ JEGO./ KOLETA Z CIEPIELEWSKICH/ BIRUNTOWICZ/ ŻYŁA LAT 75/ † W WARSZAWIE 20 PAŹDZIER. 1895/ POKÓJ JEJ ZACNEJ DUSZY .”	<u>Michał Birutonowicz</u> (1796-5.07.1873), ur. w Rejowcu, syn Jana i Marianny z Gruszeckich, magister medycyny i chirurgii, lekarz Obwodu Lipnowskiego w guberni płockiej; zasłużony w zwalczaniu epidemii cholery w powiecie lipnowskim. Żona – Koleta z Ciepielewskich. Zm. w Warszawie – pochowany na Powązkach w Warszawie (kwatery 19, rząd 6, nr 8-9, wraz z żoną i Józefą Hubryk – zob. poz. 6 aneksu) <u>Koleta z Ciepielewskich Birutonowicz</u> (1820-20.10.1895), ur. w Lublinie, córka Jana – nauczyciela szkoły rzemieślniczo-niedzielnej i Szkoły Elementarnej w Lublinie oraz Marianny z Medelmajerów. Siostra Marii Ciepielewskiej – żony doktora Tomasza Surzyckiego (ich epitafium również znajduje się w kościele św. Ducha – zob. poz. 8 aneksu). Zm. w Warszawie – pochowana na Powązkach w Warszawie (kwatery 19, rząd 6, nr 8-9, wraz z mężem i Józefą Hubryk – zob. poz. 6 aneksu). Groby rodzinne Ciepielewskich i Surzyckich znajdują się na cmentarzu rzymskokatolickim przy ul. Lipowej (zob. poz.: 8, 22, 25).	
20.	1896 Paulina z Gębskich Chipalska, Władysław Chipalski	„†/ D.O.M./ PAMIĄTKA CIENIOM./ PAULINA/ CÓRKA ZUZANNY Z WASIUTYŃSKICH/ MAŁŻ. GĘBSKICH/ CHIPALSKA/ 1816 † 1869./ WŁADYSŁAW / SYN JÓZEFA I JÓZEFY KOWNIA/ CHIPALSKI/ 1822 † 1896./ OBYWATELSTWU M. LUBLINA/ WDZIĘCZNE DZIECI, WNUKI I PRAWNUKI/	<u>Paulina z Gębskich Chipalska</u> (1816-1869), ur. w Żyrzynie, córka Łukasza i Zuzanny z Wasiutyńskich. Mąż – Władysław (ślub w Bełżycach w 1847 r.). Została pochowana na cmentarzu rzymskokatolickim przy ul. Lipowej w Lublinie, jednak miejsce jej pochówku obecnie nie jest znane. <u>Władysław Chipalski</u> (1822-1896), ur. w Markuszowie, syn Józefa i Józefy, nauczyciel szkoły elementarnej w Bełżycach. Żona – Paulina.	

		PROSZĄ O POBOŻNE WES- TCHNIENIE/ ZA ICH ZACNE DUSZE DO BOGA."		
21.	1898 (zastąpiła wcześniejszą tablicę po- święconą wy- łącznie Zofii z Wołowskich Schmidt) Ludwik Schmidt, Zofia z Wołowskich Schmidt	„Ś.†P./ LUDWIK SCHMIDT/ DOKTÓR ME- DYCYN/ † 30 STYCZ. 1898 R./ ZOFIA Z WOŁOWSKICH SCHMIDT/ † 18 STYCZ. 1875 R./ POKÓJ ICH DUSZOM."	<u>Ludwik Antoni Schmidt</u> (28.09.1821-30.01.1898), ur. w Warszawie, syn Antoniego i Julianny z Michałowskich; lekarz powiatowy w Lublinie; żona – Zofia (ślub w Płocku w 1849). <u>Zofia z Wołowskich Schmidt</u> (1828-18.01.1875), ur. w Płoc- ku, córka Michała Wołow- skiego, urzędnika Królestwa Polskiego (patrona przy Trybu- nale Cywilnym i rejenta Kan- celarii Ziemiańskiej w Płocku), członka loży wolnomularskiej „Doskonałość” oraz Kazimierzy z Gumowskich h. Topór. Mąż – Ludwik. zm. w Lublinie. Według Zielińskiego (1887), jeden z Wołowskich – Józef, b. patron Trybunału Lubelskiego i były obrońca Senatu, w 1879 r. własnym kosztem przebu- dował i powiększył zakrystię kościółka pw. Świętego Ducha.	
22.	1899 Ludwika z Surzyckich Sobolewska, Maria Sobo- lewska	„Ś. † P./ LUDWI- KA Z SURZYC- KICH/ SO- BOLEWSKA/ PRZEŻYWSZY LAT 81/ ZM. D. 3 WRZEŚNIA/ 1899 R./ PROSI O ZDROWAŚ/ MARYA/ MARIA SOBOLEWSKA † 17 I 1876"	<u>Ludwika z Surzyckich Sobo- lewska h. Gieralt</u> (17.10.1818- 3.09.1899), c. Józefa i Józefy ze Szternbergów (zob. poz. 25 aneksu); żona Marcelego Sobolewskiego, profesora Gimnazjum Gubernialnego Lubelskiego (ślub w Lublinie 19.03.1843); ich córki: Maria (ur. ok. 1844) i Teofila Marian- na (ur. 1849). Ludwika została pochowana wraz z rodzicami, na cmentarzu rzymskokatolic- kim przy ul. Lipowej (sektor 5a, rząd 12, nr 3). <u>Maria Sobolewska</u> (ok. 1844- 17.01.1876), córka Ludwiki i Marcelego, zmarła w Lubli- nie. Pochowana na cmentarzu rzymskokatolickim przy ul. Lipowej – obecnie miejsce jej pochówku nie jest znane.	

23.	1899 Stanisław Illustrowski	„PAMIĘCI/ STANISŁAWA/ ILLU-STROWSKIEGO/ B. NACZELNIKA BIURA/ DYREKCJI TOW. KRED. ZIEMSKIEGO/ DŁUGOLETNIEGO OPIEKUNA/ SALI SIEROT/ 1826 † 1899./ WIECZNE ODPOCZYWANIE/ RACZ MU DAĆ PANIE.”	<u>Stanisław Illustrowski</u> (1826-1899), ur. w mieście Końskie, guberni radomskiej, syn Karola – byłego Majora byłych Wojsk Polskich (p. 7 piech. lin. 1815-1829) i Joanny z Meisnerów; patron Trybunału Lubelskiego; następnie zatrudniony w Dyrekcji Tow. Kredytowego Ziemskiego – naczelnik oddziału lubelskiego; członek Lubelskiego Towarzystwa Dobroczynności w Lublinie. Pierwszy ślub (Gorzków 1854) – z Antoniną Skawińską, córką dziedziców Borowa, która zm. 7.07.1877. Drugi ślub (Lublin 1880) z Jadwigą Głowacką, zmarłą 22.10.1936. Pochowany, wraz z pierwszą żoną, na cmentarzu rzymskokatolickim przy ulicy Lipowej (sektor 8, rząd 10, nr 18).	 A black epitaph with gold lettering and stars. The text reads: PAMIĘCI STANISŁAWA ILLUSTRWSKIEGO B. NACZELNIKA BIURA DYREKCJI TOW. KRED. ZIEMSKIEGO DŁUGOLETNIEGO OPIEKUNA SALI SIEROT 1826 + 1899. WIECZNE ODPOCZYWANIE RACI MU DAĆ PANIE.
24.	1901 Cecylia Chobrzyńska	„S. † P./ CECYLJA/ CHOBRYŃSKA/ ZM. D. 14 PAŹDZIERNIKA 1901 R./ PROSI O WESTCHNIENIE DO BOGA./ POZOSTAŁA STROSKANA SIOSTRA/ TĘ PAMIĄTKĘ POŚWIĘCA/ UKOCHANĄJ CECYLJI.”	<u>Cecylia właśc. Rozalia Ludwika Cecylia Chobrzyńska</u> (ok. 1843-14.10.1901), ur. w Starej Wsi, zm. w Lublinie, córka Antoniego – obywatela ziemskiego i Józefy z Brodowskich. Ojciec (zm. 1863) został pochowany na cmentarzu rzymskokatolickim przy ul. Lipowej, jednak miejsce jego pochówku nie jest znane. Fundatorką epitafium jest siostra Cecylii.	 A gold-colored epitaph with a central black plaque. The text on the plaque reads: S. † P. CECYLJA CHOBRYŃSKA ZM. 14 PAŹDZIERNIKA 1901 R. PROSI O WESTCHNIENIE DO BOGA. POZOSTAŁA STROSKANA SIOSTRA. TĘ PAMIĄTKĘ POŚWIĘCA UKOCHANĄJ CECYLJI.
25.	1901 Józef Surzyc-ki, Józefa ze Szternbergów Surzyc-ki, Julian Surzyc-ki, Bronisława ze Szpadkow- skich Surzyc-ka, Wincenty Surzyc-ki	„KU CZCI I PAMIĘCI ZMARŁYCH/ Ś.P. JÓZEF SURZYCKI/ B. OFICER WOJSK POLSKICH/ I OBYWATEL M. LUBLINA/ ZM. 5/7 1855 R./ JÓZEFA ZE SZTERNBERGÓW/ SURZYCKA/ ZM. 18/1 1857 R./ JULJAN SURZYCKI/ INŻYNIER/ ZM. 2/9 1882 W ZAKOPANEM/	<u>Józef Surzyc-ki h. Gierał</u> (18.05.1779-5.07.1855), ur. na Wołyniu, zm. w Lublinie, syn Antoniego Surzyc-kiego – rachmistrza we wsi Dobużku (gm. Wożuczyn) i Julianny; oficer napoleoński, służył w twierdzy w Zamościu – gard inżynierów; radny Magistratu miasta Lublina; żona – Józefa (ślub w Zamościu w 1817 r.); dzieci: Julian Leon, Tomasz, Seweryna Smulska, Ludwika Sobołewska, Ignacy. <u>Józefa ze Szternbergów Surzyc-ki</u> (19.04.1793-18.01.1857), córka Wincentego – kontrolera magazynowego w Krośnie i Katarzyny z Karwowskich, mąż – Józef.	 A gold-colored epitaph with a central black plaque. The text on the plaque reads: KU CZCI I PAMIĘCI ZMARŁYCH S.P. JÓZEF SURZYCKI B. OFICER WOJSK POLSKICH I OBYWATEL M. LUBLINA ZM. 5/7 1855 R. JÓZEFA ZE SZTERNBERGÓW SURZYCKA ZM. 18/1 1857 R. JULJAN SURZYCKI INŻYNIER ZM. 2/9 1882 W ZAKOPANEM BRONISŁAWA ZE SZPADKOWSKICH SURZYCKA ZM. 23/3 1901 R. W WARSZAWIE WINCENTY SURZYCKI ST. POLITECHNIKI ZM. 29/7 1887 R. W GLEICHENBERGU PRÓDZ. IEN CENIOM.

		BRONISŁAWA ZE SZPADKOWSKICH/ SURZYCKA/ ZM. 29/3 1901 R. W WARSZAWIE/ WINCENTY SURZYCKI/ ST. POLITECHNIKI/ ZM. 29/7 1887 R. W GLEICHENBERGU/ POKÓJ ICH CIENIOM"	Józef i Józefa Surzyccy, wraz z córką Ludwiką Sobolewską (zob. poz. 22 aneksu), zostali pochowani na cmentarzu rzymskokatolickim przy ul. Lipowej (sektor 5a, rząd 12, nr 3). <u>Julian Leon Surzycki h. Gierałt</u> (1820- 2.09.1882), syn Józefa i Józefy ze Szternbergów, ur. w Lublinie, zm. w Zakopanem; inżynier dróg i mostów; w l. 60.XIX w. mieszkał i pracował w Lublinie jako „naczelnik szosy lubelskiej”; literat, spiskowiec i zesłaniec; bohater PSB. Żona – Bronisława, syn – Wincenty. <u>Bronisława ze Szpadkowskich Surzycka</u> , zmarła 29.03.1901 w Warszawie, żona Juliana, matka Wincentego. <u>Wincenty Surzycki h. Gierałt</u> (20.03.1866-29.07.1887), urodzony w Warszawie, zmarł w Gleinchenbergu (uzdrowisko w Austrii), syn Juliana i Bronisławy ze Szpadkowskich.	
26.	1910 Feliks Krokowski	„D.O.M./ KSIĄDZ/ FELIKS KROKOWSKI/ MAGISTER ŚW. TEOLOGII/ PRAŁAT SCHOLASTYK/ KAPITUŁY KATEDRALNEJ LUBELSKIEJ/ REKTOR KOŚCIOŁA ŚW. DUCHA/ DŁUGOLETNI BYŁY PROFESOR/ SEMINARIUM DIECEZJALNEGO/ I REGENS KANCELARII KONSYSTORZA/ 1910 r./ UPRAWSZA SIĘ OSOBY ŻYCZLIWE PRAGNĄCE/ W IMIĘ ŚW. WIARY KATOLICKIEJ NIEŚĆ POMOC/ DUSZY ZMARŁEGO POBOŻNEMI/ MODLIWAMI O „ZDROWAŚ MARYA”	<u>Feliks Krokowski</u> (22.05.1851-11.02.1910), ur. w Modlinie; wyświęcony w 1879, magister teologii, prefekt Gimnazjum Żeńskiego w Lublinie (od 1883), profesor Seminarium Duchownego w Lublinie (1883), wikariusz przy kościele filialnym Św. Ducha w Lublinie (rektor kościoła, 1885-07.02.1910), sekretarz (ostatni kwartał 1883) oraz starszy sekretarz konsystorza lubelskiego, a także starszy sekretarz konsystorza lubelskiego (od 1885), następnie regens konsystorza generalnego lubelskiego (ok. 1890-1894), kanonik honorowy Kapituły Katedry Lubelskiej (1892), prałat scholastyk Kapituły Katedry Lubelskiej (1908-1909). Zmarł w Lublinie w wieku 58 lat i 32 roku kapłaństwa. Pochowany na rzymskokatolickim cmentarzu przy ulicy Lipowej (sektor 3a, rząd 11, nr 15). Na nagrobku napis: „Ś.łp. /Ksiądz Feliks/ Krokowski/ Magister S-tej Teologii/ Prałat Scholastyk/ Katedry Lubelskiej/	

			Rektor kościoła S-go Ducha/ zasnął w Panu d. 7 Lutego 1910 r. / w wieku lat 58, kapłaństwa 31/ Pokój jego duszy”.	
27.	ok. 1910 ks. Aleks. Michniewski, Seweryn Michniewski	Ks. ALEKS. – MICHNIEW/SKI, DOMINI-KAN † 5 VI/1904 WE L-WOWIE/; poniżej właściwy tekst epitafium z owalną podo- bizną zmarłego: Ś.P./ SEWERYN MICHNIEWSKI/ DOKTÓR OPE- RATOR PROSEK- TOR/ REDAK- TOR GAZETY MEDYCZNEJ/ CZŁONEK TO- WARZYSTWA./ UR. W GUB.LU- BELSKIEJ/ ZM. W PETERSBUR- GU, W WIEKU LAT/ 30. D. 26 WRZEŚNIA 1868 ROKU./ PROSI O WESTCHNIE- NIE DO BOGA./ TĘ PAMIĄTKĘ POŚWIĘCA SIO- STRA.”	<u>Aleksander Jan Michniew- ski</u> (4.02.1836-5.06.1904), ur. w Borowicy, syn Wojciecha – pisarza w Borowicy, propi- natora w Stężycy, dzierżawcy w Krasnymstawie oraz Józefy z Sadowskich, brat upamiętnio- nego na tym samym epitafium Seweryna; ksiądz, dominikanin. Zmarł we Lwowie – pochowa- ny na cmentarzu Łyczakow- skim (na tamtejszym grobie podana błędna data urodzenia „1832”). <u>Seweryn Michniewski</u> (4.01.1838-26.09.1868), ur. w Krasnymstawie, syn Wojcie- cha – pisarza w Borowicy, pro- pinatora w Stężycy, dzierżawcy w Krasnymstawie i Józefy z Sadowskich, brat ww. Alek- sandra; lekarz, redaktor gazety medycznej – wydawał tygodnik „Miedicinskija Nowosti” (1865- 1867), członek Towarzystwa Lekarskiego. Zmarł w Peters- burgu i tam najprawdopodob- niej został pochowany. <u>Fundatorka epitafium</u> : siostra Seweryna i Aleksandra – Józefa z Michniewskich Zieniewicz (1847-8.03.1925), ur. w Kra- snymstawie, zm. w Lublinie w 1925, żona Stanisława Zie- niewicza z Trawnika.	

28.	po 1945 Władysław Szawaryn, Jan Zaborski, Czesław Krzeczkowski, Jan Gasiorek, Julian Krawczyński, Wit Tyszkowski, Władysław Wentland, Antoni Chojnacki, Stefan Kałuszyński, Franciszek Grosman, Julian Czaporowski, Bronisław Pikula, Edmund Spasiewicz, Edward Nalski	„Ś. † P./ OR- GANIŚCI DIEC. LUBEL./ ZA- MORDOWANI W CZASIE WOJ- NY 1939-1944/ WŁADYSŁAW SZAWARYN JAN ZABOR- SKI/ CZESŁAW KRZECZKOWSKI JAN GĄSIOREK/ JULIAN KRAW- CZYŃSKI WIT TYSZKOWSKI/ WŁADYSŁAW WENTLAND ANTONI CHOJ- NACKI/ STEFAN KAŁUSZYŃSKI FRANCISZEK GROSMAŃ/ JULIAN CZAPO- ROWSKI BRO- NISŁAW PIKU- ŁA/ EDMUND SPASIEWICZ EDWARD NA- SALSKI/ O MO- DLITWĘ ZA ICH DUSZĘ PROSZĄ KOLEDZY/ R.i P.”	Epitafium poświęcone organi- stom Diecezji Lubelskiej, którzy zostali zamordowani w czasie wojny 1939-1944.	
29.	1974 Filimon Nesterowicz	„Ś.P. / FILIMON NESTEROWICZ/ UR. 22.XI.1909 R. † ZM. 24.IV.1974 R./ PROSI O WESTCHNIENIE DO BOGA/ POZOSTAŁA ŻONA MARIA NESTEROWICZ z WÓJTOWI- CZÓW/ W DO- WÓD PAMIĘCI TĘ PAMIĄTKĘ POŚWIECA”	- Filimon Nesterowicz (22.11.1909-24.04.1974)	

WYNIKI NAJNOWSZYCH PRAC ARCHEOLOGICZNYCH WE WSCHODNIM SKRZYDLE KLASZTORU POBRYGIDKOWSKIEGO W LUBLINIE

Historyczny zespół klasztorny Zakonu Najświętszego Zbawiciela, nazywanego od imienia założycielki św. Brygidy Szwedzkiej – brygidkowskim, ulokowany jest przy ul. Gabriela Narutowicza nr 10. Piętrowe gmachy, ukryte w zieleni ogrodów, oddalone są od jednej z najważniejszych arterii Lublina i rzadko bywają obiektem turystycznego zainteresowania. Część mieszkańców kojarzy je ze szkołą sióstr urszulanek, które nad Bystrycę przybyły na zaproszenie Rady Szkolnej Ziemi Lubelskiej, powołanej w 1915 roku. Zgromadzenie Sióstr Urszulanek Unii Rzymskiej 1 września 1917 r. otworzyło placówkę edukacyjną dla dziewcząt, która rozwijana i powiększana była do wybuchu II wojny światowej. We wrześniu 1939 r., gdy naukę podejmowało 600 uczennic, władze hitlerowskie zamknęły uznaną szkołę, ale w 1941 r. edukację wznowiono w ograniczonym zakresie.¹

W pierwszych latach po zakończeniu zmagani wojennych placówka sióstr urszulanek cieszyła się jeszcze większym zainteresowaniem, ale rządy komunistyczne systematycznie ograniczały liczebność uczennic, by w 1955 r. finalnie zamknąć zespół szkół. Po tej dacie budynki, należące do zgromadzenia lubelskich urszulanek, świecka zwierzchność zaczęła przejmować, a następnie przekazywać innym instytucjom. Wyraźny zwrot przyniosła zmiana ustroju państwa – już w latach 90. XX w. siostry zaczęły stopniowo odzyskiwać dawną domenę.

W obecnym stuleciu zgromadzenie podejmuje różnorakie remonty i adaptacje pomieszczeń. Wczesną jesienią 2017 roku przeprowadzono modernizację parteru wschodniego skrzydła. Częścią zaplanowanych prac była wymiana dotychczasowych posadzek, a ponieważ omawiany obiekt jest wpisany do rejestru zabytków województwa lubelskiego, roboty te musiały być prowadzone pod nadzorem archeologicznym. Program badawczy wykonała pracownia ARCHEE – Badania i Nadzory Archeologiczne, a ich kierownikiem był Dariusz Bednarski.² Z jednej strony należy pokreślić, że było to pierwsze empiryczne rozpoznanie zabytkowych wnętrz, co dodatkowo rozbudziło ciekawość. Z drugiej jednak, należy wskazać na bardzo ograniczone możliwości obserwacji, będące bezpośrednią pochodną zakresu zaplanowanych robót, obejmującego wyłącznie demontaż podłóg oraz ich warstw konstrukcyjnych, sięgających zaledwie 35 cm. Biorąc pod uwagę potwierdzone źródłowo ponad 600-letnie dzieje użytkowania tego terenu, podjęta inwestycja dosłownie niewielkim wycinkiem dotykała otwierającego się zakresu do rozpoznania. Z powodu opisanych przeszkód dało się obserwować i opisywać wyłącznie najmłodsze poziomy użytkowe.

¹ Informacje zaczerpnięte z oficjalnej strony ss. urszulanek: <https://www.osu.pl/Lublin,469.html>.

² D. Bednarski, M. Grabowski, R. Niedźwiadek, J. Tkaczyk, S. Żórawski: *Dokumentacja z nadzoru archeologicznego nad pierwszym etapem remontu parteru wschodniego skrzydła w budynku w zespole klasztoru pobrygidkowskiego przy ul. Narutowicza 10 w Lublinie*. Lublin 2019 (mps. dokumentacji w archiwum WUOZ w Lublinie).

Świadomość tego ograniczenia towarzyszyła zespołowi archeologów od samego początku. W miejscach, gdzie natrafiono na sytuacje wymagające szerszej ingerencji w podłoże – np. relikty murów – wytyczane i eksplorowane były niewielkie sondáže. Ich lokalizacja i zasięg były uzgadnianie ze służbami konserwatorskimi. W sumie założono ich 17, z czego najwięcej znalazło się w pomieszczeniu nr 7 (ryc. 1).

Poruszanie się w obrębie sekwencji nawarstwień wykształconej w okresie współczesnym pozwoliło dokonane odkrycia skonfrontować z zachowanymi źródłami kartograficznymi, a tym samym trafniej odczytywać funkcje pełnione przez poszczególne relikty. Pośród dostępnych dokumentów za najważniejszy uznać trzeba inwentaryzację kościoła i klasztoru, wykreśloną w 1836 roku,³ w okresie gdy władze carskie zabudowania odebrały brygidkom i przekazały je zgromadzeniu sióstr wizytek (ryc. 2). Plan ten, który miał być podstawą do przebudowy, w sposób bardzo szczegółowy rejestruje rozplanowanie ścian i urządzeń znajdujących się we wnętrzach. Jest przy tym „kartometryczny”, co znaczy iż można go w miarę dokładnie wpasować we współczesne podkłady.

Nadzór archeologiczny z 2017 roku objął 10 pomieszczeń – 9 sal i korytarz otaczający wielki wirydarz. Omówienie odkryć i relację z dokonanych ustaleń musimy poprzedzić uwagą odnośnie nazw poszczególnych izb. Jest to o tyle istotne, że w czasach historycznych ich określenia odnosiły się wprost do pełnionych funkcji, zaś w projektach każdej z branż nadano im odmienną numerację, niewspółgrającą ze sobą. Dodatkowo, częściom niektórych sal przypisano jeszcze bardziej rozbudowane oznaczenia. Z tych względów w dokumentacji naukowej z wykonanych badań i w ślad za nią w prezentowanym artykule, przyjęto odrębny i bardziej logiczny opis (ryc. 1-2). Cztery sale, położone w północnym skrzydle, na północ od korytarza, noszą numery od 1 do 4. Pomieszczenia przylegające do południowej elewacji zostały opisane numerami od 5 do 9, natomiast korytarz opasujący wielki wirydarz – nr 10 (10a – dla jego północnego odcinka oraz 10b – dla wschodniego).

Pomieszczenie nr 1, położone w połowie długości skrzydła północnego, przeznaczone było dla przełożonej sióstr wizytek (ryc. 2). Usunięcie posadzki i podbudowy jesienią 2017 roku ujawniło wyłącznie niejednorodny nasyp, jaki powstał najpewniej podczas przebudowy w latach 30. XIX w. Za taką interpretacją przemawia nie tylko stopień przemieszania składników ziemnych i ich nieskonsolidowanie, ale również rozpiętość chronologiczna pozyskanych zabytków ruchomych, zawierająca się pomiędzy końcem XIV i XVIII stuleciem. Wśród odnalezionych wyrobów możemy odnotować pojedyncze ułamki naczyń glinianych. Uwagę jednak przykuwa – najliczniejsza spośród wszystkich pomieszczeń skrzydła północnego – kolekcja przedmiotów sporządzonych z metali. Ta część kolekcji składała się głównie ze znaków mennicznych.⁴ Najstarszym nominałem był fałszywy *kwartalnik mały*, nazywany również trzeciakiem, Władysława Jagiełły, bity w Krakowie w latach 1393-1406 (fot. 1). Moneta, choć tylko w pośredni

³ Nie w pełni zrealizowany projekt przebudowy parteru z 1836. Oryginał w AGAD Warszawa, reprodukcja za: M. Michoński *Kościół i klasztor pobrygidkowski w Lublinie przy ul. G. Narutowicza 8*. Lublin 1984, Ryc. 12a-12b (mps. dokumentacji w archiwum WUOZ w Lublinie).

⁴ W dokumentacji z badań archeologicznych – D. Bednarski, i in.: *Dokumentacja z nadzoru ...* (op. cit.) – zamieszczona została dokładna analiza zabytków metalowych: M. Grabowski *Analiza zabytków numizmatycznych pozyskanych w czasie nadzoru archeologicznego nad remontem wschodniego skrzydła klasztoru pobrygidkowskiego przy ul. Narutowicza 10 w Lublinie*. oraz M. Grabowski *Zabytki metalowe*.

sposób, to jednak kojarzy się z fundacją założycielską uczynioną w Lublinie przez pierwszego z Jagiellonów na tronie polskim. Następnym nominałem średniowiecznym był fałszywy *skoter* Jana von Tifen'a. Oryginał bito w Królewcu około 1493-1497 r. (fot. 2). Opisywany tu znak pieniężny jest drugą znaną z naszego miasta monetą wyemitowaną przez zakon krzyżacki.

W pomieszczeniu nr 2, położonym na wschód od wyżej opisanego, znajdowała się drewniana podłoga ułożona na legarach. Kantówki podtrzymujące deski położone zostały wprost na luźnej warstwie nasypu, ale ich końce osadzono w gniazdach. Po częściowym usunięciu niespójnego depozytu odsłonięty został grzbiet sklepienia piwnicy, której wymiary pokrywały się z obrysem ścian tej sali (fot. 3). Wejście do podziemnego pomieszczenia zostało poprowadzone z korytarza – nr 10A.

W trakcie usuwania przemieszanej warstwy znajdującej się po legarami, pozyskano zespół zabytków, których chronologia zawierała się w przedziale od średniowiecza po XX stulecie. Wśród nich było kilka ułamków ceramiki oraz naczyń szklanych (od XVI do XIX w.). W zgromadzonym inwentarzu znaczną pozycję zajmują fragmenty kafli piecowych o renesansowej i barokowej ornamentyce. Choć przedmioty metalowe odnalezione w pomieszczeniu nr 2 są mniej liczne, w stosunku do wcześniej omówionych, to warto poświęcić im nieco uwagi. Pierwszym z nich był półgrosz Jana Olbrachta, bity w Krakowie w latach 1492-1498/1499. Drugim był „medalik na Pamiątkę Pierwszej Komunii Świętej”, wyprodukowany w latach 1865-1900 w fabryce Aleksandra Mangusa. Kolejnym, niecodziennym wytworem był pomarańczowy koralik, który – jak podpowiada wyobraźnia – mógł wypaść z rąk jakieś dziewczynki uczącej się tu w XX wieku i przez szczeliny w posadzce zniknąć jej z oczu.

Pomieszczenie nr 3, jeszcze w czasach wizytok było sienią komunikującą korytarz z terenem od północy przylegającym do klasztoru. Aktualnie, otwór drzwiowy jest zastąpiony oknem. W połowie lat 20. XX wieku sala ta została podzielona na dwie części. Limitacja oddana była w posadzce – w partii północnej znajdowała się betonowa wylewka, zaś w południowej nawierzchnia wykonana z płyt kamiennych o boku 15 x 15 cm.

Niewielka powierzchnia pomieszczenia, płytki zakres nadzorowanego remontu, a przede wszystkim zniszczenia dokonane przy budowie kanału ciepłowniczego, bardzo ograniczyły możliwości rekonstrukcji jego użytkowania. Ingerencja w strukturę ziemną przyczyniła się do przemieszania depozytów. Ten sam wniosek możemy odnieść do zabytków – pozyskano tylko 5 fragmentów naczyń ceramicznych, datowanych na różne przedziały, pomiędzy XV a XVIII wiekiem.

Najważniejsze odkrycia w pomieszczeniu nr 3 dokonano przy otworze prowadzącym z tej sali do korytarza – po usunięciu wypraw tynkarskich, farby oraz betonowej posadzki odsłoniły się kamienne odrzwia. Wykonano je z bloków opoki wapiennej. Ten relikw został w poważny sposób zniszczony przez współczesne instalacje. Nadproże przecięto przeprowadzając przyłącze gazowe, zaś próg został częściowo skuty do poziomu betonowej wylewki. Mimo wymienionych destrukcji, spod warstw tynku odsłoniły się profile węgarów ujawniając monumentalny charakter przejścia. Również skuwanie progu nie zniszczyło całkowicie śladów użytkowania – na pewnych odcinkach zachowała się powierzchnia wyszlizgana niezliczonymi stopami go przemierzającymi. We wschodniej części nadproża, spod tynków i farb, pokazał się napis sporządzony kapitalikami (fot. 4). Niewykluczone, że ten wyjątkowy zabytek mógł zostać wmontowany w czasach

rozległych inwestycji budowlanych prowadzonych przez ksienię Agnieszkę Jastkowską (1589-1630).⁵

Pomieszczenie nr 4 zajmowało narożnik północno-wschodni zespołu klasztornego. Za czasów zarządu wizytek mieściła się tu spiżarnia. Archiwalne plany w tej sali sytuują piece grzewcze. Być może z powodu niewielkiej ingerencji w podłogę, zawężającej możliwość obserwacji archeologicznej, nie ujawniono tu żadnych reliktyw. W podłożu widoczny był depozyt, podobny do stwierdzonego we wcześniej opisanych izbach. W jego stropie odnalezione zostały nieliczne zabytki ceramiczne o renesansowej i barokowej proveniencji. Detekcja wykrywaczem metali dostarczyła tylko dwa artefakty – miedzianą sprzączkę, prawdopodobnie buta oraz denar Władysława Warneńczyka, bity w krakowskiej mennicy w latach 1434-1444 (fot. 5).

Na zachód od powyżej omówionej izby znajdował się korytarz, za którym ulokowane było kolejne pomieszczenie – nr 5. Obecnie pełni ono funkcję sali lekcyjnej, zaś w latach 30. XIX wieku było określane jako „Izba Zgromadzenia” (ryc. 2). W dostępnych planach, w jej północno-wschodniej części, zaznaczono urządzenie grzewcze. Mur wystawiony z kamienni wapiennych, odsłonięty w tej partii pomieszczenia najpewniej należy powiązać z podstawą pieca. Konstrukcja podwalinowa zachowała się na długości 120 cm, zaś jej szerokość wahała się pomiędzy 40-50 cm. Głębokości, z uwagi na zasięg wykonywanej inwestycji, nie sposób było ustalić.

Pomieszczenie nr 6, wypadające mniej więcej po środku południowej elewacji, jako jedyne było zaopatrzone w pojedynczy otwór okienny. Było też najwęższym. W czasach wizytkowych nazywano go „salą kominkową” (ryc. 2). Wnioskując z zachowanych planów trzon ogniowy usytuowany został w północno-zachodnim jej narożniku. Uwaga archeologów prowadzących nadzór przy robotach remontowych skupiła się na innym celu. Spodziewaliśmy się odsłonięcia w środkowej części tej kontynuacji masywnego muru kamiennego, na jaki natrafiliśmy w przylegającej od zachodu sali (ryc. 1). Niestety, pomimo wykonania dwóch sondaży, o głębokości przekraczającej dwukrotnie wartość zaprojektowaną w nadzorowanej inwestycji, nie natknęliśmy się na tę konstrukcję.

Pomieszczenie nr 7, zgodnie z informacjami zawartymi na planie z 1836 r., przeznaczone było na refektarz zakonu wizytek (ryc. 2). Usunięcie posadzki i jej podbudowy, już na głębokości 30-35 cm, dostarczyło nieoczekiwanego odkrycia. Były nim korony trzech murów – dwóch wystawionych z opoki wapiennej i jednego z cegły ceramicznej – których przebieg nie miał swej kontynuacji w naziemnej części budynku (fot. 6). Założenia wystawione z kamieni były równoległe do ścian pomieszczenia (ryc. 1). W pobliżu środka sali stykały się one ze sobą pod kątem prostym, a ku zachodowi wyprowadzono element przypominający przyporę. Mur ceglany od zachodu przylegał do kamiennego narożnika, skąd kierował się ku wschodowi, do części ściany położonej pomiędzy oknami. Odcinek konstrukcji kamienniej, równoległy do zachodniej ściany sali nr 7, miał 366 cm długości, zaś prostopadły do niego – blisko 290 cm. Szerokość koron obydwu założeń była podobna i wahała się pomiędzy 100-110 cm.

Pierwszy ogląd reliktyw nasuwał skojarzenie z narożnikiem, od południa podpartym przyporą (ryc. 1, fot. 6). Ponieważ konstrukcje nie posiadały swoich kontynuacji w partii naziemnej bryły klasztoru i były szersze od murów klauzurowych a przy tym bardziej

⁵ Równoległe do prac archeologicznych prowadzony był nadzór architektoniczny, jednak do czasu oddania do druku niniejszego artykułu dokumentacja z tych badań nie została przekazana do archiwum WUOZ w Lublinie, a w niej winniśmy znaleźć bardziej wyczerpujące odpowiedzi.

archaiczne w technice wykonania, nasuwało się przypuszczenie, iż odsłonięto pozostałość narożnika starszej budowli.

By wyjaśnić to zagadkowe znalezisko i odczytać relacje między poszczególnymi jego elementami – w porozumieniu ze służbami konserwatorskimi – założono 7 sondaży (ryc. 1). Po pierwsze ustalono, że oba odcinki masywnych murów kamiennych są ze sobą przewiązane, a więc powstały w ramach jednego zamysłu architektonicznego. W dalszej kolejności ustalono, że zarówno fundamenty sali nr 7 i nowoodkrytego założenia zbudowane są z brył opoki wapiennej, wrzuconych do wąskoprzestrzennych wykopów fundamentowych. Jednak do spojenia budulca podwalin ścian obwodowych opisywanego pomieszczenia wykorzystano większą ilość zaprawy, która szczelnie wypełniła wszelkie pustki pomiędzy kamieniami i ścianami wykopów. Można więc wnosić, iż miała ona rzadszą konsystencję, pozwalającą swobodnie się jej rozplwąć. Do połączenia łamanej opoki wapiennej tworzącej założenie ulokowane po środku sali nr 7 zastosowano gęstszą zaprawę, bowiem ta nie wypełniła wszystkich pustek. Wydaje się także, iż wykorzystano mniejszą ilość spoiwa. Sumując poczynione obserwacje musimy stwierdzić, że konstrukcja przypominająca narożnik kamiennej budowli została dostawiona do podziemnych partii ścian pomieszczenia nr 7 – części jednego zamierzenia, jakie w latach 1589-1631 powstało z inicjatywy ksieni Agnieszki Jastkowskiej.⁶ Wobec czego nieznana dotychczas konstrukcja musi być młodsza w stosunku do nich (fot. 7). Trzeba jednocześnie zaznaczyć, że nie dysponujemy wystarczającymi danymi pozwalającymi dokładniej określić okoliczności wymurowania tej konstrukcji oraz ustalić pełnioną przez nie funkcję. Pewną wskazówkę możemy wysnuć z analizy planu zespołu klasztorno-kościelnego z 1836 roku (ryc. 2). Dokładny ogląd tego dokumentu pozwala dostrzec odcinkowo zaznaczony bieg założeń odsłoniętych w 2017 roku. Zapewne, w pierwszej połowie XIX wieku były one jeszcze częściowo czytelne, ale nie pełniły one już pierwotnego przeznaczenia. Natomiast remont z lat 1836-1838 zniósł wszelkie czytelne ślady tych konstrukcji.

Chcąc się upewnić co do trafności postawionej interpretacji założono sondaże w sąsiednich pomieszczeniach, w miejscach gdzie spodziewano się natrafić na ewentualną kontynuację kamiennych reliktów (ryc. 1). Dwa z tych sondaży znajdowały się w sali nr 6. Trzeci natomiast wytyczono w korytarzu obiegającym wirydarz – pomieszczenie nr 10B. W żadnym z eksplorowanych wykopów nie odnaleziono choćby destruktywów, jakie można by połączyć z analizowanym założeniem w formie kamiennego narożnika. Te ustalenia potwierdzają, że „zagadkowe” mury funkcjonowały jedynie w zasięgu pomieszczenia, oznaczonego numerem 7.

Na kamienny narożnik nastawiona została konstrukcja z cegieł ceramicznych, która opierała się na odsadźce ściany wschodniej opisywanego pomieszczenia. Założenie ceglane miało długość 496 cm i szerokość około 46 cm. Przy wznoszeniu tego muru wyprowadzono dwa łuki odciążające – wschodni liczył około 132 cm i składał się z 14 rzędów cegieł, natomiast zachodni – około 106 cm, zbudowany był z 10 rzędów. Analizowane założenie, a przynajmniej jego podwalina, stało jeszcze w początku XIX wieku, gdyż na planie z 1836 roku zostało ono zainwentaryzowane – jego zachodni kraniec dochodził do konstrukcji pieca kuchennego (ryc. 2). W czasie remontu z lat 1836-

⁶ Por. M. Michorński, *op. cit.*, s. 40.

1838 mur ceglany i trzon ogniowy zostały rozebrane, a opisywanemu pomieszczeniu nadano współczesny wygląd.

Założenie 7 sondaż w sali nr 7, z których najgłębsze były eksplorowane do 120-130 cm poniżej posadzki, otworzyły sposobność do przesondowania sekwencji nawarstwień. Pod niespójnymi nasypami, jakie zapewne powstały w czasie XIX-wiecznych remontów, zalegały starsze depozyty o charakterze nasypów, które przycięte zostały przez wąskoprzestrzenne wkopy fundamentowe założenia klasztornego, wystawionego staraniem Agnieszki Jastkowskiej. Mając świadomość niewielkiego wglądu w układ stratygraficzny, możemy jednak postawić tezę, że przed inwestycją ksieni Jastkowskiej teren musiał być intensywnie użytkowany, czego dowodem są rozległe niwelacje poprzedzające prace muratorskie. Z uwagi na formułę wykonanych badań archeologicznych, nie jesteśmy w stanie wskazać – choćby w przybliżeniu – jakie wcześniejsze założenia uległy destrukcji, by utworzyć masywne niwelacje. Nie dysponujemy również danymi pozwalającymi oszacować wielkość uformowanych wówczas depozytów. Na podstawie rozpiętości chronologicznej pozyskanych zabytków przypuszczamy, że zniszczeniu uległy struktury wykształcone wyłącznie w XV i XVI wieku. Niewykluczone także, że jakiś epizod osadniczy zaistniał we wczesnym średniowieczu, bowiem najstarsze ułamki naczyń datujemy na XII i XIII stulecie. Z pewnością, to zagadnienie wymaga osobnych i wnikliwych studiów, bowiem w 2017 roku na żadnym odcinku nie udało się odsłonić stóp fundamentowych lub poziomu zalegania utworów geologicznych.

Nadzór archeologiczny przy wymianie posadzki w pomieszczeniu nr 8 przyniósł jeszcze inne, równie niespodziewane odkrycie. Po usunięciu dotychczasowej nawierzchni i jej warstw konstrukcyjnych, w centralnej części sali ukazał się prostokątny zarys murowanego założenia wzniesionego z opoki wapiennej i cegieł (fot. 8). Na osi północ-południe jego długość dochodziła do 410 cm, zaś w kierunku poprzecznym – około 205 cm. Szerokość była zróżnicowana i wahała się od 30 do 50 cm. Korona została częściowo zniszczona w trakcie późniejszego użytkowania izby, z tego powodu rejestrowano ją na głębokości od 20 do 40 cm. Wokół ustalenia przeznaczenia dla tej konstrukcji, pomiędzy archeologami prowadzącymi badania a przedstawicielami służb konserwatorskich, rozgorzała dyskusja. Urzędnicy widzieli w nim obramienie dla klatki schodowej prowadzącej do piwnicy. Natomiast badacze terenowi, wskazując na cienkie horyzontalne warstewki powstałe w trakcie użytkowania, upierali się by ceglano-kamienny relikwitu traktować jako podstawę urządzenia kuchennego. Dla rozstrzygnięcia powstałych wątpliwości wytyczone zostały cztery sondáže (ryc. 1).

Eksploracja rowów sondażowych nie przyniosła odsłonięcia stopni schodów, ujawniła natomiast wyraźną sekwencję drobnych warstewek, z których część zachodziła na mury. Wśród tych jednostek dostrzegalne były zarówno pasma węgla drzewnych, jak i ziemi bądź piasku, a niekiedy drobnego gruzu ceglanego. Dalsza analiza układu drobnych warstw wskazała na obecność poziomów zaprawy wapiennej, którą z płaszczyzny poziomej zaciągano na zewnętrzne lica ścian murowanej konstrukcji. Naprzemienność występowania różnych jednostek dowodzi długotrwałego użytkowania tego pomieszczenia i samego założenia murowanego. Poziomy wykonane z zaprawy i zachodzące na lica potraktować trzeba jako ślady naprawy posadzki, a poprzez przeniesienie spoiwa na murowane wątki tworząco pokład odporny na działanie ognia, a tym samym zapobiegano pożarowi. Z kolei jednostki przesyczone węglami drzewnymi powstały w trakcie wygarniania popiołu i codziennej obsługi paleniska. Natomiast poziomy zdominowane

przez piaski i ziemię odłożone zostały na skutek przemieszczania się ludzi, którzy na swych butach nanosili pylisty materiał (fot. 9).

Kres dyskusji odnośnie interpretacji murowanej konstrukcji tkwiącej po środku sali nr 8 winno przynieść spojrzenie na plan zespołu z 1836 r. (ryc. 2) Na nim pomieszczenie to zostało opisane jako kuchnia. Co więcej, odkryte założenie murowane jest na nim wysowane. Na południe od niego, stygnie ze ścianą działową z izbą nr 9, wykreślono podobny kształt, lecz ten połączony jest z przewodem kominowym. Przedstawiony opis nie powinien budzić już najmniejszych wątpliwości. Z treści przytoczonego źródła można wywieść co najmniej dwa wnioski. Pierwszy z nich – w 1836 roku zainwentaryzowano ówczesne rozplanowanie z odsłoniętym trzonem ogniowym, a jednocześnie wyznaczono zasięg nowego paleniska, przystającego do ściany. Drugi wniosek odnosi się do sposobu odprowadzenia spalin – w przypadku opisywanego reliktu musiał istnieć centralny otwór kominowy, natomiast po zmianie rozplanowania skorzystano już z nowocześniejszego rozwiązania, gdzie spaliny uchodziły przez przewód kominowy wybudowany w ścianie.

Sondaże założone w pomieszczeniu nr 8 przyniosły jeszcze inne rozstrzygnięcia, które można rozciągnąć na dzieje budowlane całego zespołu klasztornego. W każdym z eksplorowanych wykopów wydzielaly się dwie, zasadnicze sekwencje nawarstwień, opisane jako A i B (fot. 9). Granica pomiędzy nimi była bardzo czytelna, wręcz namacalna, bowiem strop jednostki B przybrał formę twardego klepiska. Obydwa poziomy cechował także inny sposób depozycji. Jednostka A była sekwencją naprzemiennych, drobnych warstewek, powstałych w czasie funkcjonowania opisywanej sali jako kuchni. Sukcesywnie przyrastające składowe tego poziomu są świadectwem użytkowania, napraw, komunikacji. Depozyt B nie zawierał właściwie domieszek budowlanych i węgli drzewnych – manifestował się jako mieszanina ziemi humusowej i lessu. Był częścią rozległej niwelacji, o której już wspominaliśmy przy analizie pomieszczenia nr 7. Wkopano weń podwaliny odsłoniętego trzonu ogniowego, wykorzystywanego przed 1836 r. – na przeważającej długości lica odsadzka kuchni odpowiadała stropowi warstwy B. Proces wznoszenia rozległego paleniska został uwieczniony utwardzeniem stropu jednostki B do postaci klepiska.

Podczas eksploracji depozytów A i B uważnie rozdzielano zalegające w nich zabytki ruchome. Ich zestawienie w inwentarzu przynosi jeszcze bardziej zdumiewającą konkluzję. W warstwie B występowały wyłącznie przedmioty powstałe i wykorzystywane w średniowieczu oraz XVI w. (nie ma wśród nich młodszych!). Natomiast w depozycie A przeważały, obok starszych – wtórnie dorzuconych – wyroby datowane na XVII i XVIII stulecie.

Sumując przedstawione dane musimy stwierdzić, że konstrukcja odsłonięta pośrodku pomieszczenia nr 8 jest trzonem kuchennym – najpewniej o otwartym palenisku, jaki został wzniesiony w efekcie starań ksieni Agnieszki Jastkowskiej (ryc. 1). Zatem – budowę murów klauzurowych, a tym samym urządzenia kuchennego, poprzedziły znaczne niwelacje, jakie zrównały wcześniejsze struktury, funkcjonujące w tym obszarze co najmniej od czasu fundacji Władysława Jagiełły. Pozostałościami tych działań będzie poziom B z pomieszczenia nr 8 oraz niższe depozyty odkryte w przylegającej od północy sali nr 7. Okres późniejszy – gdy wewnątrz wymurowanego gmachu klasztornego użytkowana była kuchnia – reprezentuje poziom A, będący świadectwem cyklicznego procesu użytkowania, sprzątania i odnawiania. W tej fazie, nad klepiskiem

uformowanym po akcji budowlanej ksieni Jastkowskiej, zaczęła przyrastać sekwencja cienkich warstewek.

Ostatnie pomieszczenie w skrzydle wschodnim, w jakim prowadzono nadzorowaną inwestycję, oznaczone numerem 9. Jest ono zarazem największą salą w tej części dawnego klasztoru brygidkowskiego, ale też narożną izbą, gdzie po remoncie z lat 1836-1838 urządzony został „Refektarz Panien wizytek” (ryc. 2). W trakcie XIX-wiecznych prac budowlanych w osi sali wystawiono dwa, bliźniacze słupy, które podtrzymywały strop. Konstrukcje te, opierające się na czworobocznych fundamentach, zostały ujawnione po usunięciu podłogi wraz z warstwami zasypiskowymi (ryc. 1). Podczas ich wzniesienia uszkodzono starsze ceglane mury. Pierwszy z nich znajdował się na zachód od filaru południowego. Partia, jaka przetrwała do czasów obecnych, miała około 65 cm długości i około 47 cm szerokości, zaś stopa znajdowała się na głębokości 90 cm. Druga konstrukcja przylegała od zachodu do filaru północnego (fot. 10). Wzniesiona została na planie prostokąta o wymiarach 200 x 120-100 cm (na osi północ-południe). W założonym sondażu nie udało się uchwycić stopy.

Pomiędzy opisaną ceglana konstrukcją a podwaliną ściany północnej sali nr 9 rozpięty został ceglany łuk o długości około 122 cm i szerokości o 36 cm. Jego ława fundamentowa wykonana była z gruzu ceglano-kamiennego przelanego zaprawą piaskowo-wapienną.

Odtworzenie okoliczności powstania i funkcji pełnionych przez mury odsłonięte w pomieszczeniu nr 9, poza podwalinami filarów, przysparza trudności wynikających z możliwości obserwacji i gromadzenia danych w formule nadzoru archeologicznego. Wykonane sondáže przy tych konstrukcjach pozwoliły określić ich parametry oraz kontekst stratygraficzny. Na tej podstawie możemy stwierdzić, że wkopy fundamentowe starszych murów przecięły depozyty niwelacyjne, uformowane przed akcją budowlaną ksieni Agnieszki Jastkowskiej. Ponieważ miały one punktowy zasięg nie mogły być częścią większego założenia. Zapewne stanowiły one podstawy pod założenia związane z podziałem XIX-wiecznego refektarza, jakie w czasie remontu z lat 1836-1838 zostały usunięte i zastąpione filarami.

Prace budowlane w korytarzu otaczającym wirydarz pozwoliły odsłonić obudowę instalacji ciepłowniczej z lat 70. XX wieku, której budowa w poważnym stopniu zniszczyła historyczne nawarstwienia do głębokości 140 cm. Jedynym istotnym dokonaniem odkryciem było odsłonięcie historycznego kanału (ryc. 1). Biegł on przez północną część korytarza, kierując się do obecnej sieni. Urządzenie to zostało wrysowane w plan z 1836 roku i nazwane *kanal murowany którym woda deszczowa z ulicy i podwórza odchodzi*.⁷

Ostatnim akcentem relacjonowanych badań archeologicznych w klasztorze po-brygidzkim w Lublinie było założenie wykopu we wschodniej części Wirydarza Wielkiego, w miejscu gdzie można było oczekiwać odsłonięcia kontynuacji murów kamiennych ujawnionych w pomieszczeniu nr 7 (ryc. 1). Pomimo podjętych wysiłków na żadne konstrukcje murowane nie natrafiono, co potwierdza wcześniej sformułowaną interpretację o ich zasięgu ograniczonym wyłącznie do obrysu sali nr 7. Mimo negatywnego wyniku tego zakresu poszukiwań, podczas analizy profili dostrzeżono inne, ważne fakty. Stropową część odkrywki zajmował znacznej miąższości poziom humusowy

⁷ M. Michoński, *op. cit.*, s. 46a.

z wykształconą strefą wymywania i penetracji korzeni (fot. 11). Lecz w dole wykopu, na głębokości ponad 105 cm, ujawniony został następny pokład humusu, który traktować winniśmy jako pierwotny sedyment. Wobec czego warstwy występujące ponad jego stropem byłyby depozytami antropogenicznymi, które na tyle długo zalegają, iż proces przemývania zaczął tworzyć nowy poziom podglebia. Ta konkluzja jest zbieżna z wnioskami jakie sformułowano odnośnie układu nawarstwień w pomieszczeniach nr 7, 8, 9. Tym samym zyskujemy kolejne potwierdzenie wykonania rozległych niwelacji poprzedzających fundację Agnieszki Jastkowskiej z lat 1589-1631.

Podsumowując wykonany zakres badań, trzeba przede wszystkim pamiętać, że ich zasięg ograniczony był do formuły nadzoru archeologicznego. Zatem możliwości wglądu w ukształtowaną sekwencję nawarstwień, a przez to i wnioskowanie, były bardzo zawężone. Najważniejsze ustalenia płyną z założonych 17 sondaży. To ich profile pozwoliły rozstrzygnąć o następstwie czasowym wznoszenia ujawnionych konstrukcji murowanych. Dzięki odkrywkom wiemy, że wszystkie mury odsłonięte w zabytkowych wnętrzach są młodszymi rozwiązaniami muratorskimi w stosunku do dzieła ksieni Jastkowskiej. Dla jednego z nich – tkwiącego pośrodku sali nr 8 – dzięki konfrontacji z historyczną kartografią udało się ustalić pierwotne przeznaczenie. Była to podstawa pieca, wokół którego zachowały się ślady cyklicznego procesu użytkowania, sprzątania i odnawiania. Za najważniejszy wniosek wypływający z przeprowadzonych badań uznać należy wydzielenie dwóch sekwencji nawarstwień. Pierwsza z nich powstała i przyrastała od początku XVII do XIX stulecia, byłaby więc synchroniczna z gospodarowaniem terenem przez lubelski zakon brygidek po wzniesieniu gmachów klauzurowych. Druga, zalegająca poniżej jest pozostałością rozległych niwelacji poprzedzających akcję budowlaną Agnieszki Jastkowskiej. Z uwagi na bardzo ograniczony zasięg relacjonowanych badań nie jesteśmy w stanie nawet oszacować – jakie struktury zostały zniszczone? Na podstawie chronologii zabytków możemy wnioskować, że istniały one w XV i XVI stuleciu. W tej sytuacji jawi się myśl, że usunięto lub w poważnym stopniu przekształcono elementy bądź założenia jakie powstały w czasie fundacji Władysława Jagiełły. Poszlaką do takiego wnioskowania może być znaczny udział przedmiotów o chronologii późnośredniowiecznej.

Wykaz źródeł i literatury:

1. *Nie w pełni zrealizowany projekt przebudowy parteru z 1836. Oryginał w AGAD Warszawa, reprodukcja za: M. Michoński Kościół i klasztor pobrygidkowski w Lublinie przy ul. G. Narutowicza 8. Lublin 1984, Ryc. 12a-12b (mps. dokumentacji w archiwum WUOZ w Lublinie).*
2. *Michoński M., Kościół i klasztor pobrygidkowski w Lublinie przy ul. G. Narutowicza 8. Lublin 1984 (mps. dokumentacji w archiwum WUOZ w Lublinie).*
3. *Bednarski D., Grabowski M., Niedźwiadek R., Tkaczyk J., Żórawski S., Dokumentacja z nadzoru archeologicznego nad pierwszym etapem remontu parteru wschodniego skrzydła w budynku w zespole klasztoru pobrygidkowskiego przy ul. Narutowicza 10 w Lublinie. Lublin 2019 (mps. dokumentacji w archiwum WUOZ w Lublinie).*
4. *M. Grabowski, Analiza zabytków numizmatycznych pozyskanych w czasie nadzoru archeologicznego nad remontem wschodniego skrzydła klasztoru pobrygidkowskiego przy ul. Narutowicza 10 w Lublinie. [w:] Bednarski D. i in. Dokumentacja z nadzoru ..., załącznik nr 1.*
5. *Zabytki metalowe. [w:] Bednarski D. i in. Dokumentacja z nadzoru ..., załącznik nr 2.*

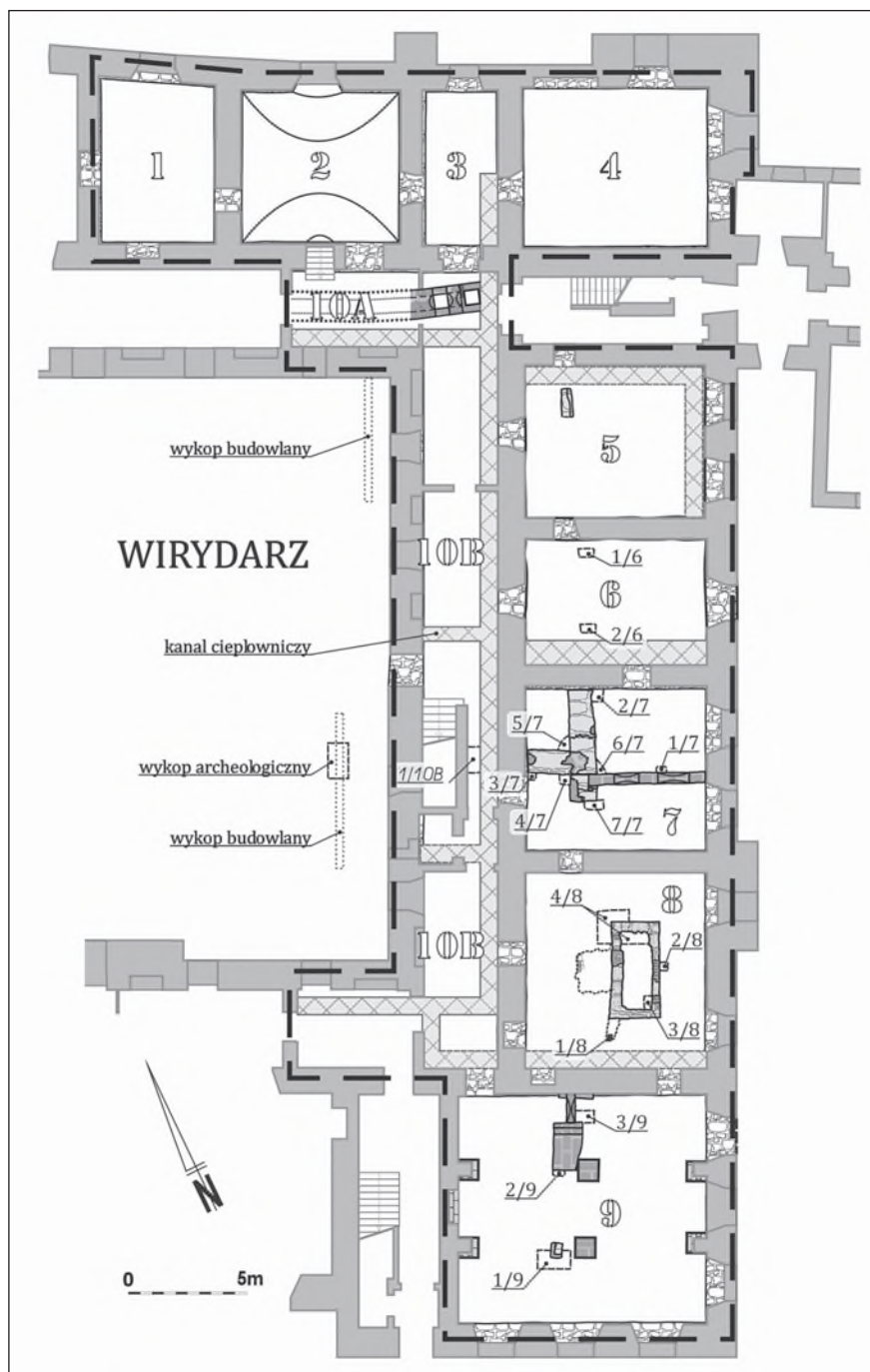
Summary

The historical monastic complex of the Order of the Most Holy Saviour, called Bridgettine after the Order's founder: Saint Bridget of Sweden, is located at Narutowicza Street No. 10 in Lublin.

