



ROK 2023

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:
Portal wejścia głównego kościoła pw. św. Franciszka Ksawerego w Krasnymstawie.
Autor Maciej, 2022 r.

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 500 egzemplarzy

SPIS TREŚCI

Od zespołu redakcyjnego	5
-------------------------------	---

I. Studia i materiały

1. Dariusz Kopciowski, <i>Obraz Leona Wyczółkowskiego z Ryk</i>	7
2. Ewa Bortkiewicz, <i>Trynitarze w Lublinie czyli co kryją mury pałacu Pawęczkowskiego przy ul. Rybnej 10</i>	15
3. Barbara Stolarz, <i>Wystrój malarski oratorium kościoła pw. Wniebowzięcia NMP w Kraśniku</i>	37
4. Monika Kurczewicz, <i>Kapliczka z Chrystusem Frasobliwym z Kazimierza Dolnego</i>	52
5. Krzysztof Janus, <i>Historia Zakładów Tytoniowych przy ul. Wrotkowskiej w Lublinie</i>	68
6. Mieczysław Kseniak, <i>Kasztel i rezydencje ks. Lubomirskich w Lublinie</i>	95
7. Paweł Sygowski, <i>Cerkiew pw. Zmartwychwstania Matki Boskiej w Szczepreszynie i jej patronalna („chramowa”) ikona</i>	118
8. Marzena Gałęcka, <i>Zabytkowa kolumna przy ul. Kalinowszczyzna w Lublinie w świetle XIX-wiecznych planów. Komunikat</i>	150
9. Karolina Karkuszevska, Barbara Olszak, <i>Zabytkowa zieleń komponowana – wybrane aspekty ochrony</i>	155
10. Katarzyna Tur-Marciszuk, <i>Dzieje Wieży Trynitarzkiej</i>	167
11. Katarzyna Giżka, <i>XVII-wieczny portret Katarzyny z Kretkowskich Ligęziny – fundatorki założenia klasztoru karmelitanek bosych w Lublinie</i>	195
12. Katarzyna Tur-Marciszuk, <i>Zabytki ruchome wpisane do wojewódzkiego rejestru zabytków „B” w 2022 roku</i>	208
13. Marzena Gałęcka, Adrianna Stawinoga, Magdalena Zieniewicz, <i>Zabytki nieruchome wpisane do wojewódzkiego rejestru zabytków „A” w 2022 roku</i> ..	230

II. Realizacje

1. Jan Maraśkiewicz, <i>Rewitalizacja zespołu zamkowego w Białej Podlaskiej</i>	243
2. Maciej Filip, Aneta Filip, Bernardeta Popek-Olszowa, <i>Prace konserwatorskie przy elewacjach kościoła pw. św. Franciszka Ksawerego w Krasnymstawie</i>	275
3. Karolina Kuchno, <i>Problematyka konserwatorsko-restauratorska witraży z kościoła pw. św. Mikołaja w Lublinie</i>	290
4. Barbara Stolarz, <i>Dwie ambony z kościoła parafialnego pw. Wniebowzięcia NMP w Kraśniku</i>	301
5. Klaudia Zarzycka-Goliszek, <i>Prace budowlane i konserwatorskie w kościele ewangelicko-augsburskim w Lublinie</i>	308
6. Marcin Jańczuk, <i>Konserwacja sklepienia w prezbiterium kościoła pw. Nawrócenia św. Pawła w Lublinie</i>	327

7. Katarzyna Poździk, Łukasz Bulewicz, <i>Problematyka konserwatorska kamiennej rzeźby w kontekście powrotu figury św. Michała Archanioła pod Bramę Szczebrzeską w Zamościu</i>	335
8. Renata Sarzyńska-Janczak, <i>Laur Konserwatorski 2023</i>	347
Ewa Sadowska – Wspomnienie.	360

OD ZESPOŁU REDAKCJNEGO

Szanowni Czytelnicy.

Z radością oddajemy w Państwa ręce kolejny, już dwudziesty piąty tom *„Wiadomości Konserwatorskich Województwa Lubelskiego”*. Podejmując decyzję o przygotowaniu „Wiadomości”, za główny cel przyjęto popularyzację wiedzy o zabytkach Lubelszczyzny. W pojęciu tym mieszczą się informacje o regulacjach prawnych i zasadach ochrony