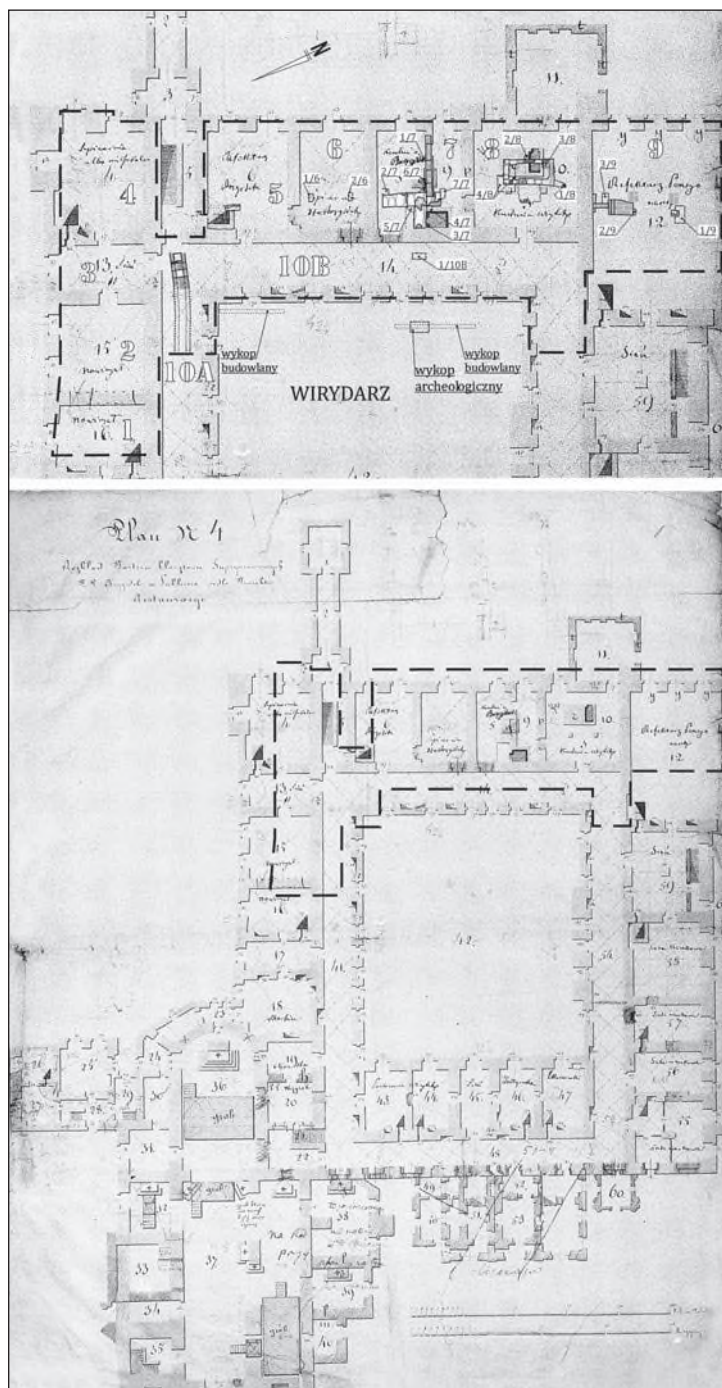
In autumn 2017 the ground floor of the east wing was modernized. The works were carried out under the archaeological supervision of ARCHEE – Archaeological Surveys and Supervision.

This was the first empirical survey of the historical interior. However, it should be pointed out that the opportunities for observation were very limited due to the scope of the works which comprised only dismantlement of floors and their construction layers. During removal of the layer under joists, a number of historical objects were found, including coins and fragments of tiles dating from the Middle Ages until the 20th c. In the places where more extensive actions in the ground were necessary (e.g. at remains of walls) brief surveys were carried out. As a result of these surveys, we know that all walls uncovered in the historical interior are younger brickwork solutions in relation to the construction works undertaken by Agnieszka Jastkowska, prioress of the monastery in 1589-1631.

An important discovery was made at the opening which leads from the room to the corridor – doors of limestone blocks were uncovered. This relic was largely destroyed by the contemporary fittings. The most important conclusion from the research is the identification of two segments of layers. The first layer originated and developed since the beginning of the 17th c until the 19th c, so it would correspond to the management of this area by the Bridgettine Order in Lublin after the enclosure buildings were erected. The other layer below remained as a result of the extensive levelling which preceded the construction works undertaken by Agnieszka Jastkowska. On the basis of chronology of the historical monuments, we can conclude that the destroyed ones had existed in the 15th and 16th c. This situation suggests that the elements or the layout developed at the time of the monastery's foundation by Władysław Jagiełło were removed or transformed to a large extent.



Ryc. 1. Lokalizacja odkrytych konstrukcji i sondaży archeologicznych założonych we wschodnim skrzydle klasztoru pobrykowskiego w Lublinie (za: D. Bednarski, M. Grabowski, R. Niedźwiadek, J. Tkaczyk, S. Żórawski..., ryc. 3).



Ryc. 2. Nie upełni zrealizowany plan przebudowy parteru z 1836: u dołu – całość, u góry – fragment powiększony do skali 1:500 z pomieszczeniami remontowanymi w 2017 r. oraz lokalizacją sondży archeologicznych (repr. za: M. Michoński 1984, ryc. 12a)



Fot. 1. Awers i rewers fałszywego *kwartalnika* małego Władysława Jagiełły, pozyskany w pomieszczeniu nr 1, fot. K. Grabowska



Fot. 2. Awers i rewers fałszywego *skotera* Jana von Tiifen'a, pozyskany w pomieszczeniu nr 1, fot. K. Grabowska



Fot. 3. Wnętrze i zejście do piwnicy znajdującej się pod salą nr 2, fot. D. Bednarski



Fot. 4. Napis w górnej części kamiennych odrzwi do pomieszczenia nr 3, fot. D. Bednarski



Fot. 5. Awers i rewers denara Władysława Warneńczyka, pozyskany w pomieszczeniu nr 4, fot. K. Grabowska



Fot. 6. Ogólny widok od zachodu na konstrukcje murowane odsłonięte w pomieszczeniu nr 7, fot. D. Bednarski



Fot. 7. Relacja muru kamiennego i fundamentu północnej ściany pomieszczenia nr 7, fot. D. Bednarski



Fot. 8. Widok ogólny na konstrukcję odsłoniętą po środku pomieszczenia nr 8, fot. D. Bednarski



Fot. 9. Dwa typy depozytów za-
legające stycznie do urządzenia
kuchennego w pomieszczeniu
nr 8, A – użytkowanie kuchni, B –
niwelacje poprzedzające budowę
klasztoru, fot. D. Bednarski



Fot. 10. Relacja fundamentu pod
północny filar i starszych murów,
odsloniętych w pomieszczeniu
nr 9, fot. D. Bednarski



Fot. 11. Sekwencja nawarstwień
we wschodnim profilu wykopu
założonego na Wirydarzu Wiel-
kim, fot. D. Bednarski

OBRAZ Z PRZEDSTAWIENIEM MATKI BOSKIEJ NIEPOKALANIE POCZĘTEJ Z KOŚCIOŁA W ŁAŃCUCHOWIE

Typ przedstawienia MB Niepokalanie Poczęta – geneza ikonograficzna

Niepokalane Poczęcie Najświętszej Marii Panny to temat często pojawiający się w polskiej sztuce sakralnej XVII i XVIII wieku. Kompozycje plastyczne poświęcone tematowi otwierają cykl scen z życia Matki Bożej przed narodzeniem Chrystusa i zawierają wiele wątków dotyczących roli, jaką jej wyznaczono w dziele Odkupienia. Przedstawienia Niepokalanego Poczęcia różnią się od innych wizerunków Madonny zwłaszcza tym, że nie były oparte na o tekst Ewangelii (jak Zwiastowanie i Nawiedzenie), bowiem Pismo Święte o Maryi w tym kontekście nie wspomina. Odwoływano się jednak do niektórych wersetów ksiąg Starego Testamentu oraz XII rozdziału Apokalipsy, które były dla artystów i teologów inspiracją. Kompozycje te w przeciwieństwie do cyklu dzieciństwa Maryi, nie były też ilustracją apokryfów. Ikonografia Niepokalanego Poczęcia, różnorodna i wielowątkowa, rozwijała się od przedstawień Niewiasty apokaliptycznej aż do najczęściej spotykanych wizerunków „Immaculaty” idealnej. Rozpowszechnianie tego tematu w sztuce wiązało się z rosnącym kultem Maryi; dogmat o jej wolności od grzechu pierworodnego już w chwili poczęcia propagowały szczególnie niektóre zakony (np. franciszkanie), a zagadnienie było przedmiotem licznych teologicznych traktatów w całej Europie. Powstały wówczas przedstawienia: Niewiasta apokaliptyczna, Matka Boża na półksiężycu, Madonna na smoku.

We wszystkich tych kompozycjach Maryi towarzyszy Dzieciątko, gdyż boskie macierzyństwo uważa się za szczególnie przywilej, wynikający z jej wolności od grzechu pierworodnego. Dzieciątko Jezus nie „opuszcza” więc Matki zanim „Niepokalane Poczęcie” stanie się przedstawieniem w pełni samodzielnym. Nawet w XVIII wieku, gdy wizerunki Immaculaty były od dawna tematem całkowicie odrębnym i szeroko znanym, pamiętano też o ich rodowodzie.

Równoległe z procesem adaptowania dawnej ikonografii Niewiasty Apokaliptycznej (spotkanie przy Złotej Bramie, Drzewo Jessego) dla wyrażania idei Niepokalanego Poczęcia, w sztuce europejskiej XV wieku wystąpiło zjawisko kształtowania się nowych, samodzielnych kompozycji poświęconych temu tematowi. Pod koniec stulecia powstał typ wizerunku maryjnego zwany „Maryja w otoczeniu symboli biblijnych”, „Maryja w otoczeniu symboli z litanii loretańskiej” lub do słów Pieśni nad pieśniami „Tota pulchra”. Właściwa historia „Tota pulchra” przypada w Polsce na wiek XVII i XVIII. Rzadko już wówczas występują kompozycje bliskie średniowieczu, na których Matkę Bożą otaczają symbole zaopatrzone w podpisy. W XVII stuleciu symbole maryjne są częścią pejzażu i mają przypominać (nie udowodniać) o Niepokalanym Poczęciu. Często symbole biblijne wyrażają otaczające Niepokalaną postacie anielskie. Kompozycje „Tota Pulchra” podkreślają nie tylko czystość Maryi i wolność od grzechu pierworodnego, ale wyrażają też ideę preegzystencji. Ukazują Matkę Bożą jako predestynowaną Dziewicę, zawieszoną między niebem a ziemią, jeszcze przed stworzeniem świata i przed jej narodzinami,

Maryję – myśl Bożą. Dlatego w przedstawieniach tych początkowo Niepokalanej nie towarzyszy Dzieciątko. Jednak wkrótce i tu pojawia się Ono w jej ramionach. Matkę Bożą z Dzieciątkiem Jezus w otoczeniu biblijnych symboli spotyka się często w sztuce polskiej. Do ikonografii „Tota Pulchra” weszli też święci, w tym rodzice Maryi.

Przedstawienia Matki Chrystusa jako Niewiasty Apokaliptycznej triumfującej nad smokiem, uważano za ilustracje tezy o jej preegzystencji – „narodzoną przed wszystkimi stworzeniami”.

Formą ukazania preegzystencji Maryi, były w XVII wieku kompozycje, które posługują się starotestamentową typologią, przedstawiającą Niepokalaną jako królową Esterę: „I umiłował król Esterę nad wszystkie kobiety, i znalazła łaskę w oczach jego ponad wszystkie dziewice, i włożył na jej głowę koronę królewską”. Obecność Niepokalanej przy upadku pierwszych rodziców wiąże się zarówno z ideą jej preegzystencji, jak również z faktem uznania Maryi za nową Ewę. Jak grzech popełniło dwoje ludzi Adam i Ewa, tak też Odkupienie dokonało się dzięki wspólnemu działaniu dwojga: Chrystusa i Maryi. Ewa na tle rajskej jabłoni i Maryja trzymająca w ręku symbol swej niewinności – berło, które zakwitło jak laska św. Józefa. Przedstawienia te wyrażające ideę preegzystencji Niepokalanej nie zachowały się zbyt licznie. Do swego powstania wymagały niewątpliwie współpracy artysty i teologa.

Na wizerunkach związanych z ideą preegzystencji Niepokalana była zwykle prezentowana jako nowa Ewa. Liczna grupa zabytków z XVII i XVIII wieku obrazuje też jej walkę z szatanem. Inspiracją teologiczną był fragment z Księgi Rodzaju „Ona zetrze głowę twoją”. Zwycięską walkę Niepokalanej z szatanem ilustrowano w sztuce na kilka sposobów. Różnice wynikały z odmiennej interpretacji słów biblijnych – tekstu Wulgaty: „Położę nieprzyjaźń między tobą a niewiastą i między nasieniem twym i nasieniem jej; ona zetrze głowę twoją”. Na tej podstawie pojawiły się wizerunki Matki Bożej depczącej węża lub smoka, które już od XV wieku wyrażały ideę jej Niepokalanego Poczęcia. Mimo że w wizerunkach tych Maryja często tuli w ramionach Dzieciątka, to jednak tylko jej przypada w udziale zwycięstwo nad szatanem. Szatan sprzymierzony z grzechem i światem, wypowiedział walkę człowiekowi jako „wąż zbrojny”. Niestety światu i grzechowi nigdy nie podlegała Matka Boża. Podczas gdy ludzkość poddała się kusicielowi, Niepokalana przeciwstawiła się jego knowaniom. Zwykle wojska piekielne atakowały Madonnę ukazaną bez Dzieciątka, jednak wizerunki Maryi wspólnie z Jezusem zwyciężającej szatana spotkane są w Polsce i w XVIII wieku. Przykładem może być przedstawienie na obrazie z ołtarza głównego w kościele popijarskim w Opolu Lubelskim.

Barokowa ikonografia Niepokalanego Poczęcia rozwijała się dwoma nurtami. Z jednej strony przystosowywano dawne tematy Niewiasty Apokaliptycznej czy Drzewa Jessego dla wyrażania nowych idei, rozpowszechniono wizerunki popularne, zrozumiałe dla ogółu wiernych – „Tota Pulchra”, Matka Boża Zwycięska, które osiągnęły swe apogeum w murillovskich Immaculatach idealnych. Z drugiej strony powstawały przedstawienia zaangażowane w polemikę z przeciwnikami katolickiej doktryny i były przeznaczone dla wąskiego kręgu odbiorców (karty rozpraw mariologicznych, kościoły klasztorne) oraz wizerunki Immaculatae Conceptiones, powstałe na bazie współpracy teologa i artysty.

Dogmat o Niepokalanym Poczęciu Najświętszej Marii Panny – Immaculata Conceptio Beate Virginis Marie – w brzmieniu: „(...) ogłaszamy, orzekamy i określamy, że nauka, która utrzymuje, iż Najświętsza Maryja Panna od pierwszej chwili swego poczęcia – mocą szczególnej łaski i przywileju wszechmocnego Boga, mocą przewidzianych zasług

Jezusa Chrystusa, Zbawiciela rodzaju ludzkiego – została zachowana jako nietknięta od wszelkiej zmyły grzechu pierworodnego, jest prawdą przez Boga objawioną i dlatego wszyscy wierni powinni w nią wytrwale i bez wahania wierzyć”, został ogłoszony w kościele katolickim 8 grudnia 1854 r. przez papieża Piusa IX. Było to orzeczenie wygłoszone *ex cathedra*, co oznaczało odwołanie się do najwyższego stopnia autorytetu papieskiego w nauczaniu chrześcijańskich prawd wiary i moralności.

Cztery lata po ogłoszeniu dogmatu Matka Boża ukazała się 11 lutego 1858 roku Bernadecie Soubirous w Lourdes i wypowiedziała słowa: „Ja jestem Niepokalane Poczęcie” co stało się cudownym potwierdzeniem ogłoszonego przez papieża dogmatu.

Obraz z kościoła w Łańcuchowie

Obraz z przedstawieniem Matki Bożej Niepokalanie Poczętej w kościele w Łańcuchowie należy zaliczyć do pierwszej grupy przedstawień ikonograficznych, wymienionych powyżej.

Ikonografia Niepokalanego Poczęcia, różnorodna i wielowątkowa, rozwijała się od przedstawień Niewiasty apokaliptycznej aż do najczęściej spotykanych wizerunków „Immaculaty idealnej”. Ta zmienność ikonograficzna ma zastosowanie w przypadku obrazu z kościoła w Łańcuchowie.

Pierwsza wzmianka o parafii pochodzi z pocz. XV wieku, a pierwszy kościół pw. św. Wojciecha był drewniany. Od połowy wieku XVI do lat 30. XVII wieku kościół znajdował się w rękach kalwinów. Około 1672 roku wystawiona została kolejna drewniana świątynia. Obecny murowany kościół pw. św. Jana Chrzciciela został zbudowany w latach 1812-1817 z fundacji rodziny Suffczyńskich. Łącznie z wybudowaniem obecnego kościoła powstało jego wyposażenie, w tym ołtarz główny drewniany i cztery ołtarze boczne murowane w nawie. W nowo wybudowanych ołtarzach bocznych umieszczono niektóre zachowane z poprzednich świątyń elementy wyposażenia, dostosowując je do nowej stylistyki wnętrza.

Tak stało się z obrazem przedstawiającym Matkę Bożą Niepokalaną, datowanym na wiek XVIII, a więc należącym do wyposażenia drugiej drewnianej świątyni. Pierwotny obraz został przystosowany pod względem rozmiarów, kompozycji i aranżacji do jednego z ołtarzy bocznych. Zmiany te potwierdziły przeprowadzone przy obrazie w roku 2019 prace konserwatorskie i restauratorskie. Prace pozwoliły prześledzić zmiany w obrazie, które w stosunku do oryginału obejmowały:

- przycięcie boków i dołu płótna obrazu (zapewne fragmentów zniszczonych),
- powiększenie formatu poprzez dodanie fragmentów nowego płótna z boku i z dołu,
- przemalowanie oryginalnego przedstawienia ze zmianą kompozycji,
- zagruntowanie nowego dodanego płótna z częściowym zagruntowaniem oryginału i uzupełnienie kompozycji przez domalowanie tła,
- dodanie „koszulki” drewnianej złożonej, z koronami i berłem.

Po wstępnym rozpoznaniu wskazanych powyżej przekształceń podjęta została decyzja o usunięciu wtórnych dodatków płótna i powrocie do pierwotnego formatu obrazu oraz o usunięciu przemalowań warstwy malarskiej. Usuwanie przemalowań było bardzo pracochłonne, natomiast efekt finalny zadowalający. Sposób malowania obrazu wskazuje na XVII/XVIII-wieczny czas powstania. Maryja ubrana w różową suknię i ciemnobłękitny rozwiany płaszcz, stoi na półksiężycu wylaniającym się z obłoków, stopą deptając łeb wijącego się węża. Maryja przedstawiona jest bez nakrycia głowy, z długimi włosami opadającymi na plecy. Głowę opromienia świetlisty nimb. Prawa ręka Marii opada

w dół w geście „opieki”. Na lewym ręku podtrzymuje Dzieciątko, ubrane w jasnobłękitną koszulkę i przezuconą przez jedno ramię czerwoną togę. Dzieciątko prawą rękę unosi w geście błogosławieństwa, a lewą wspiera na kuli. Obie postacie skierowane w prawą stronę i patrzące ku ziemi. Całość kompozycji dopełniają obłoki. W tym ujęciu Maryja z małym Jezusem na ręku, przedstawiona została jako opiekunka i pośredniczka pozostających na ziemi ludzi. Jezus jest przedstawiony w boskim majestacie, jako syn Boży, odkupiciel i przyszły sędzia naszych dusz. Ikonograficznie scena stanowi przykład ukazania Niepokalanej jako Matki Bożej na półksiężycu z Dzieciątkiem na ręku, a więc w wersji wczesnej, przed ukształtowaniem się typu przedstawienia Immaculaty.

Pracom konserwatorskim poddany został również ołtarz w którym znajduje się obraz z przedstawieniem Niepokalanego Poczęcia NMP. W przypadku struktury ołtarza została również rozpoznana i wyeksponowana wcześniejsza warstwa malarska marmoryzacji ze złoceniami. Całością prac kierowała konserwator dzieł sztuki Monika Konkolewska.

Literatura:

1. Biernacka M., *Niepokalane Poczęcie (w:) Ikonografia nowożytniej sztuki kościelnej w Polsce, Nowy testament, T. I, Maryja Matka Chrystusa, pr. zbiorowa pod red. Ks. Janusza Pasierba, Warszawa 1987.*
2. *Program prac konserwatorskich, Ołtarze boczne w kościele parafialnym pw. św. Jana Chrzciciela w Łańcuchowie, aut. mgr Monika Konkolewska, 21.01.2019, mps. WUOZ.*

Summary

The iconography of the Immaculate Conception of the Virgin Mary, diverse and multifaceted, developed from the representations of the Woman of the Apocalypse to the most frequently encountered images of the "Ideal Immaculata". Their popularity among Baroque artists is especially interesting in view of the fact that the proper dogma about the Immaculate Conception of Mary was announced not earlier than in the 19th c.

This iconographic diversity is noticeable in the painting of the Immaculately Conceived Virgin Mary from the parish church in Łańcuchów.

The present Saint John the Baptist church was erected in 1812-1817 and founded by the Suffczyński family. At the same time its furnishings were created, including the wooden main altar and four brick side altars in the nave. In the side altars, some elements of the furnishings from previous temples were placed and adjusted to the new style of the interior. This was the case of a painting which depicted the Immaculate Mother of God, dating from the 18th c, which belonged to the furnishings of the second wooden temple. The original painting was adjusted in terms of its composition and arrangement to one of the side altars. These adjustments were corroborated by conservation and restoration works carried out on the painting in 2019. The works enabled observation of changes in the painting in relation to the original. After the preliminary examination of the transformations, a decision was taken to remove the secondary additions of canvas, return to the original format and remove the repainted layers. In the structure of the altar with the painting, which underwent conservation works, the earlier painted layer of marbleization with gilding was identified and exposed. The works were supervised by Monika Konkolewska, art restorer.



1. Ołtarz z obrazem MB NMP przed konserwacją, fot. B. Stolarz, 2018



2. Obraz MB NMP przed konserwacją, fot. B. Stolarz, 2018



3. Obraz w trakcie rozpoznania, fot. B. Stolarz, 2019



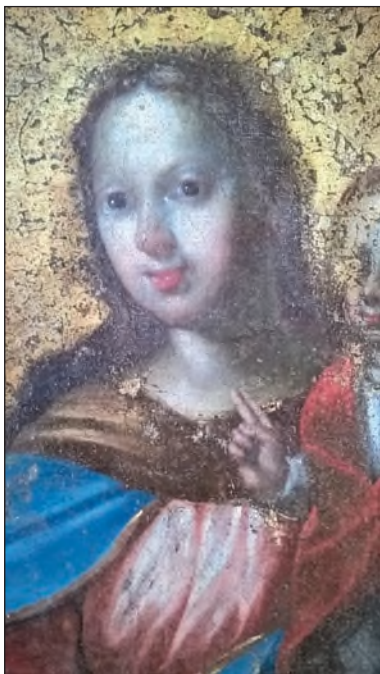
4. Fragment obrazu w trakcie odkrywek, fot. B. Stolarz, 2019



5. Fragment obrazu w trakcie odkrywek, fot. B. Stolarz, 2019



6. Fragment obrazu w trakcie usuwania przemałowań, fot. B. Stolarz, 2019



7. Fragment z MB w trakcie doczyszczania, fot. B. Stolarz, 2019



9. Obraz po oczyszczeniu i dublażu płótna, fot. B. Stolarz, 2019



8. Fragment z Dzieciątkiem w trakcie doczyszczania, fot. B. Stolarz, 2019



10. Fragment dołu po oczyszczeniu oryginału, fot. B. Stolarz, 2019



11. Obraz po konserwacji, fot. B. Stolarz, 2019



12. Obraz po konserwacji w ołtarzu, fot. B. Stolarz, 2019



13. Ołtarz z obrazem po konserwacji, fot. B. Stolarz, 2019

DWÓR W NADOLCACH W ŚWIELE NAJNOWSZYCH BADAŃ

Zespół dworski w Nadolcach został wpisany do rejestru zabytków województwa lubelskiego pod numerem: A/1579. Składa się z dworu murowanego z 1 ćw. XIX w., późniejszej rządcówki przebudowanej w k. XIX w. i latach 30. XX w., empirowej kolumny z pocz. XIX w. (przed 1828 r.), upamiętniającej majora wojsk polskich Franciszka Łukawskiego i pozostałości parku wraz ze stawami. W uzasadnieniu decyzji o wpisie wskazano „...tradycja ośrodka dworskiego w Nadolcach, który pełnił zaplecze gospodarcze dla zespołu pałacowego wraz z parkiem w Łaszczowie, sięga XVI wieku. Pozostałości zespołu pochodzące z XIX w., kiedy założenie przekształcono w duchu krajobrazowym, łączącym się widokowo poprzez rozległe stawy z Łaszczowem.”

Dwór (rządcówka) został zlokalizowany w południowej części założenia przy rozwidleniu dróg z Łaszczowa na Pukarzów i Muratyn. Od strony południowo-wschodniej budynku zachowały się resztki dawnego parku, od północy zabudowania dawnego folwarku. Po obu stronach drogi z Łaszczowa do Nadolec – stawy.

Budynek dworu złożony jest z dwóch części, wschodniej parterowej i zachodniej piętrowej. Dachy dwuspadowe (od wschodu z naczółkiem) z kalenicami w układzie poprzecznym. Założony jest na planie prostokąta, z częścią wschodnią (parterową) znacznie szerszą od części zachodniej. Układ wnętrz jest dwutraktowy, niesymetryczny, z wewnętrzną klatką schodową wydzieloną w trakcie wschodnim. Elewacje części parterowej dwuosiove, narożniki i wejście dekorowane boniowaniem. W części zachodniej elewacje jednoosiowe, z dużymi oknami na każdej kondygnacji i okulusem w ścianie szczytowej od strony północnej. Obiekt jest murowany z cegły, otynkowany, więźba dachowa drewniana o indywidualnej konstrukcji dla poszczególnych części, przekrycie blachą płaską na rąbek.

Według karty ewidencyjnej zabytków architektury i budownictwa obiekt jest pozostałością dawnego klasycystycznego dworu zbudowanego w 1 ćw. XIX w. przez Łukawskiego. Zapewne z tym okresem możemy powiązać parterową część wschodnią z boniowanymi narożnikami. Od końca XIX w. do II wojny światowej Nadolce należały do rodziny Szeptyckich, wówczas przestają być samodzielnym założeniem i zostają włączone w układ kompozycji krajobrazowej z główną siedzibą rodu w Łaszczowie. Dwór przeznaczono na rządcówkę i mieszkanie dla buchaltera. W latach 30. ubiegłego wieku obiekt znacznie przekształcono, wyburzając część od strony zachodniej. Po wojnie zespół upaństwowiono, z przeznaczeniem na produkcję rolną.

Zapewne, pierwszymi właścicielami Nadolec byli Łaszczowie, ponieważ dobra wniosła w posagu Marianna Łaszczówna zamężna za Stanisławem Potockim. W latach 80. XVIII w., w trakcie wyprzedaży dóbr przez Szczęsnego Potockiego, Nadolce nabył Paweł Gębarzewski, który przekazał majątek córce zamężnej za Franciszkiem Robertem Łukawskim. Około 1840 roku dobra przechodzą (zapewne drogą kupna) w ręce rodziny hr. Szeptyckich i są w ich posiadaniu do 1945 roku. Prawdopodobnie około 1810 r. Franciszek Robert Łukawski wznosi niewielki dwór klasycystyczny. Jedynym archiwalnym dokumentem obrazującym obiekt z pocz. XIX w. jest litografia zamieszczona w „Zbiorze zacniejszych budowli w województwie Lubelskim”, opracowanym przez J. Sławińskiego

i Łaszczu w 1836 r. Rycina z epoki przedstawia „Pałac we wsi Nadolce” z elewacją frontową budowli i rzutem parteru. Na tej podstawie można stwierdzić, że dwór był parterowy, założony na planie wydłużonego prostokąta, przekryty czterospadowym dachem z pokryciem gontowym. Od strony podjazdu i zapewne ogrodu, w środkowej części siedmioosiowej elewacji znajdował się czterokolumnowy portyk, zwieńczony zdwojonym gzymsem i półkolistym frontonem. W licu ściany frontowej znajdowała się płytka wnęka z sześcioma kolumnami, z których cztery środkowe dublowały kolumnadę portyku. Narożniki budynku i boki wnęki były dekorowane boniowaniem. Wnętrze obiektu było dwutraktowe, z amfiladowym układem pomieszczeń i sienią na głównej osi, w której umieszczono schody na poddasze. Pomieszczenia ogrzewano piecami, a sień dodatkowo kominkiem.

Park wraz ze starym sadem, warzywniakiem i ogrodzonymi murem inspektami zajmował powierzchnię 4-5 ha. Od południa cały teren stromo opadał ku rzeczce Huczwie i rozległym stawom. Droga do dworu prowadziła od strony zachodniej przez bramę o dwóch masywnych murowanych słupach. Przed frontowym (zdwojonym) portykiem nie było tradycyjnego okrągłego gazonu. Równolegle do elewacji frontowej rosły w rzędzie topole włoskie, które przesłaniały warzywniak i mieszczące się w dalszej części inspekty. Pomiędzy Huczwą a warzywniakiem znajdował się sad owocowy. Od strony wschodniej, na granicy parku rosły stare, rozłożyste białodrzewy. W części południowo-wschodniej rozciągał się właściwy park ze starodrzewiem, wśród którego przeważały jesiony, a między nimi rósł samotny, piękny wiąz.

W związku z planowaną przebudową i adaptacją obiektu na funkcję biurowo-mieszkalną, Wojewódzki Urząd Ochrony Zabytków w Lublinie Delegatura w Zamościu wydał wytyczne konserwatorskie do projektu budowlanego w których wskazano, że dla określenia lokalizacji i gabarytów „nowego obiektu”, konieczne jest przeprowadzenie sondażowych badań architektonicznych oraz badań archeologicznych w obrębie istniejącej struktury murowanej.

Program badań architektonicznych zakładał ustalenie przemian zabytkowego obiektu, chronologię zabudowy oraz określenie dokonanych przekształceń. Założono na elewacjach i trzech kondygnacjach wewnętrznych ponad 60 węzłów badawczych. W wyniku analizy uzyskanego materiału możemy wyciągnąć następujące wnioski: obecna budowla składa się z dwóch obiektów powiązanych tylko technicznie, wzniesionych w różnych okresach historycznych. Część wschodnia parterowa jest dostawiona na wymuszone wiązanie. Dekoracja w formie boniowania, występująca na obiekcie parterowym w miejscu styku z częścią piętrową, wykonana (nałożona) jest w grubości ściany poprzecznej wydzielającej obiekt. W pozostałej części budynku dekoracja jest powiązana ze strukturą murowaną narożników ścian. W korpusie budynku piętrowego zachowały się fragmenty murów, które można identyfikować z dworem datowanym na początek XIX wieku. Swoim zasięgiem obejmują one w całej wysokości parteru ścianę wschodnią, ścianę elewacyjną od północy i ścianę zamykającą pierwszy trakt. Najstarsze mury wyróżniają się grubością w granicach ok. 70-73 cm. Pozostałe ściany parteru i piętra (poza fragmentem od południa) tej części obiektu są dostawione w późniejszym okresie. Wyniki badań architektonicznych określiły kierunek prowadzonych równolegle badań archeologicznych.

Sondażowe badania archeologiczne przeprowadzono w obrębie działki z dworem (nr ewid. 312/7). Założono 10 wykopów sondażowych, dwa w obrębie budynku a pozostałe w jego otoczeniu. Badania były ukierunkowane na określenie przebiegu murów dworu z początku XIX w. oraz fundamentów obiektów wzniesionych w kolejnych eta-

pach rozbudowy i przebudowy. Wykazały one występowanie w układzie prostopadłym do ściany zachodniej fragmentów struktur murowanych i reliktów fundamentów. Z uwagi na ich dalszy przebieg w kierunku zachodnim – wykonano dodatkowe wykopy na sąsiedniej działce (nr ewid. 312/6). W dwóch wykopach archeologicznych (oznaczonych w dokumentacji W9 i W10) odsłonięto południowy fundament południowo-zachodniego narożnika dawnego dworu. W oparciu o powyższe wyniki badań można stwierdzić, że pierwotne założenie na planie wydłużonego prostokąta (o wymiarach ok. 30 x 13 m) obejmowało zachodnią część obecnej działki nr ew. 312/7, drogę i część wschodnią działki nr ew. 312/6. Odkryte fragmenty murów, z uwagi na sondażowy charakter badań, odsłoniły płaszczyznę ceglanych fundamentów.

Wyodrębnione w wyniku badań architektonicznych reliktu najstarszych murów stanowiły szczytową, wschodnią ścianę dworu oraz niewielkie fragmenty ściany elewacji północnej i poprzecznej – wewnętrznej. Na poddaszu zachował się we fragmentach gzyms wieńczący oraz profilowany gzyms krawędzi skosu ściany szczytowej. Obok powyższych elementów zachowały się reliktu dekoracji w formie boniowania przy wschodnim narożu i na pilastrze ściany północnej. Parterowy obiekt (podpiwniczony) stanowiący jednorodne założenie został dostawiony od wschodu do ściany szczytowej dawnego dworu. Osobna konstrukcyjnie i stylistycznie jest piętrowa budowla od strony zachodniej, w której wykorzystano fragmenty ściany szczytowej i fundamentów dawnego dworu. W późniejszym okresie wystawiono przybudówki i taras.

W oparciu o przeprowadzone badania interdyscyplinarne możemy dokonać oceny przekształceń obiektu, a także określić ich chronologię. Po 1800 r. a przed 1820 r. Franciszek Robert Łukawski ożeniony z Józefą Gembarzewską (posiadaczką dóbr ziemskich z Nadolcami) stawia klasycystyczny dworek, który przedstawia litografia z 1836 r. W 1843 r. Józef Gabriel Szeptycki nabywa dobra ziemskie Łaszczów, a w Nadolcach pozostaje dożywotnio była właścicielka. Po nim dziedziczy Jan Kanty Szeptycki wraz z Zofią z Fredrów. Po 1893 r. budynek dawnego dworu zaadaptowano na kancelarię i mieszkanie administratora majątku klucza łaszczowskiego. Od zmiany użytkowania obiektu przyjęto nazwę Rządcówka. Skutkiem Wielkiej Wojny Światowej a także wojny z 1920 r. folwark Nadolce został doszczętnie zniszczony i rozgrabiony. Trudno jednoznacznie stwierdzić w jakim stanie technicznym zachowała się Rządcówka.

W latach 30 XX w. Jan Kazimierz Szeptycki rozbudowuje Rządcówkę poprzez wystawienie od strony wschodniej parterowego, podpiwniczonego obiektu z dekoracją architektoniczną nawiązującą do dworu. Realizacja tej dobudowy wynikała z braku pomieszczeń administracyjnych pracowników rozwijającego się folwarku. Jednocześnie z racji obsuwania się skarpy, zniszczeniu mogła ulec zachodnia część dworu (którą rozebrano). Po II wojnie światowej, na co wskazują zapisy hipoteczne, stan obiektu był katastrofalny. Jednocześnie w rządcówce zostało zakwaterowanych osiem rodzin „uciekierów”. Trudno ustalić czas rozbioru dworu, możliwe, że nastąpiło to w latach 50 XX w., kiedy obiekt był w stanie zupełnej ruiny. Z pierwotnego założenia zachowano jedynie ścianę boczną wschodnią, która zamykała od zachodu międzywojenną przybudówkę. W miejsce rozebranego obiektu wystawiono piętrową jednotraktową, dwudzielną budowlę. Nowa część nie nawiązywała w planie i kubaturze do dworu i do budynku rządcówki.

W parku dworskim wycięto wiele drzew i zniekształcono pierwotny układ przez dopuszczenie rozrostu samosiewów. Ogrody i sad przekształcono w pola uprawne. Zmieniono także układ komunikacyjny w obrębie założenia likwidując historyczny dojazd.

Obecnie wjazd do folwarku prowadzi przez środek narysu dawnego dworu. Ponadto zachodnia część pierwotnego obiektu (w poziomie fundamentów) znajduje się na sąsiedniej, wydzielonej działce geodezyjnej.

Dwór wraz z parkiem w Nadolcach, od momentu powstania stanowił jednorodne założenie funkcjonalno-widokowe z majątkiem w Łaszczowie. Bez względu na kolejne zmiany funkcjonalne i prawne w obrębie poszczególnych zespołów, związek ten zachował się do czasów obecnych i stanowi nadrzędną wartość historyczną i kulturową.

W kontekście powyższych materiałów i przeprowadzonych badań, a przede wszystkim szczegółowych oględzin, już na etapie opracowania Karty Ewidencyjnej Zabytków Architektury i Budownictwa można było określić chronologiczne rozwarstwienie obiektu i wskazać jego faktyczne wartości zabytkowe oraz określić zakres ochrony konserwatorskiej.

Literatura:

1. Aftanazy R., *Dzieje rezydencji na dawnych kresach Rzeczypospolitej, Województwo białskie Ziemia Chełmska województwa ruskiego. Tom 6 (str. 141-142).* Wrocław-Warszawa-Kraków Zakład Narodowy imienia Ossolińskich Wydawnictwo, 1995.
2. Karta Ewidencyjna Zabytków Architektury i Budownictwa. Dwór (Rządówka), Nadolce, gm. Łaszczów, oprac. Józef Stefański, 1987.
3. Dwór w Nadolcach (późniejsza Rządówka), Sondażowe Badania architektoniczne, mgr Urszula Fidecka, 2019.
4. Dokumentacja z archeologicznych badań sondażowych przeprowadzonych w związku z planowanym remontem dawnego dworu w Nadolcach, gm. Łaszczów, pow. Tomaszowski, Ewa Niedźwiedź, Józef Niedźwiedź, Zamość, 2018.

Summary

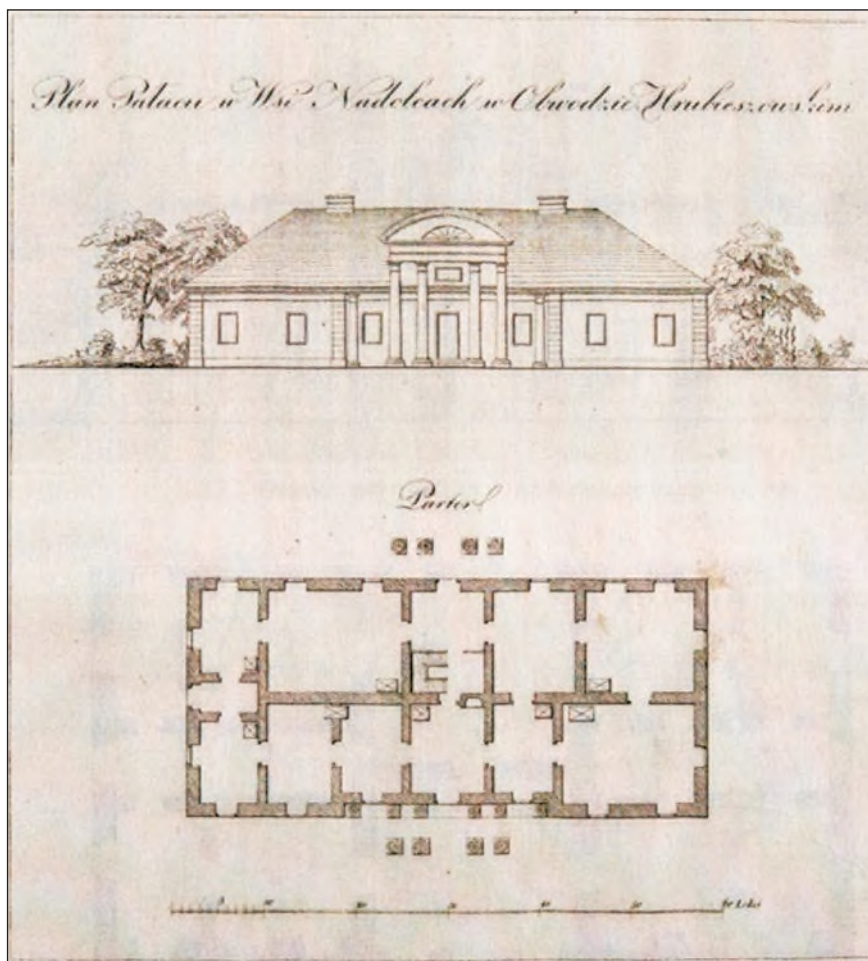
In connection with the planned renovation of the manor house in Nadolce, entered in the register of historical monuments, archaeological and architectural surveys were carried out in accordance with the guidelines and permits of the restoration office in Zamość. The conclusions from the research were supposed to provide the basis for development of a construction project. The results of the research have demonstrated that the eastern gable wall with fragments of side walls, located in the central part of the present building, is the only remaining part of the manor house erected in the 1st quarter of the 19th c and immortalized in a drawing from that period. A one-storey building was added to the eastern side of this wall at the end of the 19th c, and a multi-storey building was added to the western side, with the use of the fragments of the manor house's walls. The archaeological surveys showed an outline of the original complex at the level of the foundations. Nowadays, an access road to the complex goes through the middle and the western gable wall is located in a neighbouring plot. In the light of the aforementioned findings based on the surveys, it can be claimed that before the building was entered in the register of historical monuments, no proper survey of the existing brick structure had been carried out and its 19th c origin had been assumed a priori. Furthermore, the present architectural and ownership circumstances do not offer a chance to rebuild or reconstruct the historical manor house.



1. Fragment planu założenia zespołu w Nadolcach, stan z 2016 r. wraz z inwentaryzacją drzewostanu.



2. Plan sytuacyjny Dworu i Parku w Nadolcach (kalka), przedstawiający przybliżony stan sprzed 1939 r., wyk. w l. 70. XX w. przez Jana Dzeduszyckiego na podstawie wskazań Jana Kazimierza Szeptyckiego (wł. M. Szeptyckiego).



3. Litografia pałacu w Nadolcach (elewacja frontowa i rzut przyziemia) wykonana przez J. Sławińskiego, zamieszczona w albumie pt. „Zbiór zacniejszych budowli województwa lubelskiego” z 1836 r.



4. Nadolce, dwór, elewacja północna, stan z 2020, fot. M. Fornal.



5. Nadolce, dwór, widok od północnego-wschodu, stan z 2020, fot. M. Fornal.



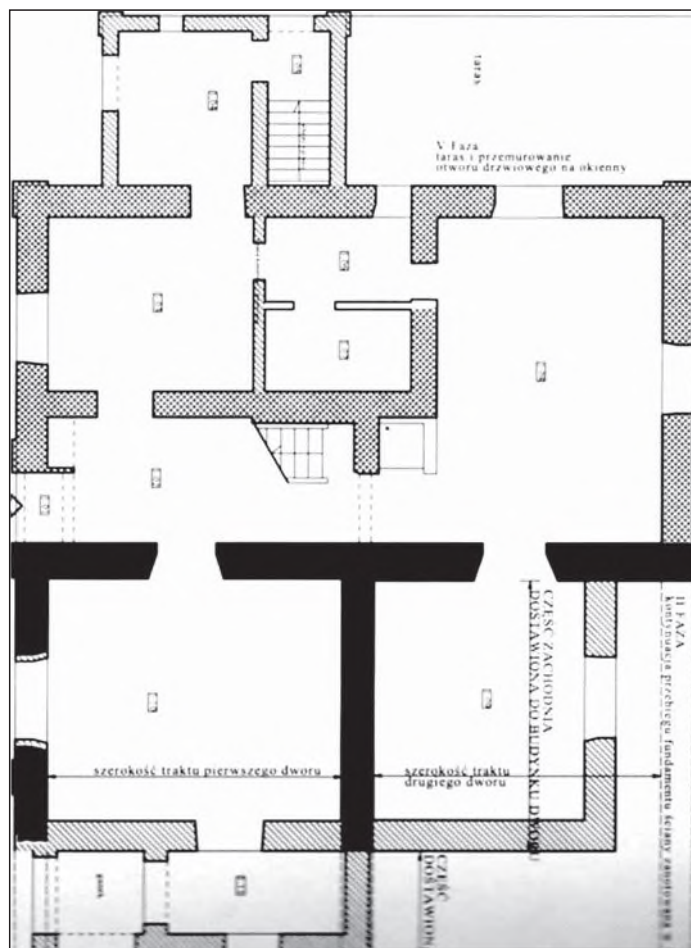
6. Nadolce, dwór, elewacja wschodnia, stan z 2020, fot. M. Fornal.



7. Nadolce, dwór, widok od południowego-zachodu, stan z 2020, fot. M. Fornal.

8. Nadolce, dwór, rzut parteru, wyniki badań architektonicznych przeprowadzonych przez Urszulę Fidecką w l. 2018-2019.





9. Nadolce, dwór, rzut przyziemia budynku, wyniki badań archeologicznych przeprowadzonych przez Ewę i Józefa Niedźwiedziów w 2018 r.



10. Nadolce, dwór, poddasze nad częścią wschodnią budynku, zachowane fragmenty ściany szczytowej (wschodniej) dworu z początku XIX w., fot. U. Fidecka, 2018.

SPRAWOZDANIA Z PODRÓŻY SŁUŻBOWYCH WOJEWÓDZKIEGO KONSERWATORA ZABYTEKÓW W LATACH 1953-1963 – W ZASOBIE ARCHIWUM ZAKŁADOWEGO WUOZ W LUBLINIE

W archiwum Wojewódzkiego Urzędu Ochrony Zabytków w Lublinie znajduje się dwanaście zeszytów częściowo zapisanych, zawierających krótkie sprawozdania z wyjazdów służbowych (delegacji) odbywanych przez urzędników lubelskiej służby konserwatorskiej: Henryka Gawareckiego (w zeszytach z lat 1953-1963), Mieczysława Kurzątkowskiego (w zeszytach z lat 1957-1959), Alicji Kurzątkowskiej (zeszyt z pojedynczymi zapiskami z lat 1957-1963).

Należy wspomnieć, że Henryk Gawarecki, inżynier budownictwa i historyk sztuki, pełnił funkcję Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków w Lublinie w okresie 01.01.1950–30.11.1963. W okresie 01.12.1963–14.01.1965 p.o. WKZ był Mieczysław Kurzątkowski, historyk sztuki. Następnie przez kolejnych niemal dwanaście lat, od stycznia 1965 roku do 31 maja 1976 roku, Kurzątkowski zajmował stanowisko Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków. Jeszcze w latach studiów rozpoczął pracę w Wydziale Kultury Prezydium Wojewódzkiej Rady Narodowej w Lublinie. Po ukończeniu studiów, został młodszym konserwatorem zabytków (do 1956 r.), kolejno adiunktem konserwatorskim (do 1958 r.), starszym konserwatorem (do 1964 r.), następnie wojewódzkim konserwatorem zabytków. Alicja Kurzątkowska, historyk sztuki, pracowała w Wydziale Kultury Prezydium WRN w latach 1952-1967 na stanowiskach od inwentaryzatora do starszego konserwatora zabytków.

Każdy z zeszytów zawiera odręczne pisane krótkie informacje o celu służbowej podróży, o wykonywanych czynnościach, niekiedy także o stanie wizytowanych zabytków. Noty opatrzone są datami i numerami delegacji. Niektóre ze sprawozdań Gawareckiego opatrzone są jego odręcznymi rysunkami. Niniejszy tekst jest próbą odczytania z notatek pewnych aspektów codziennej pracy urzędników lubelskiej służby konserwatorskiej w latach 1953–1963.

Wojewódzki Konserwator Zabytków działał w określonych warunkach organizacyjno-prawnych w ramach scentralizowanego systemu władzy wykonawczej. Ogłoszony 22 lipca 1944 roku Manifest PKWN stwierdzał, że jedynym legalnym źródłem władzy w Polsce jest Krajowa Rada Narodowa. Wkrótce wprowadzono terenowe organy władzy w postaci wojewódzkich, powiatowych i gminnych rad narodowych. Rady były organami uchwałodawczymi samorządu terytorialnego, a ich prezydium miały sprawować tzw. kontrolę społeczną nad organami administracji rządowej. Ustawą z 20 marca 1950 r. prezydium Rad Narodowych stały się kolegialnymi organami wykonawczymi. Rzeczywista władza administracyjna realizowana była poprzez wydziały prezydiów WRN – organy administracji państwowej. W tych strukturach był umocowany wojewódzki konserwator zabytków. Ponadto na początku lutego 1945 r. uchwałą Rady Ministrów została powołana przy Ministerstwie Kultury i Sztuki Naczelna Dyrekcja Muzeów i Ochrony Zabytków, składająca się z Dyrekcji Muzeów i Głównego Urzędu Konserwatorskiego, którym do 1951 r. kierował Konserwator Generalny. W latach 1951-1973 centralnym urzędem

konserwatorskim był Zarząd Muzeów i Ochrony Zabytków (po zmianie nazwy: Zarząd Ochrony Zabytków).

W okolicznościach konieczności odbudowy kraju zniszczonego działaniami wojennymi, w tym porządkowania zagruzowanych miast, problemy ochrony zabytków były zmarginalizowane. Potrzeba ocalenia przynajmniej tych najbardziej ważnych a zniszczonych, zmusiła nieliczną wówczas służbę konserwatorską do podjęcia roli nie tylko inwestorów, ale głównie organizatorów wykonawstwa, w tym zabezpieczenia niezbędnych materiałów oraz nadzoru nad ich realizacją. Skromne środki na ochronę zabytków, przyznawane w ramach tzw. budżetu centralnego Ministerstwa Kultury i Sztuki, jak i przydzielane z budżetów terenowych wojewódzkich rad narodowych, mogły być wydatkowane jedynie pod określonymi rygorami. Prace mogły być zlecane wyłącznie przedsiębiorstwom państwowym, które w ramach 3-letniego (1947-1950) Planu Odbudowy Gospodarczej, a później planu 6-letniego (1950-1955), realizując głównie sztan-darowe inwestycje przemysłowe, tylko w wyjątkowych wypadkach podejmowały się prac przy zabytkach, jak odbudowy Starówki warszawskiej czy centrów Gdańska, Poznania, Wrocławia. W tej sytuacji zarządzeniem Ministra Kultury i Sztuki z 25 VIII 1950 r. utworzono Przedsiębiorstwo Państwowe Pracownie Konserwacji Zabytków. Zgodnie z aktem założycielskim i kolejnymi Zarządzeniami Ministra Kultury i Sztuki zakres jego działania winien był obejmować: opracowywanie studiów historyczno-urbanistycznych dla zabytkowych centrów miast, a naukowo-historycznych dla poszczególnych zabytków, sporządzanie inwentaryzacji, dokumentacji naukowo-konserwatorskiej i technicznej do konserwacji zabytków nieruchomych, parków, ogrodów i cenniejszych zabytków budownictwa ludowego, konserwację zabytków rzeźby i wystroju architektonicznego, konserwację zabytków malarstwa, konserwację zabytków sztuki zdobniczej wykonanych z różnych materiałów oraz konserwację tkanin, wykonywanie innych czynności dotyczących konserwacji zabytków na zlecenie MKiSzt., prowadzenie prac archeologiczno-konserwatorskich, ewidencję i dokumentację budownictwa drewnianego, sprawowanie nadzoru autorsko-konserwatorskiego przy konserwacji, remoncie lub częściowej rekonstrukcji. Nie zmieniło to faktu, że zgodnie z przepisami „planowej gospodarki socjalistycznej” działalność Przedsiębiorstwa musiała być podporządkowana również Ministerstwu Budownictwa i Materiałów Budowlanych w zakresie struktury organizacyjnej i systemu rozliczeń oraz Państwowej Komisji Planowania Gospodarczego (od 1957 r. Komisji Planowania Gospodarczego przy Radzie Ministrów), która PP Pracowniom Konserwacji Zabytków wyznaczała coroczne limity przerobowe, usiłujące zbilansować permanentne niedobory podstawowych materiałów budowlanych, sztywne plany rzeczowe oraz wysokość zysku odprowadzanego do Skarbu Państwa. (*Józef Pilch, Przedsiębiorstwo Państwowe Pracownie Konserwacji Zabytków – konserwatorzy czy koniunkturaliści? [w:] Wiadomości Konserwatorskie, 31/2012*).

Wojewódzki konserwator zabytków jako urzędnik w strukturach Prezydium WRN, był organem opiniodawczym i kontrolnym. Wskazywał kierunki prac konserwatorskich, kontrolował stan zabytków i przebieg remontów, uczestniczył w koordynowaniu wydatkowania środków państwowych. Współpracował z PP PKZ, uczestnicząc m.in. w naradach dotyczących istotnych zagadnień w zakresie planowania i wykonywania prac, czy opiniując wnioski zawarte w dokumentacjach naukowo-konserwatorskich i technicznych.

Zawarte w „zeszytach” sprawozdania to zazwyczaj bardzo krótkie noty potwierdzające dokonanie oględzin czy udział w komisjach. Sporadycznie można w nich znaleźć ustalenia co do stanu zabytków lub zaawansowania prac remontowych. Ze sprawozdań wynika, że w ramach czasowych 1953-1963, w sferze działań konserwatora znajdowały się tylko najważniejsze zabytki architektury i budownictwa, podlegające decyzjom Ministerstwa w zakresie alokacji środków finansowych. WKZ nie zajmował się problematyką mniejszej rangi obiektów architektury, urbanistyki, cmentarzy, zabytków techniki i przemysłu, zabudowy gospodarczej czy zieleni. Pojedyncze, wybrane zabytki architektury traktowane były jako przedmioty działań konserwatorskich w sposób kompleksowy, wraz z jego wyposażeniem i wystrojem, często odtwarzanym, jednak w sposób dość wyobcowany z otoczenia, np. parku. Dopiero ustalenia z konferencji znanej jako II Międzynarodowy Kongres Architektów i Techników w Wenecji, który odbył się w 1964 roku (jeden z przyjętych dokumentów znany jest jako „Karta Wenecka”), dokonały ustaleń podstawowych zasad i pojęć dotyczące konserwacji. Wśród nich znalazło się rozszerzenie definicji budynku zabytkowego o grupy i zespoły budowli a także powinność ochrony otoczenia zabytku.

W sprawozdaniach z początków lat 50. XX w. obserwuje się zainteresowanie pojedynczymi zabytkami ruchomymi. Odnotowano informacje np. o istnieniu XVII-wiecznego portretu trumiennego w kościele w Wereszczynie, czy gotyckiego kielicha we Frampolu. W kolejnych latach odnotowywano już kontrole postępu prac konserwatorskich przy obrazach i malarstwie ściennym (Chodel, Zwierzyniec, Klesztów), czy oględziny kolekcji prywatnej. Nie odnotowano wykonywania konserwatorskich badań zabytków przed przystąpieniem np. do malowania wnętrza. Ewentualne odkrycia dekoracji malarzskich następowały w trakcie prac remontowych.

Konserwator dokonywał częstych kontroli postępu prac w zabytkach traktowanych priorytetowo, finansowanych z budżetu państwowego, tj. w pałacach w Nałęczowie, Radzynie Podlaskim, Lubartowie, Łabuniach, w dworze Kraszewskich w Romanowie, w puławskim zespole rezydencjonalnym Czartoryskich, w bożnicach w Zamościu, Szczepieszynie, Modliborzycach, oraz na obszarze zamojskiego Starego Miasta. Oględziny i kontrole były niekiedy dokonywane komisyjnie. Występowały sytuacje, gdy WKZ wydawał wykonawcom zalecenia co do kierunku i techniki prac oraz decydował o rozwiązaniach technicznych bezpośrednio przy obiekcie. W notatkach z delegacji odbywanych przez Henryka Gawareckiego znajdują się odręczne rysunki szczegółów technicznych rozwiązań. Konserwator udzielał także wskazówek proboszczom parafii co do zakresu i sposobu prowadzenia prac remontowych i konserwatorskich. Niekiedy korzystał ze wsparcia specjalistów w poszczególnych dziedzinach. W latach 1955-1956, w sprawach istotnej rangi konsultantami byli m.in. prof. Ignacy Tłoczek, prof. Gerard Ciołek, prof. Jan Zachwatowicz, inż. Tadeusz Witkowski, inż. Henryk Zamorowski, inż. Kielczewski – Główny Architekt Województwa.

Na uwagę zasługuje duża ilość wyjazdów służbowych odbywanych w ciągu roku przez osobę pełniącą funkcję Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków. Przyczyn tego stanu rzeczy należy upatrywać w obowiązującym ówczesnie przepisach prawa o ochronie dóbr kultury, nie wymagających szczegółowych procedur, oraz w systemie organizacji służby konserwatorskiej. Z wielu aspektów mających wpływ wówczas na sposób działania konserwatora należy wymienić: skoncentrowanie zainteresowania i nadzoru konserwatorskiego na stosunkowo niewielkiej ilości zabytków, możliwość ustalania

istotnych szczegółów wykonawczych „przy obiekcie”, a przede wszystkim niewielkie w porównaniu z obecnym, zbiurokratyzowanie działań konserwatora – urzędnika. Okoliczności te umożliwiały intensywną pracę terenową, polegającą na bezpośrednim rozpoznawaniu zabytkowej materii zabytku i problematyki konserwatorskiej oraz na osobistym nadzorze nad prowadzonymi pracami.

Ze sprawozdań wynika także, iż zaczęto w skali ogólnopolskiej dostrzegać wartości architektury i budownictwa drewnianego, czego przejawem były ogólnopolskie konferencje i objazdy naukowe. Istotne miejsce w pracy lubelskiego wojewódzkiego konserwatora zabytków zajmowała działalność w ramach Stowarzyszenia Historyków Sztuki (Henryk Gawarecki był członkiem Zarządu Głównego). Odnotować należy udział Konserwatora w licznych konferencjach tematycznych, połączonych z objazdami po zabytkach na terenach poszczególnych województw, służących pogłębianiu wiedzy, wymianie doświadczeń i konsolidacji środowiska.

W „zeszytach” występują, aczkolwiek rzadko drobne komentarze, dające możliwość „dotknięcia” realiów życia w tamtym okresie. W latach powojennych w dworach i pałacach lokowano placówki szkolne, domy opieki społecznej, placówki szpitalne. Przy delegacji z dnia 2 czerwca 1959 r. widnieje informacja: *„W Oszczowie w dworze z prawdziwym wzruszeniem oglądaliśmy dwie izby w których odbywają się już lekcje.”* Nie brakowało budzących dzisiaj kontrowersje, pomysłów na zagospodarowanie zabytków, czego przykładem odnotowany zamiar adaptacji kościoła greckokatolickiego pw. św. Mikołaja w Chełmie na szkołę, z wprowadzeniem podziału obiektu na trzy kondygnacje.

W sprawozdaniach znajdujemy informacje oddające realia ustrojowe i warunki działalności Gawareckiego. I tak, w zapiskach z delegacji odbywanej w dniu 2 marca 1961 r. znajduje się informacja o przeprowadzonych oględzinach magazynów w Kozłowiec *„pod kątem wybrania czegoś do gabinetu Przewodniczącego”, a przy delegacji z 5 listopada 1954 r. do Warszawy: „Wyjazd spowodowany był koniecznością nabycia – z polecenia przewodniczącego P.W.R.N. – upominku dla Zespołu Artystycznego Chińskiej Armii Ludowo-Wyzwoleńczej, który występował w Lublinie. W rezultacie długich poszukiwań zakupiono głowę Szopena z brązu.”*

Przy delegacji do Puław z 7 lutego 1956 r., odbywanej w celu wzięcia udziału w posiedzeniu Prezydiów Powiatowej i Miejskiej Rady Narodowej poświęconym aktualnym zagadnieniom zabudowy Puław, jest wzmianka o omawianiu sprawy „usytuowania lotniska”.

W sprawozdaniach z delegacji od 1959 roku znajdują się niekiedy informacje o środkach transportu, jakie miał do dyspozycji konserwator, a więc: *„samochód służbowy”, „samochód zleciodawcy”, „samochód PKZ”, „samochód muzealny, „samochód kolegi (...).”* Konserwator podróżował także innymi środkami komunikacji w przypadku częstych wyjazdów do Warszawy, Krakowa, i in. O trudach pracy terenowej mówią lakoniczne informacje: przy delegacji z 13 kwietnia 1956 r. *„Z powodu zepsucia autobusu komunikacyjnego zrezygnowano z wyjazdu do Żyrzyna, natomiast dostępnymi w tym czasie środkami komunikacyjnymi wyjechało do Wąwolnicy”;* przy delegacji z 7 kwietnia 1959 r. znajduje się dopisek: *„Samochód służbowy z defektami”,* przy delegacjach z 6 i 7 lipca 1961 r.: *„samochód służbowy/niedotarty”;* przy delegacji z 10 kwietnia 1962 r. do Romanowa: *„do Sosnówki samochodem, od Sosnówki wozem.”* Przy kolejnej delegacji do Romanowa, odbywanej w celu kontroli postępu prac w dworze Kraszewskich

(13 lipca 1962 r.) napisano: „Całkowicie źle przedstawia się natomiast sprawa remontu drogi, nasz samochód był wyciągany z grzęzawiska przez traktor.”

Występowały problemy z niefachowo prowadzonymi pracami przy zabytkach:

- przy delegacji w dniu 12 maja 1953 r. Gawarecki zanotował: „W Żabikowie stwierdzono prowadzenie przez Wydział Oświaty P.P.R.N. w Radzynie Podlaskim robót remontowych bez wiedzy władz konserwatorskich w zabytkowym pałacu.”,
- przy delegacji w dniu 15 lipca 1960 r. do Białej Podlaskiej: „U reformatów boczna – prawa kaplica została odnowiona dobrze. Bardzo paskudnie wyglądają natomiast „barokowe” malowidła w podłuchach i na ścianach wnek.”,
- przy delegacji w dniu 11 kwietnia 1961 r.: „W Biłgoraju proboszcz opekał pobiałą śłup z datą „1699”; zresztą również całą fasadę.”,
- przy delegacji z 21 marca 1963 r. zanotowano: „We Włostowicach obejrzelśmy wnętrze, ołtarze zostały wylakierowane w bardzo nieciekawym sposób.”,
- przy delegacji do kościoła w Kijanach w dniu 11 kwietnia 1957 r.: „Stwierdziłem, że już na jesieni pani (...) „konserwowała” dwa obrazy (...) oczywiście w sposób niewłaściwy. Podobnie zakłajstrowane zostały rzeźby jakimś kitem, który nie chce schnąć.”

Notatki zawarte we wszystkich „zeszytach” będące w posiadaniu WUOZ w Lublinie zestawiono w postaci tabelarycznej. W tym miejscu zamieszczamy zestawienie służbowych podróży Henryka Gawareckiego, notowanych w „zeszycie” 1958 roku, które może dać pewien pogląd na ówczesnie wytyczone i realizowane kierunki działań konserwatorskich.

Henryk Gawarecki, spis wyjazdów służbowych za 1958 rok		
14.01.1958	Warszawa	Udział w komisji konserwatorskiej w sprawach: rozbudowy apteki przy szpitalu Szarytek w Lublinie, przebudowy budynku klasztorowego w Janowie Lubelskim, budowy domu przy Lubelskiej 10 w Kazimierzu Dolnym, dobudowy zakrystii przy kościele w Modliborzycach.
20.01.1958	Radzyń Podlaski, Czemierniki	Radzyń Podlaski – komisja w sprawie adaptacji pałacu, Czemierniki – sprawa remont dachu bramy.
29-31.01.1958	Modliborzycze, Szczepieszyń, Łabunie, Zawieprzycze, Kozłówka, Łęczna, Konstantynów	Wyjazd z PP Pracowni Konserwacji Zabytków: kontrole remontów, harmonogram prac, problemy w zakresie materiałów (Modliborzycze – bożnica, Szczepieszyń – bożnica, Łabunie – pałac (?), Zawieprzycze, Kozłówka – pałac, Łęczna – bożnica, Konstantynów – pałac.
7.02.1958	Warszawa	Udział w konferencji w sprawie prac prowadzonych przez PKZ, w tym na temat kaplicy zamkowej w Lublinie.
11.02.1958	Udrysze	Kontrola odbudowy kaplicy.
14.02.1958	Poznań	Udział w posiedzeniu organizacyjnym Grona Konserwatorów Zabytków PRL.
18.02.1958	Warszawa	Udział w komisji konserwatorskiej w sprawach: nadbudowy plebanii w Lubartowie, instalacji c.o. w kolegiacie w Zamościu, hali targowej w Kazimierzu Dolnym, remontu kaplicy zamkowej w Lublinie.

20.02.1958	Radzyń Podlaski	Kontrola remontu oranżerii.
24.02.1958	Nałęczów, Kazimierz Dolny	Wyjazd komisyjny ws uporządkowania Nałęczowa i Kazimierza Dolnego (w tym ulicy obwodowej odciążającej ruch tranzytowy, sprawy ukształtowania koryta rzeki Grodarz, lokalizacji osiedla przy ul. Błotnej).
25.02.1958	Konstantynów, Terespol	Konstantynów – wyjazd z dyr. Lubelskiego Zarządu Aptek – sprawa odbudowy pałacu, z adaptacją części na aptekę i ośrodek zdrowia, Terespol – oględziny cerkwi.
1.03.1958	Wielącza, Zamość	Wielącza – sprawa pęknięć ścian kościoła parafialnego, oględziny dzwonnicy, Zamość – kontrola robót w bożnicy.
6.03.1958	Horodyszcze	Sprawa lokalizacji szkoły w rynku.
13.03.1958	Warszawa	Udział w Plenum Zarządu Głównego Stowarzyszenia Historyków Sztuki (jako prezes Oddziału).
22.03.1958	Kazimierz Dolny	Sprawy remontu i użytkowania kamienic przy ul. Senatorskiej 9,11,13.
27-28.03. 1958	Warszawa	Udział w konferencji prasowej Stowarzyszenia Dziennikarzy Polskich poświęcona użytkowaniu zabytków, spotkanie z wiceministrem na temat zadań konserwatorów.
9.04.1958	Zamość	Sprawy zakresu prac przy sztukateriach w bożnicy, oględziny dachu kościoła św. Katarzyny.
10.04.1958	Włodawa	Komisyjne oględziny Czworoboku.
12.04.1958	Puławy	Sprawy remontu Domu Chińskiego, Domku Greckiego, grot, Bramy Rzymskiej.
15.04.1958	Warszawa	Udział w komisji konserwatorskiej w sprawie kaplicy zamkowej w Lublinie.
16-17.04. 1958	Nieborów	Udział w Konferencji Stowarzyszenia Historyków Sztuki.
21-23.04. 1958	Toruń	Udział w naradzie konserwatorskiej i objazd naukowy po zabytkach.
29.04.1958	Szczebrzeszyn, Zamość, Modliborzyce	Zamość – kontrola prac konserwatorskich w bożnicy, Szczebrzeszyn – kontrola remontu bożnicy, Modliborzyce – kontrola remontu bożnicy.
5.05. 1958	Garbów	Oględziny terenu pod budowę punktu weterynaryjnego (na terenie parku).
10.05.1958	Zawieprzyce	Oględziny budynku gorzelni.
13.05.1958	Warszawa	Udział w komisji konserwatorskiej w sprawach: projekt zabezpieczenia pałacu w Łabuniach,, nadbudowa plebanii w Lubartowie, sprawy inwentaryzacji: Jakubowice Murowane – dwór, Rejowiec – cerkiew.
15.05.1958	Krasnystaw	Oględziny miasta pod kątem zabytkowej zabudowy, w tym zespołu poaugustiańskiego.

17.05.1958	Kodeń	Ogłędziny zabytkowej zabudowy, w tym cerkwi.
22-25.05.1958	Poznań	Udział w naradzie konserwatorskiej i objazd po zabytkach, zlot Opiekunów Społecznych PTTK.
27.05.1958	Kraśnik, Modliborzyce, Szczepieszyn, Łabunie, Zamość	Kraśnik – kontrola remontu kruchty kościoła paraf., Modliborzyce – sprawy remontu bożnicy i kościoła, Szczepieszyn – sprawy remontu bożnicy, Łabunie – remont pałacu, Zamość – konserwacja sztukaterii w bożnicy (odkryto polichromię).
20.05.1958	Romanów, Radzyń Podlaski, Czemierniki	Romanów – ogłędziny dworu Kraszewskich, omówienie zakresu remontu, Radzyń Podlaski – sprawy remontu pałacu, Czemierniki – kontrola remontu.
9.06.1958	Warszawa	Udział w konferencji w sprawie dokumentacji technicznej na lata 1959-61, udział w Plenum Zarządu Gł. SHS.
11.06.1958	Klemensów, Szczepieszyn, Łabunie, Zamość	Klemensów – przekazanie przez Ministerstwo Rolnictwa pałacu i parku Ministerstwu Kultury i Sztuki, Szczepieszyn – ogłędziny remontu bożnicy, Łabunie – ogłędziny remontu pałacu, Zamość – ogłędziny prac w bożnicy.
21.06.1958	Puławy, Kamionka	Ogłędziny Domku Chirńskiego i oranżerii, Kamionka – kontrola remontu wnętrza kościoła.
24.06.1958	Warszawa	Udział w komisji konserwatorskiej ws. budowy sali muzealnej na zamku w Lublinie.
25.06.1958	Zamość, Lublin	Zamość – sprawy prac konserwatorskich w bożnicy, zabudowy narożnika ul. Akademickiej i Grodzkiej, Ormiańskiej i Łukasińskiego (z prof. Zachwatowiczem), Lublin – ogłędziny baszty w murach miejskich (z prof. Zachwatowiczem).
3.07.1958	Markuszów, Janowiec, Wojciechów, Bychawa, Matczyn	Ogłędziny: Markuszów – kuchnia dworska, Janowiec – ruiny zamku, Wojciechów – wieża arianńska, Bychawa – ruiny zamku, Matczyn – kościół drewniany.
4-5.07.1958	Gardzienice, Zamość, Łabunie, Tomaszów, Strzyżów, Wieniawka, Rejowiec, Włodawa	Ogłędziny: Gardzienice – pałac, Zamość – bramy Lwowska i Szczepieszka, Łabunie – pałac, Tomaszów – dzwonnica, Strzyżów – zespół pałacowy, Wieniawka – pałac, Rejowiec – cerkiew, Włodawa – czworobok i bożnica.
12.07.1958	Radzyń Podlaski, Czemierniki	Radzyń Podlaski – ogłędziny remontu pałacu, Czemierniki – ogłędziny remontu pałacu.
18.07.1958	Opole Lubelskie	Kontrola prac konserwatorskich w prezbiterium kościoła, odkrycie sygnatury, daty, kartusza herbowego.
2.08.1958	Szczepieszyn	Kontrola prac konserwatorskich 2 ołtarzy w kościele pw. św. Katarzyny, wstrzymanie niefachowych prac przy ołtarzu w kościele pw. św. Mikołaja.
13.08.1958	Warszawa	Sprawy dofinansowania remontów.
14.08.1958	Radzyń Podlaski	Kontrola remontu pałacu.

18.08.1958	Kamionka	Kontrola remontu wnętrza kościoła.
28.08.1958	Konstantynów, Kozłówka, Lubartów, Zawieprzycze	Kontrole i uzgodnienia: Konstantynów – pałac, Lubartów – pałac, Kozłówka – pałac, Zawieprzycze – oficyna.
3-6.09.1958	Kraków	Objazd po zabytkach woj. krakowskiego (z ramienia Stowarzyszenia Historyków Sztuki).
10.09.1958	Radzyń Podlaski	Kontrola remontu pałacu.
29.09.1958	Czemierniki, Radzyń Podlaski, Kock	Czemierniki – odbiór robót przy baszcie, Radzyń Podlaski – odbiór prac w pałacu, Kock – oględziny pałacu i parku
1.10.1958	Zamość	Oględziny obiektów różnych (z Miejskim Zarządem Budynków Mieszkalnych).
2-4.10.1958	Warszawa	Udział w sesji naukowej oraz w Walnym Zjeździe SHS, oględziny wystawy w Muzeum Historycznym.
7.10.1958	Puławy	Oględziny zespołu pałacowo-parkowego (z profesorem Ciołkiem)
8.10.1958	Rożnówka, Frampol, Wysokie	Rożnówka – wytyczne do prac w parku (z profesorem Ciołkiem), Frampol – oględziny małego rynku i projektowanej „obudowy”, Wysokie – oględziny miejsca na budowę pomnika.
14.10.1958	Warszawa	Posiedzenie Zarządu Głównego Stowarzyszenia Historyków Sztuki (wybór na członka Prezydium).
18.10.1958	Puławy	Udział w naradzie (z profesorem Lorenzem i miejscowymi władzami) w sprawie obchodu 150-lecia Domku Gotyckiego.
22.10.1958	Warszawa	Zatwierdzenie projektów zabezpieczeń i kosztorysów remontów bożnic w Szczepieszynie i Modliborzycach.
27.10.1958	Konstantynów	Kontrola prac w pałacu.
30.10.1958	Dąbrowica, Pilaszkowice	Dąbrowica – kontrola prac przy baszcie, Pilaszkowice – sprawa dachu na oficynie.
5.11.1958	Nałęczów	Kontrola prac w pałacu
6.11.1958	Hrubieszów	Kontrola remontu dachu domu du Château.
11.11.1958	Nielisz, Zamość, Zwierzyniec, Szczepieszyn	Nielisz – oględziny kościoła drewnianego, Zamość – kontrola prac w bożnicy, Zwierzyniec – rozmowa ze Społecznym Opiekunem Zabytków, Szczepieszyn – kontrola prac przy ołtarzach w kościele pw. św. Katarzyny i w kościele pw. św. Mikołaja.
12.11.1958	Warszawa	Udział w Posiedzeniu Prezydium Stowarzyszenia Historyków Sztuki, oraz omówienie spraw dotacji z budżetu centralnego.
21.11.1958	Radzyń Podlaski, Ulan	Radzyń Podlaski – sprawy organizacji referatu kultury w Inspektoracie Oświaty, kontrola prac w pałacu, Ulan – oględziny kościoła parafialnego.

22.11.1958	Nałęczów	Udział w naradzie konserwatorskiej w sprawie remontu pałacu.
23-25.11.1958	Wrocław	Udział w konferencji w sprawie „upowszechniania zabytków”.
2.12.1958	Bończa, Surhów, Radeczna	Bończa – oględziny nagrobka Mikołaja Siennickiego w kościele, Surhów – oględziny otoczenia zespołu pałacowego pod kątem rozbudowy zakładu, Radeczna – oględziny fresków odkrytych w kościele.
15-16.12.1958	Olsztyn	Udział w konferencji nt. budownictwa drewnianego, objazd po zabytkach województwa olsztyńskiego.
18.12.1958	Warszawa	Udział w Posiedzeniu Prezydium SHS, w tym sprawy wydawnictwa „Ochrona Zabytków”.
20.12.1958	Rybitwy	Oględziny i analiza spękań sklepienia kościoła.
30.12.1958	Warszawa	Udział w konferencji w sprawach decentralizacji niektórych zadań Ministerstwa. Henryk Gawarecki wystąpił o przydzielenie Wojewódzkiemu Konserwatorowi Zabytków w Lublinie 2 etatów.

Summary

In the archive of the Provincial Office for the Protection of Monuments in Lublin there are twelve notebooks partially filled with writing, which contain short reports on work-related trips of the officials of the Lublin restoration service: Henryk Gawarecki (in notebooks from 1953-1963), Mieczysław Kurzątkowski (in notebooks from 1957-1959) and Alicja Kurzątkowska (a notebook with single entries from 1957-1963).

Each notebook contains short handwritten pieces of information about the purpose of a trip, actions taken and sometimes about the condition of the historical monuments visited. The notes are dated and numbered. Some of Gawarecki's reports are accompanied by his drawings. This article aims to identify certain aspects of everyday work of the Lublin restoration service officials in the years 1953-1963.

55

Sprawozdanie
z wyjazdu służbowego w dniu 8.IX.59
do Natęszowa

Wraz z autorem planu p.inż. Cwierdzińskim przedyskutowaliśmy szczegóły robót elewacyjnych pataczu, ze względu na to że projekt wiele rzeczy gódko mi zwiierał. Wzięliśmy przy tym pod uwagę stan pierwotny, odszukując detale najlepiej zachowane.

Uzgodniłem również możliwość ogrzewania sali balowej grzejnikami umieszczonymi w podłodze.

Myhawa

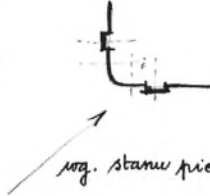
elew. boczna



po zrywie tynków brak śladów pilastra drugiego narożnego
zaś w elewacji bocznej istnieje ślad pilastra
nie na narożu a w głębi. Z tego wniosek, że
oba ~~pierwotne~~ narożne pilastry nie istniały
pierwotnie; zatem stan dotychczasowy winien wyglądać następująco:



wg projektu



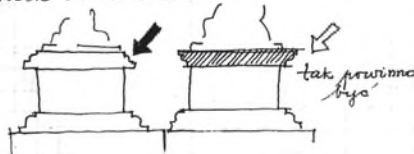
wg stanu pierwotnego

3. Sprawozdanie z delegacji do
Natęszowa

40.

Sprawozdanie
z wyjazdu służbowego
do Puław w dniu 13.VI.59r.

W przeddzień otwarcia wystaw jubileuszowych obejrzaliśmy wszystkie obiekty w parku dla stwierdzenia stanu prac konserwatorskich. Wobec późniejszej pory nie przeprowadzono pełnego zakresu robót w domku chińskim "Błogosława" została już ustawiona w nowym miejscu obok domku chińskiego, zmontowana jest jednak niewłaściwie.



tak powinno być

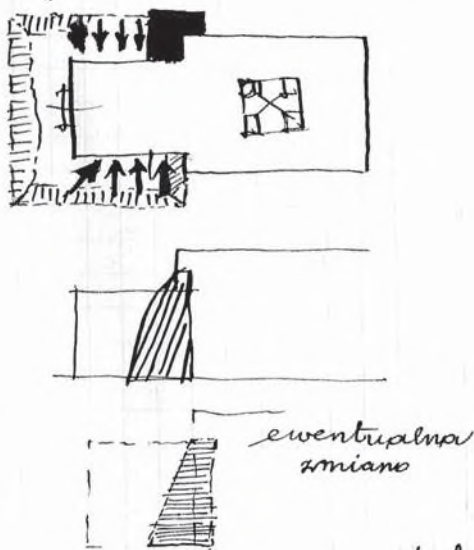
Myhawa

4. Sprawozdanie z delegacji do
Puław

Sprawozdanie
z wyjazdu służbowego do Łęcznej
w dniu 2. VI. 60 r.

W Łęcznej dokonałem oględzin prac prowadzonych w bóżnicy. PKZ przyłączyły do ~~pr~~ robót wykończeniowych i instalacyjnych. Wykonano: sąs. instalacje elektr., tynkowane pomieszczenia poddasza oraz stawia się ścianki działowe na I p.

Zwrócić uwagę, że w oknach właściwej sali modlitwy ścieżnice są obudzone bardzo prowizorycznie i ten stan nie może pozostawać bez utwardzenia na zimę. Podobnie zalewane są bardzo skarpą od strony północnej, jak również mury od północy i południa.



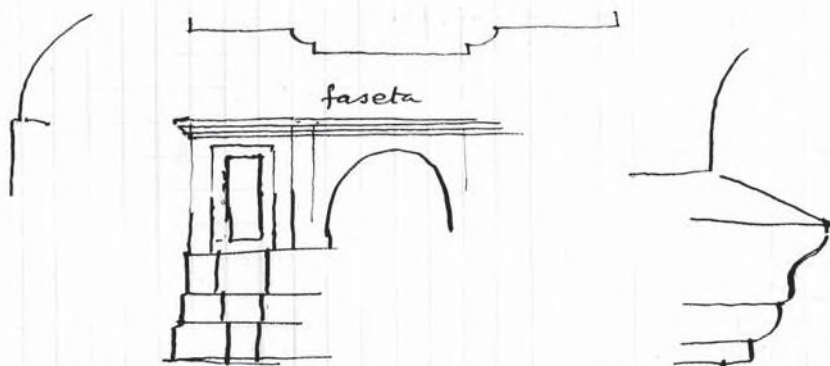
Słyszewski

Sam. cięż. PKZ.

Sprawozdanie
z wyjazdu służbowego 27.VII.60
do Lubartowa i Radzyna

(w pałacu)
W Lubartowie omówiliśmy z kol. Czackim sprawę przerobienia instalacji c.o. w sali balowej / grzejniki ukryte w podłodze / oraz sprawę projektu rekonstrukcji wystroju sztukatorskiego.

W Radzynie w pałacu ustaliliśmy ostatecznie wygląd ścian zewnętrznych w sali zebrań skrzydła wschodniego



Na miejscu poprawiliśmy rysunek roboczy w skali 1:1 gzymsu, oraz rozwiązanie całej ściany.

W Korpusie głównym stwierdziliśmy, że istniejące schody wymagają w górnej części biegu przeróbki. Rozbrzygnęliśmy również sprawę pomieszczenia dla kotłowni



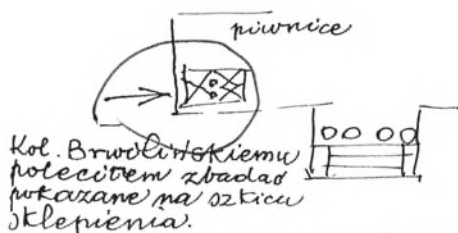
Mhawar

sam służb Wydz. Og-Gosp.

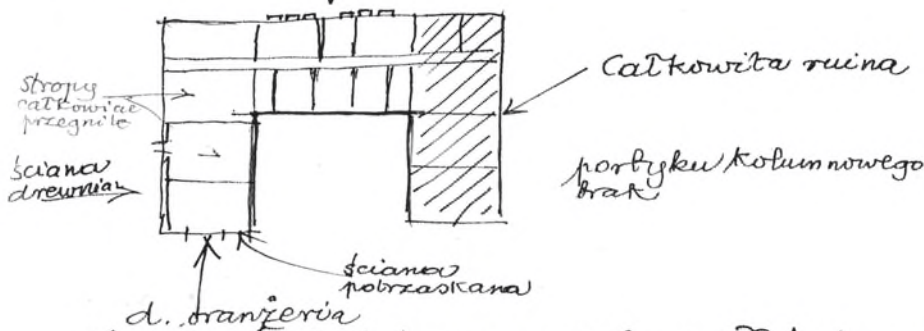
46.

Sprawozdanie
z wyjazdu służbowego
w dniu 19. 6. 61 do Romanowa i Motwicy

W Romanowie roboty są prowadzone w nieco zwolnionym tempie, w oczekiwaniu na zamówioną stalarkę. Obecnie zakordonowane już zostało krycie budynku. Hala. Pomieszczenia poddaszne, stojane są surowe. Nie wykonano jeszcze klatki schodowej na poddasze. W piwnicach położone zostały posadzki betonowe w pomieszczeniach przewidzianych w przyszłości do użytkowania.



W Motwicy dwór znajduje się w bardzo złym stanie. Sprzedany przez dawnego właściciela po parcelacji majątku w 1910r, jest dzisiaj w posiadaniu kilku spadkobierców.



Wydaje się, że jedynym sposobem zatratwienia sprawy, jest inwentaryzacja dworu

sam. JKL

hpxwars

**DZIAŁALNOŚĆ WOJEWÓDZKIEJ GRUPY ROBOCZEJ
DS. PRZECIWDZIAŁANIA PRZESTĘPCZOŚCI PRZECIWKO
DOBROM KULTURY ORAZ PRZECIWPOŻAROWEGO
ZABEZPIECZENIA ZABYTEKÓW – POROZUMIENIA
Z POLICJĄ I PAŃSTWOWĄ STRAŻĄ POŻARNĄ**

Dobra kultury, jakimi w rozumieniu Konwencji Haskiej są dobra ruchome i nieruchome, posiadające wielką wagę dla dziedzictwa kulturalnego narodu, zarówno religijne jak i świeckie z zakresu architektury, sztuki, archeologii, a także miejsca, których zasadniczym przeznaczeniem jest przechowywanie lub wystawianie dóbr kulturalnych ruchomych, np. muzea, archiwa – stanowią materialne i duchowe świadectwo ciągłości losu narodu, jego dorobku myśli i pracy na przestrzeni pokoleń. Niestety, na skutek burzliwych wydarzeń w historii naszego państwa, jak również towarzyszących im przemian industrialnych oraz nieuniknionego i bezwzględnie oddziaływania sił przyrody, dobra kultury narodowej przez ostatnie stulecia ulegały ciągłym zniszczeniom i grabieżom. Stąd tak ważne jest prowadzenie działań prewencyjnych, mających na celu zachowanie materialnych dóbr kultury, które zasługują na troskę równorzędną, z jaką państwo chroni swoich obywateli. Potencjalnie, każdy obiekt dobra kultury, zarówno ruchomy, jaki i nieruchomy, narażony jest na to szczególnie niebezpieczne zdarzenie, jakim jest pożar, a straty jakie może wyrządzić w przypadku tego rodzaju obiektów, poza wymiarem materialnym, nierzadko mają też wymiar bezcenny z uwagi na wyjątkową wartość kulturową i historyczną dla dziedzictwa narodowego. A zatem chrońmy je jak najlepiej, bo zasługują na szczególną opiekę. Oczywistym jest, że całkowite wyeliminowanie wszystkich przyczyn powodujących powstawanie pożarów jest niemożliwe, niemniej jednak należy dążyć do zminimalizowania poziomu zagrożenia pożarowego. Z uwagi na to, że pożar jest zjawiskiem wielowymiarowym, podawanie uniwersalnych rozwiązań mających na celu ograniczenie strat powstałych w jego wyniku jest niezwykle trudne, tym bardziej gdy zagadnienie to dotyczy obiektów zabytkowych – wymagających uwzględnienia specyficznych wymogów, w tym zachowania estetyki i substancji zabytkowej chronionego dobra kultury. Stąd też, każdy tego rodzaju obiekt wymaga indywidualnej analizy sposobu zabezpieczenia przed pożarem. Spośród najczęściej podejmowanych działań technicznych i organizacyjnych w tym zakresie, wymienić należy:

- zabezpieczenie palnych elementów konstrukcyjnych środkami ogniochronnymi, w tym szczególności obiektów drewnianych,
- eksploataowanie urządzeń technicznych zgodnie z ich przeznaczeniem i instrukcją obsługi oraz zapewnienie ich bieżącej konserwacji,
- zapewnienie badań okresowych instalacji i urządzeń elektrycznych oraz grzewczych,
- zapewnienie właściwej ochrony odgromowej,
- podział obiektu na strefy pożarowe,

- zapewnienie bezpiecznych warunków ewakuacji ludzi i mienia, w tym oznakowanie obiektu znakami ewakuacyjnymi dróg i wyjść, utrzymanie drożności dróg ewakuacyjnych,
- wyposażenie obiektu w podręczny sprzęt gaśniczy, automatyczne instalacje wykrywania pożaru, w tym podłączone bezpośrednio do jednostki straży pożarnej. Optymalnym rozwiązaniem byłoby dodatkowo:
- wyposażenie obiektu w stałe instalacje i urządzenia gaśnicze (najlepiej urządzenia mgłowe, przystosowane do gaszenia pożaru przy pomocy mgły wodnej z użyciem znacznie mniejszej ilości wody niż urządzenia wodne lub urządzenia gazowe, wykorzystujące jako środek gaśniczy gazy, czy też mieszaninę gazów obojętnych),
- przeprowadzanie ćwiczeń na obiekcie w zakresie możliwości ewakuacji ludzi i mienia oraz działań gaśniczo-ratowniczych.

Ponadto dobra kultury są narażone na kradzieże i przywłaszczenia, które należy uznać jako najbardziej powszechną formę przestępczości przeciwko dziedzictwu kulturowemu. Ponieważ dobra kultury oprócz swojej wartości artystycznej, historycznej i naukowej co do zasady posiadają dużą wartość materialną, co powoduje, że znajdują się w sferze zainteresowań przestępców. W dobie coraz częstszych transakcji elektronicznych dzieła sztuki są kategorią mienia stosunkowo łatwą do ukrycia, a proces globalizacji ułatwia przemyt i ukrycie skradzionych obiektów¹. Dlatego najważniejsze jest odpowiednie zabezpieczenie dóbr kultury poprzez instalacje specjalistycznych systemów antywłamaniowych. Poza tym należy zwrócić uwagę na zachowanie staranności kontroli przy udostępnianiu dóbr kultury, sporządzanie dokumentacji opisowej czy fotograficznej posiadanych dóbr kultury, wiedzę o wartości posiadanych dóbr kultury.

W przypadku kradzieży, jak i przywłaszczenia w zależności od kategorii dóbr kultury mogą istnieć inne zagrożenia dla takich obiektów. Przykładowo kradzież monstrancji czy relikwiarzy ze świątyń często wiąże się z bezpowrotnym zniszczeniem dzieł ze względu na wartość metali szlachetnych, z których zostały wytworzone. Podobnie inne skradzione dzieła sztuki złotniczej zagrożone są przetopieniem, ponieważ kruszec, z którego wykonane jest dobro kultury, ma dla przestępców wystarczającą wartość materialną, by zrezygnować z próby wprowadzenia dzieła do obrotu².

Biorąc powyższe pod uwagę trzeba stwierdzić, że bardzo istotne jest uświadamianie właścicieli, administratorów czy użytkowników jak ważne jest instalowanie systemów antywłamaniowych w obiektach stanowiących dziedzictwo kulturowe naszego kraju.

W związku powyższymi zagrożeniami dóbr kultury i idącą za tym koniecznością podejmowania działań prewencyjnych w zakresie odpowiedniego zabezpieczenia obiektów zabytkowych, w 2000 roku na terenie województwa lubelskiego została powołana Wojewódzka Grupa Robocza ds. przeciwdziałania przestępczości przeciwko dobrom kultury oraz przeciwpożarowego zabezpieczenia zabytków. Do tej Grupy weszli przedstawiciele:

- Komendy Wojewódzkiej Policji w Lublinie,
- Komendy Wojewódzkiej Państwowej Straży Pożarnej w Lublinie,
- Wydziału Bezpieczeństwa i Zarządzania Kryzysowego Lubelskiego Urzędu Wojewódzkiego w Lublinie,

¹ B. Gadecki, O. Jakubowski, M. Trzeciński i K. Zeidler, *Praktyczne aspekty zwalczania przestępczości przeciwko dziedzictwu kulturowemu*, Wyd. Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk 2019, s. 96.

² Tamże, s. 99.

- Diecezjalnych Konserwatorów Zabytków (archidiecezji lubelskiej, diecezji sandomierskiej, diecezji siedleckiej i diecezji zamojsko-lubaczowskiej),
- Lubelskiego Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków, który został koordynatorem działań Grupy.

Wojewódzka Grupa Robocza za zadanie nadrzędne przyjęła dokonywanie bezpośrednich wizytacji zabytków oraz sprawowanie nadzoru nad realizacją zaleceń wskazanych podczas oględzin, mających na celu usunięcie nieprawidłowości i poprawę stanu zabezpieczenia przeciwwłamaniowego i przeciwpożarowego obiektów.

Porozumienie z Policją

W celu usprawnienia współdziałania Wojewódzkiej Grupy Roboczej i należytego wykonywania obowiązków wynikających ustawy z dnia 6 kwietnia 1990 r. o Policji³ i ustawy z dnia 23 lipca 2003 r. o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami⁴, a także realizacji § 2 pkt 1 „Porozumienia Generalnego Konserwatora Zabytków i Komendanta Głównego Policji z dnia 8 lutego 2018 roku w sprawie współdziałania w zakresie zapobiegania i zwalczania przestępczości skierowanej przeciwko zabytkom oraz innym dobrom kultury”, Lubelski Wojewódzki Konserwator Zabytków i Komendant Wojewódzkiej Policji w Lublinie w dniu 8 maja 2018 roku podpisali „Porozumienie Lubelskiego Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków i Komendanta Wojewódzkiego Policji w Lublinie w sprawie współdziałania w zakresie zapobiegania i zwalczania przestępczości skierowanej przeciwko zabytkom oraz innym dobrom kultury”. Obejmuje ono realizację zadań:

- organów ochrony zabytków, mające na celu przeciwdziałanie przestępczości skierowanej przeciwko zabytkom oraz innym dobrom kultury, których wspomaganie jest możliwe w zakresie działania Policji;
- Policji, mające na celu zapobieganie popełnianiu przestępstw i wykroczeń, przeciwdziałanie zjawiskom kryminogennym oraz ściganie sprawców czynów karalnych, których wspomaganie jest możliwe w zakresie działania organów ochrony zabytków.

Powyższe zadania realizowane są następujących formach:

1. wymiana informacji, doświadczenia i wiedzy;
2. koordynacja działań, podejmowanych w celu zapewnienia efektywnej ochrony zabytków, profilaktyki kryminalnej albo wynikających z niecierpiącej zwłoki konieczności uzyskania wzajemnego wsparcia;
3. prowadzenie działań, mających na celu zapobieżenie utracie zabytków w wyniku działań przestępczych;
4. doskonalenie metodyki ochrony zabytków;
5. wspólne kontrole w ramach działania Wojewódzkiej Grupy Roboczej ds. przeciwdziałania przestępczości skierowanej przeciwko dobrom kultury.

Do współdziałania na poziomie wojewódzkim, w zakresie posiadanej właściwości rzeczowej w omawianym Porozumieniu wyznaczono przedstawicieli Komendanta Wojewódzkiego Policji w Lublinie, kierowników jednostek organizacyjnych KWP w Lublinie oraz LWKZ i kierowników delegatur WUOZ w Białej Podlaskiej, Chełmie i Zamościu.

³ Dz. U. z 2019 r. poz. 161 ze zm.

⁴ Tekst jedn.: Dz. U. z 2020 r., poz. 282.

Natomiast do współdziałania na poziomie regionalnym, w zakresie posiadanej właściwości rzeczowej zostali wyznaczeni: z ramienia KWP w Lublinie – komendanci jednostek organizacyjnych Policji województwa lubelskiego, a z ramienia LWKZ – kierownicy delegatur WUOZ w Białej Podlaskiej, Chełmie i Zamościu.

Porozumienie określa wzajemne przekazywanie sobie informacji istotnych dla zapobiegania i zwalczania przestępczości skierowanej przeciwko zabytkom, w tym w szczególności dotyczących zdarzeń, będących czynami zabronionymi, które stanowią lub mogą stanowić zagrożenie dla zabytków.

Współdziałanie Lubelskiego Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków i Komendanta Wojewódzkiego Policji w Lublinie odbywa się poprzez bieżącą wymianę informacji o przebiegu przedsięwzięć wykonawczych, oraz analizy i oceny rezultatów czynności podejmowanych przez organy ochrony zabytków na wniosek przedstawicieli Policji, udzielanie przez Policję wsparcia w zakresie ochrony transportów zabytków, współpracę przy czynnościach kontrolnych w ramach Wojewódzkiej Grupy Roboczej. Ponadto LWKZ zapewnia Policji dostęp do swoich zasobów archiwalnych i wiedzy merytorycznej zapewniając funkcjonariuszom prowadzącym działania identyfikację obiektów dziedzictwa i wsparcie specjalistyczne, również w sytuacjach niecierpiących zwłoki. Na wniosek przedstawiciela Policji przedstawiciele WUOZ w Lublinie będą uczestniczyć, bądź wskazywać kompetentne osoby, do przeprowadzanych czynności Policji, w tym w szczególności w czynności przeszukiwania, jako osoby przybrane na podstawie art. 224 § 2 k.p.k. oraz w czynnościach wyjaśniających prowadzonych wobec podmiotów gospodarczych wyspecjalizowanych w zakresie obrotu zabytkami na terytorium Rzeczypospolitej Polskiej na podstawie art. 59a ustawy o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami, jako upoważnieni przedstawiciele LWKZ. Jednocześnie w czynnościach podejmowanych przez WUOZ w Lublinie na podstawie przepisów ustawy o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami mogą brać udział policjanci KWP w Lublinie, jako konsultanci w zakresie metodyki ochrony zabytków przed utratą w wyniku czynów zabronionych⁵.

Porozumienie z Państwową Strażą Pożarną

W dniu 10 lipca 2019 roku, biorąc pod uwagę zasadność współpracy w ramach Wojewódzkiej Grupy Roboczej i należyte wykonywanie obowiązków wynikających ustawy z dnia 23 lipca 2003 r. o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami⁶, Lubelski Wojewódzki Konserwator Zabytków i Lubelski Komendant Wojewódzkiej Państwowej Straży Pożarnej podpisali „Porozumienie w sprawie współdziałania w zakresie zabezpieczenia przeciwpożarowego obiektów zabytkowych oraz innych dóbr kultury”. Uroczyste podpisanie aktu odbyło się w siedzibie Komendy Wojewódzkiej Państwowej Straży Pożarnej w Lublinie (*fol. 1-5*).

Współdziałanie wynikające z powyższego Porozumienia obejmuje:

- zadania organów ochrony zabytków mające na celu ocenę stanu zabezpieczenia przeciwpożarowego obiektów zabytkowych oraz innych dóbr kultury, których wspomaganie jest możliwe w zakresie działania Państwowej Straży Pożarnej;

⁵ Opracowano na podstawie materiałów zgromadzonych w Wojewódzkim Urzędzie Ochrony Zabytków w Lublinie oraz otrzymanych z Komendy Wojewódzkiej Policji w Lublinie.

⁶ Tekst jedn.: Dz. U. z 2020 r., poz. 282.

- zadania Państwowej Straży Pożarnej mające na celu ocenę stanu zabezpieczenia przeciwpożarowego obiektów zabytkowych oraz innych dóbr kultury, których wspomaganie jest możliwe w zakresie działania organów ochrony zabytków. Współdziałanie jest realizowane poprzez:
- wymianę informacji, doświadczenia i wiedzy;
- koordynacji działań, podejmowanych w celu zapewnienia efektywnej ochrony przeciwpożarowej obiektów zabytkowych oraz innych dóbr kultury;
- profilaktykę przeciwpożarową albo wynikającą z niecierpiącej zwłoki konieczności uzyskania wzajemnego wsparcia;
- doskonalenie metodyki ochrony przeciwpożarowej obiektów zabytkowych oraz innych dóbr kultury;
- wspólnych czynności w ramach działania „Wojewódzkiej Grupy Roboczej ds. przeciwdziałania przestępczości przeciwko dobrom kultury i przeciwpożarowego zabezpieczenia zabytków”.

Do współdziałania na poziomie wojewódzkim wyznaczono przedstawicieli Lubelskiego Komendanta Wojewódzkiego Państwowej Straży Pożarnej, Lubelskiego Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków i kierowników delegatur WUOZ w Białej Podlaskiej, Chełmie i Zamościu. Do współdziałania na poziomie regionalnym wyznaczono przedstawicieli z ramienia LKW PSP – komendantów powiatowych/miejskich PSP województwa lubelskiego, natomiast z ramienia LWKZ – kierowników delegatur WUOZ w Białej Podlaskiej, Chełmie i Zamościu.

Porozumienie Lubelskiego Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków i Lubelskiego Komendanta Wojewódzkiego Państwowej Straży Pożarnej zawiera kwestię wzajemnego przekazywania sobie informacji istotnych dla zabezpieczenia przeciwpożarowego obiektów zabytkowych oraz innych dóbr kultury. W szczególności przekazywane są:

- informacje dotyczące nieprawidłowych zabezpieczeń przeciwpożarowych, które stanowią lub mogą stanowić zagrożenie pożarowe dla obiektu zabytkowego oraz innego dobra kultury;
- informacje dotyczące pożarów obiektów zabytkowych;
- rozstrzygnięcia administracyjne organów PSP dotyczące obiektów zabytkowych (decyzje administracyjne, postanowienia);
- roczne analizy stanu zabezpieczenia przeciwpożarowego w obiektach zabytkowych oraz innych dobrach kultury.

Porozumienie określa współdziałanie Lubelskiego Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków i Lubelskiego Komendanta Wojewódzkiego Państwowej Straży Pożarnej, które jest prowadzone w szczególności poprzez:

- konsultacje poprzedzające przedsięwzięcia wykonawcze;
- bieżącą wymianę informacji o przebiegu przedsięwzięć wykonawczych, w tym możliwość udziału, w uzasadnionych przypadkach, przedstawicieli Lubelskiego Komendanta Wojewódzkiego Państwowej Straży Pożarnej w posiedzeniach zespołów koordynacyjnych powoływanych przez Lubelskiego Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków w celu planowania współdziałania oraz analizy i oceny rezultatów tych czynności;
- podejmowanie przez organy ochrony zabytków czynności kontrolnych na wniosek uprawnionych przedstawicieli Lubelskiego Komendanta Wojewódzkiego Państwowej Straży Pożarnej;

- współpracę przy czynnościach kontrolnych w ramach „Wojewódzkiej Grupy Roboczej ds. przeciwdziałania przestępczości przeciwko dobrom kultury i przeciwpożarowego zabezpieczenia zabytków”.

Ponadto Lubelski Wojewódzki Konserwator Zabytków zapewni Państwowej Straży Pożarnej dostęp do swoich zasobów archiwalnych i wiedzy merytorycznej zapewniając funkcjonariuszom PSP prowadzącym działania dotyczące zabezpieczeń przeciwpożarowych obiektów zabytkowych oraz wsparcie specjalistyczne, również w sytuacjach niecierpiących zwłoki. Na wniosek przedstawiciela Państwowej Straży Pożarnej przedstawiciele WUOZ w Lublinie będą uczestniczyć, bądź wskazywać kompetentne osoby, do przeprowadzanych czynności realizowanych przez PSP. Natomiast w czynnościach podejmowanych przez WUOZ w Lublinie mogą brać udział funkcjonariusze PSP wskazani przez komendanta powiatowego/miejskiego PSP, jako konsultanci w zakresie metodyki ochrony przeciwpożarowej obiektów zabytkowych oraz innych dóbr kultury.

W ramach współdziałania uczestnicy Porozumienia będą wspólnie opracowywali materiały szkoleniowe wykorzystywane w ramach bieżącej działalności szkoleniowo-dydaktycznej, natomiast LWKZ na bieżąco będzie przekazywał informacje dotyczące istotnych zmian w przepisach ochrony dziedzictwa oraz zmianach w metodyce ochrony zabytków⁷.

Działalność Wojewódzkiej Grupy Roboczej

W ramach Wojewódzkiej Grupy Roboczej ds. przeciwdziałania przestępczości przeciwko dobrom kultury oraz przeciwpożarowego zabezpieczenia zabytków (powołanej 29 czerwca 2000 r.), oprócz grupy działającej na terenie administrowanym przez WUOZ w Lublinie działają – na terenach administrowanych przez delegatury w Białej Podlaskiej, Chełmie i Zamościu – powiatowe zespoły kontrolne. Funkcję koordynatora działań WGR sprawuje Lubelski Wojewódzki Konserwator Zabytków.

W 2019 roku przedstawiciele wojewódzkiej grupy i powiatowych zespołów kontrolnych przeprowadzili 64 kontrole stanu zabezpieczenia obiektów zabytkowych przed zagrożeniem pożarowym, włamaniami oraz na wypadek konfliktu zbrojnego i sytuacji kryzysowych. Kontrole zostały przeprowadzone przez:

- WUOZ biuro w Lublinie w 16 obiektach;
- Delegaturę w Białej Podlaskiej w 13 obiektach;
- Delegaturę w Chełmie w 13 obiektach;
- Delegaturę w Zamościu w 22 obiektach.

Kontrole zostały przeprowadzone w 60 obiektach sakralnych, w tym 47 murowanych i 12 drewnianych oraz 4 murowanych obiektach świeckich. W 9 przypadkach kontrola została przeprowadzona po raz pierwszy, natomiast w 55 przypadkach nastąpiły rekontrole. Wśród obiektów kontrolowanych po raz pierwszy było 8 sakralnych, w tym 5 murowanych i 3 drewniane oraz 1 murowany obiekt świecki. W obiektach kontrolowanych po raz pierwszy, stwierdzono w 2 przypadkach istnienie instalacji przeciwpożarowej oraz w jednym instalacji przeciwwłamaniowej. Rekontrolami objęto 52 obiekty sakralne, w tym 41 murowanych i drewnianych oraz 3 murowane obiekty świeckie. Podczas rekontroli w 12 przypadkach stwierdzono instalację przeciwwłamaniową i prze-

⁷ Opracowano na podstawie materiałów zgromadzonych w Wojewódzkim Urzędzie Ochrony Zabytków w Lublinie oraz otrzymanych z Komendy Wojewódzkiej Państwowej Straży Pożarnej w Lublinie.

ciwpożarową, w 10 – instalację systemu monitoringu wizyjnego oraz w 6 – tylko instalację przeciwwłamaniową. Ponadto stwierdzono, że w 34% obiektów w pełni zostały wykonane zalecenia podczas wcześniejszych kontroli, w 50% zalecenia zostały wykonane częściowo, natomiast w 16% obiektów zalecenia nie zostały wykonane.

W czasie kontroli stwierdzono, że najczęściej występującymi brakami w zabezpieczeniu antywłamaniowym i przeciwpożarowym obiektów zabytkowych są:

- niezamykane drzwi wewnętrzne (m.in. do: zakrystii, pomieszczeń pomocniczych, na chór);
- brak właściwego zabezpieczenia wyłazów prowadzących na strych, tj. kłódek/zamków przy kłapkach wyłazów lub drzwiach prowadzących bezpośrednio na strych;
- brak atestowanych zamków, w szczególności w drzwiach bocznych;
- brak planów ochrony zabytków na wypadek konfliktu zbrojnego i sytuacji kryzysowych oraz ich aktualizacji;
- brak instrukcji postępowania na wypadek pożaru wraz z wykazem numerów telefonów alarmowych;
- brak instrukcji bezpieczeństwa pożarowego obiektu (oprac. przez osobę z uprawnieniami p-poż.);
- brak systemów sygnalizacji włamania i napadu, przeciwpożarowych oraz monitoringu;
- brak lub nieterminowe wykonywanie badań instalacji elektrycznej i odgromowej;
- brak książki obiektu budowlanego;
- brak oznakowania miejsc przechowywania gaśnic i oznaczenia kierunków oraz wyjść ewakuacyjnych;
- brak hydrantów wewnętrznych lub wykonania rozwiązań zamiennych;
- brak właściwego oznakowania głównego wyłącznika prądu i jego konserwacji.

Podczas oględzin przeprowadzonych w 2019 r. stwierdzono bardzo duże zaniedbania związane ze sporządzaniem planów ochrony obiektów zabytkowych na wypadek konfliktu zbrojnego i sytuacji kryzysowych oraz ich aktualizacji. W związku z powyższym Lubelski Wojewódzki Konserwator Zabytków, realizując zadania zawarte w Rozporządzeniu Ministra Kultury z 25 sierpnia 2004 roku *w sprawie organizacji i sposobu ochrony zabytków na wypadek konfliktu zbrojnego i sytuacji kryzysowych*⁸ wystosował pismo do Prezydentów Miast i Starostów Powiatowych na terenie województwa lubelskiego, z prośbą o przesyłanie aktualizacji „Planów ochrony zabytków na wypadek konfliktu zbrojnego i sytuacji kryzysowych” przez miasta, powiaty i gminy, zgodnie z § 5 pkt 1 wyżej wymienionego rozporządzenia.

Podobne pismo zostało skierowane do jednostek organizacyjnych posiadających w swoim zasobie obiekty zabytkowe.

Należy podkreślić, że w efekcie powyższych działań w roku 2019 zostało uzgodnionych przez Lubelskiego Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków 39 nowych planów, w tym 6 gminnych i 33 z jednostek organizacyjnych, oraz sporządzono 115 aktualizacji planów, w tym 14 powiatowych, 70 gminnych i 31 jednostek organizacyjnych. Także, porównując powyższe z danymi z lat 2017-2018, to dane z roku 2019 wskazują na znaczącą tendencję wzrostową, choć jeszcze nie w pełni satysfakcjonującą.

⁸ Dz. U. z 2004 r., Nr 212, poz. 2153.

Według stanu na dzień 31 grudnia 2019 roku od początku swojej działalności Wojewódzka Grupa Robocza przeprowadziła na terenie województwa lubelskiego łącznie 1581 kontroli (w tym rekontrole) obiektów zabytkowych. Kontrole polegają na wnikliwych oględzinach obiektów oraz ich otoczenia wraz ze wskazaniem słabo zabezpieczonych miejsc oraz wszelkich nieprawidłowości, mogących doprowadzić do całkowitego zniszczenia zabytku. Analizując stan zabezpieczenia przeciwwłamaniowego i przeciwpożarowego obiektów zabytkowych na terenie województwa lubelskiego, na podstawie spostrzeżeń i uwag WGR zebranych podczas jej wieloletniego funkcjonowania, stwierdzić należy, że stan ten powoli, ale systematycznie poprawia się. Zauważyć można wyraźne starania właścicieli (administratorów), dotyczące poprawy zabezpieczenia budynków przed pożarem i włamaniem:

- coraz więcej budynków wyposażonych jest w nowy podręczny sprzęt gaśniczy;
 - wymieniane są na nowe – skrzynki bezpiecznikowe i zewnętrzne przyłącza energetyczne;
 - coraz częściej montowane są sygnalizacje alarmowe, przeciwpożarowe, czy monitoring wizyjny;
 - prowadzone są remonty obiektów, w trakcie których wymieniana jest instalacja elektryczna i odgromowa, poprawiane jest zabezpieczenie mechaniczne (naprawa drzwi, montaż dodatkowych zamków, itp.).
- Opisane powyżej okoliczności wskazują na potrzebę:
- kontynuacji kontroli i rekontroli zabytków w ramach Wojewódzkiej Grupy Roboczej;
 - przypominania administratorom zabytków o konieczności założenia „książki obiektu budowlanego”, gdzie dokonywane będą wpisy związane z okresowymi przeglądami,
 - przekonywania administratorów obiektów zabytkowych o potrzebie instalacji elektronicznych systemów zabezpieczeń;
 - przypominania administratorom zabytków o obowiązku opracowania planów ochrony zabytków na wypadek konfliktu zbrojnego i sytuacji kryzysowych i ich aktualizacji.

W kwestii szeroko rozumianej ochrony przeciwpożarowej należy podkreślić, że zgodnie z rozporządzeniem Ministra Spraw Wewnętrznych i Administracji z dnia 7 czerwca 2010 r. *w sprawie ochrony przeciwpożarowej budynków, innych obiektów budowlanych i terenów*⁹, część obiektów zabytkowych, zarówno świeckich, jak i sakralnych, została wyznaczona przez Generalnego Konserwatora Zabytków w uzgodnieniu z KG PSP – do obowiązkowego montażu stałych urządzeń gaśniczych lub systemu sygnalizacji pożarowej (SSP). W województwie lubelskim wytypowano do obowiązkowego wyposażenia w SSP 44 obiekty, w tym 17 sakralnych i 27 świeckich użyteczności publicznej. Według stanu na koniec 2019 roku, w urządzenia sygnalizacyjno-alarmowe wyposażono 40 budynków zabytkowych, co stanowi 90% zobowiązanych. Nie podłączono dotychczas 9 obiektów zabytkowych.

W maju 2019 roku w kontekście wydarzeń we Francji i pożarem Notre Dame, jednego z najcenniejszych zabytków światowego dziedzictwa kulturowego, na polecenie Generalnego Konserwatora Zabytków, przeprowadzono wspólnie z przedstawicielami

⁹ Dz. U. z 2010 r., Nr 109, poz. 719.

PSP inspekcję stanu zabezpieczenia przeciwpożarowego obiektów wpisanych na Listę Światowego Dziedzictwa UNESCO oraz obiektów uznanych za Pomniki Historii. Inspekcję przeprowadzono w 7 obiektach położonych na terenach objętych Listą Światowego Dziedzictwa UNESCO oraz uznanych za Pomnik Historii. W 4 obiektach inspekcji nie dokonano ponieważ trwały prace konserwatorskie. Z przeprowadzonych inspekcji sporządzono *Raport z wyników rozpoznania stanu zabezpieczenia przeciwpożarowego obiektów wpisanych na Listę Światowego Dziedzictwa UNESCO oraz obiektów uznanych za Pomniki Historii, znajdujących się w Wykazie muzeów i zabytków budowlanych, w których wymagane jest stosowanie systemu sygnalizacji pożarowej (SSP), wyznaczonych przez Generalnego Konserwatora Zabytków w uzgodnieniu z Komendantem Głównym Państwowej Straży Pożarnej, znajdujących się na terenie województwa lubelskiego*, który został przekazany do Departamentu Ochrony Zabytków Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego.

Summary

The article presents preventive measures taken by the Historic Preservation Officer of the Lublin Province with respect to the appropriate anti-theft and fire protection of historical monuments.

Cultural property which, within the understanding of the Hague Convention, comprises movable and immovable property of great importance to the cultural heritage, both religious and secular, provides the tangible and intangible evidence of continuity of a nation's history, intellectual achievements and work through the generations. Therefore, it is so important to implement preventive measures aimed at safeguarding of material cultural property which deserves to be looked after in a similar way as the state protects its citizens. These actions are carried out by the Provincial Working Group for counteracting crimes against cultural property and for fire protection of historical monuments, which was established in 2000 and defined its major tasks as: visiting historical monuments and supervising implementation of the recommendations formulated during these visits, aimed at removal of deficiencies and improvement in anti-theft and fire protection of buildings. Furthermore, the article discusses: the Agreement Between the Historic Preservation Officer of the Lublin Province and the Provincial Chief of Police in Lublin on Cooperation in Preventing and Combating Crimes Against Historical Monuments and Other Cultural Property and the tasks implemented on the basis of the Agreement, as well as the Agreement Between the Historic Preservation Officer of the Lublin Province and the Provincial Chief of the State Fire Service in Lublin on Cooperation in Fire Protection of Historical Monuments and Other Cultural Property and the tasks implemented on the basis of the Agreement.

Moreover, the article presents information about the activity of the Provincial Working Group for counteracting crimes against cultural property and for fire protection of historical monuments in 2019 and a summary of the Group's activity since 2000.



1. Uczestnicy uroczystości podpisania Porozumienia. Od lewej: Tadeusz Kabaciński przedstawiciel Wojewódzkiego Urzędu Ochrony Zabytków w Lublinie, dr Dariusz Kopciowski Lubelski Wojewódzki Konserwator Zabytków, st. bryg. Grzegorz Alinowski Lubelski Komendant Wojewódzki PSP, bryg. Andrzej Kapica Zastępca Naczelnika Wydziału Kontrolno-Rozpoznawczego KW PSP w Lublinie, fot. KW PSP w Lublinie 2019.



2. Uczestnicy uroczystości podpisania Porozumienia. Od lewej: dr Dariusz Kopciowski Lubelski Wojewódzki Konserwator Zabytków, st. bryg. Grzegorz Alinowski Lubelski Komendant Wojewódzki PSP, fot. KW PSP w Lublinie 2019.



3. Uczestnicy uroczystości podpisania Porozumienia. Od lewej: dr Dariusz Kopciowski Lubelski Wojewódzki Konserwator Zabytków, st. bryg. Grzegorz Alinowski Lubelski Komendant Wojewódzki PSP, bryg. Andrzej Kapica Zastępca Naczelnika Wydziału Kontrolno-Rozpoznawczego KW PSP w Lublinie, fot. KW PSP w Lublinie 2019.



4. Uczestnicy uroczystości podpisania Porozumienia. Od lewej: dr Dariusz Kopciowski Lubelski Wojewódzki Konserwator Zabytków, st. bryg. Grzegorz Alinowski Lubelski Komendant Wojewódzki PSP, bryg. Andrzej Kapica Zastępca Naczelnika Wydziału Kontrolno-Rozpoznawczego KW PSP w Lublinie, fot. KW PSP w Lublinie 2019.



5. Uczestnicy uroczystości podpisania Porozumienia. Od lewej: dr Dariusz Kopciowski Lubelski Wojewódzki Konserwator Zabytków, st. bryg. Grzegorz Alinowski Lubelski Komendant Wojewódzki PSP, fot. KW PSP w Lublinie 2019.

ZABYTKI RUCHOME OBJĘTE OCHRONĄ KONSERWATORSKĄ POPRZEC WPIS DO REJESTRU ZABYTKÓW „B” WOJ. LUBELSKIEGO W 2019 R.

Lubelski Wojewódzki Konserwator Zabytków wydał w 2019 r. 7 decyzji o wpisie do rejestru zabytków ruchomych i objął w ten sposób 153 obiekty ochroną prawną. Postępowania były prowadzone na wniosek właścicieli zabytków. Poniżej na podstawie decyzji o wpisie do rejestru zabytków ruchomych opracowanych przez Barbarę Stolarz (6 decyzji) i Katarzynę Tur-Marciszek (1 decyzja) zostały omówione zagadnienia dotyczące wpisów.

Adamów

Elementy wyposażenia kościoła pw. Podwyższenia Krzyża Świętego

Na wniosek ks. Tadeusza Lamenta, proboszcza parafii rzymskokatolickiej pw. Podwyższenia Krzyża Świętego w Adamowie, 26 września 2018 r. wszczęto postępowanie o wpis do rejestru zabytków elementów wyposażenia kościoła parafialnego. W wyniku rozpoznania, stwierdzono że decyzja o wpisie do rejestru zabytków nieruchomych z 14 lutego 1972 r. znak: KL.IV-7/10/72 obejmuje wpisem kościół wraz z całą jego dekoracją i ruchomościami. Decyzja nie precyzuje, o które ruchomości dokładnie chodzi, czyli brak w jej treści wykazu zabytków. W związku z tym przedstawiciele WUOZ w Lublinie przeprowadzili oględziny, w wyniku których stwierdzono przeniesienie ołtarzy oraz przekształcenia aranżacyjne i kolorystyczne ołtarzy, ambony, chrzcielniczy w stosunku do wyglądu historycznego. Pomimo przekształceń istnieją możliwości korekty kompozycji ołtarzy z wykorzystaniem elementów odnalezionych i wskazanych podczas dodatkowych oględzin 22 stycznia 2019 r., które zostały również wymienione w sentencji. Zabytkowe wyposażenie kościoła w Adamowie, w swej podstawowej formie powstało w 2 połowie XIX w., w okresie sprawowania w Adamowie funkcji proboszczów przez ks. Szymona Grzymałę (1826-1890) i ks. Józefa Gozdalskiego (1890-1824). W miarę możliwości i potrzeb były dodawane kolejne elementy i rozbudowywane ołtarze, zwłaszcza główny (il. 1). Burzliwe losy miejscowości i trudności z budową świątyni murowanej w miejsce kościoła drewnianego miały wpływ na powstanie wyposażenia kościoła parafialnego. Publikacja jubileuszowa „Parafia Adamów i jej duszpasterze” autorstwa księdza Stanisława Dzyra i Tadeusza Osińskiego przybliży powstanie kościoła i jego uposażania od roku 1858 tj. poświęcenia kościoła. Świątynia powstała z fundacji hr. Augusta Krasieńskiego i dokończona została przez syna hr. Ludwika Krasieńskiego. To jemu przypisuje się sprawienie w świątyni ołtarza głównego z obrazem (il. 2) autorstwa Hadzewicza (prawdopodobnie chodzi o malarza Rafała Hadzewicza, co mogą ostatecznie potwierdzić prace konserwatorskie). Poza dziełem tego wybitnego malarza, ustalono nazwiska kilku innych twórców wyposażenia. Obraz „Matka Boska Częstochowska” (il. 3) znajdująca się w zwieńczeniu ołtarza głównego został namalowany w 1902 r. przez Ignacego Stelmackiego z Warszawy, rzeźby św. Piotra (il. 4) i św. Pawła (il. 5) w ołtarzu głównym wykonał January Buchwatłd, a obrazy „Serce Pana Jezusa”(il. 6) i „św. Mikołaj”

(il. 7), które umieszczone są w ołtarzach bocznych w nawie południowej namalował Antoni Tęczyński. Jego autorstwa jest również obraz „Matka Boska Bolesna” (il. 8), pierwotnie znajdujący się w zwieńczeniu ołtarza głównego. Zabytki wyposażenia związane są z historią parafii i samej świątyni, stanowiąc materialny i artystyczny przekaz jej uposażania w ciągu wieków. Ich walory historyczne, artystyczne i naukowe, uzasadniają objęcie ochroną prawną.

Borowica

Elementy wyposażenia rzymskokatolickiego pw. Przemienienia Pańskiego

W wyniku postępowania administracyjnego prowadzonego na wniosek ks. Grzegorza Kolasy, proboszcza parafii rzymskokatolickiej pw. Przemienienia Pańskiego w Borowicy, dokonano rozpoznania przedmiotu wpisu i stwierdzono, że dotychczasowym wpisem do rejestru na podstawie decyzji z 31 stycznia 1973 r., znak: KL.IV-7/3/73, nie objęto elementów wyposażenia zgłoszonych we wniosku. Dotychczas wpisem objęto zabytki wymienione w katalogu zabytków sztuki w Polsce. Ogłędziny zgłoszonych do wpisu zabytków potwierdziły, że na stanie kościoła znajdują się obiekty o dwudziestowiecznej proveniencji (ołtarze i obrazy) nie posiadające określonych cech stylistycznych ani artystycznych wartości. Ostatecznie powołana przez WUOZ w Lublinie komisja zakwalifikowała do wpisu trzy feretrony z początku XX w. (il. 9, 10, 11) i dziewiętnastowieczny krzyż ołtarzowy z wytwórni Norblina (il. 12). Lista proponowanych do wpisu zabytków została przesłana wnioskodawcy w celu odniesienia się do powyższych kwestii. Wnioskodawca nie wniósł uwag, co zgodnie z treścią pisma z 31 maja 2019 r., uznano za akceptację przedstawionej przez LWKZ propozycji zakresu wpisu do rejestru zabytków. Wymienione w sentencji decyzji zabytki związane są z historią parafii, autoryzowane lub porównywalne stylistycznie z podobnymi zabytkami, stanowią uzupełnienie dotychczasowego wpisu elementów wyposażenia kościoła do rejestru (il. 13).

Bychawka

Elementy wyposażenia kościoła rzymskokatolickiego pw. Wszystkich Świętych

W wyniku postępowania administracyjnego prowadzonego na wniosek ks. Tomasza Maja, proboszcza parafii rzymskokatolickiej pw. Wszystkich Świętych w Bychawce dokonano rozpoznania ogłędzin zabytków zgłoszonych do wpisu. Stwierdzono, że dotychczasowym wpisem do rejestru na podstawie decyzji z 11 czerwca 1980 r., znak: KL.IV-5334/4/80 nie objęto elementów wyposażenia zgłoszonych we wniosku. Informacje dotyczące znacznej części zgłoszonych do wpisu przedmiotów znajdują się w opracowaniu autorstwa ks. Jerzego Hanaja pt. „Monografia parafii Bychawka do roku 1945” napisanego w 1972 roku (maszynopis). Na tej podstawie można przybliżyć dzieje wyposażenia kościoła w Bychawce. Pierwszy wybudowany tam kościół był drewniany. W wizytacji biskupiej jest wspomniany w 1595 r. jako świątynia będąca w złym stanie zachowania, zniszczona. W 1620 roku nastąpiła przebudowa lub wybudowanie nowego kościoła, do którego wykonano nowe ołtarze. Kolejna przebudowa kościoła nastąpiła w 1721 r. Kościół posiadał wówczas pięć ołtarzy, wśród nich: główny z rzeźbionym Krucyfiksem, boczne pw. św. Anny, św. Józefa, św. Piotra i Pawła. W wizytacji czytamy, że w roku 1721 wyposażenie kościoła stanowiły jeszcze cztery obrazy: Wszystkich Świętych, dwa obrazy NMP (prawdopodobnie jednym z nich był obraz Matki Boskiej Szkaplerznej wpisany do rejestru zabytków w 1980 r.) i Ukrzyżowanego, ambona, dwa

konfesjonały (być może fragmenty tych konfesjonałów dekorują konfesjonały znajdujące się w kościele lub obecne są wykonane na wzór starszych) i chór drewniany, na nim małe siedmiogłosowe organy. Z kolejnych wizytacji dowiadujemy się o postępującej destrukcji kościoła. W 1802 r. został zamknięty, a miejscowy proboszcz spełniał niektóre swoje obowiązki w zakrystii, która była w lepszym stanie.

Budowa następnego kościoła trwała długo z powodu braku funduszy. Do użytku wiernych oddano go dopiero w 1816 r., ale wewnątrz nie było wykończone. Brakowało nawet podłogi i ławek, natomiast były trzy ołtarze. *„Były to raczej masy murowane, pokryte deskami, nad którymi umieszczono obrazy przybite do ściany, w nowej świątyni znajdowały się dwa nowe konfesjonały, chrzcielnica i ambona – bardzo skromne”* – píše ks. Hanaj. Dopiero, gdy proboszczem został w 1840 r. ks. Walenty Baranowski prace dokończono. Sprowadzono z Warszawy malarza Pirdziejewskiego (wg Andrzeja Cebulaka, autora karty ewidencyjnej kościoła, nazwisko brzmi: Jan Gardziejewski), który pomalował wewnątrz farbami klejowymi. W nawie głównej na suficie wymalowano pasterza z owieczką na pamiątkę przejścia na „łono” kościoła rzymsko – katolickiego Pauliny z Funków Rohlandowej z Wierciszowa. Z tak przygotowanego wnętrza usunięto ołtarze i obrazy. Z rozebranego kościoła farnego św. Michała w Lublinie sprowadzono ołtarz będący jeszcze w zupełnie dobrym stanie i postawiono go w prezbiterium jako główny. Wykonano nowe tabernakulum. Ze Lwowa sprowadzono obraz Wszystkich Świętych namalowany przez malarza Jabłońskiego, przedstawiający prawie wszystkich świętych patronów polskich. Tego ołtarza i tabernakulum obecnie nie ma w kościele, natomiast obraz został w 1980 r. wpisany do rejestru zabytków. Ołtarze boczne otrzymały również nowe obrazy. Ołtarz z prawej strony – obraz św. Trójcy w złocistych ramach namalowany przez Urbańskiego, w ołtarzu zaś z lewej strony dawny obraz Matki Boskiej Szkaplerznej otrzymał nowe złoczone ramy (oba ołtarze wraz z obrazami zostały wpisane do rejestru zabytków w 1980 r.). W prezbiterium umieszczono wówczas duże ławki przypominające stalle (jedna z nich pozostała w nawie kościoła), malowane na biało i złoczone (ob. pomalowana na brązowo). Po 1840 r. Borgiasz Kordyński, właściciel Jabłonnej, ufundował nową ambonę z lanego żelaza, za sumę 800 zł. Naprzeciw ambony postawiono nową chrzcielnicę kutą z kamienia (oba elementy wpisane do rejestru zabytków w 1980 r.). Zakupiono także srebrny krzyż, sześć połączonych lichtarzy (zapewne są to te, które do tej pory służą w kościele, wyprodukowane w firmie Norblin i Hanneberg) i pięć nowych chorągwi. Dnia 1 listopada 1858 r. odrestaurowany kościół został konsekrowany przez ks. Biskupa Walentego Baranowskiego proboszcza tejże parafii. Po roku 1863 przybyło trochę sprzętów niezbędnych do sprawowania kultu. Z kielicha srebrnego dużego, ofiarowanego dawniej przez kasztelana Grabowskiego zrobiona została puszka na komunikanty. Koszt przerobienia wynosił 507 florenów polskich (wpisana do rejestru zabytków w 1980 r. Ze sreber będących w kościele złotnik wykonał naczynia na oleje święte. W 1875 r. sprawiono dwa feretrony, jeden kupił właściciel z Jabłonnej Jan Staszczak, a drugi właściciel wsi Bychawka. W roku 1878 przy wielkim ołtarzu wykonano boazerię, a drzwi frontowe ozdobiono rzeźbą. Obrusy, komże, ornaty, kapy ofiarowały dwory wsi należących do parafii. Nowych organów na miejsce starych 12 głosowych i zniszczonych świątynia w Bychawce doczekała się w 1880 roku. (il. 14) Koszt ich pokrył Roman Kozaryn, dziedzic Jabłonnej. Organ posiadał 12 głosów: dziesięć w manuale i dwa w pedale (prospekt organowy wpisany do rejestru zabytków w 1980 r.). W 1968 r. Firma Biernackich przeprowadziła ich gruntowny remont.

Po roku 1882 kościół był jeszcze odnawiany na zewnątrz i częściowo wewnątrz oraz malowany.

W 1907 r. Ks. Franciszek Chęciński rozpoczął rozbudowę i przebudowę kościoła. Prace prowadzono według planu sporządzonego przez architekta Władysława Sienickiego (w l. 1890-1911 był architektem powiatu lubelskiego). Według ks. J. Hanaja proboszcz miał pozwolenie na rozbudowę, faktycznie zaś powstał zupełnie nowy kościół. Wyposażono go w część sprzętów przeniesionych ze starego kościoła: ołtarz pochodzący z fary lubelskiej wraz z obrazem Wszystkich Świętych, ołtarz św. Trójcy i Matki Boskiej Szkaplerznej, żelazną ambonę, organy, kamienną chrzcielnicę i ławki. Przeniesiono też wyposażenie zakrystii: komodę i szafy. Wyposażenie nowego kościoła wzbogaciło się w 1911 r. o dwa nowe ołtarze, które umieszczono w bocznych kaplicach. Jeden z nich, ołtarz św. Antoniego (il. 15), w 1912 r. został pomalowany na kolor szarego marmuru i jednocześnie pozłocony. Drugi ołtarz, Serca Jezusowego (il. 16), z naturalnej wielkości gipsową statuą Chrystusa, kupił dla kościoła Paweł Trzeciński. Po zakończeniu I wojny światowej, 30 grudnia 1923 r. do wielkiego ołtarza zakupiono nowy obraz Matki Bożej Różańcowej, wykonany przez malarza z Lublina Józefa Kurkowskiego (fundatorami byli Józef i Petronela Baranowie z Tuszowa). Obraz umieszczono w dorabianej do niego niszy, stary obraz (Wszystkich Świętych) na skutek zniszczenia podczas I wojny światowej, przerobiono do spuszczenia na blokach. W 1927 r. na wielkim ołtarzu obok obrazu MB Różańcowej ustawiono dwie figury aniołów z kandelabrami na świece. W 1929 r. rozpoczęto malowanie kościoła wewnątrz, które zakończono w 1930 r. Prace te prowadził mal. Józef Kurkowski z Lublina.

W latach 1932-1939 proboszczem był ks. Franciszek Osuch. W 1938 r. wybudowano nowy ołtarz główny (il. 17) w miejsce starego zniszczonego. Nowy ołtarz wykonany został z drewna modrzewiowego, lipowego i sosnowego. Składał się z mensy, na której ustawione były rzeźby aniołków i tron (il. 18), z nastawy ołtarzowej z figurami świętych ewangelistów oraz płaskorzeźby na nastawie, która przedstawiała twarz Chrystusa Króla. Ołtarz ten wykonał Stanisław Olszta z Krężnicy Jarej. Natomiast ołtarz pochodzący z lubelskiej fary został sprzedany do parafii Stara Wieś, co potwierdzają badania Jadwigi Kuczyńskiej opublikowane w książce „Kościół farny św. Michała w Lublinie”, wyd. w 2004 r.

Wymienione w sentencji decyzji o wpisie do rejestru zabytki stanowią świadectwo historii wyposażania kościoła i funkcjonowania parafii. Większość obiektów powstała w okresie od 1911 do 1938 roku, z wyjątkiem dwóch konfesjonaliów, których elementy dekoracyjne mogą pochodzić z XVIII w. (il. 19, 20). Przedmiotowe zabytki wpisują się w dzieje wspólnoty parafialnej (il. 21-25). Stanowią uzupełnienie wcześniejszego wyposażenia, które zostało objęte ochroną prawną poprzez wpis do rejestru zabytków decyzją z 1980 r.

Hanna

Elementy wyposażenia kościoła rzymskokatolickiego pw. św. Apostołów Piotra i Pawła

W wyniku postępowania administracyjnego prowadzonego na wniosek ks. Marka Uzdowskiego, proboszcza parafii rzymskokatolickiej pw. św. Apostołów Piotra i Pawła w Hannie, dokonano rozpoznania wnioskowanych do wpisu do rejestru zabytków przedmiotów w odniesieniu do historii obiektu. W Hannie funkcjonowała w XVII w. cerkiew greckokatolicka pw. Apostołów śś. Piotra i Pawła i św. Dymitra Męczennika.

Obecna została wzniesiona ok. 1739-42 z fundacji Radziwiłłów, która od roku 1874 była świątynią obrządku prawosławnego, a następnie od 1924 r. kościołem rzymskokatolickim. Wyposażenie i wystrój malarski kościoła w Hannie zostały wpisane do rejestru zabytków ruchomych decyzjami z 18 czerwca 1971 r., z 28 grudnia 1995 r., z 6 grudnia 2000 r. Wpisy nie uwzględniały zabytków odnalezionych w 2018 roku w trakcie prowadzonego remontu świątyni. Z analizy stylistycznej zabytków wynika, że stanowią one przekaz materialny historii kościoła. Krucyfiks z malowanym na blasze przedstawieniem Chrystusa Ukrzyżowanego (il. 26) jest świadectwem obrządku greckokatolickiego. Również mensa ołtarzowa, wtórnie wykorzystana jako ołtarz posoborowy, jest spójna stylistycznie i estetycznie z pozostałymi ołtarzami w kościele. Natomiast obraz z przedstawieniem Ostatniej Wieczerzy stanowi przykład sztuki cerkiewnej z okresu funkcjonowania świątyni prawosławnej. Odnalezione zabytki kościoła w Hannie stanowią uzupełnienie dotychczasowego wyposażenia, wpisanego do rejestru zabytków.

Pawłów

Elementy wyposażenia kościoła rzymskokatolickiego pw. św. Jana Chrzciciela

W wyniku postępowania administracyjnego prowadzonego na wniosek ks. Andrzeja Kołodziejskiego, proboszcza parafii rzymskokatolickiej pw. św. Jana Chrzciciela w Pawłowie, dokonano rozpoznania przedmiotów zgłoszonych do wpisu do rejestru zabytków. Dotychczasowym wpisem do rejestru zabytków ruchomych objęto 14 zabytków (decyzja z 22 grudnia 1993 r.). W trakcie oględzin dokonano spisu z natury zabytków pochodzących głównie z okresu budowy nowego kościoła w stylu neogotyckim. Konsekracja kościoła nastąpiła w roku 1912. Zespół zabytków neogotyckich stanowi jednorodny stylistycznie komplet – ołtarze, rzeźby, obrazy, meble, rzemiosło artystyczne, uzupełniony pojedynczymi zabytkami o charakterze eklektycznym z tego samego okresu (il. 27-35). Całość wyposażenia kościoła jest spójna z formą architektoniczną świątyni. Na podstawie inwentarzy parafialnych udało się ustalić, że autorem stali i ławek był stolarz Klemens Maciejewski.

Szóstka

Obraz Trójcy Świętej z kościoła rzymskokatolickiego pw. Narodzenia NMP

W wyniku postępowania administracyjnego prowadzonego na wniosek ks. Andrzeja Duklewskiego, proboszcza parafii rzymskokatolickiej pw. Narodzenia NMP w Szóstce przeprowadzono oględziny obrazu Świętej Trójcy. Z danych historycznych wynika, że pierwsza świątynia w Szóstce została erygowana w 1551 r. przez Stefana Zbaraskiego jako cerkiew unicka, która funkcjonowała do roku 1874. Wówczas cerkiew została przejęta przez prawosławnych. W l. 1889-1890 wybudowano obecną, nową cerkiew prawosławną, która funkcjonowała do roku 1919, a po rekuncyliacji została przejęta przez katolików. Obraz z przedstawieniem Trójcy Świętej w swej stylistyce i sposobie ujęcia kompozycyjnego wskazuje na powstanie w okresie funkcjonowania świątyni prawosławnej w 2 poł. XIX wieku (il. 36). Być może napis w języku polskim na księdze trzymanej przez Chrystusa, został umieszczony w okresie funkcjonowania świątyni katolickiej. Obraz umieszczony był w ołtarzu głównym na zasuwie. Z powodu uszkodzenia mechanizmu był niedostępny i nierozpoznany. W roku 2018 poddany został pracom konserwatorskim. Związany jest on z historią parafii i samej świątyni, stanowiąc materialny i artystyczny przekaz jej uposażenia.

Tuchowicz**Elementy wyposażenia kościoła rzymskokatolickiego pw. Św. Marii Magdaleny**

W wyniku postępowania administracyjnego prowadzonego na wniosek ks. Dariusza Mioduszeńskiego, proboszcza parafii rzymskokatolickiej pw. św. Marii Magdaleny w Tuchowiczu, dokonano rozpoznania przedmiotów zgłoszonych do wpisu do rejestru zabytków. W kościele znajdują się organy (il. 37), które – jak wynika z rozpoznania dr Małgorzaty Trzaskalik-Wyrwa, rzeczoznawcy MKiDN – należą do unikatowych, jako jedno z dwóch zachowanych w Polsce instrumentów Roberta Moritza Müllera. Pierwotnie instrument przeznaczony był dla kościoła św. Aleksandra w Warszawie, dla którego został wykonany w roku 1850. W roku 1889 został przeniesiony do nowo wybudowanego kościoła w Tuchowiczu. W roku 1918 zdemontowane zostały oryginalne piszczałki cynowe i zastąpione nowymi. W 1935 r. nastąpiła niefachowa przebudowa traktury i stołu do gry (przeniesienie stołu z boku prospektu), która funkcjonuje obecnie. W opinii rzeczoznawcy istnieje możliwość przywrócenia prawidłowego funkcjonowania instrumentu w jego historycznym XIX-wiecznym brzmieniu. Działania w tym zakresie planuje podjąć parafia w Tuchowiczu. W otoczeniu kościoła znajdują się trzy pomniki nagrobne. Dwa usytuowane są obok siebie i otoczone żeliwnym ogrodzeniem (il. 38), upamiętniają Joachima Hempla, oficera wojsk napoleońskich i jego żonę Rozalię. Joachim Hempel został właścicielem majątku Tuchowicz w XIX wieku. Zarząd sprawowała rodzina do czasu parcelacji po II wojnie światowej. Trzeci nagrobek na grobie niezidentyfikowanej osoby zdobi kamienna rzeźba kobiety (il. 39). Umieszczony jest on przy głównym wejściu do kościoła. Nagrobek prawdopodobnie wykonał Paweł Maliński, czeski rzeźbiarz pracujący w Polsce, autor m. in. rzeźb na grobie rodziny Bernard oraz Aleksandra Janickiego na Starych Powązkach w Warszawie. Rzeźba na nagrobku w Tuchowiczu, nawiązuje stylistycznie do wymienionych nagrobków warszawskich, ale inskrypcja na tym pomniku jest nieczytelna.

Summary

In 2019 the Historic Preservation Officer of the Lublin Province issued 7 decisions on entry in the register of movable monuments and thus provided the following 153 objects with legal protection: 45 elements of the furnishings from the Exaltation of the Holy Cross Roman Catholic church in Adamów, 3 feretories and one altar cross from Norblin's factory – from the Transfiguration of Jesus parish church in Borowica, 24 elements of the furnishings from All Saints parish church in Bychawka, 3 elements of the furnishings from Saint Peter and Saint Paul the Apostles church in Hanna, 72 elements of the furnishings from Saint John the Baptist church in Pawłów, painting of the Holy Trinity from the Nativity of the Blessed Virgin Mary parish church in Szóstka, the organ with the front from Saint Mary Magdalene church in Tuchowicz and three tombs in the church cemetery.



1. Adamów, ołtarz główny, fot. B. Stolarz, 2019



2. Adamów, obraz Ukrzyżowanie, mal. R. Hądziejewicz (?), fot. B. Stolarz, 2019



3. Adamów, obraz Matka Boska Częstochowska, mal. I. Stelmacki, 1902 r., fot. B. Stolarz, 2019



4. Adamów, rzeźba św. Piotr, J. Buchwald, fot. B. Stolarz, 2019



5. Adamów, rzeźba św. Paweł, J. Buchwald, fot. B. Stolarz, 2019



6. Adamów, obraz Serce Pana Jezusa, mal. A. Tęczyński, fot. B. Stolarz, 2019



7. Adamów, obraz św. Mikołaj, mal. A. Tęczyński, fot. B. Stolarz, 2019



8. Adamów, obraz Matka Boska Bolesna, mal. A. Tęczyński, fot. B. Stolarz, 2019



9. Borowica, feretron, fot. B. Stolarz, 2019



10. Borowica, feretron, fot. B. Stolarz, 2019



11. Borowica, feretron, fot. B. Stolarz, 2019



12. Borowica, krzyż ołtarzowy, fot. B. Stolarz, 2019



13. Borowica, wnętrze kościoła, fot. B. Stolarz, 2019



14. Bychawka, prospekt organowy, fot. K. Tur-Marciszek, 2019



15. Bychawka, ołtarz Chrystusa Miłosiernego, fot. K. Tur-Marciszek, 2019



16. Bychawka, ołtarz św. Antoniego, fot. K. Tur-Marciszek, 2019



17. Bychawka, ołtarz główny, fot. K. Tur-Marciszek, 2019



18. Bychawka, tabernakulum ołtarza głównego, fot. K. Tur-Marciszek, 2019



20. Bychawka, fragment konfesjonału, fot. K. Tur-Marciszek, 2019



19. Bychawka, konfesjonał, fot. K. Tur-Marciszek, 2019



21. Bychawka, feretron z rzeźbą Matki Boskiej Niepokalanej, fot. K. Tur-Marciszek, 2019



22. Bychawka, feretron z rzeźbą Chrystusa upadającego pod krzyżem, fot. K. Tur-Marciszek, 2019



23. Bychawka, rzeźba Chrystusa Zmartwychwstałego, fot. I. Marciszek, 2019



24. Bychawka, obraz Niepokalane Serce Maryi w zwieńczeniu ołtarza bocznego, fot. K. Tur-Marciszek, 2019



25. Bychawka, obraz św. Mikołaj w zwieńczeniu ołtarza bocznego, fot. K. Tur-Marciszek, 2019



26. Hanna, krzyż z malowaną postacią Chrystusa Ukrzyżowanego na blasze, fot. B. Stolarz, 2019



27. Pawłów, ołtarz główny, fot. B. Stolarz, 2019



28. Pawłów, obraz św. Jan Chrzciciel, fot. B. Stolarz, 2019



29. Pawłów, lichtarz, fot. B. Stolarz, 2019



30. Pawłów, ołtarz w transepcie, fot. B. Stolarz, 2019



31. Pawłów, rzeźba św. Antoniego, fot. B. Stolarz, 2019



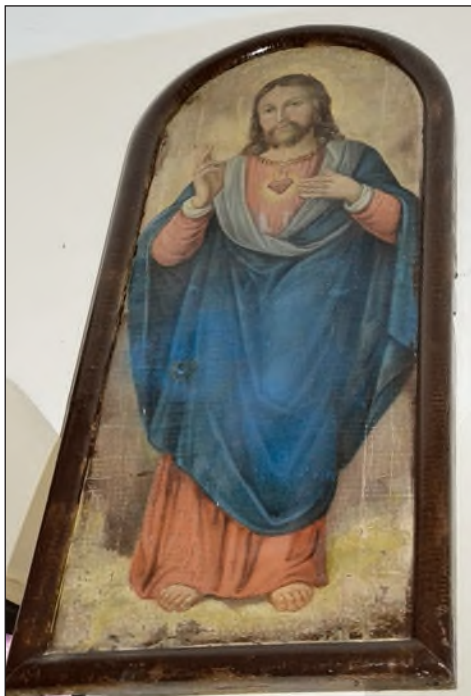
32. Pawłów, obraz Ukrzyżowanie, fot. B. Stolarz, 2019



33. Pawłów, obraz Matki Boskiej z Dzieciątkiem, fot. B. Stolarz, 2019



34. Pawłów, ołtarz boczny, fot. B. Stolarz, 2019



35. Pawłów, obraz Serce Pana Jezusa, fot. B. Stolarz, 2019 r.



36. Szóstka, obraz Trójcy Świętej, fot. B. Stolarz, 2019 r.



37. Tuchowicz, prospekt organowy, fot. B. Stolarz, 2019 r.



38. Tuchowicz, nagrobki Rozalii i Joachima Hemplów, fot. B. Stolarz, 2019 r.



39. Tuchowicz, nagrobek NN, fot. B. Stolarz, 2019 r.

**ZABYTKI NIERUCHOME OBJĘTE OCHRONĄ KONSERWATORSKĄ
POPRZECZ WPIS DO REJESTRU ZABYTKÓW „A”
WOJ. LUBELSKIEGO W 2019 ROKU**

W 2019 roku rejestr zabytków nieruchomych województwa lubelskiego wzbogacił się o następujące zabytki:

1. Budynek plebanii z 1903 roku na terenie zespołu pobernardyńskiego, na działce nr 37 w miejscowości Jeleniec, gmina Stanin. (Nr w rejestrze zabytków A/580; wpis na wniosek strony).

Budynek plebanii został zbudowany na potrzeby parafii rzymskokatolickiej w latach 1903-1908. Historia obiektu z racji jego usytuowania jest związana z zespołem pobernardyńskim, zbudowanym w 1752 r.: obejmującym kościół oraz przyległy klasztor bernardynów. Po kasacie klasztoru w 1864 r. kościół w Jeleńcu został przeznaczony na filię parafii w Tuchowiczu. Cegła pochodząca z rozbiórki jednego ze skrzydeł klasztornych została wykorzystana do budowy plebanii. Projekt budynku (w nazwie jako „murowany dom dla wikarego”) wykonał w 1902 roku inżynier K. Karyszkowski. Ten sam obiekt w wizytacji z 1920 roku nazywany jest już „domem proboszcza”. Program funkcjonalny domu jest przykładem tradycyjnego, wykształconego jeszcze w epoce Oświecenia, rozwiązania budynku plebanii z dwutraktowym układem wewnątrz i wydzielonymi pomieszczeniami (mieszkanie proboszcza z kancelarią i część kuchenna), zaakcentowanymi odrębnymi wejściami. Budynek plebanii zachował niezmienioną bryłę z niewielkim ryzalitem od frontu, detal architektoniczny elewacji, wieżbę dachową oraz w większości autentyczną stolarkę okienną z częściowo zachowanymi wewnętrznymi okiennicami i zawrotnicami oraz stolarke drzwiową, z zachowanymi w części egzemplarzy oryginalnymi klamkami i okuciami.

2. Drewniany dom z kon. XIX w., wraz z gruntem pod budynkiem, oraz nazwą: „dom profesora Wiktora Zina”, usytuowany przy ul. Kilińskiego 10 w Hrubieszowie, na działce nr 88. (Nr w rejestrze zabytków A/1668; wpis na wniosek strony).

Dom przy dawnej ulicy Browarnej (obecnie Kilińskiego) został zbudowany pod koniec XIX wieku. Już w połowie lat 90.XIX w. został rozbudowany od strony podwórza. Budynek reprezentuje typ, który Wiktor Zin opisał w sposób następujący: „[...] domy w pobliżu centrum miasta kryte były gontami, miały wsparte na dwóch słupach ganki, udawały drewniane dworki”. Dom jest parterowy, częściowo podpiwniczony, część frontowa nakryta jest dachem naczółkowym. W latach 1959-60 wymienione zostało gontowe pokrycie dachu na pokrycie z papy, istniejące do dziś. We wnętrzach są stropy drewniane, belkowe. Zachowane są piece kaflowe i trzon kuchenny, stolarka drzwiowa i okienna. W tym domu w 1925 roku urodził się Wiktor Zin, wnuk Szymona i syn Piotra Zina. Dziadek, a następnie ojciec Wiktora, prowadzili w Hrubieszowie zakład malarsko-pozłotniczy, zlokalizowany w specjalnie w tym celu wzniesionych warsztatach (w latach 90.XIX w. w związku z realizacją zamówienia na projekt i wykonanie ikonostasu do cerkwi pułkowej w Hrubieszowie powstały malarnia, stolarnia, lamus, spiżarnia i lodów-

ka). Wiktor Zin był architektem i profesorem Politechniki Krakowskiej. Piastował różne stanowiska związane z ochroną zabytków i opieką nad zabytkami, między innymi był generalnym konserwatorem zabytków w latach 1977-1981 i prezesem Towarzystwa Miłośników Historii i Zabytków Krakowa. Został zapamiętany szczególnie jako prowadzący od 1962 roku przez ponad 30 lat cykliczny, autorski program telewizyjny „Piórkiem i węglem”, który przyczynił się do uwrażliwienia kilku pokoleń Polaków na piękno ginących, zwłaszcza drewnianych, zabytków. W domu w Hrubieszowie pozostały meble, fotografie, przedmioty codziennego użytku, mające związek z historią rodziny Zinów.

3. Murowana brama-dzwonnica przy kościele pw. św. Jana Chrzciciela przy ul. Staroklasztornej 4 w Janowie Podlaskim oraz otoczenie tego kościoła, tj. teren działki nr 821, mur na działce nr 821, otaczający ww. nieruchomość od strony zachodniej, północnej i wschodniej, oraz stanowiący jego kontynuację odcinek muru na działce nr 773/1, położony przy jej wschodniej granicy. (Nr w rejestrze zabytków A/78; wpis na wniosek strony).

Istniejący kościół pw. św. Jana Chrzciciela został wzniesiony w latach 1790-1801 dla konwentu OO Dominikanów, po zawaleniu się w 1769 r. pierwszej, poprzedniej świątyni. W 1869 r., po usunięciu dominikanów z Janowa Podlaskiego i przejściu kościoła na cerkiew greckounicką, przeprowadzono generalny remont budynku oraz wybudowano bramę-dzwonnicę na osi fasady świątyni. Mur otaczający nieruchomość, na której usytuowany jest kościół, wielokrotnie remontowany i uzupełniany, posiada liczne nawarstwienia, sięgające okresu istnienia pierwszego kościoła oo. Dominikanów i stanowi historyczny element zabytkowego zespołu.

4. Nieruchomość zlokalizowana w przy ul. Armii Krajowej 2 w Radzynie Podlaskim, tj. budynek Gimnazjum Sejmikowego na działce geodezyjnej nr 336/4, wraz z otoczeniem – terenem działki nr 336/4. (Nr w rejestrze zabytków A/1653; wpis z urzędu).

W Archiwum Państwowym w Lublinie znajduje się *„Projekt przebudowy domu i nadbudowa piętra pod Gimnazjum Sejmiku pow. Radzyńskiego w Radzynie”* z 1923 roku, sporządzony przez inż. Zygmunta Trojanowskiego, dotyczący planowanej rozbudowy istniejącego wówczas parterowego budynku. Budynek ten został po 1923 roku nadbudowany i przebudowany dla potrzeb Gimnazjum Sejmikowego, z inicjatywy i funduszy samorządu powiatowego. Obiekt w obecnej formie posiada dodatkową trzecią kondygnację, uzyskaną dzięki przekształceniu przed 1939 rokiem dachu na mansardowy. Budynek Gimnazjum nieprzerwanie do 2009 roku służył celom edukacyjnym, obecnie jest nieużytkowany. Dominujące cechy stylowe budynku charakterystyczne są dla nurtu tradycjonalistycznego, wyróżnionego w architekturze użyteczności publicznej II Rzeczypospolitej. Widoczna jest tendencja do uproszczenia formy elewacji, znamienne dla okresu przejściowego od historyzmu ku modernizmowi. Elewacja frontowa jest symetryczna, dziewięcioosiowa, posiadająca ramową artykulację w postaci lizen i zaakcentowanych naroży. Oś środkowa zaakcentowana jest pozornym ryzalitem, w którym na parterze znajduje się wejście główne z podwójnymi 2-skrzydłowymi drzwiami, częściowo przeszkłonymi. W partii dachu (mansardy) oś środkowa podkreślona została uskokowym szczytem o formie trójlistnej. Pod częścią budynku zachowały się piwnice murowane z cegły palonej, o sklepieniach kolebkowych z lunetami.

5. Miejsce upamiętniające wydarzenia historyczne związane z represjami wobec polskiego podziemia niepodległościowego, to jest korytarze oraz 15 sztuk drzwi do cel dawnego aresztu śledczego funkcjonującego w latach 1944-1953 w kamienicy przy ul. Chopina 18 w Lublinie. (Nr w rejestrze zabytków A/1655; wpis z urzędu).

Kamienica przy ul. Chopina 18 została wybudowana w 1930 r. Około sierpnia 1944 r. kamienica i oficyna zostały zajęte przez NKWD i/lub wojskowy kontrwywiad sowiecki. Wówczas w ich piwnicach zorganizowano areszt śledczy, w którym w sierpniu 1944 r. umieszczono płk. Kazimierza Tumidajskiego „Marcina” – Komendanta Lubelskiego Okręgu Armii Krajowej. W latach od 1945 r. – do pocz. lat 50. XX w., w areszcie śledczym WUBP przy ul. Chopina 18 przetrzymywano kilkaset osób zaangażowanych w konspiracyjną działalność formacji niepodległościowych Armii Krajowej, Delegatury Sił Zbrojnych, Zrzeszenia „Wolność i Niezawisłość”, Narodowych Sił Zbrojnych, Batalionów Chłopskich oraz Narodowego Zjednoczenia Wojskowego, a także osoby nieletnie, aresztowane za przynależność do młodzieżowych organizacji konspiracyjnych. W trakcie projektu dokumentacyjno-badawczego „Śladami zbrodni”, realizowanego przez Instytut Pamięci Narodowej od 2006 r. przez kolejnych pięć lat, okazało się, że często urzędy bezpieczeństwa wykorzystywały budynki o pierwotnej mieszkalnej funkcji, w znaczącym procencie zajęte wcześniej przez niemiecką, a następnie sowiecką policję polityczną. W ten schemat wpisuje się kamienica przy ul. Chopina 18 w Lublinie. W znacznej części przypadków resort bezpieczeństwa nie zatarł materialnych śladów represji, np. napisów i znaków, oraz nie usunął drzwi do cel i krat okiennych – tak jak miało to miejsce w niniejszym przypadku. W latach 1999-2001 piwnice kamienicy były przedmiotem badań prowadzonych przez Studenckie Koło Naukowe Epigrafików UMCS *Exploratio*, mające na celu zebranie i opracowanie napisów z pomieszczeń lubelskich aresztów, funkcjonujących w okresie 1944-1953. W częściach piwnic kamienicy przy ul. Chopina 18 udostępnionych do badań nie stwierdzono napisów i znaków, gdyż ich ściany zostały otynkowane. W toku postępowania w sprawie wpisu do rejestru zabytków zidentyfikowano obiekty, które przez uczestniczących w oględzinach przedstawicieli WUOZ oraz IPN zostały zinterpretowane jako dowody, że piwnice kamienicy pełniły funkcję aresztu. Są to oryginalne drzwi do cel (obecnie pełniących funkcję piwnic lokatorskich) w liczbie piętnastu sztuk, w większości obite blachą, posiadające zawiasy pasowe oraz wizjery.

6. Budynek dworca stacji kolejowej „Radzyń Podlaski”, usytuowany na działce nr 215 w miejscowości Bedlno Radzyńskie, w granicach historycznych murów obwodowych, z pominięciem wtórnie dobudowanego aneksu z l. 50.XX w. oraz towarzysząca budynkowi zieleń dworcowa z podjazdem na działce nr 215, w granicach oznaczonych na zał. do decyzji. (Nr w rejestrze zabytków A/1659; wpis z urzędu).

Budynek dworca w Bedlnie Radzyńskim jest historycznym dworcem stacji kolejowej wybudowanej na odcinku Kolei Rządowej Lublin-Łuków (obecnie linia kolejowa nr 30). Linia ta powstała w latach 1896-1898 w ramach strategicznej koncepcji rosyjskiej zakładającej w razie konfliktu zbrojnego przyjęcie ataku ze strony Niemiec i Austrii na linii Narwi i Wisły oraz pozostawienie 80-100 kilometrowego pasa obszaru bez kolei, a jednocześnie wybudowanie szeregu linii kolejowych służących szybkiemu transportowi wojska, amunicji i sprzętu. Budynek wzniesiono w 1879 roku, zgodnie z projektem powtórzonym w tym samym czasie na budowanych stacjach ww. linii kolejowej, tj. „Bystrzyca”, „Lubartów”, „Parczew”. Pozostały z historycznego założenia dworca

budynek (zrzućnowane w czasie I wojny światowej wieżę ciśnię i budynek obsługi – rozebrano) jest przykładem realizacji architektury użyteczności publicznej, typowej dla wznoszonych w związku z budową jednej linii kolejowej budynków stacyjnych z XIX w. Zachował walory autentycznego układu funkcjonalnego i przestrzennego oraz niemal pierwotnej bryły budynku i jej dekoracji. Posiada autentyczną dyspozycję wnętrza z centralnie położoną, jednoprzestrzenną poczekalnią z kasetonowym stropem, skomunikowaną z peronem i podjazdem. Wyznaczony decyzją o wpisie do rejestru zabytków obszar odpowiada dawnej, reprezentacyjnej części założenia stacji kolejowej, z układem komunikacyjnym z podjazdem, i zielenią komponowaną.

7. Cmentarz żydowski położony na działce nr 1006, obręb ewidencyjny Góry, gmina Kraśnik. (Nr w rejestrze zabytków A/1669; wpis z urzędu).

Cmentarz zlokalizowany pomiędzy ulicami Szewską i Dolną jest trzecim cmentarzem służącym kraśnickim Żydom. Założony został w 1 ćw. XIX wieku. Był on dwukrotnie powiększany, ma nieregularną formę składającą się z wydłużonego prostokąta i części złożonej na planie zbliżonym do kwadratu. W okresie od kwietnia do listopada 1942 roku Niemcy dokonywali na tym terenie masowych egzekucji Żydów. W tym czasie wiele macew zużyto do utwardzenia ulic w mieście. Po zakończeniu wojny część macew została odzyskana i zgromadzono je w południowej – najnowszej części cmentarza, w miejscu masowych straceń i zbiorowej mogiły, gdzie w 1946 r. członkowie miejscowego Komitetu Żydowskiego wzniesli pomnik poświęcony pamięci pomordowanych (pomnik został poddany remontowi w 2018 r.). Nieliczne macewy lub ich fragmenty znajdują się w pierwotnym położeniu, w różnych innych częściach cmentarza.

8. Budynek remizy strażackiej z 1915 r. usytuowany na działce nr 745/3 w miejscowości Wilków, gmina Wilków. (Nr w rejestrze zabytków A/1671; wpis z urzędu).

Historia tego obiektu jest związana z jedną z najstarszych w Polsce jednostek ochotniczej straży pożarnej. W Królestwie Polskim od 1887 r. ochotnicze straże powoływano w oparciu o przepisy wprowadzonego przez władze carskie statutu. W 1989 r. została zatwierdzona *Ustawa normalna straży ogniowych w Królestwie Polskim*, zgodnie z którą ochotnicze straże mogły być tworzone nie tylko w miastach ale również w osadach. Były one poddane ścisłemu nadzorowi policyjno-administracyjnemu. Staż ogniowa w Wilkowie założona została prawdopodobnie w 1888 r. nieoficjalnie, gdyż pierwsze oficjalnie zarejestrowane straże na terenie Lubelszczyzny datuje się na lata 1904-1905. Głównym inicjatorem i fundatorem straży w Wilkowie był Jan Kleniewski, właściciel dóbr ziemskich w Szczekarkowie, Wilkowie i Zagłobie. Remiza została zbudowana, w czynie społecznym, z cegły podarowanej przez Kleniewskich przez mieszkańców Wilkowa i okolicznych wsi. Remiza oprócz funkcji podstawowej pełniła także rolę miejsca integrującego społeczność lokalną szczególnie w zakresie organizacji obchodów świąt patriotycznych i religijnych. Budynek remizy w Wilkowie zachował nie zmienioną bryłę ze skarpami w narożach i murowanymi szczytami o falistym wykończeniu. Ceglane obramienia otworów na elewacji wskazują pierwotne pary bram wjazdowych i drzwi do budynku.

9. Słup graniczny (wraz z gruntem pod nim) usytuowany na cmentarzu parafialnym na działce nr 1079 w miejscowości Woźuczyn, gmina Rachanie. (Nr w rejestrze zabytków A/1670; wpis z urzędu).

Obiekt usytuowany jest w północno-zachodniej części cmentarza parafialnego w Wożuczynie. Posiada formę kolumny ustawionej na czworobocznym postumencie o ściętych narożach. Górna kondygnacja ukształtowana jest w typie „latarni”, z prostokątnymi i półkoliście wykrojonymi wnękami. Poniżej znajduje się gzyms złożony z konsoli i plaket z główkami kobiecymi oraz tarcza z herbem Godziemba i otaczającymi herb literami CWLB. W Katalogu zabytków sztuki w Polsce z 1961 r., gdzie odnotowano obiekt jako „figurę na cmentarzu grzebalnym”, czas jej powstania określono na 1 poł. XVII wieku. Forma architektoniczna przywodzi na myśl tzw. latarnie umarłych, wznoszone od czasów średniowiecznych na cmentarzach, szczególnie epidemicznych. Jednakże w przypadku słupa w Wożuczynie, umieszczony na niej herb Godziemba świadczy o innym rodzaju pierwotnego przeznaczenia. Cmentarz, na którego terenie znajduje się słup, został założony w okresie pomiędzy 1804 a 1834 rokiem, a więc słup istniał „in situ” jeszcze przed założeniem nekropolii. Wożuczyn należał w XVI i XVII wieku do Wożuczynskich, używających herbu Godziemba, znanego także pod nazwami Godzięba, Godziąba, i in. Obiekt pełnił rolę słupa (znaku) granicznego, będąc charakterystycznym punktem topograficznym przy drodze lub węźle drożnym. Opinia konserwatorska opracowana w 2017 r. zawierająca m. in. wyniki badań stratygraficznych i laboratoryjne rozpoznanie materiałowe, potwierdziła oryginalność XVII-wiecznej struktury zabytku.

10. Drewniany budynek szkoły powszechnej z 2 poł. lat 30.XX w., wraz z gruntem pod budynkiem, na działce nr 380 w miejscowości Żabia Wola, gmina Strzyżewice. (Nr w rejestrze zabytków A/1672; wpis z urzędu).

Szkoła została zbudowana na podstawie projektu zatwierdzonego przez Urząd Wojewódzki Lubelski 3 grudnia 1935 r. Autorem projektu jest Aleksander Gruchalski, absolwent Politechniki Warszawskiej, po 1923 r. pracujący w Urzędzie Miasta w Lublinie jako inspektor budownictwa (wśród jego najbardziej znanych projektów jest kaplica na cmentarzu przy ul. Unickiej). Architekt zaprojektował kilka murowanych budynków szkół powszechnych na terenie Lubelszczyzny. Szkoła w Żabiej Woli jest natomiast budynkiem drewnianym, utrzymanym w duchu architektury rodzimej. Parterowy obiekt miał być szkołą „dwuklasową”, posiadającą oprócz sal lekcyjnych, kancelarii i sieni, także przestrzeń do „rekreacji”. Obiekt zachował oryginalną bryłę z podcieniem wspartym na drewnianych słupach i przyczółkowym dachem. Obecnie w budynku mieści się biblioteka.

Należy dodać, że w 2019 roku kontynuowano wszczęte w roku ubiegłym postępowanie w sprawach wpisu zespołu budowlanego dawnych koszar carskich w Zamościu obejmujący 33 budynki (wymienione w decyzji o wpisie do rejestru zabytków), wraz z obszarem zespołu w granicach oznaczonych na załączniku graficznym do tej decyzji.

Ponadto, w związku z postanowieniem Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego z 21 grudnia 2018 r., którym wyznaczono Lubelskiego Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków do załatwienia sprawy, przeprowadzono i zakończono decyzją o wpisie do rejestru zabytków postępowanie, którego przedmiotem był zespół budowlany – zespół domów dochodowych Zakładu Ubezpieczeń Społecznych przy ul. Filtrowej 62 i ul. J. U. Niemcewicza 3 w Warszawie, wzniesiony w latach 1936-1938.

Summary

In 2019 the Historic Preservation Officer of the Lublin Province issued 11 administrative decisions to enter the following objects into the register "A" of immovable monuments in the Lublin Province: a presbytery, a railway station with a driveway and surrounding greenery, a gymnasium, a school, the house of Professor Wiktor Zin, a fire station, a gate-belfry and a fence wall of a church, a border post in a parish cemetery, a Jewish cemetery and a place commemorating historical events connected with repression against the Polish pro-independence underground, located in the cellar of a tenement house in Lublin. The decisions were preceded by research in archives, library queries and field surveys carried out by the Provincial Office for the Protection of Monuments and its branches. The majority of the aforementioned historical monuments were entered in the provincial register of monuments as a result of the proceedings instituted ex officio. Furthermore, on the basis of the proceedings taken, a complex of buildings was entered in the register of historical monuments: a group of tenement houses of the Social Insurance Institution at Filtrowa Street No. 62 and at Niemcewicza Street No. 3 in Warsaw, erected in the 1930s.



1. Jeleniec, budynek plebanii na terenie zespołu pobernardyńskiego, fot. B. Stolarz, 2018



2. Hrubieszów, ul. Kilińskiego 10, dom profesora Wiktora Zina, fot. B. Stolarz, 2018



4. Radzyń Podlaski ul. Armii Krajowej 2, budynek dawnego Gimnazjum Sejmikowego, fot. A. Frąckiewicz, 2017



3. Janów Podlaski ul. Staroklasztorna 4, brama-dzwonnica i mur przy kościele pw. św. Jana, fot. M. Gałęcka, 2018



5. Lublin ul. Chopina 18, miejsce upamiętniające wydarzenia historyczne związane z represjami wobec polskiego podziemia niepodległościowego, drzwi do d. celi, fot. J. Studziński, 2019



6. Bedlno Radzyńskie, budynek dworca stacji kolejowej „Radzyń Podlaski”, fot. A. Dąbrowska, 2018



8. Wilków, remiza strażacka, fot. R. Sarzyńska-Janczak, 2019



7. Góry, macewa na cmentarzu żydowskim, fot. M. Galecka, 2019



9. Woźuczyn, słup na cmentarzu parafialnym, fot. A. Frąckiewicz, 2019



10. Żabia Wola, budynek szkoły powszechnej, fot. M. Galecka, 2019

IRENEUSZ MARCISZUK – FOTOGRAF ZABYTEKÓW

Ireneusz Andrzej Marciszek urodził się 6 stycznia 1967 roku w Hrubieszowie. Zmarł nagle 9 sierpnia 2019 r. w Werchowynie na Ukrainie (przed II wojną światową była to miejscowość Żabie w II Rzeczypospolitej Polskiej).

W 1987 r. ukończył pomaturalne Studium Fototechniczne w Warszawie. Jego pasją była początkowo archeologia, potem historia, którą studiował na KUL w latach 1988-1994. Z biegiem czasu niemal niezmiennym tematem jego fotografii stały się zabytki i odchodzące w przeszłość krajobrazy. W czasie studiów wspólnie z kolegami założył Agencję Fotograficzną „TERRA” przy Niezależnym Zrzeszeniu Studentów KUL, a także Akademickie Studio Filmowe. W ramach AF „Terra” prowadził liczne kursy fotograficzne dla studentów. Z jego szkoleń korzystali też przyszli historycy sztuki. W latach 1995-2007 był fotografem uniwersyteckim. Od października 2007 r. został zatrudniony w Instytucie Historii Sztuki KUL, w Pracowni Chrześcijańskiej Ikonografii Porównawczej, przekształconej w 2017 r. w Pracownię Dokumentacji Wizualnej. Był redaktorem strony internetowej i facebooka Instytutu Historii Sztuki KUL, ponadto sprawował funkcję kuratora założonej przez siebie i działającej do 2019 roku studenckiej AF „Terra”.

Od 1988 r. publikował fotografie w wielu czasopismach akademickich, a także w „Wiadomościach Konserwatorskich” wydawanych przez Lubelskiego Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków oraz w wydawnictwach książkowych. Projektował też okładki książek m.in. prof. Henryka Kieresia „Trzy socjalizmy”, Ks. Janusza Nagórnego „Ojczyzna”, „Nic nad oryginał” – pracy zbiorowej poświęconą pamięci Barbary Tondos i Jerzego Tura i szereg innych. Współpracując z dr hab. Anetą Kramiszewską i dr Krzysztofem Przylickim dokumentował zbiory sztuki polskiej i europejskiej będące w posiadaniu KUL, czego wynikiem były katalogi wystaw eksponowanych na terenie całej Polski.

Od lat 90-tych XX w. oprócz pracy na KUL, współpracował z Regionalnym Ośrodkiem Studiów i Ochrony Środowiska Kulturowego w Rzeszowie, dla którego zrealizował film dokumentalny pt. „Matka Boska z Mrukowej”, poświęcony ginącej tradycji ludowej z terenu Łemkowszczyzny. Brał udział w wyjazdach naukowych organizowanych przez ROŚiOŚK w Rzeszowie, w czasie których wykonywał dokumentację ginącej architektury i sztuki cerkiewnej w południowo-wschodniej Polsce. W latach 1991, 1992 i 1996, pracował jako fotograf podczas inwentaryzacji cmentarzy polskich w Lidzie, Nowogródku i Nieświeżu na Białorusi (organizator: Dariusz Śladecki – Ośrodek Studiów Polonijnych i Społecznych PZKS w Lublinie) oraz w 1997 r. polskiego dziedzictwa w Kosowie na Ukrainie (organizator: Włodzimierz Witkowski – Politechnika Łódzka).

Podczas pracy w Instytucie Historii Sztuki KUL zorganizował szereg wystaw indywidualnych, których tematem przewodnim były znaki kulturowe oraz historia utrwalone w architekturze i dziełach sztuki, szczególnie religijnej. Z upodobaniem dokumentował zabytki Lublina, również cmentarz przy ul. Lipowej, na którym został pochowany. Na indywidualnych i zbiorowych wystawach organizowanych od 1997 r., posługując się autorską techniką, pokazywał miejsca, których często nie zauważamy lub nie odwiedzamy. Został za to odznaczony w 2019 r. medalem z okazji 700-lecia miasta Lublina.

Brał udział w wystawach zbiorowych i organizował wystawy fotografii innych autorów prezentujące zabytki sztuki religijnej:

- w 2012 roku był kuratorem wystawy „Opuszczone – ratowane greckokatolickie zespoły cerkiewne południowo-wschodniej Polski”, której towarzyszył zorganizowany przez niego, cykl 12 spotkań i dyskusji poświęconych sztuce cerkiewnej w Polsce (także na terenie woj. lubelskiego) i jej kontekstom;

- w 2012 roku zorganizował wystawę „Roztoczańskie kamienie pamięci – ludowe kamieniarstwo józefowskie” prezentującą wolontariackie prace konserwatorskie przy nagrobkach;

- w 2014 r. przeprowadził digitalizację negatywów oraz opracował plastycznie wystawę „Zabytki na karpackich bezdrożach”, prezentującą fotografie cerkwi w Beskidzie Niskim i w Bieszczadach, autorstwa Barbary Tondos i Jerzego Tura wykonane w 2 poł. XX w. Wystawa była eksponowana w Wojewódzkiej Bibliotece Publicznej w Krakowie, w 2016 r., w Muzeum Ziemi PAN w Warszawie oraz w Krużgankach Dominikańskich w Lublinie;

- w 2014 r. wraz z dr Moniką Rzepiejewską i Tomaszem Mroczkiem wykonał dokumentację fotograficzną witraży w woj. lubelskim i najciekawsze z nich zaprezentował na wystawie „Cenne czy niechciane – witraże kościołów woj. lubelskiego”. Premiera wystawy odbyła się w Wieży Trynitarzkiej Muzeum Archidiecezjalnego Sztuki Religijnej w Lublinie w 2014 r., a następnie promowała te lubelskie zabytki w Muzeum Regionalnym w Łukowie, w Muzeum Zamek w Niedzicy oraz w Wojewódzkiej Bibliotece Publicznej w Krakowie. Była również prezentowana w Gmachu Głównym KUL uświetniając obchody 1050-lecia Chrztu Polski;

- w 2016 r. zorganizował wystawę zdjęć Grzegorza Pietraszka dokumentującego cmentarze żydowskie wschodniej Polski pt. „Zostały tylko macewy”;

Zauroczony zabytkową architekturą Lublina, pragnąc utrwalić odchodzące w przeszłość klimaty i krajobrazy, zorganizował szereg autorskich wystaw, na których pokazywał zakamarki i podwórka lubelskiego starego miasta, budownictwo ludowe z Muzeum Wsi Lubelskiej, zabytki architektury i detale dekoracji architektonicznej na ekspozycjach zatytułowanych: „Lublin – miasto świętego Antoniego”, „Lublin – pod płaszczem opieki ukryty”, „Lublin – sen Leszka Czarnego”, „Lublin – w poszukiwaniu dawnego piękna”.

Jego prace brały udział w wielu krajowych i zagranicznych zbiorowych wystawach fotograficznych.

Kolejnymi obszarami jego aktywności fotograficznej były góry. Po pierwsze Huculszczyzna. Swoją pasję fotograficzną realizował uczestnicząc w 2014 r. w interdyscyplinarnych badaniach pasterstwa na Zakarpaciu, czego efektem była publikacja pt. „Pasterstwo w Czarnohorze” pod red. prof. Janusza Gudowskiego, ilustrowana w większości fotografiami jego autorstwa. Właśnie podczas kolejnej cyklicznej wyprawy na Zakarpacie, w trakcie badań nad strojem ludowym, zakończył swoją wędrówkę po świecie.

Po drugie Tatry i Zakopane. Współpracował z Oddziałem Podhalańskim Towarzystwa Opieki nad Zabytkami inicjując i aktywnie współtworząc profil Oddziału na facebooku. Wędrując po Tatrach, Podhalu, Beskidach i Bieszczadach nie rozstawał się z aparatem fotograficznym. Jego prace wykonane wówczas i starannie komputerowo opracowane były włączone do zbiorowej wystawy zatytułowanej „Współczesny obraz pasterstwa karpackiego”, towarzyszącej konferencji „Pasterstwo w Karpatach – geneza i obraz współczesny”.

Ostatnim tematem nad którym pracował, i którego publikacji już nie zobaczy, były ilustracje do księgi pamiątkowej na 100-lecie parafii rzymskokatolickiej pw. Św. Michała Archaniola w Lublinie. W 2018 r. wykonywał fotografie architektury tego kościoła projektowanego przez wybitnego architekta Oskara Sosnowskiego, witraży oraz wyposażenia wnętrza, a także materiałów archiwalnych znajdujących się w archiwum parafialnym i Archiwum Archidiecezjalnym w Lublinie.

Ireneusz Marciszuk nie był znaną w Lublinie osobą, ale jego archiwum fotograficzne z pewnością zawiera wartościowy materiał dla konserwatorów zabytków i historyków sztuki.

Summary

Ireneusz Marciszuk was born on 6.01.1967 in Hrubieszów in Poland and died on 9.08.2019 in Verkhovyna in Ukraine. He was a graduate of the Technical College of Photography in Warsaw and of history at the Catholic University of Lublin (KUL). During his studies, he and his friends started a Photographic Agency "TERRA" at the Independent Students' Association of KUL, and the Academic Film Studio. In 1995-2007 he was a photographer at the Catholic University of Lublin. Until 2019 he was an employee of the Institute of Art History at KUL. His photographs centred around historical monuments and landscapes passing into oblivion. He documented historical monuments of south-eastern Poland, Lublin and Ukraine in an artistic way. At his solo and joint photography exhibitions organized since 1997 he presented Lublin and its surroundings. Since the end of the 1980s he published his works in magazines and books, he designed book covers and documented the collections of the Polish and European art owned by KUL, the results of which were catalogues of exhibitions shown all over Poland. Marciszuk participated in documentation of disappearing Orthodox architecture and art in south-eastern Poland. He worked at making an inventory of the Polish cemeteries and the historical monuments in Belarus. In 2019 the photographer was awarded a medal on the occasion of the 700th anniversary of the city of Lublin.



1. Sklepienie bocznej nawy kościoła pw. Św. Ducha w Lublinie, fot. I. Marciszuk, 2017 r.



2. Dekoracja architektoniczna kamienicy przy ul. Narutowicza 47 w Lublinie, fot. I. Marciszuk, 2019 r.



4. Drzwi boczne w kościele pw. Św. Ducha w Lublinie, fot. I. Marciszuk, 2017 r.



3. Rzeźba nagrobna z cmentarza przy ul. Lipowej w Lublinie, fot. I. Marciszuk, 2018 r.



5. Plakietka Św. Rozalii z figury NMP Niepokalanie Poczętej obok kościoła pw. Nawrócenia Św. Pawła w Lublinie fot. I. Marciszuk, 2019 r.



6. Kamienica przy ul. Dolnej Panny Marii nr 27 w Lublinie, fot. I. Marciszek, 2019 r.



7. Wnętrze kościoła akademickiego pw. Św. Krzyża w Lublinie, fot. I. Marciszek, 2019 r.



8. Kościół pw. Św. Mikołaja w Zamościu, fot. I. Marciszuk, 2019 r.



9. Kościół pw. Wszystkich Świętych w Bychawce, fot. I. Marciszuk, 2019 r.



10. Panorama Biecza, fot. I. Marciszuk, 2014 r.



11. Kościół pw. NMP i Św. Floriana i klasztor OO. Cystersów w Koprzywnicy, fot. I. Marciszuk, 2016 r.



12. Rynek w Tarnobrzegu, fot. I. Marciszuk, 2017 r.

III. Realizacje

Dariusz Kopciowski

HISTORIA KONSERWACJI OBRAZU „PANORAMA LUBLINA Z 1719 ROKU, W CZASACH POŻARU MIASTA”

Wstęp

W ostatnich kilku latach bazylika oo. dominikanów w Lublinie poddana została gruntownym pracom konserwatorskim, które objęły m.in. elewacje, wnętrze prezbiterium oraz kaplice wraz z zabytkowym wyposażeniem. Powyższe działania realizowane były w ramach projektu „Klasztor w sercu miasta” – renowacja Bazyliki Ojców Dominikanów w Lublinie – w ramach działania 8.1 Ochrona dziedzictwa kulturowego i rozwój zasobów kultury. Oś priorytetowa VIII Ochrona dziedzictwa kulturowego i rozwój zasobów kultury Programu Operacyjnego Infrastruktura i Środowisko 2014-2020.”

Wśród wielu tzw. zabytków ruchomych, konserwacją objęto także unikalny obraz „Panorama Lublina z 1719 roku, w czasach pożaru miasta”¹. Dzieło to o wymiarach 302 x 404 cm², wykrojone górą półkole, wykonane przez nieznanego z imienia i nazwiska malarza przedstawia panoramę miasta od strony północno-zachodniej. Wskazana wyżej unikatowość polega m.in. na przedstawieniu miasta w kształcie, który w większości elementów składowych nie przetrwał do dzisiaj. Uwagę zwracają mury miejskie m.in. z Bramą Krakowską i znajdującą się już w dacie powstania obrazu w ruinie (1740) tzw. Basztą Okrągłą, ogrody klasztorne za kościołem oo. karmelitów, ale także fara św. Michała (wieża kościelna liczyła ponad 60 metrów), który stanowi wysokościową dominantę obrazu, a także Bramę Grodzką z drewnianym mostem prowadzącym w stronę wzgórza zamkowego. W tym przedstawieniu malarskim zastosowano tzw. perspektywę hierarchiczną, gdzie nie ma odniesienia do linii horyzontu, a budowle zostały przedstawione według stopnia ważności. Im budynek ważniejszy, tym większy. Najbardziej prawdopodobną przyczyną pożaru, była burza z piorunami, na co mogą wskazywać źródła ognia pojawiające się w różnych miejscach miasta, których nie daje się ugasić. Stąd władze miejskie wystąpiły z prośbą do oo. Dominikanów o błagalną procesję z relikwiami Drzewa Krzyża Świętego (przedstawioną na obrazie w jego dolnej części) Dzięki modlitwom w sposób cudowny miasto zostało ocalone.

¹ W literaturze występują różne nazwy tego obrazu tj. „Pożar Lublina”, „Pożar miasta Lublina” czy „Pożar miasta Lublina w 1719 roku”. Tę nazwę przyjęto za sprawozdaniem z prac konserwatorskich z 2018 roku.

² W innych dokumentach szerokość obrazu określono na 383 cm, a wysokość na 317 cm. Różnice te mogą wynikać z różnych sposobów mierzenia. Wymiary 302 x 404 cm odpowiadają szerokości i długości samego obrazu, bez ramy.

Na unikalność tego obrazu zwracał uwagę Henryk Gawarecki, który w 1952 roku pisał, że „(...) O.O. Dominikanie wyrazili zgodę na to by konserwacja obrazu „Pożar Lublina” prowadzona była w pracowni w Warszawie, po warunkiem jednak, że prace restauracyjne zakończone zostaną do dnia 31.XII.1952 r. W wykonaniu konserwacji w podanym terminie zainteresowany jest również Woj. Konserwator Zabytków, ponieważ obraz jako jedno z nielicznych źródeł ikonograficznych miasta jest ciągle przez niego użytkowany”³. Entuzjastycznie o nim wypowiadał się też J. Łepkowski, który stwierdził, że jest to bardzo ciekawe źródło ikonograficzne, ukazujące „ufortyfikowanie całe, wiele (...) domów ze szczytami. Dostrzegł też farę św. Michała, charakteryzując jej formy architektoniczne „wchód przez wieżę z cegły; bania w. XVII; nawa z zewnątrz renesans, prezbiterium gotyckie”⁴.

Prace konserwatorskie w latach 1952-1954

Pierwsza udokumentowana konserwacja obrazu miała miejsce w latach 1952-1954, co opisano w artykule Marii Orthwein i Henryka Gawareckiego⁵. Prace konserwatorskie przy obrazie wykonywały wówczas Pracownie Konserwacji Zabytków – Przedsiębiorstwo Państwowe w Warszawie. W opisie zamówienia znalazły się następujące informacje „Obraz olejny „Pożar Lublina”. Dublowanie, kitowanie, oczyszczanie, punktowanie, werniksowanie”, w części poświęconej historii zapisano, że „Starej kroniki klasztornej brak. Opis kościoła z 1743 r. /Sieykowski – Dni roczne .../ nie wspomina obrazu. Późniejsze opisy z pocz. XX w. mówią o obrazie jako o już wiszącym w obecnym miejscu /druga zakrystia/”⁶. O tej pierwotnej lokalizacji obrazu wspomina też Urszula Kurzątkowska⁷. Wzmianka o tym fakcie znalazła się również w Ilustrowanym Przewodniku po Lublinie z 1931 roku, gdzie napisano „(...) w drugiej zakrystji, gdzie też na ścianie widzimy malowidła związane z historją relikwii Krzyża św.: pożar miasta w 1710 r. oraz adorację relikwji przez króla Stanisława Augusta w 1781 r. Pierwszy z nich ciekawy ze względu na bardzo dobrze ujęty, współczesny widok miasta od strony północnej”⁸.

W kolejnym dokumencie przechowywanym w archiwum LWKZ – z grudnia 1952 roku, kierowanym do Zarządu Ochrony i Konserwacji Zabytków, Henryk Gawarecki postulował – ze względu na „wyjątkową wartość ikonograficzną obrazu, w kontekście licznych przemalowań – o rozszerzenie zakresu zlecenia, w celu przywrócenia „pierwotnego, najbardziej autentycznego charakteru”⁹. W jednej z notatek B. Marconi stwierdził, że „przemalowania te, w niektórych partiach dwukrotne, leżą na płótnie, w innych na

³ Teczka w archiwum LWKZ nr 171/2, lata 1952-2007, tom XIII, Lublin, ul. Złota 9, karta nr 9.

⁴ P. Krasny, Wycieczka Józefa Łepkowskiego do Lublina w roku 1859 i jego uwagi o zabytkach lubelskich, *Studia nad sztuką renesansu i baroku*, 5. Lublin 2004, pp. 366 (Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, Prace Wydziału Historyczno-Filologicznego); 112.

⁵ M. Orthwein, H. Gawarecki, *Konserwacja obrazu „Pożar Lublina”, Ochrona Zabytków 7/3*, Warszawa 1954, s. 200-207. Czytamy tam m.in., że powojenną konserwację poprzedziły dwie inne próby reperacji obrazu, ostatnia z przełomu XIX i XX wieku. Nie do końca udane.

⁶ Teczka w archiwum LWKZ nr 171/2, lata 1952-2007, tom XIII, Lublin, ul. Złota 9, karty nr 2 i 3.

⁷ U. Kurzątkowska, A zaczęło się od pytania o kopię obrazu „Pożar miasta Lublina w 1719 roku, *Studia i Materiały Lubelskie*, Tom 17, Lublin 2013, s. 171-192.

⁸ Ilustrowany przewodnik po Lublinie, pod red. S. Uziembły, Lublin 1931, s. 70.

⁹ Teczka w archiwum LWKZ, op. cit, karta nr 13.

oryginalnym malowidle, w wielu miejscach bezpośrednio na płótnie, w innych na kitach olejnych położonych na farbie oryginalnej. Usuwanie jest bardzo trudne ze względu na twardość kitów i silnie związanie z farbą oryginalną. Przeprowadzone jest częściowo mechanicznie z ząglębieni obrazu, częściowo rozpuszczalnikami¹⁰. W innym dokumencie B. Marconi – konsultant, rzeczoznawca – poinformował, że pracom konserwatorskim towarzyszyły badania promieniami Rentgena, które wykazały bardzo liczne wykruszenia, a fotografia w podczerwieni nie ujawniła nieczytelnych napisów odsłoniętych w czasie usuwania przemalowań. Badania wykazały, że obraz był co najmniej dwukrotnie restaurowany (dwa rodzaje kitów). Bohdan Marconi¹¹ wskazał też wykonany wówczas zakres prac konserwatorskich, który sprowadzał się do fotograficznego zadokumentowania, przed w trakcie i po konserwacji; zabezpieczenia lica obrazu przez zaklejenie japońską bibułką na wosk; usunięcia z odwrotnej strony obrazu olejnych kitów i łat; pozszywaniu płótna do dublowania i zdublowaniu na wosk¹²; oczyszczeniu lica obrazu z wosku, papieru, bibułki oraz brudu; usunięciu przemalowań środkami chemicznymi (przy użyciu amoniaku i terpentyny) i mechanicznie; usunięciu kitów nałożonych na oryginalnej warstwie malarskiej; naciągnięciu na krosno; kitowaniu ubytków; werniksowaniu; punktowaniu uszkodzeń, odsłonięciu oryginalnych napisów (silnie przetartych); punktowaniu czytelnych liter; odsłonięciu i wypunktowaniu w pasie dekoracyjnym z kartuszem (w lewym dolnym narożniku) częściowo czytelnego napisu „J.M.P. Antoni Franciszek Zwirchowski Skarbnik Olszański w spół. J. Mością ... pod przysięgą zeznali ...”¹³.

Henryk Gawarecki i Maria Orthwein w swoim artykule dodali m.in., że płótno było sfalldowane, w wielu miejscach załamane, powierzchnia farby spękana, z tendencją do łuszczenia się.¹⁴ Prace konserwatorskie oprócz odkryć w dolnej partii z napisami, przyniosły także szereg innych niespodzianek takich jak m.in.: powtórne wyeksponowanie spod ciemnych przemalowań – dolnej kondygnacji murów ze skarpami, czy bramy wjazdowej do zamku zwieńczonej stożkowatym dachem. Odsłonięto też u podstawy wzgórza zamkowego zamalowane dwie postacie biskupów i dwóch mężczyzn na drabinach w czasie gaszenia pożaru. Spod przemalowań wydobyto także detale bramy krakowskiej, wskazujące, że „(...) poprzednio była ona ośmioboczna, a przemalowana została na czteroboczną. Na jednej ze ścianek (...) odkryto zegar i balkonik pod nim oraz inny układ okien (...)”. „(...) w centralnej części obrazu odsłonięto wylot kanału ściekowego, biegnącego od podnóża w dół ku zewnętrznej grupie budynków (...)”.

Prace konserwatorskie odebrano protokolarnie 19 stycznia 1954 roku i zapisano, że zostały przyjęte bez zastrzeżeń. Do protokołu załączono wyciągi ze współczesnych pożarowi źródeł. Wojewódzki Konserwator Zabytków w dokumencie tym poprosił

¹⁰ Ibidem, karta nr 41.

¹¹ Bohdan Marconi (ur. 14 stycznia 1894 w Warszawie, zm. 15 stycznia 1975) – polski konserwator malarstwa. W 1922 roku objął stanowisko rysownika, potem konserwatora-restauratora w Muzeum Narodowym w Warszawie w pracowni konserwacji malarstwa, gdzie pracował aż do 1951 roku. W 1947 został mianowany profesorem Akademii Sztuk Pięknych, gdzie uczył konserwacji malarstwa. Olbrzymi dorobek naukowy oraz efekty prac konserwatorskich prowadzonych przez prof. Marconiego stawiają Go w rzędzie najwybitniejszych konserwatorów – praktyków.

¹² Metoda ta polega na wzmocnieniu starego, osłabionego płótna przez podklejenie od spodu nowego płótna, z użyciem spoiwa pochodzenia naturalnego (wosku z żywicami, kleju roślinnego, zwierzęcego) lub żywicy syntetycznych.

¹³ Teczka w archiwum LWKZ, op. cit., karta nr 45.

¹⁴ M. Orthwein, H. Gawarecki, op. cit., s. 202.

o uzupełnienie w lewym dolnym medalionie oraz zbadanie daty 1710, która zgodnie z ww. wyciągami winna dotyczyć 1719 roku¹⁵. W załączniku zacytowano m.in. tekst autorstwa ks. Pawła Ruszla „Skarb nieprzebrany kościoła świętego ...”, Berdyczów 1767, w brzmieniu: „Roku 1719 Jmć Pan Antoni Franciszek Zwierzchowski Skarbnik Olszański współ z Jmcią Panią Maryanną Zwierzchowską Małżanką swoją pod przysięgą przed Ołtarzem Drzewa Krzyża Świętego w kaplicy zeznali: iż tenże Jmć w zwyż pomieniony napisany Roku dnia drugiego miesiąca Czerwca podczas oktawy Zielonych Świąt widząc cud Boski, że podczas pogorzeliska miasta Żydowskiego Lubelskiego wielkie Miasto w wielu mieyscach zapalając się a samym przeżegnaniem Krzyża Świętego od OO. Dominikanów który z Processyą z byli wyszli, od tak ciężkiego ognia uwolnione było, przypomniawszy sobie ...”¹⁶. Warto też dodać, że protokół odbioru podpisali wykonawcy prac konserwatorskich, tj.: Gustaw Pilecki (starszy konserwator), Tadeusz Chojcecki, Tadeusz Pawlicki, Aleksander Stańczyk, Romana Giatyllówna – występujący w imieniu Pracowni Konserwacji Zabytków.

W 1969 roku przeprowadzono oględziny obrazu stwierdzając, że „(...) stan ogólny jest dobry. Widoczne są jedynie mało istotne dla stanu zachowania, miejscowe zmatowienia powierzchni, rozłożenia werniksu. W polu owalnym, błękitnym na prawo od napisu istnieją b. drobne ubytki w miejscach uzupełnienia zaprawy oraz mechaniczne zarysowanie powierzchni w formie mało widocznej smugi po stronie prawej pod tekstem”¹⁷.

Prace konserwatorskie wykonane w latach 2017-2018

Po ponad pół wieku od ostatniej konserwacji, obraz wymagał podjęcia ponownych zabiegów konserwatorskich. Miał zabrudzone i pociemniałe lico, a także zmatowiony werniks. Płótno było lekko pofalowane. Wtórna, bezstylowa – drewniana rama znajdowała się w złym stanie technicznym, głównie z powodu żeru drewnojadów.

Znaczne wymiary wielkoformatowego obrazu (302 x 404 cm) wymusiły potrzebę ustawienia rusztowań – w celu jego demontażu. Dużym zaskoczeniem podczas tej części prac, był fakt odkrycia za płótnem – epitafium upamiętniającego Karolinę z Kaczorowskich Suligowską, która „utraciwszy przedwcześnie męża i pozostawszy samą z dziesięciorgiem dzieci” przez kolejnych 26 lat była wdową. Zmarła 2 października 1893 roku. Tablicę upamiętniającą „zacną matronę i dzielną obywatelkę” ufundowały pozostawione w żałobie dzieci. Pamiętajmy, że obecna lokalizacja obrazu w kaplicy Szaniawskich, jest wtórna (poprzednio obraz znajdował w jednej z zakrystii bazyliki – na co wcześniej w niniejszym artykule wskazano) i wiązała się z powrotem obrazu po konserwacji w 1954 roku, gdy szukano wówczas ze względu na jego wartości poznawcze i artystyczne nowego miejsca ekspozycji.

Po zdjęciu z krosien płótno nawinięto na wałek i przetransportowano do pracowni konserwatorskiej. Oryginalne krosna pozostawione w kościele, posłużyły jako ruszt do wyeksponowania reprodukcji obrazu w skali 1:1. W ramach konserwacji oczyszczono lico obrazu: chemicznie za pomocą denaturatu, terpentyny i Condratu 2000, a także mechanicznie przy użyciu skalpela (od strony odwrocia). W miejscach rozdublowywa-

¹⁵ Ibidem, karta nr 47.

¹⁶ Ibidem karta nr 48.

¹⁷ Ibidem, karta nr 59.

nia się brzegów, naprawiono uszkodzenia płótna metodą mostkowania. Brzegi płótna podklejono woskową masą dublażową. W miejscach ubytków założono kity woskowe – dobrane fakturą i kolorem do oryginału. Zaizolowano kity szelakiem w celu wyrównania chłonności obrazu, następnie na licu obrazu położono werniks retuszerski. Płótno naciągnięto na nowe aluminiowe krosna samorozporowe¹⁸.

Przeprowadzono także punktowanie scalające ubytków, farbami żywiczno-olejnymi. Podczas scalania kolorystycznego zachowano retusze z poprzedniej konserwacji (wówczas w kartuszu wypunktowano datę 1710 zamiast 1719). Lico obrazu pokryto werniksem damarowym. W związku z wtórnym charakterem ramy i jej złym stanem technicznym, komisyjnie zdecydowano o wykonaniu nowej ramy, w stylistyce historycznej – umożliwiającej właściwe technicznie wmontowanie obrazu. Ramę tę zabezpieczono owadobójczo i pomalowano w kolorze czerni ze srebrnym zaakcentowaniem profili.

Zakończenie

Jak wynika z zestawionych wyżej informacji, zakres prac konserwatorskich w latach 2017-2018 miał charakter zachowawczy – względem tych przeprowadzonych wcześniej. W sprawozdaniu z ich realizacji, zapisano wręcz, że „(...) Przyjęto utrzymać konserwację stanu z lat 50-tych XX wieku, czyli dublaż na wosk, istniejące kity i retusze, a zabiegi konserwatorskie przeprowadzić zachowawczo (...)”¹⁹. W kontekście tego nie przyniosła kolejnych treści poznawczych. Miała natomiast bardzo istotne znaczenie w kontekście poprawy stanu zachowania tego niezwykle ważnego obrazu, m.in. dzięki tym pracom dzieło to dalej pozostaje unikalnym „zapisem” wydarzeń i jednocześnie najważniejszym przekazem ikonograficznym opisującym wygląd Lublina, ok. połowy XVIII wieku. Dalej też pozostaje nieocenionym źródłem dla badaczy zajmujących się dziejami Lublina. Można przy tym wspomnieć, że obraz m.in. był inspiracją przy rekonstrukcji attyk kamienic na Starym Mieście, wykonywanych w czasie prac remontowych poprzedzających ogólnopolskie obchody 10-lecia PKWN, jakie w 1954 roku zostały zorganizowane w Lublinie.

Summary

*Unfortunately, we are not able to say much about the author of the painting *The Fire of Lublin*. It is supposed that he was a guild painter from Lublin. His Lublin origin (or at least strong bonds with Lublin) are corroborated by the fact that he depicted the image of the city in the painting with great precision (thus, he must have known it very well). The painting was created probably between 1720 and 1752. It presents a fire of Lublin in 1719 or, more accurately, rescue of the city, which was believed to be effected by fervent prayers of the citizens and a procession with the relics of the Holy Cross. The painting was placed in the Dominican Friars church in the Old Town. It had underwent several, rather inept, restoration attempts before it was renovated thoroughly in 1954, in consultation with*

¹⁸ A. Filip, M. Filip, Dokumentacja konserwacji i restauracji wystroju wnętrza oraz elewacji bazyliki oo. Dominikanów pw. Św. Stanisława w Lublinie, Rzeszów 2018, w archiwum LWKZ, sygn. 30271, s. 130-136.

¹⁹ Ibidem.

Bobdan Marconi. In 2016-2018 when the Basilica of the Dominican Friars was renovated extensively, the painting underwent restoration, too. As a result, the repainted layers, disfiguring the picture and distorting its content, were removed, and missing fragments were filled in. The painting originally hung in sacristy. After renovation, it returned to the church where it is currently hanging.

Due to the painting's size (3.02 x 4.04 m) it was necessary to set up the scaffolding while the painting was put down. The canvas was taken off the stretcher, wound around a roller and transported to the restorer's workshop. An epitaph of Karolina Sulicowska née Kaczorowska was discovered beneath the painting. The original stretcher was left in the church in order to exhibit a 1:1 reproduction of the painting. During restoration works, the front of the painting was cleaned with methods selected on the basis of chemical and mechanical tests. The damaged edges of the canvas were repaired with the bridging method and backed. Filler was put in the missing parts and insulated, and then retouching varnish was put on the painting's front. The canvas was placed on a new stretcher repeating the form of the previous one. The missing parts filled in were merged with the rest of the painting by the stippling technique. During unification of colour, retouching from the previous restoration was preserved (the date 1710 instead of 1719 had been stippled in the cartouche at that time). The front of the painting was covered with final varnish. The painting's frame was imitative and in poor condition, devoid of the character and style of a historical frame, this is why it was decided to make it in a historicizing form, enabling proper technical fitting in of the painting. A wooden frame, protected against insects, was painted black with the moulding highlighted in silver. The painting was fit into the frame and hung in the Szaniawski Family chapel.



1. Obraz „Pożar miasta Lublina w 1719 roku” – przed II wojną światową, w zakrystii kościoła pw. św. Stanisława. Fot. Edward Hartwig. Reprodukacja ze zbiorów Lubelskiego Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków, sygn. 1052P



2. Obraz „Pożar miasta Lublina w 1719 roku” – przed podjęciem prac konserwatorskich, fot. M. Filip 2017



3. Obraz „Pożar miasta Lublina w 1719 roku”
– w trakcie prac konserwatorskich, fot.
M. Filip 2017



4. Obraz „Pożar miasta Lublina w 1719 roku” – w trakcie prac konserwatorskich, fot. M. Filip 2017



5. Obraz „Pożar miasta Lublina w 1719 roku” – w trakcie prac konserwatorskich, fot. M. Filip 2017



6. Odwrocie obrazu „Pożar miasta Lublina w 1719 roku”, po demontażu ze ściany kaplicy Szaniawskich w bazylice oo. dominikanów, fot. M. Filip 2017



7. Obraz „Pożar miasta Lublina w 1719 roku”, nawijanie na bęben, w celu przetransportowania do pracowni konserwatorskiej, fot. A. Filip 2017



8. Obraz „Pożar miasta Lublina w 1719 roku”, „naciągnięcie” obrazu na nowe aluminiowe krosna samorozporowe, fot. M. Filip 2018



9. Obraz „Pożar miasta Lublina w 1719 roku” – po pracach konserwatorskich, fot. M. Filip 2018



10. Epitafium upamiętniające Karolinę z Kaczorowskich Suligowską, w nowej lokalizacji w bazylice oo. dominikańów, fot. K. Rutkowski 2019

NAGROBEK WIKTORII I ANTONIEGO KAZANOWSKICH NA CMENTARZU PARAFIALNYM W NAŁĘCZOWIE

Nagrobek Wiktorii i Antoniego Kazanowskich zlokalizowany jest w najstarszej części cmentarza parafialnego w Nałęczowie. Pomnik posiada formę figury anioła na cokole.

Podstawę nagrobka stanowi wylewka cementowa. W środkowej części znajduje się cokół wykonany z piaskowca z umieszczoną na nim wapienną figurą anioła. Podstawa cokołu opracowana jest gładko, podzielona na trzy części. Prawa i lewa część węższe od środkowej, cofnięte, stanowią podstawę dla spływów wolutowych znajdujących się po bokach trzonu cokołu. Na lewej części znajduje się sygnatura warsztatu kamieniarskiego J. NOWAK* LUBLIN. W środkowej szerszej części podstawy napis: Ś.+P.* ANTONI KAZANOWSKI. Podstawa zakończona od góry wklęsłą. Trzon cokołu opracowany jest gładko. Na ścianie frontowej znajduje się tablica inskrypcyjna o rollwerkowym wykończeniu górnej partii. Na tablicy napis: Ś.+P.* Z FIRLEJÓW*WIKTORJA KAZANOWSKA*ŻYŁA LAT 58*ZM. DN. 14 LISTOPADA 1917 R.*PROSI O WESTCHNIE-NIE*DO BOGA. W środkowej części cokołu umieszczona owalna fotografia na porcelanie z wizerunkiem zmarłej. Anioł przedstawiony jest w kontrapoście, ustawiony na kamieniu. Szata anioła silnie udrapowana. Twarz o delikatnych rysach pochylona lekko w dół. Prawa ręka anioła wyprostowana jest ku górze. Dłoń ze złożonymi do wewnątrz palcami z wyprostowanym palcem wskazującym. Lewa ręka zwrócona ku dołowi, delikatnie uniesiona. W dłoni anioł trzyma muszlę. Rozwiane mocno szaty i włosy unoszone przez wiatr kontrastują ze spokojnie złożonymi skrzydłami. Całość przedstawienia umieszcza naszą rzeźbę w typie Anioła Wiary. Prawa dłoń wskazuje cel wędrówki celując w niebo, zaś umieszczona w drugiej muszla symbolizuje jeszcze ziemską wędrówkę ale też nieśmiertelność duszy. Autor uchwycił w subtelny sposób moment odejścia do innego świata – jedną krótką chwilę.

Cokół został wykonany w pracowni pochodzącego z Czech Jarosława Nowaka drugiego męża Marii Waśniewskiej, wdowy po najsłynniejszym lubelskim kamieniarzu Adolfie Saturninie Timme. Nowak przejął zakład w roku 1905 r. Od tamtego czasu wszystkie wyroby były sygnowane J. NOWAK. LUBLIN. Zakład kamieniarski przed wojną znajdował się przy Krakowskim Przedmieściu 165. Rzeźba anioła nie posiada sygnatury artysty, jednak sposób jej opracowania nie pozwala jednoznacznie stwierdzić, że została wykonana w zakładzie J. Nowaka. Wysoka jakość artystyczna oraz pewne cechy stylistyczne przywodzą na myśl rzeźby nagrobne wykonane w pracowni Bolesława Syrewicza z Warszawy. Artysta był szczególnie ceniony za dbałość i jakość wykonawstwa a jego rzeźby znajdowały nabywców poza Warszawą. Znakiem przykładem jego artystyzmu jest figura anioła z alegorią smutku na grobie rodziny Bobrowskich w Lublinie przy ul. Lipowej. Lubelska rzeźba jest wierną kopią nagrobka z Cmentarza Powązkowskiego. Identyczna znajduje się również na cmentarzu w Radomiu. Po śmierci artysty pracownia kontynuowała swoją działalność utrzymując ten sam styl i wysoki poziom swoich wyrobów. Jakość wykonania, stylistyka i dbałość o detale anioła z Nałęczowa wskazują na możliwość powiązania tej rzeźby z pracow-

nią Bolesława Syrewicza, jednak brak wzmianek na jej temat wymaga pogłębionych badań nad jej pochodzeniem.

Ogólny stan nagrobka był zły. Wylewka cementowa w bardzo złym stanie, z rozwarstwieniem struktury spowodowanym przepływem wody po powierzchni. Elementy płyty powierzchni przemieszczone względem siebie. Cokół zachowany był w dobrym stanie, bez uszkodzeń mechanicznych. Pomalowany szarą farbą podkładową. Powierzchnia pokryta mchami i porostami. Figura anioła pomalowana została wielowarstwowo białą farbą olejną, pobiałą oraz mleczkiem cementowym. Posiadała uszkodzenia mechaniczne. Spadający podczas burzy konar drzewa urwał fragment prawej ręki. Dłoń oraz kawałek przegubu ręki zostały w późniejszym czasie zrekonstruowane z zaprawy cementowej na metalowym stelażu, lecz proporcje ręki nie zostały zachowane. Na stelażu widoczne były ślady korozji. Rzeźba nosiła ślady licznych odspojeń oraz destrukcji wgłębnej spowodowanej przepływem wody po powierzchniach pionowych. Na powierzchni występowały również zmiany korozyjne spowodowane obecnością roślinności oraz soli w kamieniu.

W trakcie usuwania wtórnych rekonstrukcji okazało się, że prawa dłoń /w większej części wykonana z cementu/ jest bardzo mocno zazbrojona z kamieniem wapiennym i jej usuwanie mogłoby doprowadzić do znacznych zniszczeń części oryginalnych. Zdecydowano więc o pozostawieniu rekonstrukcji, przy jednoczesnym opracowaniu dla nadania formy zbliżonej do oryginału. Oczyszczanie kamienia, poprzedzone nakładaniem past rozpuszczających ujawniło gładką, lekko spatynowaną warstwę rzeźby. Postanowiono pozostawić kolor naturalnej patyny dla zaznaczenia pierwotnej powierzchni. Zdecydowano także o odsoleniu całej rzeźby ze względu na konieczność wielokrotnego użycia past alkalicznych, co mogłoby w przyszłości mieć zły wpływ na jej stan zachowania. Ponadto odtworzono ujawnione podczas czyszczenia złote wypełnienia liter inskrypcji, stosując złoto mineralne na spoiwie Paraloid B-72 w acetonie. Płyta cementowa została zdezynfekowana i umyta, a pęknięcia naprawiono zaprawą cementową.

Celem konserwacji jest zawsze przedłużenie trwania dzieła sztuki, przywrócenie pierwotnej estetyki i ucytelnienie wartości artystycznej. Taki też cel osiągnięto w przypadku zabytkowego nagrobka z nałęczowskiego cmentarza.

Prace przy konserwacji tego nagrobka przeprowadzone były w terminie od 10 sierpnia do 15 września 2019 roku. Sfinansowane zostały przez Parafię Rzymskokatolicką pw. św. Jana Chrzyciela w Nałęczowie, przy wsparciu finansowym Lubelskiego Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków.

Summary

The tomb of Wiktoria and Antoni Kazanowski (Wiktoria died in 1917) is located in the oldest part of the parish cemetery in Nałęczów. The tomb has a form of an angel figure on a base. The tomb's base was made in a workshop of Jarosław Nowak, coming from Czechia, and is signed: J.NOWAK. LUBLIN. The sculpture of an angel bears no artist's signature. The angel's blown hair contrasts with the calmly folded wings. The whole image classifies the sculpture as an Angel of Faith type. High artistic quality and certain stylistic features are reminiscent of tomb sculptures made in the workshop of Bolesław Syrewicz

in Warsaw. A perfect example of his artistry is an angel figure with an allegory of sadness on the Bobrowski family's grave in the cemetery at Lipowa Street in Lublin. The general condition of the tomb was poor. The angel's figure was covered with many layers of oil paint and cement milk, and had serious mechanical defects, including unprofessional reconstruction of the figure's hand. The restoration works on the tomb were carried out from August to September 2019. They were funded by Saint John the Baptist Roman Catholic parish in Nałęczów, with financial support from the Historic Preservation Officer of the Lublin Province.



1. Nagrobek Kazanowskich na cmentarzu w Nałęczowie, stan przed konserwacją, fot. B. Stolarz, 2018



2. Nagrobek Kazanowskich na cmentarzu w Nałęczowie, stan przed konserwacją, fot. B. Stolarz, 2018



3. Nagrobek Kazanowskich na cmentarzu w Nałęczowie, stan przed konserwacją, fot. B. Stolarz, 2018



4. Nagrobek Kazanowskich na cmentarzu w Nałęczowie, głowa w trakcie konserwacji, fot. M. Konkolewska, 2019



5. Nagrobek Kazanowskich na cmentarzu w Nałęczowie, głowa w trakcie konserwacji, fot. M. Konkolewska, 2019



6. Nagrobek Kazanowskich na cmentarzu w Nałęczowie, rzeźba w okładach odsalających, fot. M. Konkolewska, 2019



7. Nagrobek Kazanowskich na cmentarzu w Nałęczowie, stan po konserwacji, fot. B. Stolarz, 2019



8. Nagrobek Kazanowskich na cmentarzu w Nałęczowie, stan po konserwacji, fot. B. Stolarz, 2019



9. Nagrobek Kazanowskich na cmentarzu w Nałęczowie, stan po konserwacji, fot. B. Stolarz, 2019

NIEINWAZYJNE BADANIA KOŚCIOŁÓW LUBELSKICH ZA POMOCĄ GEORADARU

Wstęp

Obiekty sakralne, jak wszystkie konstrukcje budowlane na tle dziejów wymagały przeprowadzania remontów czy bieżących napraw, co jest związane z naturalnym procesem starzenia. Przekształcenia, rozbudowy i przebudowy najczęściej wynikały z uszkodzeń powstałych na skutek pożarów, wichur, powodzi, zniszczeń wojennych, itp. Wówczas najczęściej decydowano się na odbudowę lub przebudowę obiektów ale już w „nowym stylu”. Przebudowy te czasem polegały tylko na odbudowie zniszczeń (odbudowa szczytu kościoła reformatów przy Bernardyńskiej w Lublinie), czasem na rozbudowie (jak kościół pobernardyński po pożarach) a czasem na ich wyburzeniu i budowie nowych (jak Fara czy kościół św. Anny w Kazimierzu Dolnym).

W przypadku rozbudowy kościołów najczęściej dochodziło do wyburzenia jednej lub większej liczby ścian. Najczęściej w trakcie procesu rozbiórki przeprowadzano jedynie do poziomu gruntu z pozostawieniem części fundamentowej. Tą właśnie część można potwierdzić w drodze badań archeologicznych lub też za pomocą urządzenia do badań nieinwazyjnych jak np. georadar.

Budynki kościołów z założenia i ze względu na funkcję były obiektami nie wymagającymi wykonania części podziemnej. Elementy te powstawały wtórnie najczęściej na potrzeby grzebalne. Pochówki w kościołach były raczej formą nobilitacji dla osób zasłużonych lub bardzo majątnych, którzy aby dostąpić zaszczytu pochówku w kościele fundowali jego przebudowę, kaplicę, itp. Pochówki były zarówno ziemne, w tumbach murowanych jako jednorazowy pochówek, czy też w specjalnie wykonanych kryptach pod kaplicami rodowymi. Wykrywanie tego typu obiektów, w szczególności jeżeli zachowana jest pustka powietrzna pod sklepieniem, jest dla georadaru stosunkowo łatwym zadaniem.

Zasada działania georadaru jest prosta. W antenie urządzenia, które przemieszcza się po badanej płaszczyźnie znajduje się nadajnik, który wysyła falę odbieraną przez odbiornik. W zależności od rodzaju napotkanej przeszkody odbity sygnał daje różny obraz (zależne jest to od rodzaju materiału a raczej jego gęstości). W praktyce najlepiej widoczne są różnice pomiędzy materiałami o dużej różnicy gęstości (styk pustki powietrznej i muru ceglanego; grunt rodzimy i pojedynczy wkop). Jednak w przypadku badań obiektów sakralnych praktycznie nie ma miejsc z gruntem, który nie został przekształcony. Same pochówki na cmentarzach przykościelnych były wielokrotnie przekształcane, starsze niszczone przez nowsze, dodawano warstwy ziemne, itp. Wnętrza budynków były przebudowywane, na posadzkach często wykonywano warstwy gruzowe, które strukturą przypominają mur, itp. Mimo, iż sklepienia są łatwo wykrywalne, to można je łatwo pomylić z rurą żeliwną lub stalową o większej średnicy lub wtrętami glinianymi w gruncie piaszczystym. Zawilgocenie lub zamarznięcie tego samego gruntu może być również widziane przez georadar jako anomalia. Stąd należy przyjąć, że georadar wskazuje anomalie – „coś” różniące się od pozostałej badanej części. Identyfikacja i inter-

pretacja anomalii jest w pewnym zakresie możliwa, jednak aby mieć pewność potrzebny jest dodatkowy wykop lub odwiert badawczy.

Kościół św. Mikołaja na Czwartku

Badania georadarowe w kościele św. Mikołaja wykazały istnienie wielu struktur w obszarze nawy głównej. Uwidoczniono trzy krypty pod przestrzenią chóru oraz wejście do nich od strony nawy. (il. 1) Odnotowano również szereg anomalii, które wskazują na istnienie murów lub zasypisk pod posadzką, jednak mają one niejednostajny przebieg niezwiązany z układem obecnego kościoła. (il. 2, 3) Możliwe jest, że są to przypadkowe zasypiska ale może być to również mur starszego budynku, który został rozebrany a na jego miejscu powstał obecny kościół.

W najbliższym otoczeniu kościoła nie odnotowano ani jednego miejsca, które nie zostało zmienione ręką ludzką. Odnotowano szereg zmian, które wskazują na istnienie zarówno sklepionych piwnic wychodzących poza obrys kościoła jak i możliwe pierwotne ukształtowanie terenu od strony północnej. Dostępna piwnica pomiędzy zakrystią a ogrodzeniem mogła mieć drugi trakt od strony północnej, co należałoby potwierdzić w drodze badań archeologicznych.

Bazylika oo. dominikanów pw. Św. Stanisława Biskupa i Męczennika Sanktuarium Relikwii Drzewa Świętego

W 2015 roku wykonano badania wnętrza bazyliki na potrzeby określenia lokalizacji krypt i przeszkód uniemożliwiających instalację ogrzewania podłogowego. W trakcie badań odsłonięto szereg anomalii z czego 35 zinterpretowano jako krypty. (il. 4) Odsłonięto również szereg anomalii znajdujących się na znacznej głębokości wykraczającej poza założony zakres opracowania. (il. 5-9)

W trakcie późniejszych prac remontowych i po zdjęciu posadzki potwierdzono istnienie 25 z 35 wykazanych w badaniach anomalii jako sklepienia krypt. Wykazano również około 10 krypt, których georadar nie zidentyfikował lub znajdowały się w niedostępnej przestrzeni jak ołtarze, konfesjonały, itp.).

Dużą niepewności były anomalie układające się w łuk na głębokości około 180 cm i rozpiętości 8 m zlokalizowane w środkowej części nawy (3 anomalie pomiędzy 3 przęsłami). W trakcie trwania badań archeologicznych i prac na obiekcie nie zostały rozpoznane, jednak stanowiły one najpewniej usypaną „górkę” powstałą w trakcie kopania fundamentów pod filary nawy głównej. Dodatkowo niemalże na całej powierzchni nawy na głębokości około 180 cm poniżej posadzki odsłonięto poziomą warstwę, która okazała się wyznaczać granicę pomiędzy dwiema warstwami niwelacyjnymi). Na takim poziomie niegdyś znajdował się grunt w miejscu obecnej nawy głównej. (il. 10-12)

Kościół Nawrócenia św Pawła (pobernardyński)

Zespół pobernardyński został najdokładniej przebadany spośród przywołanych przykładów. Przebadano wnętrze kościoła i dawnego klasztoru oraz zewnątrz (dawny cmentarz, wirydarz i dziedziniec).

W kościele zidentyfikowano dwadzieścia jeden krypt (z czego dwie dostępne) na głębokości od 25 do 140 cm poniżej poziomu posadzki. (il. 10) Największym problemem

przy badaniu okazała się istniejąca posadzka kamienna, która bardzo mocno „wytłumiła” sygnał i ograniczyła możliwość dokładnej interpretacji wyników. Georadar w miejscu istnienia dawnej fasady (kościół od strony zachodniej był krótszy o jedno przesło) nie wykazał żadnych anomalii ani zmian, aż do głębokości 3 m (wiemy, iż ściana fasady istniała w tym miejscu co widoczne jest nawet na poziomie poddasza, na obrazie z georadaru powinien być widoczny ślad muru lub zasypany wkop rozbiórkowy). Stąd też można przypuszczać, że krypt w kościele jest znacznie więcej a georadar wskazał tylko te z pustką powietrzną (ledwo widzialną przez wytłumiającą warstwę posadzki).

Dosyć zaskakujące okazały się wyniki badań pomieszczeń dawnego klasztoru, które wykazały, że pod każdym pomieszczeniem (poza pomieszczeniem zakrystii) istnieją sklepienie pomieszczenia kondygnacji piwnicznej (w większości zasypane). Co więcej układ ujawnionych sklepień w większości odpowiada tym istniejącym na poziomie parteru. Zgadza się układ oparcia sklepienia a w niektórych przypadkach nawet układ lunet sklepiennych (il. 13). Pomieszczenie pod kaplicą św. Józefa zostało przebadane za pomocą kamery endoskopowej, która wykazała istnienie zasypanych pomieszczeń. (il. 14)

Bardzo ciekawym miejscem okazał się teren dawnego cmentarza przykościelnego od strony północnej, gdzie odsłonięto szereg anomalii, które w większości stanowią relikty murów nieistniejących już kaplic. Na dawnym wirydarzu uwidoczniło się anomalie po dawnym korytarzu od strony południowej, sklepienie piwnicy na którym posadowiona została ściana zewnętrzna skrzydła wschodniego klasztoru oraz inne wskazujące na istnienie zabudowy niezwiązanej z układem klasztoru w obecnej formie. Na podwórku, od strony południowej klasztoru, uwidoczniło się anomalie po nieistniejącym już „Domu pod orłem” oraz szereg anomalii sugerujących wkopy i zasypiska lub mury nieistniejących obiektów.

Kaplica Trójcy Świętej na Zamku

Kaplica stanowiła najmniejszy z badanych obiektów. Georadar wykazał istnienie dwóch anomalii, które odpowiadają układem dwóm sklepieniom nad kondygnacją parteru. Nie są one wyraźne, jednak widoczne a zinterpretowano je jako zasypane pomieszczenia ze sklepieniami. (il. 15-17) Zasypanie przestrzeni potwierdzono w późniejszym okresie badaniem endoskopowym. Pomieszczenia te najpewniej wykonane zostały już przez trynitarzy jako krypty grzebalne a zasypane w XIX lub na początku XX-tego wieku.

Kościół św. Ducha

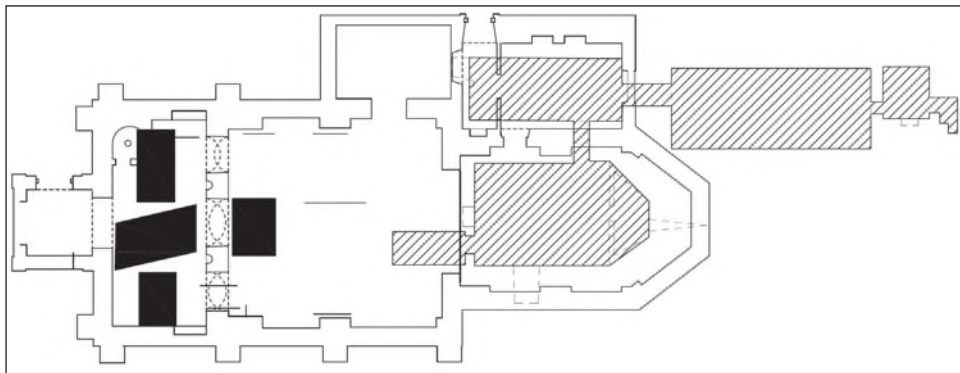
Mimo, iż jest niewielkich wymiarów, spośród wszystkich powyżej przedstawionych ma bardzo wysoki stopień zapełnienia powierzchni kryptami. Część z tych krypt jest dostępna, lecz nie są zinwentaryzowane i nie da się dokładnie określić, do których istnieje dostęp, a które wymagają ponownego odkrycia. (il. 18, 19) Uwidoczniło się również szereg anomalii, które w połączeniu z istniejącym układem kościoła jednoznacznie wskazują na większe zmiany lub jego przebudowy na tle dziejów.

Większość prac badawczych wykonywanych za pomocą nieinwazyjnych badań georadarowych prowadzonych w kościołach lubelskich ma na celu ustalenie lokalizacji przeszkód, które mogą stać na drodze remontu posadzek (sklepienia krypt, mury, itp). Oznacza to w praktyce konieczność wykonania badań do głębokości nie większej niż

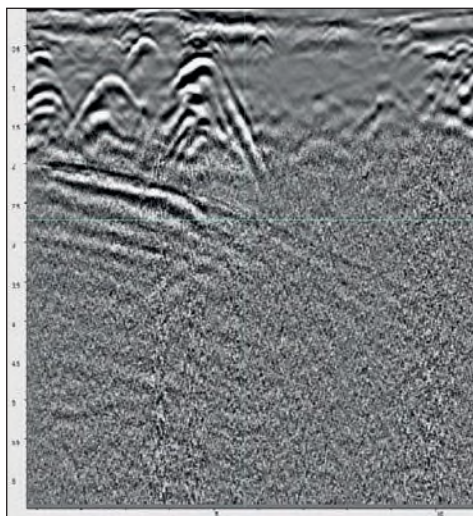
30-40 cm, do czego wystarczająca jest antena o częstotliwości 2 GHz. Jednak przy użyciu anten o częstotliwości 900 i 200 MHz możliwe jest rozpoznanie badanego obszaru ale dodatkowo uzyskanie szeregu informacji mówiących o przekształceniach i zmianach jakie mogły mieć miejsce w strukturze podziemnej obiektów. Georadar wskazuje miejsca występowania struktur o różnej gęstości, jednak nie jest w stanie dokładnie określić czym są te różnice. Stąd wynikach badań georadarowych powinny zostać potwierdzone przynajmniej jednym wykopem archeologicznym lub odwiertem badawczym w celu kalibracji. W każdym z przebadanych kościołów odnaleziono ślady zmian i przekształceń, istniejące, dostępne i jeszcze nieznane krypty. Nieinwazyjne badania mogą znacznie ułatwić poszukiwania tego typu obiektów.

Summary

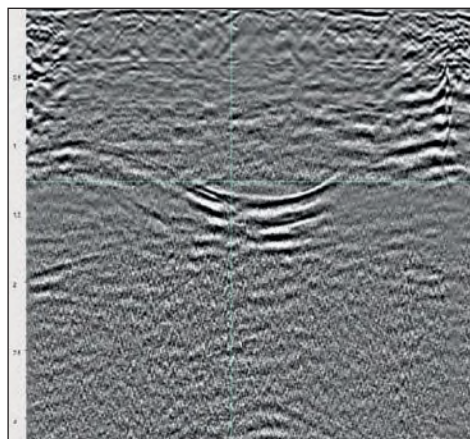
The principle of operation of a ground-penetrating radar (GPR) is simple. The antenna of GPR moving on an examined surface contains a transmitter which emits a wave detected by a receiver. A reflected signal produces various images depending on a type of an obstacle encountered. Nevertheless, in the case of surveying sacred buildings, there are practically no places with non-transformed land. Places of burial in church cemeteries were transformed many times, interiors of buildings were converted, rubble layers with a structure resembling a wall were frequently put on flooring. Furthermore, dampness or freezing of land can be seen as an anomaly by GPR. Identification and interpretation of anomalies is possible to some extent, however, an additional excavation or a survey bore are necessary to make sure. In the recent years, GPR surveys have been carried out in Lublin churches – Saint Nicholas church on Czwartek hill, Holy Spirit church, Conversion of Saint Paul church (former Bernardine church), Saint Stanislaus church (of Dominican Friars), Holy Trinity chapel (the castle chapel) and former Bernardine Friars monastery. The surveys were partially occasioned by a need to localize the crypts and obstacles to installation of underfloor heating, but they also provided a chance to discover the relics of former buildings.



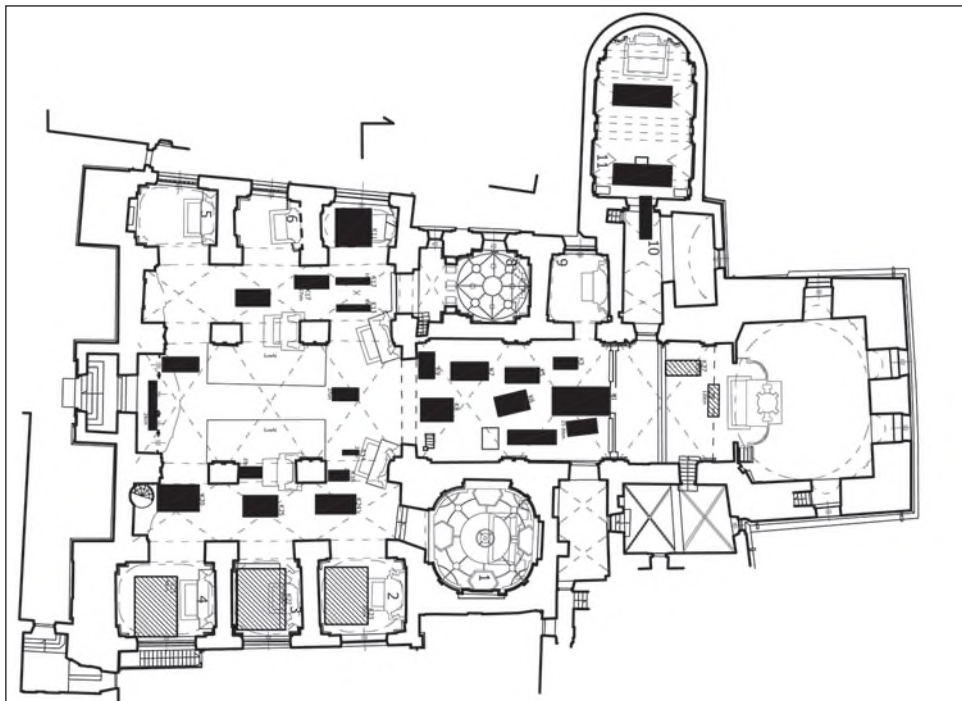
1. Rzut przyziemia kościoła św. Mikołaja na Czwartku (na czarno odsłonięte krypty, przerywaną linią krypty dostępne).



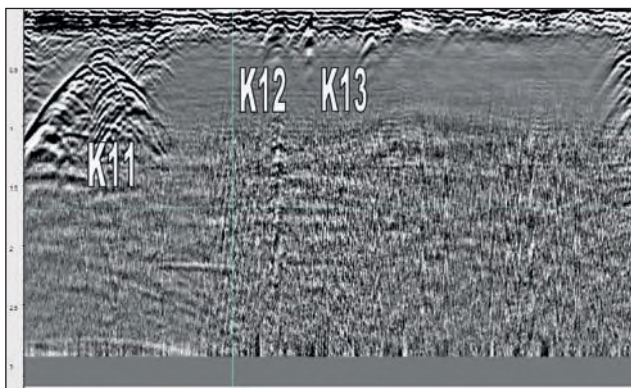
2. Widok przekroju od strony północnej kościoła św. Mikołaja – anomalia (ukształtowanie terenu?) na głęb. 200 cm.



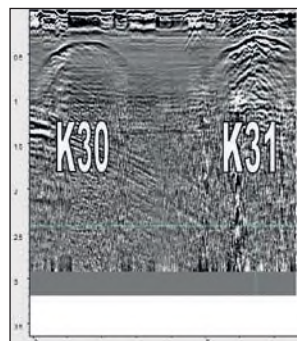
3. Widok przekroju – na głęb. ok. 120 cm. Anomalia wyznaczająca najpewniej zejście do krypt.



4. Rzut przyziemia bazyliki oo dominikanów (na czarno odsłonięte krypty, przerywaną linią krypty dostępne).



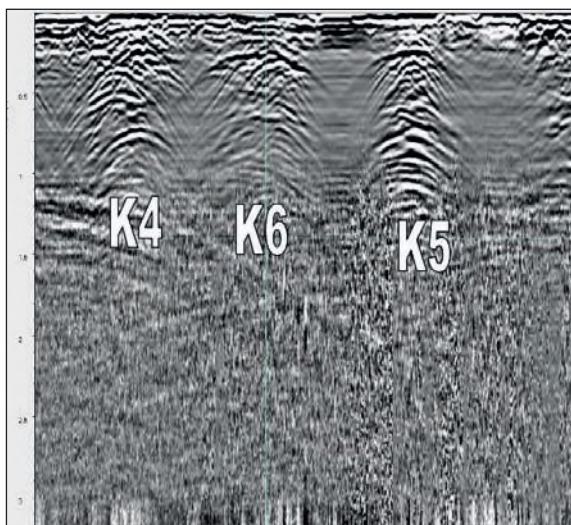
5. Obraz sklepienia (częściowo zniszczonego) K11 w kaplicy św. Stanisława – badania georadarowe.



6. Obraz sklepień w kaplicy Paryskiej – badania georadarowe.



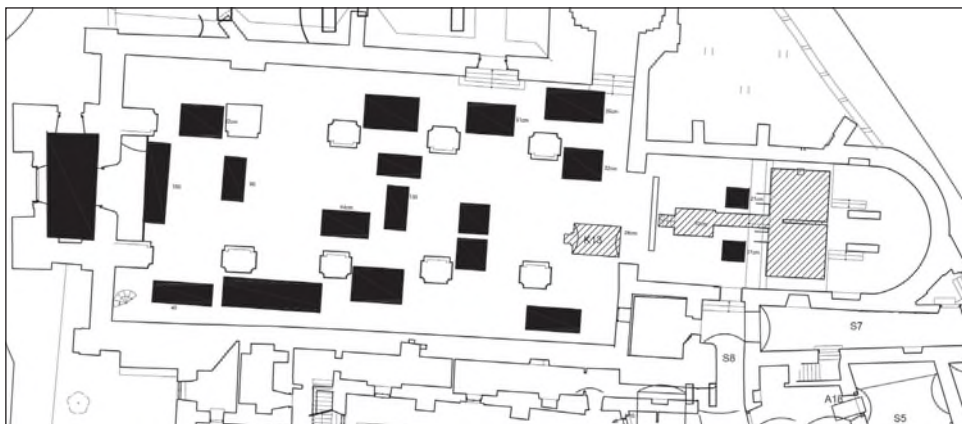
7. Odsłonięte sklepienia krypt w kaplicy Paryskiej podczas prac remontowych.



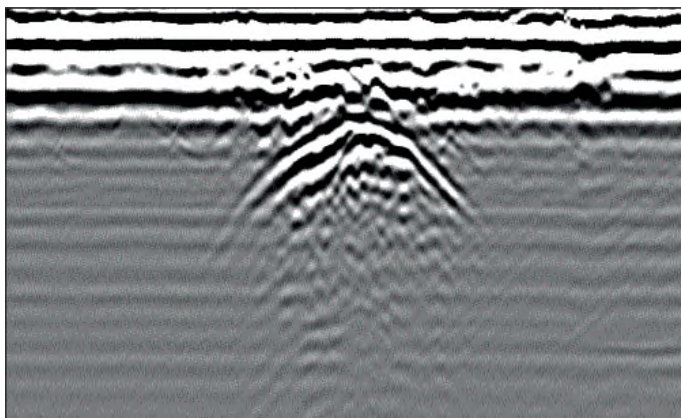
8. Obraz sklepień w prezbiterium – badania georadarowe.



9. Krypty K4-K6 odsłonięte w trakcie prace remontowych z nadzorującym prace Przeorem.



10. Rzut przyziemia kościoła Nawrócenia św. Pawła (na czarno odsłonięte krypty, przerywaną linią krypty dostępne).



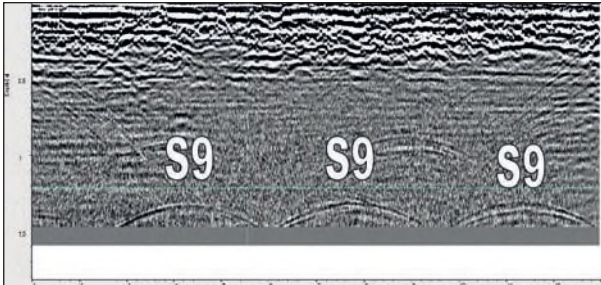
11. Obraz sklepienia krypty K13 w nawie głównej – badania georadarowe.



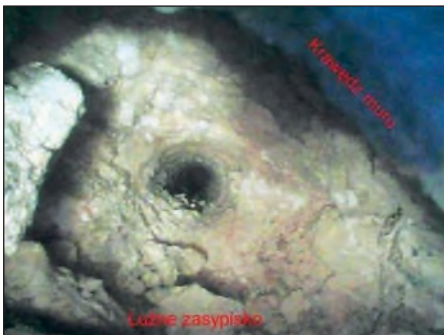
12. Wnętrze krypty K11.



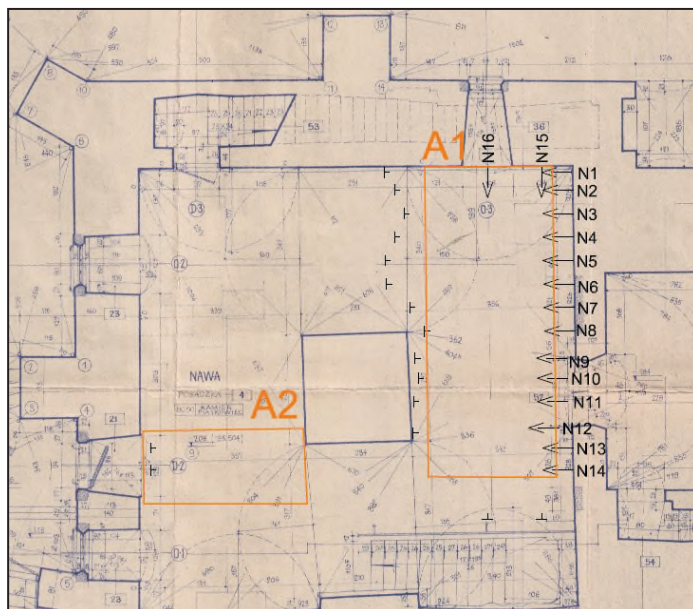
13. Sklepienie kaplicy św. Józefa.



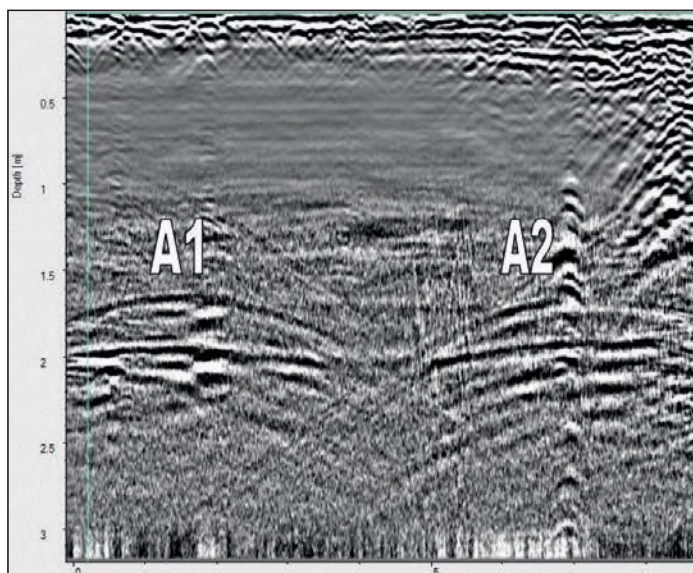
14. Obraz lunet sklepienia zasypanego pomieszczenia pod kaplicą św. Józefa – badania georadarowe.



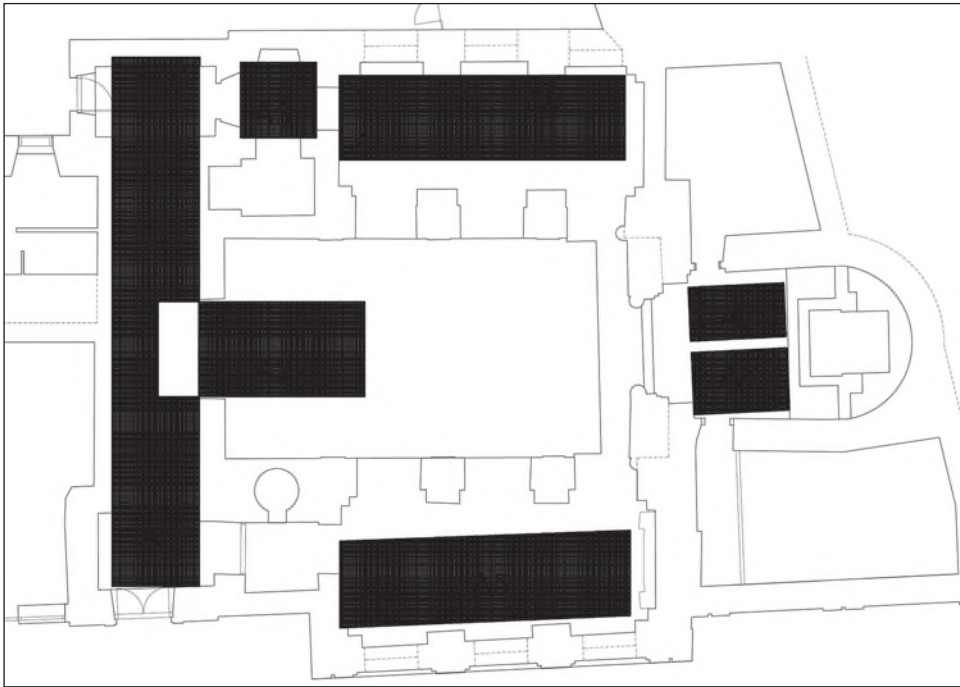
15. Odwiert badawczy ukazujący luźne znalezisko.



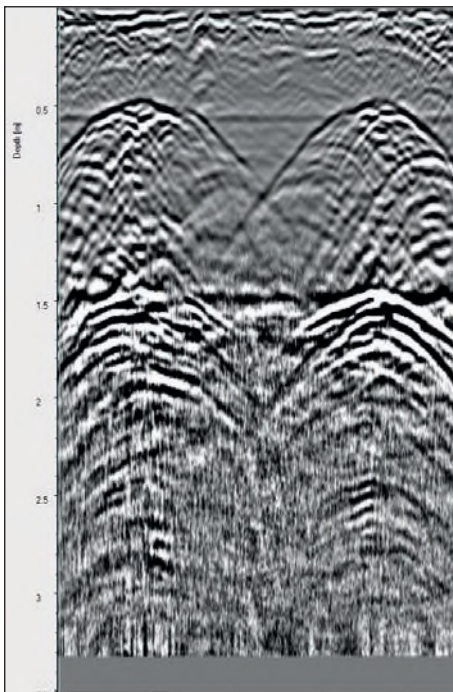
16. Rzut przyziemia kaplicy Trójcy Świętej (kolorem oznaczono zlokalizowane sklepiene pomieszczenia).



17. Obraz sklepienia zasypanych pomieszczeń – badania georadarowe.



18. Rzut przyziemia kościoła Świętego Ducha (na czarno oznaczono zlokalizowane krypty).



19. Podwójna krypta pod prezbiterium – obraz z georadaru.

RZECZYCA KSIĘŻA – FILIA KANONIKÓW REGULARNYCH Z KRAŚNIKA. WYPOSAŻENIE I WYSTRÓJ MALARSKI WNĘTRZA KOŚCIOŁA PW. ŚWIĘTEGO KRZYŻA

Wieś Rzeczyca Księża (dawn. Plebania) należy do najstarszych w obecnej gminie Trzydnik Duży i wzmiankowana była już w XIV wieku. W tym okresie była to część dużego majątku ziemskiego z ośrodkiem w Kraśniku (wraz ze Stróżą i Wyżnicą). Znajdował się tu folwark kanoników regularnych z Kraśnika, sprowadzonych przez ród Tęczyńskich.

Staraniem kanoników powstała kaplica w Rzeczycy, konsekrowana w 1611 roku, co potwierdza niewielka tabliczka drewniana znajdująca się w obecnym kościele. Łaciński napis na tabliczce brzmi: „ANNO DNI/MILLESIMO SECENTESMO/UNDECIMO Haec Capella dedicata est/ per Illustriae Rnd: DD Chrystophorum Kazimierski Dei et Apostolicae Sedis gratia Episcp/Kyowiens: in honorem S:Crucis/nec non SS: Martyrum S: Ad/alberti, S:Stanislai m: s: Hya/cinthe conf: s.Catherina V: M:/ Cura et diligentia Reveredi/Patris D.Albert Tarnovien: Pra po:/siti Crasnicher: pro tunc Existen:/Anno ut Supra/Dominica Quarta: post/Pentecoster/Celebritas dedicationis” i odnosi się do aktu konsekracji. Wynika z niego, że kaplica została poświęcona przez biskupa kijowskiego Krzysztofa Kazimierskiego na cześć Świętego Krzyża, a także męczenników: św. Wojciecha, św. Stanisława i św. Hiacynta – wyznawcy św. Katarzyny. Kaplica została wybudowana staraniem prepozyta kraśnickiego Alberta Tarnowskiego. Konsekracja kaplicy nastąpiła w czwartą niedzielę po tzw. Zielonych Świątkach. Tablica opisująca wydarzenie w formie przeszłej, musiała być wykonana po fakcie konsekracji, ale treść zapewne była oparta o historyczny dokument. Krzysztof Kazimierski był biskupem kijowskim w latach 1598–1618, a wcześniej prepozytem i kanonikiem tarnowskim. Inskrypcja wyraźnie wskazuje na funkcjonowanie kaplicy w Rzeczycy Księżej już w początkach XVII wieku, podległej organizacyjnie i obsługiwanej liturgicznie przez kanoników z Kraśnika.

Brak jest danych dotyczących dalszych losów kaplicy aż do czasu, gdy w roku 1742 powstał nowy kościół drewniany, być może na miejscu dawnej kaplicy. Istnieje jednak duże prawdopodobieństwo, że tak jak w Kraśniku, gdzie do prezbiterium dodano korpus nawowy, tak i w Rzeczycy kanonicy dokonali jedynie rozbudowy istniejącej kaplicy i nadali wnętrzu jednorodny charakter, gdyż brak jest danych o zniszczeniu poprzedniej budowli. Położona na uboczu i niewidoczna nawet obecnie z drogi dojazdowej kaplica, ocalała ze zniszczeń wojennych. Potwierdzeniem rozbudowy kaplicy może być wieloboczne zamknięcie prezbiterium, którego poligonalna forma według niektórych badaczy (Gloger, Ciołek), posiada gotycki charakter. Sam kościół został przez Jana Góraka zakwalifikowany do grupy sześciu kościołów bezwieżowych, zgrupowanych w okolicach Kraśnika, od 1957 roku nazwanych typem „kraśnickim”, wyróżnionym wśród drewnianej architektury sakralnej Lubelszczyzny.

W Rzeczycy Księżej kanonicy regularni z Kraśnika posiadali swój folwark, dlatego postarali się o wybudowanie tutaj kaplicy. Rezydował przy niej stel prokurator troszczący się między innymi o duszpasterstwo. Charyzmatem kanoników była liturgia, sprawo-

wana w bogatym obrządku; stąd mogły wynikać potrzeby powiększenia miejsca do jej sprawowania. Podstawą musiały być również potrzeby lokalnej społeczności. Władający kościołem w Kraśniku, kanonicy laterańscy żyli duchowością oraz rozwijali między innymi kult Najświętszej Marii Panny, zakładając przy swoich klasztorach bractwa. W Kraśniku bractwo maryjne istniało już od XVI wieku, a 10 października 1609 roku zostało przemianowane na Bractwo Różańcowe, zatwierdzone 16 grudnia 1609 roku przez biskupa Piotra Tylickiego. Z tą datą wiąże się erygowanie kaplicy w kościele kraśnickim, usytuowanej na zakończeniu nawy południowej, wybudowanej i uposażonej z funduszy członków bractwa. Zawiązane bractwo posiadało swoją organizację, stroje oraz zasady wykonywania służby, prowadziło rozliczenia z pozyskanych zapisów i darowizn przeznaczonych na zakup i zamówienia obiektów kultu religijnego. Kolejni zwierzchnicy Bractw Różańcowych w Kraśniku, byli w XVIII wieku administratorami kaplicy w Rzeczy Księżej. Być może to również przy ich wsparciu powstała nowa większa świątynia. Kościół kanoników w Kraśniku był bogato uposażony, a na przełomie XVI/XVII wieku było w nim 13 ołtarzy (obecnie ilość jest mniejsza). Biorąc pod uwagę czasookres, zapewne były to ołtarze o charakterze renesansowym, podobnie jak wyposażenie kościoła w Rzeczy Księżej. Istnieje duże prawdopodobieństwo, że część wyposażenia kościoła kraśnickiego trafiła do Rzeczy, w momencie gdy zmieniano wyposażenie korpusu nawowego kościoła kraśnickiego na barokowe, tj. w 2 połowie XVIII wieku, a więc w okresie powstania nowej lub rozbudowy istniejącej kaplicy w Rzeczy. Potwierdzeniem tego faktu może być obraz z przedstawieniem Hołdu Trzech Króli, pochodzący z predelli ołtarzowej, który zachował się w Rzeczy Księżej, a nie stanowił elementu składowego żadnego z istniejących ołtarzy. Kolejnym dowodem jest napis na odwrocie ołtarza przytęczowego po lewej stronie, w brzmieniu: „Albertus Durowicz Domini 1700 one 10 Aug”. Data mieści się w okresie funkcjonowania pierwszego kościoła (kaplicy) w Rzeczy, jednak wówczas nie było w nim miejsca na ołtarz przytęczowy.

Bezpośrednim odniesieniem do wezwania kaplicy była wykonana polichromia w obrębie prezbiterium i nawy głównej. Na suficie prezbiterium przedstawiona została scena znalezienia Świętego Krzyża przez cesarzową Helenę, przyszlą świętą. Helena w stroju cesarskim stoi z krzyżem w ręku na tle fragmentu architektury i kotary. Obok niej biskup Jerozolimy Makary, ukazany na tle miasta, do którego zmierza procesja z odnalezionym krzyżem. W narożnikach przedstawienia z prezbiterium ukazani zostali w symbolach Ewangeliści. Pod krzyżem trzymanym przez cesarzową Helenę, w kartuszu umieszczono napis: „SIT /NOMEN DOMINI/BENEDICTUM/ IN SECULA”.

Malowidło z sufitu nawy przedstawia Świętą Tróję, w ujęciu z krzyżem leżącym u stóp Chrystusa na kuli, na który on wskazuje prawą dłonią, w lewej zaś trzyma gałązkę. Bóg Ojciec trzyma w prawej dłoni miecz ognisty, a lewą wskazuje na niebo. W narożnikach przedstawienia figuralnego, w kartuszach znajdują się napisy w języku polskim: „Z którego wszystko”, „Przez którego wszystko”, „W którym wszystko”, i „Któremu chwała”. Obie sceny zostały „ograniczone” jak obrazy sztalugowe malowanymi rozbudowanymi ramami i obwiedzione bordiurami roślinno-kwiatowymi w obrębie przestrzeni sufitu. Fasety bogato dekorowane z detalami architektonicznymi przechodzą częściowo na ściany, tworząc zwieńczenia dla postaci Apostołów przedstawionych w nawie i prezbiterium na malowanych konsolach, pod którymi umieszczono zacheusze. Dopełnienie figuralnych przedstawień stanowi namalowany na ścianie prezbiterium przy wejściu do zakrystii wizerunek Matki Bożej z Dzieciątkiem. Matka Boża ukazana w pozycji siedzą-

cej, w koronie na głowie i Chrystusem na kolanach. Chrystus przechyla się w geście ofiarowania bukietu kwiatów. Wszystkie postacie mają wzrok skierowany na ołtarz, w którym znajdują się dwa przedstawienia malarskie ze scenami Chrystus w Ogrójcu i Ukrzyżowanie. Maryja, jako jedyna z kobiet została przedstawiona razem z Apostołami, tak jak przebywała z nimi w wieczniku po śmierci Syna. Całości kompozycji malarskiej wnętrza dopełniają monochromatyczne tła w odcieniach szarości, a w partii dolnej – malowany ciemny cokół. Sceny figuralne z sufitów oraz ścian prezbiterium i nawy stanowią odniesienie do czci oddawanej Świętemu Krzyżowi.

Zazwyczaj świątynie odnoszące się w odrębny sposób do uczczenia Świętego Krzyża: posiadają wezwanie „Znalezienia” lub „Podwyższenia” (podniesienia) – ukazania Krzyża wiernym. Świątynia w Rzeczycy Księżej ma wezwanie Świętego Krzyża, a polichromia ilustruje w sposób narracyjny wydarzenia związane z jego historią, łącząc oba aspekty – znalezienia i podwyższenia. Napis umieszczony w scenie znalezienia Świętego Krzyża, stanowi cytat z nabożeństwa niespornego (IV. psalm 12) – w brzmieniu „Niech będzie Imię Pańskie błogosławione na wieki”. Natomiast napisy w scenie z nawy podkreślają zbawczą rolę Chrystusa, przez którego odkupieńczą śmierć można wszystko uzyskać: odpuszczenie grzechów, zbawienie duszy i życie wieczne. Podstawowym źródłem dla nauki o Trójcy Świętej są słowa Jezusa z Ewangelii, gdzie określa On siebie jako Syna Bożego pozostającego w jedności z Ojcem, i obiecuje Apostołom zesłanie Ducha Świętego. Ostatnim przesłaniem Chrystusa danym uczniom były słowa: „Idźcie więc i nauczajcie wszystkie narody, chrzcząc je w imię Ojca i Syna i Ducha Świętego” (Mt 28,19). Rozesłani na świat Apostołowie zostali ukazani na ścianach kościoła w Rzeczycy Księżej. Zasada tworzenia wspólnoty na wzór Apostołów przyświecała również kanonikom regularnym.

Pod względem stylistycznym obie figuralne sceny z sufitu prezbiterium i nawy różnią się. Scena z prezbiterium została namalowana na wyższym poziomie artystycznym. Scena w prezbiterium uwzględnia zasadę podziałów architektonicznych tzn. mieści się w obrębie sufitu, a przechodząc na ściany, posiada malowany iluzjonistycznie gzyms, zakończony malowanym lambrekinem złożonym z motywów ostrołukowych. W przypadku sceny w nawie, obramienie w formie iluzjonistycznej balustrady tralkowej nie tworzy oddzielenia na ścianie w postaci gzymsu, tylko bezpośrednio przechodzi w malowany lambrekin z motywami arkadkowymi. Podstawa balustrady, malowana już na suficie, imituje gzyms. Nie ma kontynuacji podziałów zastosowanych w prezbiterium w nawie. Ściany w obrębie łuku tęczowego także zostały potraktowane jako odrębne elementy kompozycji malarskiej. Przedstawienia figuralne ze ścian kościoła są słabsze pod względem artystycznym od scen figuralnych na sufitach, a głównie od sceny w prezbiterium. Również forma napisów w scenach jest odmienna. w prezbiterium użyto łaciny, natomiast w nawie – języka polskiego.

Za ołtarzem głównym widnieje napis „Ten kościół malował J. Ruciński z Galicyi dnia 20 go sierpnia 1874 r. Pańskiego”.

Pojęcie „malował” jest w tym przypadku trudne do dookreślenia w odniesieniu do zakresu prac wykonanych przez Jana Rucińskiego. Istnieją wątpliwości, czy był on autorem całości dekoracji malarskiej, czy jej części. W okresie, w którym nastąpiło malowanie kościoła przez Rucińskiego, opiekę nad kościołem sprawowali już księża diecezjalni (po kasacji kanoników regularnych w Kraśniku w roku 1864). Od momentu przejęcia kościoła przez księży diecezjalnych poddano go gruntownej restauracji w roku 1872,

a więc wykonanie prac przy dekoracji nastąpiło już po remoncie budowli. Mało prawdopodobne wydaje się tak późne czasowo wykonanie całej polichromii ściennej wnętrza.

Należy przypuszczać, że Ruciński nie był autorem całej dekoracji malarskiej lecz tylko przedstawień figuralnych na ścianach, ewentualnie także sceny na suficie nawy. Jest to prawdopodobne w kontekście obecnych odkryć dokonanych w trakcie podjętych w roku 2015 prac konserwatorskich i restauratorskich przy polichromii ściennej wnętrza. W trakcie badań i prac ustalono:

- dekoracja malarska ścian była przemalowana; stwierdzono występowanie wcześniejszej warstwy malarskiej i zamalowane pierwotnych zacheuszy oraz występowanie w prezbiterium dwóch kolejnych form zacheuszy z późniejszego okresu,
- stan zachowania drewnianej konstrukcji w prezbiterium był gorszy niż w nawie, co może potwierdzać, że prezbiterium było chronologicznie wcześniejsze i zostało rozbudowane,
- odnaleziono renesansową dekorację malarską na balustradzie chóru, która to balustrada zapewne została przeniesiona z kościoła w Kraśniku (rozemieszczenie płycin sugeruje przycięcie z jednej strony) i łączy się stylistycznie z ołtarzami.

Zmiany powyższe następowały jako „swobodne przejścia”, kolejne etapy dopełniały poprzednie założenia aranżacyjno-teologiczne, nie wprowadzano radykalnych zmian stylistycznych.

Organy na chórze muzycznym zostały wykonane przez firmę Biernackiego w 1972 roku. Były darem pochodzącego z Rzeczy księdza kanonika Dominika Maja. Piszczalki zostały osadzone częściowo na balustradzie i przykrywają kilka płycin, na których odnaleziono dekorację renesansową. Instrument jest zbyt duży do tego wnętrza i stanowi dysonans w jego harmonii i proporcjach.

Balustrada chóru wtórnie została pomalowana na kolor monochromatyczny (jak tło całości dekoracji malarskiej), co również może potwierdzać, że dekoracja Rucińskiego była jedynie przemalowaniem i dopełnieniem poprzedniej.

Jednoznacznie nie można ustalić czasu powstania dekoracji malarskiej wnętrza kościoła w Rzeczy Księżej, lecz na podstawie analizy stylistycznej można uznać, że powstała ona w kilku etapach:

- scena figuralna Znalezienia Świętego Krzyża na suficie prezbiterium i zacheusze – w pierwszym okresie funkcjonowania kaplicy – w XVII wieku (po 1611 r.),
- scena figuralna z przedstawieniem Trójcy Świętej na suficie nawy wraz z zachuszami – po rozbudowie kaplicy w XVIII wieku (po 1742 r.)
- ściany prezbiterium i nawy z postaciami Apostołów i nowymi zacheuszami oraz przemalowaniem w całości autorstwa J. Rucińskiego wykonane w XIX wieku (1874 r.).

Wnętrze kościoła kraśnickiego jest bogato ozdobione polichromiami, sceny figuralne uzupełnione są elementami podkreślającymi architekturę, co również może potwierdzać, że kanonicy w swojej filii w Rzeczy również wprowadzili dekorację malarską wnętrza.

Brak jest danych dotyczących ponownej konsekracji kościoła (pomimo umieszczenia w dekoracji kolejnych zacheuszy) po jego remoncie, kiedy został przejęty przez księży diecezjalnych. Nie było przerwy w funkcjonowaniu tej świątyni, pełniącej wcześniej funkcję kaplicy dojazdowej, obsługiwanej przez parafię pw. Wniebowzięcia NMP w Kraśniku.

Na mocy decyzji biskupa lubelskiego Bolesława Pylaka, w roku 1971 przy kościele w Rzeczy Księżej powstał samodzielny ośrodek duszpasterski, w skład którego weszły

niektóre miejscowości poprzednio należące do parafii Wniebowzięcia NMP w Kraśniku. Dopiero 19 lutego 1985 roku biskup Pylak erygował samodzielną parafię w Rzeczy Księżej.

Po utworzeniu parafii rozpoczęto prace remontowe przy architekturze kościoła, których ukończeniem była obecnie zakończona konserwacja i restauracja dekoracji malarskiej wnętrza. W ramach prac wykonano konserwację drewnianego podłoża (zabezpieczenie, wymianę bądź uzupełnienie w zakresie zniszczeń), korektę podklejenia pasów z płótna w miejscu łączenia belek konstrukcyjnych, usunięcie przemałowań, punktowanie warstwy malarskiej. Wykonano demontaż współczesnej boazerii w partii cokołowej i odtworzono pierwotny malowany cokół. Przy okazji konserwacji wystroju malarskiego uporządkowano instalacje elektryczne, które w kilku kablowych wiązkach prowadzone były po dekoracji malarskiej. Obecnie instalacje prowadzone są w listwach, co posiada zasadnicze znaczenie dla bezpieczeństwa kościoła. Wymieniono wtórne kinkiety i żyrandole. Przywrócono historyczny krucyfiks na belkę tęczową, po usunięciu współczesnego, który umieszczono na ścianie zewnętrznej prezbiterium, po zabiegu estetyzacji.

Dzięki podjętym kompleksowym pracom konserwatorsko-restauratorskim przy wystroju malarskim wnętrza udało się zahamować procesy destrukcji i przywrócić kościołowi jego unikalny historyczny charakter. Prace zrealizowane zostały przez zespół pod kierunkiem konserwatorów dzieł sztuki Anety i Macieja Filip.

Literatura:

1. Górak J., *Typy i formy drewnianej architektury sakralnej Lubelszczyzny (w:) Kwartalnik Architektury i Urbanistyki*, PWN, Warszawa 1987, T. XXXII, z. 3-4.
2. *Karta ewidencyjna zabytku nieruchomego*, aut. mgr Czesław Kielboń, 1991 (archiwum WUOZ w Lublinie).
3. ks. Ćwikliński H., *Kościół drewniany filialny w Rzeczy Księżej pod wezwaniem Św. Krzyża*, powiat Kraśnik, rkps. w archiwum WUOZ w Lublinie.
4. *Karty ewidencyjne zabytków ruchomych* aut. Hanny Orzechowskie z 1980. i mgr Dariusza Gromskiego z 1983.
5. *Dokumentacja prac konserwatorskich przy polichromii sufitu, ścian prezbiterium i nawy oraz przy polichromii chóru muzycznego i balustrady chóru kościoła pw. Krzyża Świętego w Rzeczy Księżej*, opr. Bernardeta Poppek-Olszowa, Rzeszów, październik 2019.

Summary

The Holy Cross chapel in Rzeczyca Księża, consecrated in 1611, was founded by efforts of the Canons from Kraśnik. In 1742 the new wooden church was erected, perhaps in the place of the former chapel. It is probable that the Canons only extended the existing chapel in Rzeczyca and gave its interior a uniform style. Furthermore, there is a high probability that a part of the furnishings from the church in Kraśnik were brought to Rzeczyca. The polychrome on the ceiling of the chancel and of the main nave refers directly to the dedication of the chapel. The scene of the Finding of the True Cross by Empress Helena is presented on the chancel's ceiling. The painting on the nave's ceiling depicts the Holy Trinity, while the Apostles are presented on the walls. These figurative images are complemented with a painting of Madonna with Child on the chancel's wall next to the entrance to sacristy. Behind the main altar there is an inscription "This

church was painted by J. Ruciński from Galicia on the 20th of August 1874 AD". It can be supposed that Ruciński was not the author of the entire painted decoration but only its restorer and perhaps the author of figurative scenes on the walls, which is probable in the context of the discoveries made during the conservation and restoration works on the wall polychromes in 2015.

It is not possible to determine explicitly the time when the painted decoration of the interior was created, but on the basis of a stylistic analysis it can be claimed that it was made during several phases. The works were carried out by the team headed by Aneta and Maciej Filip, art restorers.



1. Kościół par. w Rzeczycy Księżej, fot. B. Stolarz, 2019



2. Prezbiterium – scena z sufitu przed pracami, fot. K. Tur-Marciszuk, 2014



3. Prezbiterium – scena z sufitu po pracach fot. B. Stolarz, 2019



4. Prezbiterium – ściana pn. z MB przed pracami, fot. K. Tur-Marciszuk, 2014



5. Prezbiterium – ściana pn. z MB po pracach, fot. B. Stolarz, 2019



6. Widok na prezbiterium przed pracami, fot. K. Tur-Marciszuk, 2014



7. Widok na prezbiterium po pracach, fot. B. Stolarz, 2019



8. Przedstawienie św. Andrzeja na ścianie pd. prezbiterium przed pracami, fot. K. Tur-Marciszuk, 2014



9. Apostołowie na ścianie pd. prezbiterium po pracach, fot. B. Stolarz, 2019



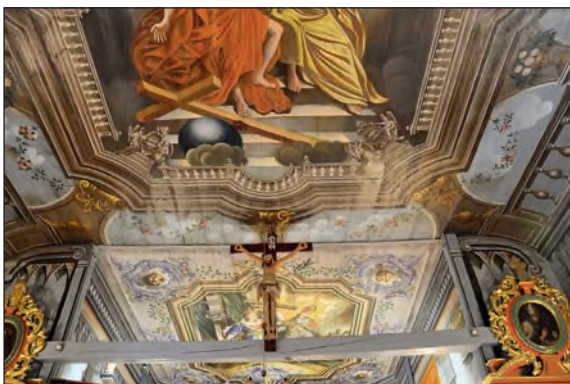
10. Napis za ołtarzem gł., fot. M. Filip, 2019



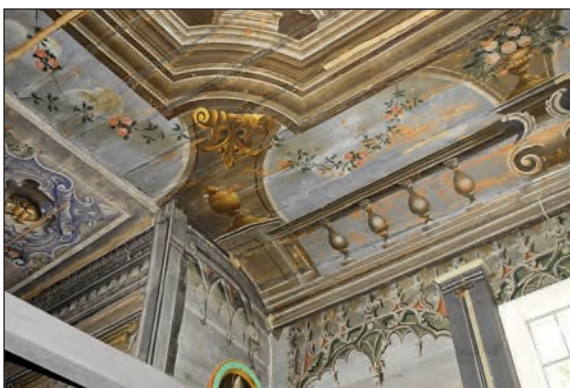
11. Nawa – scena z sufitu przed pracami, fot. K. Tur-Marciszek, 2014



12. Nawa – scena z sufitu po pracach, fot. B. Stolarz, 2019



13. Belka tęczowa na styku prezbiterium i nawy po pracach, fot. B. Stolarz, 2019



14. Nawa – polichromia nad ołtarzem pd. przed pracami, fot. K. Tur-Marciszek, 2014



15. Nawa – polichromia z ołtarzem pd. po pracach, fot. B. Stolarz, 2019



16. Widok na chór muzyczny z balustradą przed pracami, fot. K. Tur-Marciszek, 2014



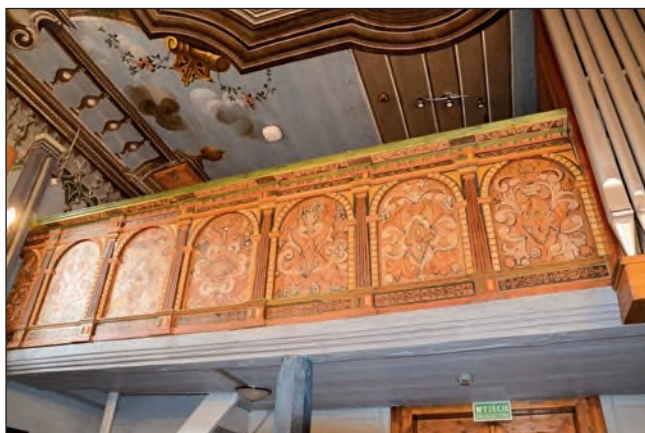
17. Płycina z balustrady chóru w trakcie odkrywek, fot. M. Filip, 2018



18. Fragment płyciny balustrady po usunięciu przemalowań, fot. M. Filip, 2018



19. Balustrada chóru po pracach w pracowni, fot. M. Filip, 2018



20. Balustrada chóru po pracach w kościele, fot. B. Stolarz, 2019

PRACE KONSERWATORSKIE PRZY ZABYTKOWYM WYPOSAŻENIU KOŚCIOŁA RZYMSKOKATOLICKIEGO PW. ŚW. ŚW. APOSTOŁÓW PIOTRA I PAWŁA W HANNIE

Cerkiew unicka w miejscowości Hanna, gm. Hanna, pow. włodawski, została wzniesiona w latach 1739-1742 z fundacji księcia Hieronima Floriana Radziwiłła. Benedykowana została 10 maja 1797 r. przez Biskupa Chełmskiego i Belskiego Porfiriusza Skarbka Ważyńskiego. W 1874 lub 1875 r. cerkiew została zamieniona na prawosławną. W 1918 r. nastąpiła rekuncylacja świątyni, jako kościoła rzymskokatolickiego. 29 czerwca 1924 r. utworzono w Hannie parafię rzymskokatolicką pw. św. św. Apostołów Piotra i Pawła, która istnieje do dnia dzisiejszego.

Zmiany obrządków zauważalne są w fazach rozbudowy i przebudowy bryły świątyni, a także w wystroju jej wnętrza i wyposażeniu. *„Cerkiew w Hannie stanowi przykład realizacji postanowienia Synodu Zamoyskiego z 1720 r. określającego, że wnętrza cerkwi ma być urządzone tak samo, jak w kościołach łacińskich”*¹.

Na podstawie zachowanych dokumentów: Inwentarzy ze stycznia 1851 r. i z października 1924 r. można próbować ustalić, które elementy obecnego wyposażenia stanowiły pierwotne wyposażenie cerkwi unickiej, a także późniejszej cerkwi prawosławnej.

W Inwentarzu z 1851 r. znajduje się pierwszy znany opis wnętrza cerkwi unickiej oraz jej wyposażenia: *Ołtarzy wszystkich dziesięć – Ołtarz Wielki rzeźbiarskiej roboty malowany, złożony (...) – Cyboryum na mensie drewnianej konsekrowanej, czyli na pre-stole rzeźbiarskiej roboty, malowane, wyzłacane. Ikonostas z Carskimi Wrotami w ozdobnym guście stolarskiej i rzeźbiarskiej roboty, malowany i suto pozłacany. Carskie Wrota mają czterech Ewangelistów – dwie statua Mojżesza i Arona. Krzyż z Pasyją i w górze ośm Stacji malowanych na płótnie. Dwie kolumny uozdabiające ikonostas z (...) rzeźbiarskim. Na tych w roku bieżącym dodane w zwyczajnych miejscach Zbawiciela, Matki Bożej z Dzieciątkiem. Tytuł kościoła i Dewocji ludu SS. Apostołów Piotra i Pawła oraz S. Dymetriusza Męczennika. W górze obraz Wieczerzy Pańskiej, na drzwiach bocznych śś. Michała i Gabryjela Archaniołów. Za Carskimi drzwiami Katapitazma. Przed ikonostasem pięć lampek platerowanych. Z lewej strony Prestoła czyli Ołtarza Wielkiego Żertwinik drewniany. Obok ikonostasu dwa ołtarze rzeźbiarskie. Po prawej stronie Zbawiciela i dwie zasławy Narodzenia Pańskiego i Wjazd Tryumfalny do Jerozolimy. Po lewej stronie Matki Bożej z Dzieciątkiem Jezus też na dwie zasławy Zwiastowania i Ucieczki do Egiptu. W bocznej pośród Cerkwi Kaplicy Ołtarz Ukrzyżowanego Jezusa na płótnie a odpowiednie Ołtarz ś. Mikołaja Arcybiskupa Mierzejskiego na płótnie. W drugiej nawie łamanej dwa Ołtarze rzeźbiarskie, po prawej stronie S. Dymitra Męczennika a po lewej SS. Apostołów Piotra i Pawła z obrazami na płótnie. Tudzież dwa ołtarze stolarskie z obrazami Jana Chrzciciela i S. Barbary. Ołtarzyk procesjonalny rzeźbiarski z obrazem na tabulaturze N. Marii z dzieciątkiem Jezus i S. Onufrego Pustelnika. Przed ikonostasem*

¹ Historia przekształceń bryły i wnętrza dawnej cerkwi we wsi Hanna, Wiktora Kałwak, Kraków 2018 r. – Archiwum WUOZ Delegatura w Chełmie.

Romanika drewniana i przy ścianie prawego boku cerkwi ambona i szafiasta. Krzyżów drewnianych rzeźbiarskich processjonalnych dwa. Ołtarzowych dziesięć. Komoda i szafa na ubiory Kościelne i kilka naczyń prostych na światło. Tetrapod i pulpit drewniane, też stolarskie. Dwa konfesjonały, dwie ławeczki. Do Chóru – Katafał z trumną. Lichtarzy drewnianych dwanaście. Na chórze organ o sześciu głosach².

Opis wyposażenia świątyni – już rzymskokatolickiej – znajduje się w Inwentarzu z października 1924 r. (drugi rozdział): *Ołtarze. Ołtarz Wielki z drzewa sosnowego zdobiony ... kolumnkami i rzeźbami złożonemi. Górne zakończenie tego ołtarza stanowi łuk z chmur z promieniami w górę strzelającymi. W chmurach tych umieszczone głowy aniołów. Nad nastawą ... chmurami wyrzeźbiony w kształcie gołębiczy Ducha św. Wszystkie te rzeźby są w części pozłoczone. Nastawa i kolumny pomalowane farbą olejną na kolor niebieski. Ołtarz ten harmonizuje z całością kościoła i artystycznie wykonany. Cyboryum z drzewa sosnowego z dwiema kolumnkami i rzeźbą pozłacanemi. Drzwiczki szczelnie ..., dobrze skute i zameczek mają dobry. (...) Obraz w Wielkim Ołtarzu przedstawia Matkę Boską z Dzieciątkiem Jezus na ręku, a drugi obraz jako zasłona przedstawia św. Piotra w gronie Apostołów odbierają klucze od Chrystusa Pana. Mensa z drzewa sosnowego. Portatył nowy. Stopni przed mensą ołtarza jest dwa z drzewa sosnowego. Stan wszystkich części w tym ołtarzu jest zupełnie dobry (...) Ołtarze boczne i w kaplicy. Oprócz Wielkiego Ołtarza jest jeszcze pięć innych ołtarzy. Idąc od Wielkiego Ołtarza ku drzwiom głównym pierwszy po lewej stronie ołtarz drewniany z drzewa sosnowego ozdobiony dwiema kolumnkami pomalowany farbą olejną na kolor niebieski. U góry ornamentacja rzeźbiona w kształcie wieńca ze statuetką pozłoczoną pośrodku. mensy i stopni w tym ołtarzu nie ma. Obraz w tym ołtarzu przedstawia Narodzenie Pana Jezusa. Stan budowy ołtarza i wszystkich części jak wyżej spisanych jest dobry. (...) Ołtarz drugi po lewej stronie z drzewa sosnowego ozdobiony dwiema półkolumnami, przy których stoją dwaj aniołkowie ze złożonemi skrzydłami. U góry nad nastawą rzeźba przedstawiająca chmury, od środka, których we wszystkich kierunkach rozchodzą się promienie złożone. Mensy i stopni nie ma. Obraz w tym ołtarzu jeden przedstawia Świętych Apostołów Piotra i Pawła pędzla nieznanego. Stan budowy ołtarza i wszystkich wymienionych jego części również dobry. Ołtarz boczny trzeci we wszystkim podobny ołtarzowi bocznemu drugiemu. Różnicę stanowią aniołkowie – w trzecim ołtarzu pozłacane klęczą przed kolumnkami. Obraz w tym ołtarzu św. Dymitra, na cześć którego dawniej tu odpust obchodzono (...) Ołtarz w kaplicy z drzewa sosnowego. Raczej jest to tylko mensa z przodu oszklona szkłem kolorowem. W mensie tej umieszczona jest figura Chrystusa Pana Zmarłego. Służy za grób Pański w Wielkim tygodniu. Nastawy nie ma, a w miejscu tej wisi na ścianie obraz Chrystusa Pana na krzyżu pędzla nieznanego. Stopień przed mensą jeden z drzewa sosnowego. Ołtarz ostatni taki sam, jak ołtarz boczny pierwszy. Obrazów w tym ołtarzu dwa: główny przedstawia Matkę Boską z Dzieciątkiem Jezus na ręku i drugi jako zasłona w trzech miejscach przedziurawiony przedstawia Matkę Boską Bolesną z siedmiu świecami (?...) jej serce, a wokół aniołkowie. Oba pędzla nieznanego. Mensy i stopnia nie ma. Oprócz tych ołtarzy jest jeszcze przy (...) w nawie trzy komody imitujące mensy, nad którymi pozawieszane są duże obrazy; nad jedną zaś z tych komód jest nastawa w części olejną farbą pomalowana, w części pozłacana piękną robotą. Przed tą nastawą na komodzie znajduje się Serce Jezusa z drzewa*

² Ibidem.

wyrzeźbione, od którego rozchodzą się promienie we wszystkie strony. Stan budowy tych komód jest dobry. 2. (...) Chrzcielnicy kościół w Hannie jeszcze nie posiada. Oleje Święte przechowuje się w szafce ściiennej w zakrystii. Kazalnica umieszczona przy balustradzie obok pierwszego ołtarza bocznego z materiału sosnowego olejną farbą pomalowana na zawiasach do ściany przytwierdzona we dwoje szklona. Za podniesienie dla kaznodziei służy szafa mała dla książek, za stopień zaś dla wejścia na kazalnicę służy szafa ze świecami. Spowiednica jest jedna umieszczona w kaplicy z drzewa sosnowego. pomalowana olejną farbą z 2-ma kratkami z drzwiczkami. Ławek 2 z drzewa sosnowego pomalowane farbą olejną – jedna po jednej stronie, a druga po drugiej stronie nawy kościelnej. Stan ławek znośny.(...) Balustrada oddzielająca prezbiterium od nawy jest z drzewa sosnowego pomalowana olejną farbą zwykłej stolarskiej roboty z kolumnkami toczonymi, których w obu końcach po 3 brakuje. Stan obecny możliwy. Obrusa do Komunii Świętej jeszcze nie ma. Chór kościelny na podstawie drewnianej balustrady drewnianą kratowaną olejną farbą pomalowana. Organów nie ma. Stan chóru i balustrady dobry. (...) W Wielkim Ołtarzu 12 wot kwadratowych, z tych jedno pozłacane, 1 sukienka pozłacana i 2 małe korony pozłocone, 1 monogram M. Pozłocone z promieniami srebrnymi wokoło, 2 serca i 2 nogi,. Na obrazie Świętego Mikołaja 1 mitra, jedna stoła, jeden manipularz i jeden pastorał. na obrazie św. Barbary: 1 kielich, 1...w rękę, 1 sukienka (napiersie złocone), jedna korona w rękę aniołka. W kaplicy 2 serca i przepaska na biodrach Zbawiciela. W ostatnim ołtarzu 1 sukienka na obrazie matki Boskiej i dwa złote czy pozłacane korony duże i masywne³.

Wnętrze świątyni pokrywają polichromie namalowane na płótnie naklejonym na deski. Polichromie przedstawiają sceny religijne w oprawie iluzjonistycznej architektury w stylu późnobarokowym o motywach regencji i rokoka. Problematyczne jest precyzyjne datowanie polichromii wnętrza. Na podstawie dokumentacji konserwatorskich polichromia na stropie nieznanego autora, datowana jest na 2. poł. XVIII w. Iluzjonistyczna dekoracja architektoniczna na ścianach wykonana została przez prowincjonalny warsztat także w 2. poł. XVIII w., natomiast polichromia w kaplicy najprawdopodobniej przez miejscowych malarzy tuż po jej wzniesieniu, czyli w 1742 r. lub w latach 1750-1775 – po rozbudowie świątyni.

Polichromia została w 1874 r. przemalowana w „typie klasycyzmu cerkiewnego” w związku z zamianą świątyni na cerkiew prawosławną. „Malowidła na płótnie w babińcu datowane są na 2. poł. XVIII w. i przypisywane również warsztatowi prowincjonalnemu. Również w tej partii polichromie zostały częściowo przemalowane w 1874 r., gdy konstrukcję zrębu ścian wzmocniono od wnętrza lisicami”⁴.

Polichromie na płótnach były kilkakrotnie odnawiane i poddawane zabiegom konserwatorskim. Najstarsza wzmianka o wykonanych pracach pochodzi z Inwentarza z 1851 r.: *Również ta cerkiew dawniej wewnątrz płótnem obita i pomalowana staraniem dzisiejszego J.W. Administratora Parafii i dobrowolnym kosztem parafian obecnie w najczystszy guście odnowiona*. Natomiast Inwentarz z 2 października 1924 r. tak przedstawiał wystrój malarski wnętrza świątyni: *Ściany kościoła wewnątrz są wyklejone płótnami i poma-*

³ Inwentarz instrueti parafii Hanna, Hanna 2 października 1924 – oryginał znajduje się w Archiwum parafii w Hannie.

⁴ Dokumentacja konserwatorska malowidła ściennego na płótnie z kościoła parafialnego w Hannie (babiniec), PPPKZ Oddz. w Warszawie, Małgorzata Drankowska, Warszawa 1984 r. – Archiwum WUOZ Delegatura w Chelmie.

lowane olejną farbą”; „Ściany kościoła wyklejone grubym płótnem i pomalowane olejną farbą. Nad kaplicą, raczej nad wejściem do kaplicy, jak również nad trzema (...) wyżej są malowidła imitujące nastawy ołtarzowe. W kaplicy nad mensą malowidło przedstawia konsepe(...) szkarłatne zewnątrz i ciemno – szafirowe wewnątrz, przy którym odmalowani są dwaj aniołowie. Wszystkie te malowidła są stare i w dobrym stanie. Ostatni remont kościoła: pomalowanie prezbiterium, odnowienie dachu i oszalowanie z zewnątrz dokonany został ze składek miejscowych na krótko przed wojną 1914 r.⁵.

Porównując opisy z obu inwentarzy można stwierdzić, że znaczna część wyposażenia cerkwi unickiej zachowała się do czasu przemianowania świątyni na kościół rzymskokatolicki i nadal stanowi jej wyposażenie i wystrój.

Zabytkowe ruchome wyposażenie świątyni jest jednorodne stylowo i ma cechy stylu barokowego. Do najważniejszych elementów wyposażenia należą, m.in.: ołtarz główny z obrazami: „Matka Boża Hanneńska”, „Wręczenie kluczy św. Piotrowi”, „Przeżycie męki św. Piotra”, ołtarz boczny lewy przy tęczy z obrazem „Matka Boska z Dzieciątkiem”, ołtarz boczny przy tęczy prawy z obrazem „Pokłon Pasterzy”, ołtarz boczny w babińcu lewy z obrazem „Św. Dymitr”, ołtarz boczny w babińcu prawy z obrazem „Święci Apostołowie Piotr i Paweł”, łuk tęczowy, polichromie ścienne i stropowe, obrazy eksponowane na ścianach: „Matka Boża z Dzieciątkiem”, „Pan Jezus”, „Matka Boża Leśniańska”, „Matka Boska Bolesna”, „Chrystus Ukrzyżowany”, „św. Barbara”, „Chrzest Chrystusa w Jordanie”, obrazy dwustrefowe: „Upadek pod Krzyżem” i „Przybicie do Krzyża” oraz „Jezus w Ogrodzie Oliwnym” i „Jezus skazany przez Sanhedryn”, krucyfiks na łuku tęczowym, krucyfiks ołtarzowy, krzyż procesyjny, plakietki wotywnie (12 szt.), mensa ołtarzowa (obecnie ołtarz posoborowy), rzeźby, elementy snycerskie rozmieszczone na łuku tęczowym.

Prace konserwatorskie

W latach 2017-2019 została przeprowadzona kompleksowa konserwacja ruchomego wyposażenia świątyni, którą wykonała Firma Konserwacja Zabytków Sabina Szkodlarska z Zabierzowa, woj. małopolskie. Prace przeprowadzone zostały przez mgr Sabinę Szkodlarską i mgr Kaję Szkodlarską wraz z zespołem. Konserwacji poddano 55 zabytków, m.in.: ołtarz główny, 2 ołtarze przytęczowe, 2 ołtarze boczne, 14 obrazów wraz z ramami, 4 krucyfiksy, 2 obrazy dwustrefowe, dekorację rzeźbiarską łuku tęczowego, plakietki wotywnie, balustradę chóru, prospekt organowy wraz z instrumentem, polichromie na płótnie, polichromie na stropie, dekorację malarską, plafony, drzwi główne świątyni.

W związku z kompleksowym remontem konstrukcji świątyni prace konserwatorskie przy zabytkach ruchomych były prowadzone w pracowni konserwatorskiej. Demontaż wyposażenia poprzedzony został dokładną inwentaryzacją i zabezpieczeniem na czas transportu do pracowni. Prace konserwatorskie przy wszystkich zabytkach poprzedzone były szczegółowymi badaniami stratygraficznymi, a także fizyko-chemicznymi. Na podstawie wyników badań zostały doprecyzowane wstępne programy prac konserwatorskich.

⁵ Historia przekształceń bryły i wnętrza dawnej cerkwi we wsi Hanna. Wiktoria Kałwak, Kraków 2018 r. – Archiwum WUOZ Delegatura w Chelmie.

Zakresy prac konserwatorskich przy poszczególnych zabytkach ruchomych obejmowały pełne zabiegi konserwatorskie, czyli konserwację techniczną i estetyczną. Celem prac konserwatorskich było powstrzymanie procesów destrukcyjnych substancji zabytkowej, przywrócenie pierwotnych wartości estetycznych poszczególnym zabytkom, a także zabezpieczenie przed szkodliwym działaniem czynników zewnętrznych.

Ze względu na dużą liczbę zabytków, które poddane zostały zabiegom konserwatorskim, a także z uwagi na analogiczną problematykę postępowania konserwatorskiego przy tych samych grupach zabytków, przedstawione zostaną tylko przykładowe opisy przeprowadzonych prac konserwatorskich. Opisy prac konserwatorskich przy poszczególnych zabytkach zostały przedstawione na podstawie programów i opisów prac zawartych w dokumentacjach wielotomowych pokonserwatorskich opracowanych przez mgr Sabinę Szkodlarską i mgr Kaję Szkodlarką. Wstępne programy prac konserwatorskich opracowane zostały przez mgr Dorotę Kwiatkowską, Warszawa, 27 lipca 2015 r.

Ołtarz główny i dwa ołtarze boczne z babinia z 1. poł. XVIII w. są jednorodne stylistycznie i mają identyczne rozwiązanie kolorystyczne. *„Z powodu licznych przekształceń zarówno dotyczących zmiany obrządku i rozbudowy kościoła, trudno jest ustalić, czy ołtarze te stanowiły wystrój pierwotnej świątyni. Analizując fotografie archiwalne można zauważyć, że detale wystroju ołtarzy, takie jak: drobne elementy rzeźbiarskie, obrazy, tabernakulum, zmieniały swoje miejsca, a część ich była zamieniana i zastępowana innymi. Niektóre z elementów snycerskich pochodzą z innych ołtarzy – ornamenty płomieniste, prawdopodobnie wtórnie dodane do ołtarza głównego z ołtarza z kaplicy (obecnie zdemontowanego). Putta zostały umieszczone wtórnie w dość przypadkowy sposób. Prawdopodobnie ołtarze te nie były wykonane do tej świątyni, a zostały tylko dopasowane do wnętrza cerkwi.”*⁶ Z opisu archiwalnego wynika, że na ołtarzach bocznych na predelli ustawione były rzeźby aniołów, obecnie niezachowane. Ze względu na miejsce ustawienia po skosie w narożach ścian w babinie mają tylko po jednym uszaku. Obrazy z ołtarza głównego nie stanowiły jego pierwotnego wyposażenia.

Ołtarz główny wykonany został z drewna sosnowego i lipowego. Obecnie jest to ołtarz dwukondygnacyjny, architektoniczny, polichromowany, złożony i srebrzony. Retabulum zwieńczone jest promienistą glorią w formie obłoków z aniołkami, w środkowej części umieszczona jest gołębica – symbolizująca Ducha Świętego. Retabulum ołtarza ustawione jest na mensie z obrazem w antepedium „Przeczcucie męki św. Piotra”. W centralnej części retabulum – we wnęce centralnej eksponowany jest obraz „Matka Boża Hanneńska” w bogato rzeźbionej ramie. Na zasuwie umieszczony jest obraz „Przekazanie kluczy św. Piotrowi”. Retabulum ujęte dwiema kolumnami ustawionymi na cokółkach. Po bokach kolumn ażurowe uszaki o motywie *rocaille* oraz rzeźby aniołków ustawione na wolutowych konsolach. Tabernakulum w formie kwadratowej szafki z dwiema kolumnkami po bokach z przedstawieniem malarskim na drzwiczkach „Chrystus Mąż Boleści z krzyżem Drzewa Życia”.

Ołtarze boczne w babinie wykonane są również z drewna sosnowego i lipowego. Są to ołtarze architektoniczne, jednokondygnacyjne z retabulum ustawionym na mensie. W dolnej partii widnieją popiersia dwóch Ewangelistów. Nad retabulum w zwieńczeniach w formie promienistych glorii znajduje się „Oko Opatrzności”, otoczone trzema

⁶ Dokumentacja prac konserwatorskich i restauratorskich. Ołtarz główny i dwa ołtarze boczne z babinia z kościoła pw. św. Piotra i Pawła w Hannie, Zabierzów 2019 r., Sabina Szkodlarska, Kaja Szkodlarska.

aniołkami. W „Oku Opatrzności” wypisane jest Imię Boże w języku hebrajskim i aramejskim. W tłumaczeniu na język polski są to litery „J H W H” z aramejskimi samogłoskami „e” „o” „a”. Jest to oryginalny zapis Imienia Bożego, jakim posługiwali się Żydzi podczas niewoli babilońskiej (586 p.n.e. do 538 p.n.e.). W retabulum ołtarza lewego znajduje się obraz „Św. Dymitr”, który był patronem cerkwi w okresie prawosławia. Obraz namalowany jest w stylu malarstwa cerkiewnego w konwencji schyłku średniowiecza. Natomiast w retabulum ołtarza prawego znajduje się obraz „Święci Piotr i Paweł”, z wyobrażeniem patronów parafii rzymskokatolickiej. Elementy dekoracji snycerskiej ołtarzy są złoczone i srebrzone.

Ołtarze boczne przytęczowe wykonane są także z drewna sosnowego i lipowego. Są to ołtarze architektoniczne, jednokondygnacyjne z bardzo bogatą dekoracją snycerską. Ołtarze są srebrzone z elementami złotymi. W ołtarzu bocznym lewym znajduje się w retabulum obraz „Matka Boża z Dzieciątkiem”, natomiast w prawym „Pokłon Pastewny”. W zwieńczeniach ołtarzy bocznych umieszczone są rzeźbione, promieniste glorie z obłokami i aniołkami. W zwieńczeniu lewego ołtarza umieszczona jest rzeźba „Matka Boża Niepokalanie Poczęta” zaś w prawym rzeźba „Chrystus Błogosławiący”. Pierwotnie w ołtarzach ekspozowane były inne obrazy. Ołtarze usytuowane są w narożnikach nawy i w związku z tym mają podobnie jak ołtarze z babińca tylko po jednym uszaku. Z opisu wnętrza z Inwentarza z 1924 r. wynika, że ołtarze stały w nawie głównej obok ikonostasu. W wyniku badań konserwatorskich stwierdzono, że predelle i mensy posiadają odmienne nawarstwienia. Niestety nie udało się ustalić czasu powstania przekształceń stylistycznych obu ołtarzy. Również ekspozowane w zwieńczeniach putta są elementami odmiennymi stylistycznie od snycerki i pozostałych rzeźb i najprawdopodobniej zostały wypożyczone z innego (innych?) ołtarza.

Stan zachowania wszystkich ołtarzy był bardzo podobny, w związku z tym przeprowadzono analogiczny zakres prac konserwatorskich przy zabytkach. Na ołtarzach: głównym i dwóch z babińca, stwierdzono 18 warstw technologicznych oraz 3 fazy chronologiczne, natomiast na przytęczowych 18 warstw technologicznych i 2 fazy chronologiczne.

Prace konserwatorskie po przewiezieniu ołtarzy do pracowni konserwatorskiej rozpoczęto od oczyszczenia powierzchni z kurzu i brudu. W dalszej kolejności przeprowadzone zostały wstępne zabiegi dezynfekcji i dezynsekcji. Następnie zdemontowano konstrukcyjne i ruchome elementy architektury ołtarzy i dekoracje snycerskie. Oceniono stan zachowania poszczególnych elementów i przeprowadzono badania chemiczne i stratygraficzne. Stylistykę ołtarzy zdecydowano się oprzeć na najlepiej zachowanych elementach antepedium i kolumnach. Po zespoleniu odpowiednio dobranym środkiem warstw technologicznych w miejscach osłabionej kohezji i adhezji, wykonano zabiegi, które wzmocniły strukturalnie warstwy technologiczne do podłoża drewnianego. Po zabiegach wzmocnienia struktury drewna, a także zabiegach dezynfekcji i dezynsekcji drewna, usunięto wtórne warstwy napraw stolarskich, interwencji konserwatorskich, a także przemalowań. Uzupełniono ubytki gruntów oraz zrekonstruowano dekorację pozłotniczą zgodnie z jej pierwotnym zakresem występowania. Następnie zostały zmontowane poszczególne elementy konstrukcji ołtarza, które ustabilizowano. Prace zakończono zamontowaniem na ołtarzach elementów dekoracji snycerskiej.

„Bardzo ciekawym elementem wystroju świątyni jest łuk tęczy, znajdujący się na styku nawy i prezbiterium, który datowany jest na 2. poł. XVIII w. Na podstawie materia-

łów źródłowych można przypuszczać, że stanowi on wraz z ornamentyką oraz rzeźbą „Chrystus na Krzyżu” zewnętrzną część nieistniejącego ikonostasu. Świadczą o tym także otwory po słupach konstrukcyjnych, zawiasy po diakońskich wrotach oraz zachowany pięcioboczny mandylion, który jest wykonany na blasze. Ikonostas znajdował się w świątyni zarówno, gdy była cerkwią unicką, jak i prawosławną. Rozebrany został w 1927 r. w związku z przekształceniem cerkwi na kościół rzymskokatolicki. Wygląd ikonostasu znany na podstawie opisu z inwentarza z 1851 r.⁷

„Boczne części snycerki łuku znajdują się w oryginalnych miejscach. Natomiast górna część snycerki jest aranżacją wtórną. Prawdopodobnie pochodzi ona ze zdemonutowanych ołtarzy/ołtarza lub niezachowanych części ikonostasu. Stylistycznie i technologicznie pasuje do elementów łuku tęczowego. W trakcie poprzedniej konserwacji dorobiono dwa elementy snycerki i dwa gzymsy przy zakończeniach wrót diakońskich. Tuż nad zachowanymi fragmentami drzwi diakońskich umieszczone zostały (w nieznanym czasie) dwie rzeźby aniołków”⁸.

Stan zachowania łuku tęczowego wymagał przeprowadzenia konserwacji technicznej i estetycznej. Po przewiezieniu do pracowni konserwatorskiej, oczyszczono historyczną dekorację snycerską z kurzu i brudu oraz przeprowadzono badania stratygraficzne. Następnie zostały zdemonutowane poszczególne elementy dekoracji snycerskiej łuku. Wykonano zabiegi dezynfekcji i dezynsekcji drewna. Po demontażu struktury zostały usunięte płóciennne wstawki, które maskowały pierwotny układ ikonostasu, wykonane podczas ostatniej konserwacji. Następnie zespolone zostały odpowiednio dobranym środkiem warstwy technologiczne w miejscach osłabionej kohezji i adhezji tych warstw. W dalszej kolejności przeprowadzono zabiegi, które wzmocniły strukturalnie warstwy technologiczne do podłoża drewnianego. Wykonane zostały zabiegi wzmocnienia struktury drewna, a także właściwe zabiegi dezynfekcji i dezynsekcji drewna. Kolejnym realizowanym punktem programu konserwatorskiego było usunięcie wtórnych warstw, interwencji konserwatorskich, a także przemalowań. Uzupełniono ubytki gruntów. Wykonano złocenie i srebrzenie złotem i srebrem płatkowym, a także w proszku. Na zachowanych partiach historycznych złocen i srebrzeń wykonano retusz srebrem i złotem w płatkach i proszku. Zamontowano poszczególne elementy dekoracji snycerskiej i zabezpieczono złocenia i srebrzenia. Dekoracja łuku tęczowego powróciła na miejsce dotychczasowej ekspozycji w kościele.

Najbardziej znanym i rozpoznawalnym obrazem jest kultowy obraz olejny na płótnie „Matka Boża Hanneńska”. Obraz eksponowany jest wraz z drewnianą ramą we wnęce centralnej ołtarza głównego. Datowany jest na 1. poł. XVIII w. i jest kopią ikony „Matka Boża Poczajowska” z k. XVI w. Miejsce ekspozycji obrazu w ołtarzu głównym jest wtórne. Prawdopodobnie mogło mieć związek z przekształceniami cerkwi na kościół rzymskokatolicki lub z wcześniejszymi. Duże wartości artystyczne posiada rama do obrazu. Niestety nie ustalono jej autora, ale istnieje duże prawdopodobieństwo, że została wykonana przez warsztat z okresu jeszcze unickiego.

Prace konserwatorskie przy obrazie poprzedził program badawczy. Wykonano badania w luminescencji UV, na których uwidocznił się zakres retuszy malarskich. Nato-

⁷ Dokumentacja prac konserwatorskich przy łuku tęczowym w kościele pw. św. Ap. Piotra i Pawła w Hannie. Jan Maziarz, 1991 r. – Archiwum WUOZ Delegatura w Chelmie.

⁸ Dokumentacja prac konserwatorskich i restauratorskich. Łuk tęczowy kościół pw. św. Piotra i Pawła. Sabina Szkodlarska, Kaja Szkodlarska, Zabierzów 2019 r.

miast badania w świetle IR ukazały większość wtórnych uzupełnień ubytków. Właściwe prace konserwatorskie rozpoczęto od wykonania zabiegów konsolidacji lokalnej warstw technologicznych malowidła. W dalszej kolejności usunięte zostały wtórne nawarstwienia i w koniecznym zakresie interwencje konserwatorskie z poprzedniej konserwacji z lica obrazu. Następnie wykonane zostały zabiegi prostowania płótna. Założono kity i skonsolidowane zostały warstwy technologiczne malowidła. Po opracowaniu estetycznym powierzchni lica nabito obraz na krosno. Założony został werniks izolujący i wykonano scalenie kolorystyczne warstw barwnych. Końcowym zabiegiem konserwacji estetycznej było założenie werniksu końcowego. Obraz oprawiono w ramę, którą również poddano zabiegom konserwatorskim.

Ściany wewnątrz świątyni nawy głównej i babińca pokrywają polichromie na płótnie. Polichromia została wykonana na licznych, zszytych ze sobą, różnej wielkości i różnym kształcie fragmentów płócien lnianych. Wykorzystano do tego celu bardzo różne rodzaje płótna, nawet fragmenty serwet o zróżnicowanej gramaturze. Sploty zszytych ze sobą płócien bardzo często przebiegają nierównolegle. Jest to efekt oryginalnego zszywania oraz długotrwałego odkształcania się płócien pod wpływem zmian wilgotności.

Polichromie na płótnach w nawie głównej i babińcu zostały wykonane w technice temperowej. Przedstawiają iluzjonistyczną architekturę ołtarzy bocznych z bogato dekorowanymi zwieńczeniami, z aniołami, puttami, kartuszami, a także dekoracje roślinne, m.in. w formie fryzu oraz obramienia otworów okiennych. Iluzjonistyczne ołtarze boczne dopełniają, umieszczone w iluzjonistycznych wnękach centralnych, obrazy olejne na płótnie, w bogato zdobionych złożonych i srebrzonych ramach. W nawie głównej znajduje się również bardzo bogato dekorowany, iluzjonistyczny portal nad wejściem do kaplicy, w którego zwieńczeniu namalowany jest kielich z hostią, putta oraz dekoracje roślinne.

Prace konserwatorskie przy polichromiach na płótnie rozpoczęto od wstępnego oczyszczenia z kurzu i brudu oraz zabezpieczenia lokalnego lica malowidła. Zdemonstrowano bryty płócienne ze ścian i nawinięto na wałki na czas transportu do pracowni konserwatorskiej. Następnie przeprowadzono badania stratygraficzne oraz poddano dokładnej analizie stan zachowania płócien. Przeprowadzone zostały wstępne zabiegi dezynfekcji i dezynsekcji, a także zabiegi konsolidacji lokalnej warstw technologicznych malowidła od lica i odwrocia. Zostały usunięte zniszczone protezy pochodzące z wcześniejszych konserwacji. Sklejono rozdarcia oraz rozprostowano odkształcone fragmenty płótna. Następnie wykonano miejscowe fragmentaryczne dublaże, dodając od odwrocia dodatkowo płótno dublujące. Zabiegi te wykonano w celu ustabilizowania odkształconych fragmentów. Wykonano nowe protezy z płótna lnianego, które również dodatkowo zdublowano. Protezy takie dodano także na zakończeniach brytów, jako dodatkowe wzmocnienie. Płótna naciągnięto na nowe krosna drewniane. Następnie założone zostały kity oraz wykonana konsolidacja warstw technologicznych malowidła. Po opracowaniu estetycznym powierzchni lica i odwrocia wykonane zostało scalenie kolorystyczne i niezbędne rekonstrukcje warstw barwnych. Płótna zamontowano w kościele i założono werniks końcowy.

Polichromie na stropie: nawy głównej – „Koronacja Marii”, babińca – „Ofiara Abrahama” i kaplicy – „Veraikon”, wykonane zostały bezpośrednio na drewnie. Prace konserwatorskie przy polichromiach poprzedzone zostały przeprowadzeniem badań stratygraficznych, a także w luminiscencji UV, które to pozwoliły na ustalenie zakresu przemalowań

i retuszy malarskich. Przedstawienia zostały oczyszczone z powierzchniowych zabrudzeń, zabezpieczono warstwy technologiczne i oczyszczono odwrocie desek stropu. Po usunięciu zabezpieczeń zespolono warstwy technologiczne w miejscach osłabionej kohezji i adhezji warstw technologicznych. Następnie zostały przeprowadzone zabiegi wzmocnienia strukturalnego warstw technologicznych do podłoża drewnianego i wzmocnienia strukturalnego drewna oraz zabiegi dezynfekcji i dezynsekcji. Kolejnym punktem programu prac było oczyszczenie z zanieczyszczeń organicznych i brudu warstw malatury. Usunięte zostały wtórne warstwy przemalowań. Po uzupełnieniu ubytków gruntów założony został werniks izolujący. Wykonano rekonstrukcje warstw barwnych i opracowano estetycznie powierzchnie polichromii. Wykonane zostało scalenie kolorystyczne kompozycji malarskiej i zabezpieczenie końcowe powierzchni polichromii.

Uzupełnieniem konserwacji wyposażenia i wystroju świątyni było przeprowadzenie konserwacji wyjątkowego przykładu zabytkowej stolarki – drzwi głównych do cerkwi. Drzwi, umieszczone w elewacji zachodniej świątyni, pochodzą najprawdopodobniej z okresu uposażenia cerkwi przez Floriana Radziwiłła w 1749 r. Zostały wykonane z pięciu desek sosnowych połączonych dwiema szponkami i osadzone są na trzech, kutyh zawiasach pasowych. Od zewnątrz zostały opierzone profilowanymi deskami dębowymi w układzie romboidalnym z ozdobnymi ćwiekami w kształcie rozet.

Stan zachowania drewna był dość dobry. Najbardziej zniszczone były deski opierzenia od strony zewnętrznej, zwłaszcza w dolnej części, które były narażone na zmienne warunki atmosferyczne. Ingerencja konserwatorska w zabytkową substancję drewna została ograniczona do niezbędnego minimum. Zrezygnowano z rekonstrukcji dolnej części ramy oraz wykonano minimalne scalenia uzupełnień z oryginalną substancją zabytku. Od strony wewnętrznej zrekonstruowano XIX-wieczną warstwę malarską.

Podsumowanie

Przekształcenia jakie przechodziła świątynia w Hannie obrazuje dodatkowo m.in. tzw. okno historii, które znajduje się w prezbiterium centralnie pod ołtarzem posoborowym. Wyeksponowano tam kamień – unicki z okresu funkcjonowania cerkwi, nad którym pierwotnie znajdował się ołtarz (prestoł). Na kamieniu widnieje data „1739”, krzyż łaciński oraz pierwsze litery słów „Jezus Chrystus – Zwycięzca”. Data ta najprawdopodobniej związana jest z rozpoczęciem budowy świątyni (poświęceniem ołtarza). Kamień częściowo został obmurowany cegłą. Na otynkowanej powierzchni przemurowania widnieje krzyż prawosławny.

Prace konserwatorskie, które zostały przeprowadzone poprawiły stan zachowania substancji zabytkowej a także przywróciły zabytkom ruchomym pierwotne walory artystyczne i estetyczne.

Summary

The Uniate church in Hanna village, Hanna district, Włodawa county, was erected in 1739-1742 and founded by the prince Hieronim Florian Radziwiłł. In 1874 or 1875 the

Uniate church was converted into an Orthodox church. In 1918 the temple was turned into a Roman Catholic church. The changes of denominations are noticeable in the phases of extension and conversion of the temple's building, as well as in its interior design and furnishings. The historical movable furnishings of the temple are uniform in character and have features of the Baroque style.

In 2017-2019 the movable furnishings of the temple were restored comprehensively. The restoration covered 55 historical objects, including: the main altar, 4 side altars, 14 paintings with frames, 4 crucifixes, 2 two-sphere paintings, sculptured decoration of the rood arch, votive plaques, balustrade of the gallery, organ front with the instrument, polychromes on canvass, polychromes on the ceiling, painted decoration, plafonds, and the main door to the temple. The works on all historical objects were preceded with stratigraphic studies, as well as physical and chemical tests. Full restoration works comprised technical and aesthetic conservation.



1. Hanna, kościół – obraz „MB Hanneńska” przed pracami, fot. S. Szkodlarska, 2017



2. Hanna, kościół – obraz „MB Hanneńska” fotografia w luminescencji UV, ciemne plamy to retusze malarskie, fot. S. Szkodlarska, 2017



3. Hanna, kościół – obraz „MB Hanneńska” po pracach, fot. S. Szkodlarska, 2019



4. Hanna, kościół – obraz „Święci Piotr i Paweł” przed pracami, fot. S. Szkodlarska, 2017



5. Hanna, kościół – obraz „Święci Piotr i Paweł”
po pracach, fot. P. Wira, 2019



6. Hanna, kościół – ołtarz główny po pracach,
fot. P. Wira, 2019



7. Hanna, kościół – wnętrze po pracach, fot. P. Wira, 2019



8. Hanna, kościół – wnętrze po pracach, fot. P. Wira, 2019



9. Hanna, kościół – wnętrze po pracach, fot. P. Wira, 2019



10. Hanna, kościół – wnętrze po pracach, fot. P. Wira, 2019



11. Hanna, kościół – wnętrze po pracach, fot. P. Wira, 2019



12. Hanna, kościół – wnętrze po pracach, fot. P. Wira, 2019

**BADANIA KONSERWATORSKIE, ARCHITEKTONICZNE
I ARCHEOLOGICZNE TOWARZYSZĄCE PRACOM
REMONTOWO-KONSERWATORSKIM
PRZY KOŚCIELE I DZWONNICY W HANNIE**

W myśl przepisów art. 3 pkt 9 ustawy z dnia 23 lipca 2003 r. o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami (Dz.U. z 2020 r. poz. 282 ze zm.) badania konserwatorskie, to działania mające na celu rozpoznanie historii i funkcji zabytku, ustalenie użytych do jego wykonania materiałów i zastosowanych technologii, określenie stanu zachowania tego zabytku oraz opracowanie diagnozy, projektu i programu prac konserwatorskich, a jeżeli istnieje taka potrzeba, również programu prac restauratorskich. Szczególnymi rodzajami badań konserwatorskich są badania architektoniczne i archeologiczne. Badania architektoniczne, to działania ingerujące w substancję zabytku, mające na celu rozpoznanie i udokumentowanie pierwotnej formy obiektu budowlanego oraz ustalenie zakresu jego kolejnych przekształceń (art. 3 pkt 10 ustawy). Natomiast badaniami archeologicznymi są działania mające na celu odkrycie, rozpoznanie, udokumentowanie i zabezpieczenie zabytku archeologicznego (art. 3 pkt 11 ustawy).

Aktualna definicja badań konserwatorskich, wypracowana w pierwszych latach obecnego wieku przez środowisko osób zajmujących się ochroną zabytków brzmi natomiast następująco: *Badania konserwatorskie to gromadzenie pełnej wiedzy o obiekcie przy pomocy warsztatu badawczego nauk humanistycznych, przyrodniczych, technicznych oraz specjalistycznych metod konserwatorskich, z preferencją dla metod nieniszczących. Badania mają na celu identyfikację obiektu, rozpoznanie historii, funkcji, dokonanie analizy formalnej i stylistycznej, rozpoznanie symboliki, znaczenia i wartości (przeszłych i obecnych), rozpoznanie i udokumentowanie budowy technicznej, użytych materiałów i zastosowanych technologii, ewentualnych przekształceń i nawarstwień, określenie stanu zachowania i sformułowanie diagnozy konserwatorskiej. Wszechstronne, pełne, interdyscyplinarne rozpoznanie i poznanie dobra kultury jest warunkiem poprawności diagnozy, a następnie decyzji konserwatorskich¹.*

Właściwe rozpoznanie zabytku ma kluczowe znaczenie dla opracowania indywidualnego programu prac konserwatorskich i restauratorskich oraz przebiegu konserwacji i restauracji zabytku. Szczególnie jest to ważne, gdy prace mają charakter kompleksowy i obejmują wszystkie elementy składowe zabytku. Taka sytuacja miała miejsce w Hannie, gm. Hanna, pow. włodawski, gdzie w latach 2017-2019 pracom remontowo-konserwatorskim i restauratorskim poddano nie tylko architekturę dawnej cerkwi unickiej i dzwonnicy, ale również wszystkie elementy wystroju i wyposażenia świątyni.

Rozpoznanie stanu zachowania drewnianej dzwonnicy dokonano w pierwszej połowie 2015 roku. Oględzinom poddano elementy konstrukcyjne budowli oraz wykonano inwentaryzację rysunkową i fotograficzną. Stwierdzono, że dzwonnica posadowiona została na kamieniach polnych ustawionych w punktach węzłowych budynku. Przestrzeń

¹ Bogumiła J. Rouba, *Projektowanie konserwatorskie*, (w:) „Ochrona Zabytków”, nr 56/1, 2008, s. 57-59.

między kamieniami wypełniały wtórne warstwy cegieł na zaprawie wapiennej. Stan zachowania elementów drewnianych był zróżnicowany. Przyczynami zniszczeń były długotrwale miejscowe zawilgocenia oraz techniczne szkodniki drewna – spuszczcele. Do częściowej wymiany zakwalifikowano: podwaliny podcieni oraz niektóre bierwiona ścian. Do całkowitej wymiany wskazano: deski okapowe, część dolnych desek szalówki, niektóre rygle, belkowanie pod dzwony, deski stropu pand pomieszczeniami przyziemia oraz nad podcieniami, niehistoryczne zwieńczenie dachu dzwonnicy. Wskazano także miejsca do flekowania, oczyszczenia i wzmocnienia oraz podniesiono konieczność dokładnego zaimpregnowania drewna przeciw grzybom i technicznym szkodnikom drewna².

Prowadzeniu wykopów pod fundamentami świątyni i dzwonnicy towarzyszyły badania archeologiczne. Fundamenty danej cerkwi zostały odsłonięte z zewnątrz do głębokości 130 cm oraz od wnętrza kościoła do głębokości ich posadowienia. Wykopy pod wzmocnienie fundamentów dzwonnicy sięgały 40 cm. Nadzorem archeologicznym zostały również objęte wykopy i odwierty pod ogrzewanie termalne, sieć przeciwpożarową, monitoringową, elektryczną, wodociągową. Badania były prowadzone w większości w obrębie nieużytkowanego cmentarza, które hipotetyczne granice wyznaczało współczesne ogrodzenie oraz szpalery drzew. Wynik badań potwierdziły lokalizację pochówków po obwodzie kościoła, jak również w jego wnętrzu. Łącznie zidentyfikowano pozostałości 25 grobów, z których większość zachowała się w stanie mocno niekompletnym. Lokalizacja niektórych pochówków wskazywała, że fundamenty świątyni posadowiono na istniejącym wcześniej cmentarzu. Badania archeologiczne pozwoliły także na rozpoznanie północnego zasięgu cmentarza, który wykracza poza ogrodzenie zespołu cerkiewnego. Odnalezione artefakty (fragmenty pucharków szklanych) datują tę nieznaną z archiwaliów część cmentarza na XVI-XVII w.³

Celem badań architektonicznych było dokonanie rozwarstwienia chronologicznego poszczególnych części dawnej cerkwi oraz określenie czasu ich wzniesienia oraz rozpoznanie przekształceń architektury świątyni, które były związane z jej rozbudową. Badaniami objęto całość struktury kościoła. Badania przeprowadzono po rozszalowaniu elewacji świątyni oraz po demontażu płócien z polichromiami, które osłaniały ściany, dzięki czemu był możliwy nieograniczony dostęp do zrębu budowli. Efektem badań było sformułowanie wniosków, z których wynikało m.in., że świątynia została wzniesiona co najmniej w dwóch fazach budowlanych. W pierwszej wystawiono prezbiterium z wraz z nawą do wysokości 4/5 wysokości obecnego zrębu. W drugiej fazie cerkiew rozbudowano o część zachodnią (babiniec i przedsionek) oraz nadbudowano ściany nawy i prezbiterium, uzyskując w ten sposób równą wysokość wszystkich ścian zabytku. Zróżnicowanie chronologiczne widoczne jest w przekrojach belek oraz sposobie obróbki i spasowania. Rozbudowa prawdopodobnie wymusiła likwidację pierwotnego chóru muzycznego. W ścianach prezbiterium i nawy zachowały się gniazda belek stropowych najstarszego stropu cerkwi. Wieżba dachowa została zbudowana w większości

² Marek Nicgorski, *Opinia techniczna stanu zachowania dzwonnicy przy kościele parafialnym pw. św. Apostołów Piotra i Pawła w Hannie*, Zamość, czerwiec 2015, Archiwum Delegatury Wojewódzkiego Urzędu ochrony Zabytków w Chełmie (dalej: ADWUOZCh).

³ Wojciech Mazurek, *Wyniki archeologicznych nadzorów prac ziemnych przy remoncie zabytkowego kościoła rzymskokatolickiego pw. św. Apostołów Piotra i Pawła w Hannie, gm. Hanna, pow. włodawski, woj. lubelskie*, Chełm, 2019, ADWUOZCh.

z elementów historycznych. Konstrukcje trzech wieżyczek zostały wykonane w jednym czasie, jednak później niż wieżba. Kaplica zwieńczona była pierwotnie kopułką osadzoną na ośmiobocznym bębnie zrębu ścian⁴.

Szczególną częścią badań architektonicznych były badania dendrochronologiczne. Ich celem było precyzyjne określenie daty ścięcia drzew, z których zostały wzniesione poszczególne części cerkwi, co pozwoliło na jednoznaczne określenie daty wzniesienia świątyni i rozpoznanie faz jej rozbudowy. Z wytypowanych elementów pobrano specjalnym wiertłem o średnicy około 20 mm próbki drewna do analizy oraz z końcówek elementów plastry o grubości około 4-5 cm. Łącznie pobrano 46 próbek drewna. Pozytywnie zakończyło się datowanie 37 próbek. Zidentyfikowano jeden gatunek drewna: sosnę pospolitą (*Pinus sylvestris* L.). Najstarsze części konstrukcji ścian nawy i prezbiterium wykonano z drzew ściętych w sezonie jesienno-zimowym lat 1734/1735, 1735/1736, 1738/1739. Zidentyfikowano również próbki z drzew pozyskanych po 1713, 1730, 1731 i 1733 r. Najmłodsza próbka pozwoliła wydatować najstarszą część świątyni na 1739 r. (przykrycie dachem w 1740 r.). Kolejne etapy rozbudowy cerkwi, to: 1747 r. – dobudowa kaplicy; lata 1764-1765 – babiniec, przedsionek, nadbudowa ścian nawy i prezbiterium; 1810 r. – budowa wieżyczek; lata 40. XIX w. – przebudowa ścian zewnętrznej pomiędzy nawą i prezbiterium; 2. poł. XIX w./początek XX w. – budowa ganku południowego wejścia do przedsionka; 1. poł. XX w. – budowa skarbczyka i zakrystii przy prezbiterium w miejscu wcześniejszych, mniejszych dobudówek⁵.

Formalna ocena poprawności zrealizowanych prac konserwatorskich została dokonana przez Lubelskiego Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków po ich zakończeniu. Szczególnym potwierdzeniem sukcesu konserwatorskiego było nagrodzenie właściciela i użytkownika zabytku Laurem Konserwatorskim 2020 oraz wyróżnienie w ogólnopolskim prestiżowym konkursie Generalnego Konserwatora Zabytków „Zabytek Zadbane 2020” w kategorii: architektura i budownictwo drewniane. Wyróżnienie przyznano za: *prace konstrukcyjne, budowlane i konserwatorskie w zespole kościoła parafialnego Świętych Apostołów Piotra i Pawła – dawnej cerkwi unickiej wraz z dzwonnica, przeprowadzone z poszanowaniem integralności i autentyczności zabytku, przywracające zespołowi architektonicznemu, a także wnętrzu świątyni pierwotne wartości materiałowe i estetyczne*⁶.

Przyznane honorowe nagrody i wyróżnienia są miłym zakończeniem pomyślnie przeprowadzonych prac konserwatorskich. Jednak, ich najważniejsza weryfikacja odbywa się codziennie przez wiernych i turystów odwiedzających to szczególne miejsce. Wchodząc do świątyni w Hannie odnajdują w jej wnętrzu piękno, będące blaskiem prawdy i *sacrum*, trwające niezmiennie w tym miejscu od prawie 300 lat. *Dzięki trwaniu przedmiotów kościół zaspokaja ważną ludzką potrzebę zakotwiczenia w rzeczywistości, a poprzez łączność i żywą więź między pokoleniami pomaga odnajdywać tożsamość jednostek i całych społeczności. Daje nam prawo powrotu do miejsca, które wyglądało*

⁴ Maciej Warchoń, *Sprawozdanie z badań architektonicznych kościoła (dawnej cerkwi unickiej i prawosławnej) pw. św. Apostołów Piotra i Pawła w Hannie*, Warszawa, lipiec-wrzesień 2018, ADWUOZCh.

⁵ Tomasz Ważny, *Analiza dendrochronologiczna kościoła pw. Świętych Apostołów Piotra i Pawła w Hannie*, Toruń, 15.08.2018; zamieszczona w: Maciej Warchoń, *Sprawozdanie z badań architektonicznych kościoła (dawnej cerkwi unickiej i prawosławnej) pw. św. Apostołów Piotra i Pawła w Hannie*, Warszawa, lipiec-wrzesień 2018, ADWUOZCh.

⁶ https://nid.pl/pl/Informacje_ogolne/Aktualnosci/news.php?ID=4311.

*tak samo, jak wyglądało w naszym dzieciństwie*⁷. Stare kościoły są najszlachetniejszymi ze wszystkich zabytków, są bowiem obrazem naszej wiary i kultury, świadectwem modlitwy naszych przodków, są strażnikami duszy narodu. Zaslужują więc na, należne im, traktowanie szczególne, na świadomie i mądrze sprawowaną opiekę⁸.

Summary

In 2017-2019 comprehensive renovation, conservation and restoration works were carried out on the former Uniate church of Saint Peter and Saint Paul the Apostles and the belfry in Hanna village, Hanna district, Włodawa county. The renovation and conservation works were accompanied by restoration, architectural (including dendrochronological) and archaeological surveys. The report presents the scope and the main focus of the research and discusses the most important conclusions. The appropriate exploration of the historical monument provided the basis for correct renovation and restoration works which were granted the Restorer's Laurel Award and distinction in the contest of the General Historic Preservation Officer "A Historical Monument Well Looked After" in 2020.

⁷ Bogumiła J. Rouba, *Pielęgnacja świątyni i innych zabytków*, Toruń 2014, s. 472.

⁸ Bogumiła J. Rouba, *op. cit.*, s. 30.

REMONT KONSERWATORSKI KOŚCIOŁA PARAFIALNEGO PW. ŚW. ANNY W BRANWI ORDYNACKIEJ

W roku 1531 istniała w Branwi parafia prawosławna, później – greckokatolicka. Po likwidacji Unii w 1875 r. przywrócono tu parafię prawosławną.

Parafia rzymskokatolicka erygowana została 18 lipca 1919 r. na mocy dekretu biskupa M.L. Fulmana. Wykorzystano wtedy i przystosowano do potrzeb obrządku drewnianą cerkiew.

Obecny kościół św. Anny w Branwi Ordynackiej wzniesiony został ze składek parafian w latach 1936-1946 z inicjatywy ks. Władysława Grzebańskiego, wg projektu z 1935 r. autorstwa arch. Tadeusza Witkowskiego. Projekt zatwierdzony został przez władze powiatowe 28 kwietnia 1935 r.

Na jesieni 1936 r. wykonano fundamenty, do wybuchu wojny zbudowano świątynię w stanie surowym. Prace kontynuowane były od wiosny 1945 r. Zostało wtedy wykonane wnętrze, przeniesiono 3 ołtarze ze starego kościoła (rozebranego w r. 1948).

Świątynia poświęcona została w lipcu 1945 r., konsekrowana 22 czerwca 1950 r. przez biskupa sufragana lubelskiego Zdzisława Golińskiego. W latach 50. XX w. wstawiono ambonę i pomalowano wnętrze.

Nastawa ołtarzowa w formie równoramiennej krzyża z płaskorzeźbami przedstawiającymi 5 tajemnic radosnych różańca wykonana została przez Janusza Obsta z Gorajca w latach 1981-1982. Umieszczono w niej obraz Matki Boskiej z Dzieciątkiem z 1772 r.

Świątynia zlokalizowana jest na lekkim wzniesieniu pośrodku wsi, w sąsiedztwie podmokłej dolinki rzeki Branew. Zbudowano ją z kamienia i cegły; z nawą na planie zbliżonym do kwadratu, ze sklepieniem krzyżowym, z węższym i niższym prezbiterium, sklepionym kolebkowo. Po obu stronach prezbiterium znajdują się zakrystia i skarbczyk. Nad nawą – dach namiotowy o lekko wypukłych połaciach, w formie przypominającej dzwon, zwieńczony sygnaturką z ośmioboczną kopułką z krzyżem. Dachy nad prezbiterium i kruchtą – trójspadowe, nad bocznymi aneksami – pulpitowe. Wejście do krucht stanowi monumentalny portyk arkadowy. Naroża nawy oskarpowano. Elewacje boczne symetryczne, trójosiowe z arkadowymi otworami okiennymi w nawie, w bocznych elewacjach prezbiterium okna zamknięte łukowo, w zakrystii i skarbczyku – okna prostokątne. Elewacje z tynkami cementowymi (tzw. „barankiem”), we wnętrzu tynki gładkie, malowane. Posadzka z płytek ceramicznych, dwukolorowych, z motywem ozdobnego „chodnika” przez środek nawy.

Kościół został wpisany do rejestru zabytków woj. lubelskiego decyzją znak: KL.V-7/170/69 z 4 czerwca 1986 r. pod numerem A/359.

W związku z pęknięciami murów, w 1970 r. wykonano ich ankrowanie. W 1972 r. pomalowano wnętrze. W 1984 r. dach został pokryty blachą miedzianą, wzmocniono również konstrukcję krzyża wieńczącego dach. W latach 1997-1999 przeprowadzono kolejny remont kościoła z ankrowaniem murów oraz remont plebanii. W 2017 r. Proboszcz Parafii podjął działania mające na celu remont kościoła obejmujący poprawę stanu jego konstrukcji oraz związany z termomodernizacją. Lubelski Wojewódzki Konserwator

Zabytków sformułował zalecenia odnośnie projektowanego zakresu remontu, w oparciu o posiadaną dokumentację archiwalną i oględziny kościoła.

Jak wynikało z „Projektu budowlanego wzmocnienia konstrukcyjnego kościoła parafialnego w Branwi” opracowanego przez mgr inż. M. Franczaka w 1998 r. – fundamenty kościoła wykonane z lokalnego wapienia zostały posadowione na głębokości 150-170 cm poniżej poziomu terenu. W tej strefie zalega wilgotna glina, na głębokości ok. 2,70 m występuje woda gruntowa, obniżająca nośność gruntu. Takie warunki stanowiły podstawową przyczynę zniszczeń posadzki świątyni wraz z podbudową. „Opinia techniczna stanu posadzki wraz z oceną zawilgocenia ścian przyziemia” autorstwa mgr inż. Krzysztofa Wyroślaka potwierdziła zły stan warstw posadzkowych. Nierównomierne osiadanie gruntu oraz trwale zespolenie warstw posadzki ze ścianami (bez dylatacji) spowodowało naprężenia skutkujące rozwarstwieniem warstw konstrukcyjnych posadzki, licznymi spękaniem wzdłuż spoin płytek (o długości do kilku metrów i szerokości do 10 mm), odkształcenia dużych połaci posadzki, a także spękania płytek. Ponadto tynki przyziemia były silnie zawilgocone, z odparzeniami i ubytkami.

Osiadanie murów i sztywne połączenie posadzki ze ścianami jako przyczynę odkształceń posadzki potwierdziły badania przeprowadzone przez mgr inż. Grzegorza Dudę przeprowadzone przed opracowaniem projektu remontu.

W złym stanie znajdowała się historyczna stolarka okienna świątyni, o czym świadczy ocena przeprowadzona przez mgr Monikę Konkolewską – konserwatora dzieł sztuki. Okna nawy i prezbiterium wykonane były jako witryny mocowane na stałe w ościeżnicach wmurowanych w ściany. W oknach nawy zastosowano skośne szprosy, tworzące kwatery w kształcie rombów. Stolarka wykonana została z drewna iglastego, z jedną warstwą szkła osadzoną przy pomocy kitu. W zakrystii i w skarbczyku okna ościeżnicowe, ze skrzydłami zewnętrznymi i wewnętrznymi, ze szprosami. Nad chórem znajduje się półkoliste okno ościeżnicowe.

W wyniku wielu lat eksploatacji nastąpiło osłabienie wiązań stolarskich i deformacja ram (zwłaszcza w dużych oknach nawy), wymycie części bielastych drewna, korozja gwoździ, ubytki kitu szklarskiego, zluszczenia farby. Widoczne były ogniska grzyba, powodujące rozkład i kruchość drewna. Tak zniszczone okna nie spełniały warunków termoizolacji. Stolarka w tym stanie nie nadawała się do dalszego użytkowania.

W kościele zachowała się historyczna stolarka drzwiowa, w tym główne drzwi frontowe. Są one dwuskrzydłowe, płycinowo-deskowe, od zewnątrz ozdobione formą wałków, od środka – skośnym deskowaniem. Analogicznie opracowane drzwi do zakrystii.

Biorąc powyższe pod uwagę, na wniosek Proboszcza parafii LWKZ sformułował zalecenia, które stanowiły podstawę do opracowania dokumentacji projektowej „Projekt budowlany: termomodernizacja zabytkowego kościoła parafialnego pw. Św. Anny w Branwi Ordynackiej” autorstwa: mgr inż. arch. Jana Radzika (branża architektoniczna), mgr inż. Grzegorza Dudy (konstrukcja), mgr inż. Marka Szpyrę z zespołem (instalacje) oraz „Dokumentacji wykonawczej stolarki okiennej i drzwiowej” opracowanej przez „Grab” Spółkę z o.o. Opracowania te stanowiły podstawę wydanych pozwoleń: konserwatorskiego i budowlanego na gruntowny remont kościoła. Dodatkowe ustalenia zapadły podczas roboczych ustaleń w trakcie inwestycji.

Roboty termomodernizacyjne objęły: wykonanie dolnego źródła ciepła, wykonanie maszynowni pompy ciepła, wykonanie centralnego ogrzewania posadzkowego, docieplenie sklepienia, wymianę stolarki okiennej oraz 2 sztuk wewnętrznych drzwi, które były w złym stanie i nie posiadały wartości artystycznych.

Decyzja o wykonaniu ogrzewania posadzkowego została podjęta ze względu na konieczność stabilizacji i naprawy warstw podposadzkowych. Zgodnie z zaleceniem LWKZ dokonano ostrożnej rozbiórki posadzki, aby jak największa jej część nadawała się do powtórnego montażu. Ze względu na mocowanie płytek mocną zaprawą cementową – wyselekcjonowano jedynie ok. 5% materiału. Płytki te zamontowano w bocznym pomieszczeniu pod chórem przy kruchcie. We wnętrzu kościoła po przygotowaniu podłoża i montażu ogrzewania ułożono posadzkę z płytek ceramicznych w układzie powtarzającym pierwotną kompozycję posadzki, z płytek o identycznych wymiarach (10x10 cm), z motywem ozdobnego „chodnika” przez środek nawy. Stolarka okienna i drzwiowa stanowi obok posadzki istotny element wystroju kościoła. Ze względu na oryginalną formę stolarka drzwiowa w wejściu głównym i drzwi do zakrystii przeznaczono do konserwacji. Stolarka okienna została wymieniona. Wykonano jednoramową konstrukcję skrzydeł, z powtórzeniem formy i wymiarów elementów, z podwójnym szkleniem. W nawie zachowano skośne szprosowanie uzyskując formę kwater w formie rombów, w prezbiterium powtórzono prostokątne kwatery. Dwa z okien prezbiterium wykonano jako uchylne. Okna w zakrystii i skarbczyku zaprojektowano jako jednoramowe, dwuskrzydłowe, otwierane do środka. Jako dodatkowe roboty wykonano skucie odparzonych tynków we wnętrzu kościoła do wysokości 1 m, osuszenie, odgrzybienie muru oraz założono tynki renowacyjne. Wykonano malowanie całego wnętrza, w nawiązaniu do oryginalnej kolorystyki. Naprawiony został pas nadrynnowy dachu z uzupełnieniem nową blachą.

Przeprowadzony remont wnętrza miał kompleksowy charakter. Wykonano niezbędne roboty zabezpieczające i poprawiające warunki termoizolacji. Zadbano przy tym o konserwatorskie rozwiązania w odniesieniu do materiałów, form i kolorystyki, zastosowano technologie dostosowane do obiektu zabytkowego.

Summary

The present Saint Anne church in Branew Ordynacka was erected in 1936-1946 and designed in 1935 by architect Tadeusz Witkowski. The temple was consecrated in July 1945. It was built of stone and brick, with the nave approximately on the square plan, with the groined vault, and the chancel with the barrel vault. Subsidence of the walls placed on unstable land and stiff connection between the floor and the walls caused deformation and destruction. The plaster and the historical window frames were in a poor condition. The renovation comprised: stabilization and repair of the layers under the floor, installation of central underfloor heating, insulation of the vault, replacement of window frames and 2 interior doors. The floor was made of ceramic tiles in the arrangement repeating the original layout of the flooring. The tiles from the old floor were installed in a side room under the gallery at the porch. The window frames were made in a form repeating the original, however, with the use of higher thermal insulation parameters. The main entrance door and the door to sacristy were earmarked for restoration. The plaster inside the church was replaced up to 1 m, the walls were dried and mould was cleaned, and renovation plaster was put. The whole interior was painted in reference to the original colours.



1. Branew, kościół parafialny, widok ogólny, fot. od Proboszcza Parafii, 2020



2. Branew, kościół parafialny, fasada po remoncie, fot. od Proboszcza Parafii, 2020



3. Branew, kościół parafialny, elewacje po remoncie, fot. od Proboszcza Parafii, 2020



4. Branew, kościół parafialny, środkowy pas posadzki przed remontem, fot. A. Wiśniewska, 2016



5. Branew, kościół parafialny, wnętrze po remoncie, widok na prezbiterium, fot. K. Tur – Marciszuk, 2020



6. Branew, kościół parafialny, wnętrze po remoncie, widok w kierunku chóru, fot. K. Tur – Marciszuk, 2020



7. Branew, kościół parafialny, fragm. wnętrza po remoncie, fot. K. Tur-Marciszuk, 2020



8. Branew, kościół parafialny, oryginalna stolarka drzwiowa, fot. K. Tur-Marciszuk, 2020

REALIZACJA PRAC KONSERWATORSKICH PRZY DEKORACJI MALARSKIEJ WNĘTRZA KOŚCIOŁA PW. ŚW. JAKUBA APOSTOŁA W LUBLINIE

Kościół pw. św. Jakuba Apostoła znajduje się przy ul. Głuskiej (do 1989 r. w granicach miejscowości Abramowice). Powstanie parafii we wsi Abramowice datuje się na koniec XIV wieku. Pierwsze świątynie parafialne były drewniane, a w latach 1786-1790 wzniesiony został kościół murowany, z zachowaniem wezwania św. Jakuba Większego Apostoła. W roku 1906, w oparciu o projekt Stefana Szyllera, kościół został rozbudowany o prezbiterium z zakrystią i skarbcem, dwie kaplice tworzące transept oraz chór muzyczny z kruchtą w dolnej kondygnacji. Ściany wzmocniono filarami, a całość przykryto sklepieniem kolebkowym.

W latach 1925-1927 na zlecenie proboszcza parafii wykonana została przez Celestyna Mikłasińskiego dekoracja malarska wnętrza. Mikłasiński był malarzem lubelskim, specjalizującym się w sztuce kościelnej. Artysta nie doczekał się dotąd opracowania monograficznego, a dane biograficzne są bardzo skromne. Tematem życia i spuścizny artystycznej Celestyna Mikłasińskiego zajęła się historyk sztuki Wiktoria Kałwak, a zebrane przez nią informacje o artyście zostały zamieszczone w odrębnym artykule niniejszych „Wiadomości Konserwatorskich”.

Projekt malarski Celestyna Mikłasińskiego dla kościoła św. Jakuba Apostoła obejmował całość wystroju wnętrza. Wszystkie ściany i sklepienia pokryły malowidła w stylu Młodej Polski, z motywami roślinnymi, inspirowanymi polskimi wycinkami ludowymi. Na większych płaszczyznach dopełnienie dekoracji stanowią wielkoformatowe sceny figuralne:

- w absydzie prezbiterium przedstawienie Boga Ojca w charakterze przedstawienia witrażowego Boga Ojca autorstwa S. Wyspiańskiego w kościele Franciszkanów w Krakowie,

- na ścianie południowej prezbiterium przedstawienie ze sceną Błogosławieństwa dzieci,

- na ścianie północnej prezbiterium przedstawienie ze sceną Nauczania Pana Jezusa, sygnowane przez autora „C. Mikłasiński 1925 r.”,

- na ścianach bocznych kaplicy południowej pw. Pana Jezusa przedstawienia ze scenami: Wskrzeszenie Łazarza oraz Spotkanie Jezusa Zmartwychwstałego ze św. Marią Magdaleną (scena podpisana „kop. Mikłasiński”),

- na ścianach bocznych kaplicy północnej pw. Matki Bożej przedstawienia ze scenami: Narodzenia Pana Jezusa i Ucieczka do Egiptu,

- na ścianie chóru muzycznego przedstawienie św. Cecylii.

Na sklepieniu absydy dominuje przedstawienie Boga Ojca, w otoczeniu nieboskłonu. Dekoracja dolnych partii ścian poniżej scen figuralnych, imituje podwieszoną draperię z motywem roślinnym układającym się w formy pawich oczek. Dekoracja sklepienia o delikatniejszym charakterze i jasnej kolorystyce, różni się od mocnej kolorystyki dolnych partii. Tło stanowi monochromia w odcieniu złamanej bieli. Dodatkowym elemen-

tem dekoracyjnym w prezbiterium, który nie występuje w innym miejscach, jest motyw orla.

W nawie podziały architektoniczne ścian wyznaczają filary wraz z kolumnami. W dolnej partii nawę i transept obiega jednobarwny cokół. Kolumny i filary wraz z belkowaniem pokrywa dekoracja o motywach wycinanek ludowych. Nisze pomiędzy filarami tworzą wieniec „płytkich” kaplic. Proste ściany powyżej cokołu w kaplicach wypełniają draperie o motywach analogicznych jak w prezbiterium. Na sklepieniu nawy w centralnym punkcie znajduje się rozeta z palmetami. Tło sklepienia i ścian – analogiczne do prezbiterium.

Polichromia wykonana została w technice klejowej, przy użyciu szablonów i patronów. Złocenia i srebrzenia występujące w obrębie dekoracji wykonano w technice olejnej na mikstion z zastosowaniem złota i srebra płatkowego. Polichromia nie była poddawana dotychczas pracom konserwatorskim. Jej stan zachowania wynikał z ogólnych warunków użytkowych i czynników zewnętrznych. Gzymsy i sklepienie były silnie zabrudzone i zakurzone. Na powierzchniach widoczna była siatka powierzchniowych spękań tynku, uwidoczniona przez osiadanie kurzu. W dolnych partiach występowały uszkodzenia mechaniczne i ubytki. Miejscowo na sklepieniu występowały ślady zawilgoceń, wykwyty pleśni i zagrzybienia, oraz osłabienie struktury tynków, spowodowane wcześniejszymi nieszczelnościami pokrycia dachowego (wymienionego w latach 90 XX wieku). Powierzchnie złoczone i srebrzone mocno zabrudzone i pociemniałe, nie dawały refleksów zamierzonych w wersji autorskiej. Generalnie polichromia utraciła pierwotny efekt estetyczny, zwłaszcza w odniesieniu do intensywności barw. Zabiegi konserwatorskie miały na celu poprawę stanu technicznego podłoża w miejscach zniszczeń oraz przywrócenie pierwotnych walorów artystycznych. W przypadku powierzchni wykazujących złuszczenia warstwy malarskiej, wykonano podklejenia. Niezbędne uzupełnienia zaprawy wykonano w technologii oryginalnej, a ubytki warstwy malarskiej w pierwotnej technice, metodą scalająco-naśladowczą. Partie złocen i srebrzeń poddano oczyszczeniu i uzupełnieniu w technice pierwotnej. Prace rozpoczęto w roku 2015 od prezbiterium. Zrealizowano je w dwuletnim cyklu do końca 2016 roku. W następnym etapie wykonano prace w nawie, które zostały dofinansowane z programu unijnego. Do końca 2019 roku zakończono prace we wnętrzu, z wyłączeniem kruchty chóru muzycznego.

Analiza twórczości Mikłasińskiego z okresu, w którym powstała dekoracja malarska kościoła św. Jakuba Ap. w Lublinie, wskazuje że wypracował on charakterystyczny styl oparty na motywach tapiserii i wycinanek ludowych, dostosowanych do elementów architektonicznych, wpisujący się w tendencje młodopolskie. Stosowane przez artystę bogate zdobnictwo o intensywnych jak w sztuce ludowej kolorach, to zapewne zasługa umiejętności zdobytych w szkole Sztuk Zdobniczych i Przemysłu Artystycznego w Krakowie. Rękodzieło pozostawało w centrum zainteresowań założonego przez Mikłasińskiego Zakładu Sztuk Zdobniczych i Przemysłu Artystycznego w Lublinie (1909). Motywy dekoracyjne były powtarzalne, dekoracje wykonywano z użyciem szablonów i patronów. Bez wątpienia jednak Celestyn Mikłasiński miał talent umożliwiający mu aranżację wielkogabarytowych przestrzeni malarskich, z rozłożeniem motywów, kolorystyki i zaznaczeniem dominant. Z kolei przedstawienia figuralne odznaczają się biegłością artystyczną, nawet w przypadku kopiowania wzorów, i nacechowane są indywidualnym podejściem, z uwzględnieniem przekazu teologicznego. Swoją twórczością religijną artysta wpisywał się w nurt sztuki tzw. swojskiej, poszukującej wzorów narodowych,

w okresie po odzyskaniu niepodległości. W przypadku kościoła św. Jakuba Ap. mamy wprost odniesienie do patriotycznych aspektów, poprzez zastosowanie w prezbiterium motywu godła – orła przepasanego białą-czerwoną szarfą. Cały wystrój kościoła, będący manifestacją „stylu polskiego” i arcyzmu Celestyna Mikłasińskiego, został zrealizowany z rozmachem i na wysokim poziomie, co można ocenić w pełni po wykonanych pracach konserwatorskich.

Literatura:

1. *Karta ewidencyjna zabytku nieruchomego, aut. W. Koziejowskiego, 1977. (w WUOZ w Lublinie).*
2. *Kościół pw. św. Jakuba Apostoła w Lublinie-Głusku. Konserwacja polichromii ścian i sklepienia apsydy prezbiterium 2015. Dokumentacja opisowa i fotograficzna. AC Konserwacja Zabytków Piotrowski, Kosakowski.*
3. *Kościół pw. św. Jakuba Apostoła w Lublinie-Głusku. Konserwacja polichromii sklepienia i gzymsów przęsła prezbiterium 2016. Dokumentacja opisowa i fotograficzna. AC Konserwacja Zabytków Piotrowski, Kosakowski.*

Summary

The parish in Abramowice village dates back to the end of the 14th c. In 1786-1790 a brick church was erected, also dedicated to Saint James the Greater the Apostle. In 1906, on the basis of a design by Stefan Szyller, the chancel with the sacristy and treasury were added to the church, as well as two chapels forming the transept, and the gallery with the porch on the lower storey. The walls were supported with pillars, and the whole building was covered with the barrel vault.

In 1925-1927 the painted decoration of the interior was made by Celestyn Mikłasiński at the request of the parish priest. Mikłasiński was a painter from Lublin who specialized in church art. The design for Saint James church comprised the whole interior décor. All walls and ceilings were covered by paintings with plant motifs, inspired by Polish folk art paper cutting. Large-format figurative scenes were presented on more sizeable surfaces. The decoration had not been renovated before and had lost its original visual appeal. The restoration works were aimed at improving the technical condition of the base surface in damaged places and bringing back the original artistic values. The works began in 2015 in the chancel. The subsequent works, financed from an EU programme, were carried out in the nave. The works inside the church have already been completed, excluding the porch of the gallery.

The analysis of Mikłasiński's work indicates that he developed his own characteristic Young Poland style, based on motifs from tapestry and folk art paper cutting, adjusted to architectural elements. The painter's artistic work referred to the so-called native art trend searching for national models in the period after regaining of independence. The whole church décor is a manifestation of the "Polish style" and the artistic style of Celestyn Mikłasiński.



1. Lublin, kościół św. Jakuba – wnętrze przed pracami, fot. M. Burzak, 2015



2. Lublin, kościół św. Jakuba – sklepienie prezbiterium przed pracami, fot. M. Burzak, 2015 .



3. Lublin, kościół św. Jakuba – fragm. dekoracji przed pracami, fot. M. Burzak, 2015



4. Lublin, kościół św. Jakuba – fragm. dekoracji przed pracami, fot. M. Burzak, 2015



5. Lublin, kościół św. Jakuba – fragm. dekoracji przed pracami, fot. M. Burzak, 2015



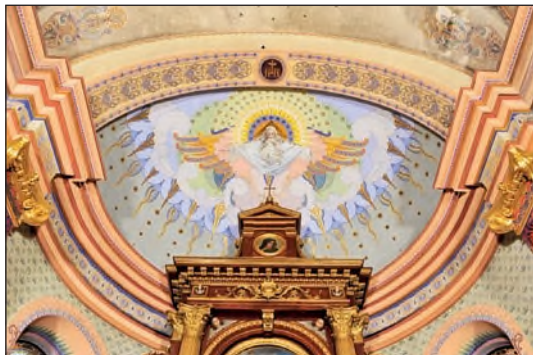
6. Lublin, kościół św. Jakuba – sklepienie prezbiterium w trakcie prac, fot. M. Burzak, 2015



7. Lublin, kościół św. Jakuba – fragm. dekoracji w trakcie prac, fot. M. Burzak, 2015



8. Lublin, kościół św. Jakuba – fragm. dekoracji po pracach, fot. M. Burzak, 2015



9. Lublin, kościół św. Jakuba – absyda po pracach, fot. M. Burzak, 2015



10. Lublin, kościół św. Jakuba – sklepienie prezbiterium po pracach, fot. M. Burzak, 2016



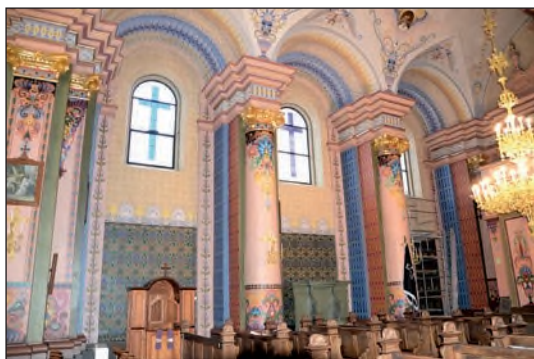
11. Lublin, kościół św. Jakuba – prezbiterium po pracach, fot. B. Stolarz, 2020



12. Lublin, kościół św. Jakuba – scena Błogosławieństwo dzieci, po pracach, fot. B. Stolarz, 2020



13. Lublin, kościół św. Jakuba – scena Nauczanie Jezusa, po pracach, fot. K. Tur-Marciszek, 2019



15. Lublin, kościół św. Jakuba – nawa po pracach, fot. K. Tur-Marciszek, 2019



14. Lublin, kościół św. Jakuba – fragm. dekoracji z orłem, po pracach, fot. K. Tur-Marciszek, 2019



16. Lublin, kościół św. Jakuba – kaplica po pracach, fot. K. Tur-Marciszek, 2019

17. Lublin, kościół św. Jakuba – fragm. dekoracji po pracach, fot. B. Stolarz, 2020



18. Lublin, kościół św. Jakuba – fragm. dekoracji po pracach, fot. B. Stolarz, 2020



19. Lublin, kościół św. Jakuba – scena Wskrzeszenie Łazarza, po pracach, fot. B. Stolarz, 2020



20. Lublin, kościół św. Jakuba – scena Spotkanie Zmartwychwstałego Jezusa z Marią Magdaleną po pracach, fot. B. Stolarz, 2020



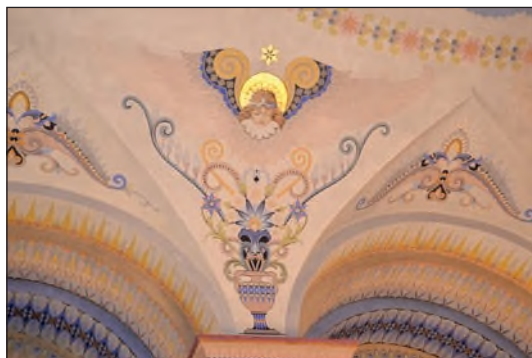
21. Lublin, kościół św. Jakuba – scena Narodzenie Jezusa po pracach, fot. B. Stolarz, 2020



22. Lublin, kościół św. Jakuba – scena Ucieczka do Egiptu po pracach, fot. B. Stolarz, 2020



23. Lublin, kościół św. Jakuba – fragm. sklepienia nawy po pracach, fot. K. Tur-Marciszek, 2019



24. Lublin, kościół św. Jakuba – fragm. sklepienia nawy po pracach, fot. K. Tur-Marciszek, 2019

LAUR KONSERWATORSKI 2020

Na dzień 28 kwietnia 2020 roku planowana była uroczystość wręczenia nagrody „LAUR KONSERWATORSKI”. Jednak z powodu panującej w Polsce sytuacji epidemicznej, w związku z obowiązującymi zasadami postępowania, nowy termin uroczystości mógł być wyznaczony na 22 września 2020 r. Jak w latach ubiegłych, film prezentujący realizację i gospodarzy zabytków, zostanie przygotowany przez TVP 3 Lublin.

Celem Wojewódzkiego Otwartego Konkursu o „Laur Konserwatorski”, organizowanego corocznie przez Lubelskiego Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków pod patronatem Generalnego Konserwatora Zabytków, Wojewody Lubelskiego i Marszałka Województwa Lubelskiego, jest:

- wyłonienie wyróżniających się realizacji konserwatorskich cechujących się wysoką jakością, prawidłowością działań przy zabytkach, szczególną dbałością o kompleksowe przywrócenie im świetności i utrwalenie wartości oraz znaczenia,
- promocja dobrych wzorów realizacji prac przy zabytkach, adaptacji i dbałości o ich właściwe utrzymanie i zagospodarowanie,
- uhonorowanie i wyróżnienie wzorowych inwestorów-gospodarzy zabytków i wykonawców prac.

W tegorocznej edycji Kapituła pod przewodnictwem LWKZ przyznała cztery „Laury Konserwatorskie”, którymi wyróżniono:

1. Parafię rzymskokatolicką pw. św. Apostołów Piotra i Pawła w Hannie oraz Gminę Hanna – za kompleksowe prace budowlane i prace konserwatorskie przy kościele i dzwonnicy w miejscowości Hanna.

Dawna cerkiew unicka w Hannie wzniesiona w 1739 r., jest unikatowym zabytkiem architektury drewnianej. Fundatorem cerkwi był książę Hieronim Florian Radziwiłł. Świątynia unicka została rozbudowana w latach 60. XVIII w. Po 1875 r. stała się cerkwią prawosławną. Od 1927 r. pozostaje kościołem rzymskokatolickim pw. Św. Apostołów Piotra i Pawła.

Przeprowadzone prace w zakresie kompleksowego remontu obejmowały m.in.: rozbiórkę wieżyczek nad babińcem, nawą główną i prezbiterium, rozbiórkę podłogi drewnianej, zdjęcie szalówki, desek okapowych, wymianę istniejącego fundamentu z zachowaniem kamieni polnych ustawianych w węzłach budynku, wykonanie pionowej, powłokowej izolacji fundamentów, wykonanie ściany cokołowej po podniesieniu kościoła, założenie izolacji poziomej, wymianę, wzmacnianie zniszczonych drewnianych elementów konstrukcyjnych, wykonanie dwóch odcinków ścian szkieletowych podpierających osłabiony strop nad nawą główną, prostowanie i zabezpieczenie wyboczonych bierwion w ścianie tęczowej oraz w ścianie północnej, demontaż deskowania stropu nad prezbiterium, wykonanie drewnianych ram odcciążających strop nad nawą główną, babińcem i prezbiterium, odtworzenie wież z zachowaniem pierwotnych wymiarów, z pokryciem z blachy miedzianej, zmianę pokrycia połaci dachowych z blachy stalowej

ocynkowanej na gont drewniany modrzewiowy, montaż obróbek z blachy miedzianej, impregnację elementów drewnianych przeciw grzybom i szkodnikom drewna oraz ppoż., wykonanie podłogi białej na legarach i słupkach ceglanych, ułożenie deskowania stropu nad prezbiterium, deskowania górnego stropu nad nawą główną i babińcem. Konserwacji poddano stolarkę drzwiową i okienną.

Prace objęły opierzenie świątyni gontem modrzewiowym, stanowiące odtworzenie najstarszego historycznego krycia elewacji na podstawie badań architektonicznych i zachowanych „świadków”. Dodatkowo wykonano podłogowe ogrzewanie kościoła z wykorzystaniem pomp ciepła, wymieniono instalację elektryczną, monitoringu wizyjnego wewnętrznego i zewnętrznego, systemu sygnalizacji włamania i napadu oraz systemu sygnalizacji alarmu pożarowego. Wykonano także kamienne schody wejściowe do świątyni, a wokół kościoła opaskę z kamienia polnego i żwiru.

Niezwykłą wartością świątyni w Hannie jest wystrój malarski wnętrza w postaci polichromii na płótnie umieszczonych na ścianach nawy i w kaplicy. Wysokie wartości zabytkowe posiadają także zgromadzone we wnętrzu XVIII-wieczne zabytki ruchome, w szczególności pięć ołtarzy bogato złożonych i srebrzonych, dekoracja snycerska łuku tęczowego, prospekt organowy i instrument organowy oraz krucyfiksy i obrazy.

Cały wystrój i wyposażenie podano specjalistycznym zabiegom konserwatorskim. W przypadku ołtarzy prace wykonano z maksymalnym zachowaniem oryginalnych złocień i srebrzeń.

Podczas prac remontowych przeprowadzone zostały badania archeologiczne w obrębie fundamentów świątyni, a także badania architektoniczne kościoła, których głównym celem było dokonanie rozwarstwienia chronologicznego poszczególnych części zabytku oraz określenie czasu ich wzniesienia i ewentualnych przekształceń. Na potrzeby prowadzonych badań architektonicznych wykonano również badania dendrochronologiczne poszczególnych części kościoła, mające na celu precyzyjne określenie daty ścięcia drewna, z których zostały one wzniesione, a tym samym w oparciu o analizę drewna i jego obróbki, jednoznaczne określenie daty wzniesienia poszczególnych części obiektu.

Remontem objęto także drewnianą dzwonnice, z rekonstrukcją jej historycznego zwieńczenia oraz stworzeniem ekspozycji muzealnej. Prace przy dzwonnicy obejmowały m.in.: wykonanie odcinkami fundamentu z zachowaniem kamieni polnych ustawianych w węzłach dzwonnicy, wykonanie pionowej, powłokowej izolacji fundamentów, rozbiórkę istniejących i wykonanie nowych fundamentów pod ścianki podcieni, rozbiórkę podłogi w poziomie przyziemia, wymianę zniszczonych podwalin, wykonanie izolacji poziomej, wymianę zniszczonych elementów drewnianych, demontaż dachu górnego, wymianę zniszczonych belek oczepowych, odtworzenie konstrukcji dachu z przywróceniem historycznego zwieńczenia – odtworzenie hełmu z pokryciem z blachy miedzianej, zmianę pokrycia połaci dachowych z blachy stalowej ocynkowanej na gont drewniany modrzewiowy, wykonanie obróbek z blachy miedzianej; impregnację elementów drewnianych przeciw grzybom, technicznym szkodnikom drewna i ppoż., wykonanie podłogi białej na legarach, konserwację stolarstwa okiennej i drzwiowej, impregnację elementów zewnętrznych dzwonnicy, wykonanie opasek kamiennych i żwirowych wokół dzwonnicy.

W ramach prac w zakresie projektu „Nadbużańskie zabytki architektury drewnianej w gminie Hanna – ochrona i udostępnienie” współfinansowanego ze środków Europej-

skiego Funduszu Rozwoju Regionalnego w ramach Regionalnego Programu Operacyjnego Województwa Lubelskiego na lata 2014-2020 Działania 7.1 Dziedzictwo kulturowe i naturalne, wykonano zagospodarowanie otoczenia świątyni (terenu cmentarza cerkiewnego) w zakresie ciągów pieszych (wykonanie alejek z kamienia polnego i żwiru). Przeprowadzono także kompleksowe prace dendrologiczne przy zabytkowej zieleni oraz wprowadzono nowe nasadzenia drzew i krzewów. Wykonano iluminację kościoła i dzwonnicy.

2. Parafię rzymskokatolicką pw. Świętego Krzyża w Rzeczyicy Księżej – za prace konserwatorskie i restauratorskie przy wystroju malarskim wnętrza kościoła w miejscowości Rzeczyca Księża.

Kościół parafialny pw. Świętego Krzyża w Rzeczyicy Księżej, jak wynikało z dotychczasowego stanu badań, został wzniesiony w 1742 roku z inicjatywy kanoników regularnych z Kraśnika. Jednak wyniki ostatnich analiz WUOZ w Lublinie skłaniają do przypuszczenia, że obecny kościół jest rozbudowaną i ujednoliconą architektonicznie pierwotną kaplicą, wybudowaną staraniem prepozyta kraśnickiego Alberta Tarnowskiego, konsekrowaną przez biskupa kijowskiego Krzysztofa Kazimierskiego w 1611 roku.

Po kasacie klasztoru kraśnickiego w 1864 r. opiekę nad świątynią przejęli księża diecezjalni. Zespół kościelny składający się z drewnianego kościoła i drewnianej dzwonnicy z dzwonem z XVIII wieku, zlokalizowany jest w środkowej części wsi, otoczony współczesnym ogrodzeniem.

Obiekt jest konstrukcji zrębowej, na podmurowaniu z czerwonej cegły, ściany są oszalowane. Wnętrze jest jednonawowe. Do prezbiterium przylega zakrystia, nawę poprzedza kruchta.

Jan Górak, badacz drewnianej architektury sakralnej Lubelszczyzny, zaliczył kościół w Rzeczyicy Księżej do wyodrębnionego typu „kraśnickiego” grupującego cztery zachowane (z sześciu) kościoły bezwieżowe, mające niską kruchtę, równej wysokości zrąb nawy i prezbiterium oraz wspólny nad nimi dach z kalenicą na jednym poziomie.

Kościół był wielokrotnie remontowany. Ostatnie gruntowne prace remontowe przy strukturze budowlanej prowadzone są od 2009 roku, w tym czasie wykonano naprawę podmurowania i renowację oszalowania, a w 2010 roku wymianę pokrycia dachowego.

Najważniejsze elementy wyposażenia to późnorenesansowy ołtarz główny z 1 poł. XVII w., dwa ołtarze boczne oraz ambona. Renesansowe ołtarze i ambona pochodzą z wyposażenia pierwotnego kościoła.

We wnętrzu tej niewielkiej świątyni uwagę zwraca dekoracja malarska. Polichromia na stropach prezbiterium i nawy pochodzi z XVII i XVIII wieku, zaś na ścianach z 2 poł. XIX wieku. Polichromia sufitu prezbiterium posiada wymiary ok. 5 x 6 m, i zawiera przedstawienia figuralne Znalezienia Krzyża Świętego. Polichromia sufitu nawy o rozmiarach 6 x 9 m przedstawia Świętą Trójcę. Grupa ujęta jest w iluzjonistycznie namalowane obramienie wyobrażające balustradę. Ściany nawy zdobione są postaciami apostołów z atrybutami; w prezbiterium przy wejściu do zakrystii znajduje się przedstawienie Maryi z Dzieciątkiem. Nawę i prezbiterium obiega iluzjonistyczny arkadowy fryz. Uzupełnienie malowideł na ścianach kościoła nastąpiło w 1874 roku przez artystę J. Rucińskiego, co zostało odnotowane na ścianie za ołtarzem.

Zakres prac zgłoszonych do nagrody „Laur Konserwatorski” objął kompleksowe prace konserwatorskie i restauratorskie przy wystroju malarskim wnętrza. Staraniem parafii wykonano pełną konserwację techniczną i estetyczną polichromii wraz z podłożem, poprzedzone badaniami. Prace rozpoczęły się w 2015 roku od polichromii stropów. Od 2018 roku trwały prace przy polichromii ścian nawy. Stan dekoracji malarskiej był zły. Występowały zniszczenia przez drewnojady struktury belek i desek stanowiących podłoże dla malowideł, deformacje zabezpieczeń w postaci łączenia płótnem drewnianego podłoża pod malaturę oraz przemalowania samej warstwy malarskiej. Powodem zniszczeń była postępująca destrukcja drewna, które jest głównym nośnikiem malowideł. Od drewnianego podłoża odklejały się zarówno pasy płótna jak i dekoracja malarska. W trakcie prac usunięto wtórną drewnianą boazerię i przywrócono pierwotną malaturę cokołu. W partii chóru muzycznego dokonano interesującego odkrycia – na balustradzie chóru rozpoznano występowanie renesansowej malarskiej dekoracji płycinowo-roślinnej. Została ona odsłonięta spod przemalowań i wyeksponowana po przeprowadzeniu zabiegów konserwatorskich.

Przy okazji prac konserwatorskich uporządkowano instalacje elektryczne, wcześniej poprowadzone w kilkukablowych wiązkach po dekoracji malarskiej (obecnie instalacje poprowadzone są w listwach przypodłogowych). Ponadto przywrócono pierwotny krucyfiks na belce tęczową (poprzedni – współczesny, po wykonaniu malatury został przeniesiony na ścianę zewnętrzną prezbiterium). Dzięki kompleksowym pracom we wnętrzu udało się zahamować procesy destrukcji i przywrócić renesansowo-barokowy charakter świątyni.

3. Parafię rzymskokatolicką pw. św. Michała Archaniola w Łosińcu – za kompleksowy remont z konserwacją wyposażenia kościoła w miejscowości Łosiniec.

Kościół parafialny w Łosińcu gmina Susiec, to dawna cerkiew greckokatolicka, wzniesiona w 1797 roku, ufundowana przez ordynatów zamojskich. W latach 1875-1919 była cerkwią prawosławną, a od 1919 r. kościołem rzymskokatolickim. Jest to świątynia bezkopułowa, o planie dwudzielnym, złożonym z prostokątnej nawy otwartej na zamknięte trójbocznie prezbiterium. Drewniany budynek ma konstrukcję wieńcową.

Analiza architektoniczno-konstrukcyjna obiektu dokonana przed podjęciem prac remontowo-konserwatorskich wykazała zły stan techniczny fundamentów, drewnianej struktury ścian oraz więźby dachowej. Destrukty części murów fundamentowych powodowały nierównomierne osiadanie i deformację ścian zewnętrznych. Po demontażu zewnętrznego szalunku stwierdzono znaczne ubytki w elementach zrębu i podwalinach, spowodowane przez szkodniki drewna oraz zamakanie ścian. Część elementów konstrukcyjnych więźby dachowej kwalifikowała się do wymiany i uzupełnienia przez nadbitki i flekowanie. Pokrycie dachu i obróbki blacharskie z blachy ocynkowanej były skorodowane, nieszczelne. Konstrukcja sygnaturki zdeformowana w wyniku przecieków, powodujących gnienie drewnianych elementów. Ściany wewnętrzne pokrywała boazeria, a sufit płyty pilśniowe zamontowane w 1975 r. Stolarka okienna i drzwiowa – nieszczelna i z ubytkami, kwalifikowała się do wymiany. W związku z niewielką powierzchnią wnętrza dotychczasowej świątyni, nie zaspokajającej potrzeb parafii, posta-

nowiono powiększyć ją poprzez rozbudowę kruchty i adaptację bocznych ganków na kaplicę i baptysterium.

W oparciu o projekt budowlany wykonano kompleksowy remont w następującym zakresie:

wymieniono podwaliny na nowe, uzupełniono ubytki w ścianach poprzez flekowanie istniejących lub wstawianie nowych elementów zrębu, usunięto zniszczony szalunek i wykonano nowe deskowanie, wykonano remont dachu z wymianą zniszczonych elementów więźby i przywrócono historyczne pokrycie dachowe z gontu. Osadzono nową sygnaturkę, obitą blachą cynkowo-tytanową, wykonano nowe obróbki blacharskie. Wymieniono instalację elektryczną.

We wnętrzu usunięto wtórną boazerię ze ścian oraz „kasetonową” boazerię ze stropów, wykonano oszalowanie wnętrza. Wzmocniono konstrukcję chóru muzycznego. Zachowane historyczne elementy ścian chóru oraz schodki na chór poddano oczyszczeniu i konserwacji.

W prezbiterium przywrócono belkę tęczową w miejscu jej pierwotnej lokalizacji, potwierdzonej badaniami. Wymieniono na nową (także drewnianą) stolarkę okienną i drzwiową oraz zamontowano drewniane podłogi. Przed kruchtą i bocznymi kaplicami wykonano nowe schody z piaskowca. Obiekt scalono kolorystycznie w nawiązaniu do zachowanych i poddanych konserwacji elementów budowli.

Ołtarze zostały poddane konserwacji. We wnętrzu świątyni, obok poddanego konserwacji dotychczasowego wyposażenia, wyeksponowano odkryte w czasie remontu elementy wyposażenia z cerkwi greckokatolickiej.

W wyniku przeprowadzonych prac remontowych i konserwatorskich został przywrócony właściwy stan techniczny. Równolegle z przedmiotową inwestycją uporządkowano otoczenie kościoła, i otoczono je ogrodzeniem, nawiązującym do charakterystycznych rozwiązań wiejskich założeń kościelnych.

4. Parafię Katedralną pw. Zmartwychwstania Pańskiego i św. Tomasza Apostoła w Zamościu – za kompleksowy remont budynku Wikariatu w Zamościu i jego adaptację na Muzeum Sakralne Katedry Zamojskiej oraz konserwację zabytków ruchomych eksponowanych w tym Muzeum.

Dawny dom wikariuszy kolegiackich, zwany wikariatem oraz wikarówką, usytuowany jest w sąsiedztwie zamojskiej Katedry między ulicami Akademicką i Kolegiacką. W 1 poł. XVII wieku odnotowany jako dom wikariuszy, w 1658 r. odbudowany po pożarze miasta. W 1761 r. został przebudowany wg projektu Jerzego de Kawe. W 1832 r. w miejsce zniszczonego dachu mansardowego został wprowadzony nowy dach wg projektu budowniczego powiatu zamojskiego A. Dąbrowskiego. W XIX wieku w budynku znajdowały się kancelarie i mieszkania księży, organisty, i innych osób zatrudnionych w parafii. Kolejne remonty i adaptacje pomieszczeń parteru miały miejsce w k. XIX w. oraz w latach 1937 i 1968.

Wikariat jest budynkiem murowanym, piętrowym, częściowo podpiwniczonym, z przyporami w narożach. W części parteru i I piętra zachowała się zasadnicza bryła budynku. Wewnątrz znajdują się trzy nierównej szerokości trakty na obu kondygnacjach. Środkowy trakt zajmują sklepione korytarze. W części pomieszczeń na parterze i piętrze zachowały się dawne sklepienia.

Budynek został poddany gruntownemu remontowi pod kątem dostosowania na potrzeby przeniesienia do niego Muzeum Sakralnego Katedry Zamojskiej. Prace objęły w szczególności zabezpieczenie konstrukcyjne partii piwnic i lokalizację w ich części urządzeń technicznych, odtworzenie na piętrze historycznego układu pomieszczeń domu wikariuszy, a także przebudowę dachu przywracającą jego historyczną formę mansardową i pokrycie z dachówki ceramicznej. Przywrócono historyczny układ otworów okiennych i drzwiowych z uzupełnieniem detalu architektonicznego.

W ramach zrealizowanego programu we wnętrzach powstała ekspozycja dzieł sztuki dotychczas przechowywanych w skarbcu katedralnym. W jej skład wchodzi w szczególności zabytkowe obrazy, przykłady rzemiosła artystycznego służącego liturgii, ornaty, księgi. Nie zabrakło pamiątek bezpośrednio związanych z rodem Zamoyskich. Wszystkie te zabytki zostały poddane specjalistycznym zabiegom konserwatorskim. W ten sposób rozpoczęło funkcjonowanie Muzeum Sakralne Katedry Zamojskiej.

Summary

The ceremony of granting the "RESTORER'S LAUREL AWARD" was planned on 28 April 2020. However, due to the epidemic situation in Poland and in connection with the binding regulations, the ceremony was cancelled. However, the Historic Preservation Officer of the Lublin Province informed the winners about the awards, and the ceremony of granting the Laurel Awards will be organized as soon as it is possible.

This year, the Committee headed by the Historic Preservation Officer of the Lublin Province granted four "Restorer's Laurel Awards" to:

- 1. Saint Peter and Saint Paul the Apostles Roman Catholic Parish in Hanna and the District of Hanna – for comprehensive construction and restoration works on the church and the belfry in Hanna village.*
- 2. Holy Cross Roman Catholic Parish in Rzeczyca Księża – for conservation and restoration works on painted decoration of the interior of the church in Rzeczyca Księża.*
- 3. Saint Michael the Archangel Roman Catholic Parish in Łosiniec – for extensive renovation with restoration of the church furnishings in Łosiniec.*
- 4. The Cathedral Parish of the Resurrection and of Saint Thomas the Apostle in Zamość – for comprehensive renovation of the Vicarage building in Zamość and its adaptation for the Religious Art Museum of the Cathedral in Zamość and for restoration of movable historical objects exhibited in this Museum.*



1. Hanna, widok na kościół i dzwonnice po pracach, fot. A. Frąckiewicz, 2020



2. Hanna, elewacja boczna kościoła po pracach, fot. A. Frąckiewicz, 2020



3. Hanna, widok ogólny na wnętrze kościoła po pracach, fot. A. Frąckiewicz, 2020



4. Hanna, ołtarz boczny przytęczowy po konserwacji, fot. A. Frąckiewicz, 2020



5. Hanna, iluzjonistyczny ołtarz na ścianie nawy, po konserwacji, fot. A. Frąckiewicz, 2020



6. Hanna, iluzjonistyczny ołtarz w kaplicy, po konserwacji, fot. A. Frąckiewicz, 2020



7. Rzeczycza Księża, widok ogólny na wnętrze kościoła po pracach, fot. A. Frąckiewicz, 2020



8. Rzeczycza Księża, widok na ołtarz główny i fragm. polichromii stropu, fot. B. Stolarz, 2019



9. Rzeczyca Książa, element balustrady chóru muzycznego po konserwacji, fot. B. Stolarz, 2020



10. Rzeczyca Książa, detal dekoracji malarskiej stropu, po pracach, fot. A. Frąckiewicz, 2020



11. Łosiniec, widok ogólny na kościół po pracach, fot. A. Frąckiewicz, 2020



12. Łosiniec, apsyda i elewacja boczna kościoła po remoncie, fot. A. Frąckiewicz, 2020



13. Łosiniec, widok ogólny wnętrza kościoła po remoncie, fot. A. Frąckiewicz, 2020



15. Łosiniec, ikona z d. wyposażenia cerkwi, fot. A. Frąckiewicz, 2020



14. Łosiniec, wnętrze, widok na ołtarz główny, fot. A. Frąckiewicz, 2020



16. Łosiniec, wnętrze, widok na chór muzyczny, fot. A. Frąckiewicz, 2020



17. Łosiniec, ołtarz boczny po konserwacji, fot. A. Frąckiewicz, 2020



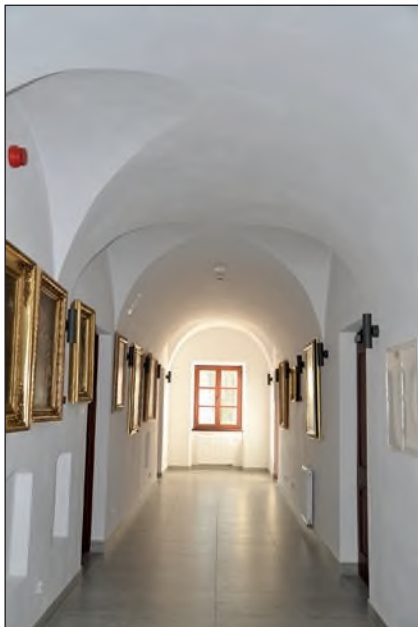
18. Zamość, budynek d. Wikariatu po remoncie, fot. A. Frąckiewicz, 2020



19. Zamość, budynek d. Wikariatu po remoncie, fot. A. Frąckiewicz, 2020



21. Zamość, wnętrze d. Wikariatu, zbiory muzealne po konserwacji, fot. A. Frąckiewicz, 2020



20. Zamość, wnętrze d. Wikariatu, sklepiony korytarz po remoncie, fot. A. Frąckiewicz, 2020



22. Zamość, wnętrze d. Wikariatu, pomieszczenie muzeum, fot. A. Frąckiewicz, 2020



23. Zamość, wnętrze d. Wikariatu, dawny ławaterz po konserwacji, fot. A. Frąckiewicz, 2020



24. Zamość, wnętrze d. Wikariatu, dawny ornat po konserwacji, fot. A. Frąckiewicz, 2020

IV. Wspomnienia

LEONARD BARTNIK



Dnia 6 sierpnia 2019 roku odszedł konserwator dzieł sztuki Leonard Bartnik. Urodzony w 1937 roku, całe życie poświęcił pracy na rzecz ratowania zabytków. Jego zainteresowania sztuką datują się od Liceum Sztuk Plastycznych w Zamościu (1951-1965). Naukę kontynuował do roku 1962 na Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, kończąc w 1962 roku dyplomem z malarstwa pod kierunkiem Stefana Nachta Samoborskiego, następnie w 1966 roku dyplomem z wyróżnieniem w specjalizacji konserwacja malarstwa. Tak uzdolniony student uzyskał posadę starszego asystenta technologii i kopii na Wydziale Konserwacji Malarstwa (1970-1974). Karierę zawodową rozpoczął dość spektakularnie zajmując się takimi dziełami sztuki, jak malowidła ścienne z Faras. W latach 1962-1979 pracował przy malowidłach ściennych na terenie Sudanu i Egiptu. Doświadczenie to procentowało w całym dorobku zawodowym pana Leonarda, a zapewne przyczyniło się do powstania powiedzenia: „Jak to, niemożliwe?”, które powtarzał w dyskusjach merytorycznych przy realizacjach własnych, jak i innych konserwatorów, powodując

konsternację. Zawodowo był osobą wymagającą, a wręcz perfekcjonistą, który nie poddawał się trudnościom. Zawsze jednak łatwiej mu było wykonać zadanie wprost, niż o nim opowiedzieć.

Doświadczenie zdobyte podczas wyjazdów zagranicznych dla młodego człowieka było również wielką przygodą, umożliwiającą poznanie ciekawych ludzi i zawiązanie przyjaźni, które przetrwały długie lata i były pretekstem do częstych spotkań (jak wspomina żona). Fascynacje te miały przełożenie także na gromadzenie publikacji obcojęzycznych, poświęconych problematyce malarstwa terenów wczesnych kultur starożytnych, oraz owocowały przynależnością do międzynarodowych organizacji (np. American Community Club, Khartum, Sudan).

Polichromia ścienna, która była zawodową fascynacją Leonarda Bartnika, „zaprowadziła” go do Lublina, do kaplicy zamkowej, której konserwacji poświęcił kolejne lata swego życia zawodowego (1980-1995), doprowadzając do szczęśliwego zakończenia prac przy freskach bizantyńsko-ruskich. W czasie prac przy freskach kaplicy zamkowej wyjeżdżał kilkukrotnie w swoje ulubione miejsca, jako uczestnik polsko-egipskiej misji archeologicznej w Egipcie. Praca w kaplicy zamkowej miała wpływ również na życie osobiste pana Leonarda, gdyż osiadł w Lublinie na stałe. Tym samym Lubelszczyzna zyskała wysokiej rangi specjalistę konserwatora i rzeczoznawcę. Podczas konserwacji kaplicy zamkowej Leonard Bartnik współpracował z konserwator dzieł sztuki Magdaleną Gawłowską, z którą po okresie transformacji gospodarczej w Polsce założyli własną firmę konserwatorską. Tandem okazał się bardzo trwały, gdyż oboje wyznawali credo zawodowe: przeprowadzić konserwację zabytku perfekcyjnie. Po dzień dzisiejszy pani Magda zastanawia się, czy mistrz Leonard byłby zadowolony z efektu mojej pracy? Jeśli nie – muszę poprawić.

Nie sposób wymienić samodzielnych realizacji konserwatorskich Leonarda Bartnika, czy już we współpracy z Magdaleną Gawłowską. Pracowali przy dekoracjach malarских, ołtarzach, obrazach. Bez wątplenia ich prace miały miejsce na całej Lubelszczyźnie i zasługują na szersze opracowanie. Warto jednak wymienić większe realizacje w kościołach w Opolu Lubelskim, Piotrawinie, w kościele Karmelitów Bosych w Lublinie, czy w lubelskich kamienicach staromiejskich Rynek 12, Rynek 6.

Do śmierci pan Leonard Bartnik pozostawał czynnym zawodowo konserwatorem. Nawet w szpitalu, gdy choroba nie pozwalała pracować, stale był zainteresowany problematyką konserwatorską, zadawał pytania, „zdalnie” nadzorował i podsuwał rozwiązania. Odszedł tytan rzetelnej pracy konserwatorskiej, pozostawiając lukę której nikt nie wypełni w sposób tak perfekcyjny. Podobno nie ma ludzi nie zastąpionych, ale są ludzie niezapomniani.

W podziękowaniu za wieloletnią współpracę – pracownicy Wojewódzkiego Urzędu Ochrony Zabytków w Lublinie.

MARIUSZ MATYASZEWSKI



14 lipca 2020 r. środowisko lubelskich archeologów i konserwatorów utraciło wspólnego Kolegę, cenionego archeologa zaangażowanego w działania na rzecz rozpoznania i ochrony dziedzictwa archeologicznego. Odszedł od nas mgr Mariusz Matyaszeński, wieloletni badacz Lublina i regionu.

Jego kariera zawodowa trwała ponad 40 lat. Swoją pracę jako archeolog rozpoczął w 1979 r. zaraz po ukończeniu studiów na Wydziale Humanistycznym UMCS w Lublinie. Bezpośrednio po ich ukończeniu zatrudniony został w Pracowni Archeologiczno-Konserwatorskiej w Przedsiębiorstwie Państwowym Pracowni Konserwacji Zabytków Oddział w Lublinie, w której spędził 11 lat. W tym czasie jako archeolog uczestniczył m.in. w misji konserwacji zabytków w Wietnamie oraz pracach konserwatorsko-archeologicznych w Rydze. W ciągu kolejnych lat pracował w Muzeum Wsi Lubelskiej w Lublinie. W 1994 r. swoją drogę zawodową związał z Pracownią Badań i Nadzorów Archeologicznych Edmunda Mitrusa w Lublinie, w której pozostał aż do swojej śmierci.

Kierował licznymi badaniami wykopaliskowymi m.in.: na terenie zespołów dworsko-parkowych: np. w Samokleskach, w Puławach, w Olesinie, w obrębie klasztoru o.o. dominikanów w Lublinie, zespołu pojezuickiego w Lublinie oraz na wzgórzu zamkowym w Lublinie. Do najważniejszych i najliczniejszych należą badania i nadzory archeologiczne w granicach zabytkowego układu urbanistycznego miasta Lublina, który znał niemal „od podszewki”. Wielokrotnie kierował również szerokopłaszczyznowymi badaniami wykopaliskowymi przy budowie dróg na terenie woj. lubelskiego oraz w innych

części kraju. Był niewątpliwym autorytetem w dziedzinie miejskich badań archeologicznych i architektury zabytkowej. Pozostawił po sobie ogromny dorobek opracowań i dokumentacji, charakteryzujących się wyjątkową wnikliwością i rzetelnością analiz oraz wniosków. Był wzorem i mentorem dla młodszych kolegów po fachu, których liczne grono przyuczył do zawodu. Jako doskonale zaprawiony w terenie archeolog, potrafił „wcisnąć” się do każdego wykopu, do każdej niedostępnej z piwnic w kamienicach, dworach i pałacach. Do koleżanek i kolegów, szczególnie tych młodszych odnosił się z serdecznością i cierpliwością. Posiadał też charakterystyczne poczucie humoru, a spotkania towarzyskie okraszał doskonałymi anegdotami i wspomnieniami z życia i praktyki archeologiczno – konserwatorskiej.

Od wielu lat, blisko współpracował z lubelskimi służbami konserwatorskimi, dzieląc się swoim doświadczeniem i fachową wiedzą. Był autorem wielu publikacji w wydawnictwie LWKZ z serii „Skarby z przeszłości”. Był wyróżniony odznaką *„Za opiekę nad Zabytkami”*, przyznaną przez Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego.

Prywatnie był wyjątkowo życzliwym, ciepłym i dobrym człowiekiem. Jego odejście jest dla kolegów po fachu i przyjaciół niepowetowaną stratą. Będzie nam go bardzo brakowało.

Prochy Mariusza Matyaszewskiego spoczęły w rodzinnym grobie na cmentarzu przy ul. Lipowej w Lublinie.

Z podziękowaniami za wieloletnią współpracę i przyjaźń – koleżanki i koledzy z Wojewódzkiego Urzędu Ochrony Zabytków w Lublinie.

V. Kronika

KALENDARIUM WAŻNIEJSZYCH WYDARZEŃ Z UDZIAŁEM URZĘDU KONSERWATORSKIEGO – ROK 2019

4 stycznia

- Biała Podlaska, spotkanie u Starosty Bialskiego w ramach „Dobre, bo bialskie”;

7 stycznia

- Lublin, udział LWKZ w uroczystości związanej z obchodami 55 rocznicy powstania Lubelskiego Przedsiębiorstwa Energetyki Ciepłej;

8 stycznia

- Biała Podlaska, spotkanie u Prezydenta Miasta w sprawach ochrony zabytków miasta w 2019 r.;

9 stycznia

- Chełm, spotkanie z Wiceprezydentem Miasta Chełm i projektantem w sprawie budowy pełnowymiarowego boiska do piłki nożnej w obrębie zabytkowej dzielnicy „Dyrekcja”;

14 stycznia

- Targowisko, komisyjne oględziny kościoła pod kątem prowadzonych i planowanych prac konserwatorskich;

21 stycznia

- Lublin, spotkanie LWKZ ze spadkobiercami dworu Krychowskich przy ul. Agronomicznej w celu wyjaśnienia stanu prawnego nieruchomości i podjęcia koniecznych prac konserwatorskich;

23 stycznia

- Lublin, spotkanie z Prezydentem Miasta Lublin w sprawie działań związanych z obchodami 450-lecia Unii Lubelskiej;

25 stycznia

- Janów Podlaski, Kodeń, komisyjne oględziny realizacji konserwatorskich zgłoszonych do nagrody „Laur Konserwatorski”;

29 stycznia

- Lublin, jedna z wielu konsultacji z zespołem projektowym w sprawie planowanych prac w pałacu Małachowskich w Nałęczowie;

31 stycznia

- Radzyń Podlaski, spotkanie u Starosty Radzyńskiego w sprawie ochrony zabytków powiatu;

1 lutego

- Biłgoraj, Goraj, komisyjne oględziny realizacji konserwatorskich zgłoszonych do nagrody „Laur Konserwatorski”;

6 lutego

- Łuków, spotkanie z Starostą Łukowskiego w sprawie ochrony zabytków pow. łukowskiego;

12 lutego

- Puławy, robocze spotkanie w sprawie planowanego remontu pałacu Marynki;

13 lutego

- Kazimierz Dolny, oględziny zabytków będących w posiadaniu Muzeum Nadwiślańskiego, poddawanych pracom konserwatorskim ze środków europejskich: kamienica Celejowska, willa Kuncewiczówka, dom z Modliborzyc, dwór z Gościeradowa, spichlerz Ulanowskiego;

21 lutego

- Terespol, spotkanie w sprawie ochrony zabytków d. Twierdzy Brześć (Przedmościa Terespolskiego);

21 lutego

- Jableczna, spotkanie w sprawie ochrony i prac remontowych zabytkowej architektury kościoła prawosławnego;

25 lutego

- Puławy, robocze spotkanie w sprawie planowanego remontu pałacu Marynki;

26 lutego

- Lublin, oględziny związane z planowanym remontem łaźni i komory gazowej na terenie Państwowego Muzeum na Majdanku;

5 marca

- Janów Podlaski, Stadnina Koni, spotkanie w sprawie programu prac remontowych zespołu stajni „prywatnych”;

6 marca

- Biała Podlaska, spotkanie z władzami miasta w sprawie zagospodarowania obiektów muzealnych;

11 marca

- Lublin, posiedzenie Komisji Edukacji, Kultury i Sportu Sejmiku Województwa Lubelskiego, omówienie utworzenia szlaku architektury drewnianej na terenie woj. lubelskiego. Temat prezentowali: Dyrektor Lubelskiej Regionalnej Organizacji Turystycznej i Lubelski Wojewódzki Konserwator Zabytków;

12 marca

- Kraczkowa, komisja ustaleń w trakcie prac konserwatorskich przy ołtarzach bocznych z Katedry Zamojskiej;

19 marca

- Zamość, komisja ustaleń w trakcie prac konserwatorskich przy sztukateriach Bernarda Moranda na sklepieniu w prezbiterium Katedry Zamojskiej oraz przy XVII-wiecznych portalach w Infułtce w zespole Katedry Zamojskiej;

19 marca

- Lublin, jedno z wielu spotkań w sprawie odkryć archeologicznych w skrzydle południowym gmachu Muzeum Lubelskiego (odkrycie muru „kazimierzowskiego”);

22 marca

- Warszawa, komisja ustaleń w trakcie prac konserwatorskich przy tkaninach liturgicznych ze zbiorów Muzeum Katedralnego w Zamościu;

26 marca

- Zamość, komisja ustaleń w trakcie prac remontowych kościoła OO. Franciszkanów;

27 marca

- Biała Podlaska, Klasztor OO. Kapucynów, spotkanie z władzami zakonu w sprawie programu prac konserwatorskich i remontowych na 2019 r.;

1-3 kwietnia

- Kraków, aktywny udział LWKZ w 18. Europejskim Kongresie Informacji Renowacyjnej, z prowadzeniem jednej z sesji tematycznych;

4 kwietnia

- Czemierniki, udział w obchodach 510 rocznicy nadania Czemiernikom praw miejskich;

11 kwietnia

- Warszawa (Wilanów), udział LWKZ z spotkaniu zorganizowanym przez Stowarzyszenie Genius Loci, poświęcone ochronie układu urbanistycznego Kazimierz Dolnego;

15 kwietnia

- Sądka, spotkanie z udziałem Wójta Gminy Sulów, Przewodniczącego Rady Gminy i kierownika WUOZ Delegatury Zamość dotyczące sposobu zagospodarowania średniowiecznego grodziska;

17 kwietnia

- Lublin (Teatr Stary), uroczystość wręczenia nagród „Laur Konserwatorski”, zorganizowana przez Wojewódzki Urząd Ochrony Zabytków w Lublinie;

25 kwietnia

- Lublin, spotkanie robocze u Lubelskiego Wojewódzkiego Komendanta Państwowej Straży Pożarnej ws. zabezpieczenia przeciwpożarowego w obiektach zabytkowych;

25 kwietnia

- Biała Podlaska, spotkanie z władzami miasta w sprawie prac rewaloryzacyjnych w zespole zamkowym;

29 kwietnia

- Lublin, udział LWKZ w posiedzeniu Rady Muzeum Lubelskiego;

9 maja

- Zamość, komisja ustaleń w trakcie prac remontowych kościoła OO. Franciszkanów;

15 maja

- Lublin (Trybunał Koronny), sesja naukowa pt. „Lublin z czasów Unii Lubelskiej”, zorganizowana przez LWKZ i Oddział Lubelski SKZ w ramach obchodów 450-lecia Unii Lubelskiej;

15 maja

- Tarnogród, komisja ustaleń w trakcie prac konserwatorskich przy XVIII-wiecznej polichromii w kościele parafialnym;

20 maja

- udział LWKZ w konferencji prasowej z udziałem Wojewody Lubelskiego w sprawie objęcia ochroną terenu bitwy pod Komarowem;

24 maja

- Romanów, Muzeum J. I. Kraszewskiego, spotkanie w sprawie prac rewaloryzacyjnych w zespole;

25 maja

- Lublin, udział LWKZ w posiedzeniu Rady Muzeum Wsi Lubelskiej;

29 maja

- Zamość, spotkanie z udziałem Burmistrza Szczepieszyna, kierownika WUOZ Delegatury Zamość dotyczące zagospodarowania wzgórza zamkowego w Szczepieszynie;

4 czerwca

- Hola, zakończenie prac remontowych przy kaplicy cmentarnej na cmentarzu unickim/prawosławnym;

6 czerwca

- Radzyń Podlaski, spotkanie z władzami powiatu w sprawie ochrony zabytków stanowiących własność powiatu parczewskiego;

6 czerwca

- Krasnystaw, odbiór prac konserwatorskich przy ołtarzu głównym w kościele rzymskokatolickim pw. św. Franciszka Ksawerego;

7 czerwca

- Niedrzwica Duża, komisja ustaleń w trakcie prac konserwatorskich przy zabytkach ruchomych ze zbiorów Muzeum Katedralnego w Zamościu;

10 czerwca

- Lublin, udział LWKZ w posiedzeniu Rady Ochrony Przyrody w Regionalnej Dyrekcji Ochrony Środowiska;

10 czerwca

- Radzyń Podlaski, spotkanie z władzami miasta w sprawie zagospodarowania i prac rewaloryzacyjnych w zespole pałacowym Potockich;

12 czerwca

- Hrubieszów, komisja ustaleń w trakcie prac konserwatorskich przy ikonostasie w cerkwi prawosławnej;

12-13 czerwca

- Krasiczyn, udział w zorganizowanym przez NID spotkaniu Opiekunów Pomników Historii;

16 czerwca

- Biała Podlaska, BCK, prelekcje – spotkania z mieszkańcami miasta w sprawie zagospodarowania i prac rewaloryzacyjnych w zespole pałacowym Potockich oraz drewnianego budownictwa sakralnego Południowego Podlasia;

17 czerwca

- Lipiny Górne, komisja ustaleń dot. kolorystyki elewacji drewnianego kościoła parafialnego;

19 czerwca

- Lublin, komisja odbioru prac konserwatorskich i restauratorskich przy kilkudziesięciu zabytkach wyposażenia i elementach wystroju malarskiego oraz robotach budowlanych w kościele O.O. Dominikanów, zrealizowanych w ramach projektu dofinansowanego z funduszy unijnych;

27 czerwca

- Biała Podlaska, WUOZ, spotkanie z przedstawicielami Związku Gmin Żydowskich w Polsce w sprawie koniecznych remontów na cmentarzach żydowskich;

29 czerwca

- Hanna, udział w uroczystości rekoncylacji kościoła rzymskokatolickiego pw. św. św. Apostołów Piotra i Pawła w Hannie po kompleksowych pracach remontowo-konserwatorskich przeprowadzonych w latach 2017-2019;

30 czerwca

- Biała Podlaska, komisja w sprawie koncepcji zagospodarowania (rekonstrukcji) układu fortyfikacji i ewentualnej odbudowy pałacu;

5 lipca

- Dęblin, udział LWKZ w Wojskowym Pikniku Historycznym, zorganizowanym przez Muzeum Sił Powietrznych w Dęblinie, we współpracy z 1. Batalionem Drogowo-Mostowym w Dęblinie i Miastem Dęblin;

10 lipca

- Lublin, podpisanie przez LWKZ i Lubelskiego Komendanta Wojewódzki Państwowej Straży Pożarnej „Porozumienia w sprawie współdziałania w zakresie zabezpieczenia przeciwpożarowego obiektów zabytkowych oraz innych dóbr kultury”;

14 lipca

- udział LWKZ w obchodach 39 rocznicy wydarzeń „Lubelskiego Lipca 80”;

19 lipca

- Zamość, komisja odbioru prac konserwatorskich przy ołtarzach bocznych oraz przy dekoracji sztukatorskiej i kamiennym gzymsie w prezbiterium Katedry;

30 lipca

- Kazimierz Dolny, udział LWKZ w dyskusji na temat uporządkowania przestrzeni publicznych (np. miejsc handlu) podczas Festiwalu Filmu i Sztuki Dwa Brzegi;

8 sierpnia

- Zamość, spotkanie z przedstawicielami NID i władz miasta Zamość w sprawie planowanej budowy Filharmonii;

22 sierpnia

- Tomaszów Lubelski, komisja ustaleń w trakcie prac konserwatorskich przy dekoracji malarskiej w prezbiterium kościoła pw. Zwiastowania NMP;

26 sierpnia

- Hanna, komisja odbioru kompleksowych prac remontowo-konserwatorskich przy kościele pw. św. św. Apostołów Piotra i Pawła;

29 sierpnia

- Bukowina, komisja odbioru prac konserwatorskich przy dekoracji malarskiej części ściany południowej i zachodniej w drewnianym kościele filialnym;

29 sierpnia

- Zamość, komisja odbioru prac konserwatorskich przy zabytkach złotnictwa ze zbiorów Muzeum Katedralnego;

29 sierpnia

- Lublin, komisja odbioru prac konserwatorskich i restauratorskich zabytków, elementów wyposażenia kościoła archikatedralnego w Lublinie, przeznaczonych do utworzenia ekspozycji muzealnej na chórze muzycznym;

2 września

- Tarnogród, komisja odbioru prac konserwatorskich przy XVIII-wiecznej polichromii ścian nad chórem muzycznym przy ołtarzu bocznym św. Jana Nepomucena;

5 września

- Jabłoń, Urząd Gminy, spotkanie w sprawie remontu budynku folwarcznego na przyszłą siedzibę Muzeum A. Zamoyskiego;

17 września

- założenie profilu Lubelskiego Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków na portalu społecznościowym Facebook;

18 września

- Biała Podlaska, Stowarzyszenie „Koło Białczan”, spotkanie w sprawie prac rewitalizacyjnych i upamiętnień w zespole d. „Akademii Białskiej”;

20 września

- Zamość, współorganizacja konferencji naukowej pt. *„Zabytek odrodzonej Rzeczypospolitej na przykładzie miasta Zamościa. Ochrona, Funkcja, Restauracja”*;

24 września

- Łosiniec, komisja odbioru prac robót budowlanych w zakresie rozbudowy i remontu drewnianego kościoła parafialnego;

24 września

- Żmudź, zakończenie prac remontowych przy dawanej cerkwi unickiej ob. kościele rzymskokatolickim;

27 września

- Lublin, udział LWKZ w uroczystej inauguracji roku akademickiego w Metropolitalnym Seminarium Duchownym;

4 października

- Biała Podlaska, Parafia pw. Narodzenia NMP, spotkanie w sprawie prac konserwatorskich w kościele parafialnym;

8 października

- Zwierzyniec, spotkanie władz samorządowych z właścicielami i zarządcami obiektów zabytkowych, z udziałem kierownika WUOZ Delegatura Zamość, dotyczące procedury postępowania administracyjnego i planowanych prac przy zabytkach w rejestrze i ewidencji;

9 października

- Krasnobród, komisja dot. ustaleń kolorystyki wieży-dzwonnicy klasztoru;

11 października

- Warszawa, aktywny udział LWKZ (powiązany z panelem dyskusyjnym) w konferencji „*POLiŚ o przeszłości*”, zorganizowanej przez Ministerstwo Inwestycji i Rozwoju jako Instytucję Zarządzającą Programem Operacyjnym Infrastruktura i Środowisko;

15 października

- Łuków, spotkanie u Starosty Łukowskiego w sprawie programu funkcjonalnego, zakresu i programu prac remontowych w zespole Muzeum H. Sienkiewicza w Woli Okrzejskiej;

18 października

- Szczeczeszyn, komisja odbioru prac konserwatorskich przy wystroju sztukatorskim wieży kościoła św. Katarzyny Aleksandryjskiej;

28 października

- Biała Podlaska, Uniwersytet Trzeciego Wieku, BCK, wykład na temat historii zespołu zamkowego w Białej Podlaskiej;

5 listopada

- Krasnobród, komisja odbioru prac konserwatorskich przy wystroju architektonicznym wieży-dzwonnicy klasztoru;

8 listopada

- Warszawa, udział w zorganizowanym przez MKiDN szkoleniu poświęconemu profilu urzędowego na Facebooku;

5 listopada

- Lublin, udział LWKZ w posiedzeniu Rady Muzeum Lubelskiego;

20 listopada

- Biała Podlaska, Urząd Miasta, udział w posiedzeniu Komisji Urbanistycznej w sprawie zmian w miejscowym planie zagospodarowania przestrzennego;

25 listopada

- Lublin siedziba LROT, udział LWKZ w spotkaniu poświęconym oznakowaniu szlaków turystycznych;

27 listopada

- Zamość, udział w uroczystości zakończenia projektu pt. „*Remont zabytkowego budynku Wikarówki wraz z zagospodarowaniem terenu oraz elewacji wejścia do kazamat Bastionu II na cele utworzenia Skarbca Historii, Sztuki i Nauki*”, realizowanego w ramach Regionalnego Programu Operacyjnego Województwa Lubelskiego – Osi priorytetowej 7 Ochrona dziedzictwa kulturowego i naturalnego, Działania 7.1. Dziedzictwo Kulturowe i naturalne – projekty regionalne;

4 grudnia

- Zamość, spotkanie z udziałem Burmistrza Szczeczeszyna, kierownika WUOZ Delegatury Zamość i projektanta dotyczące założeń projektowych zagospodarowania wzgórze zamkowego w Szczeczeszynie;

5 grudnia

- Warszawa, Departament Ochrony Zabytków MKiDN, udział w ogólnopolskiej konferencji pt. „*Przestępczość przeciwko zabytkom – aspekty materialno-prawne i procesowe*”.

11 grudnia

- Janów Podlaski, udział LWKZ w posiedzeniu Rady Programowej Narodowego Instytutu Dziedzictwa.

Ponadto LWKZ prowadził działania na rzecz popularyzacji tematyki ochrony zabytków i opieki nad zabytkami poprzez liczne wywiady dla TVP 3 Lublin, regionalnej prasy oraz radia.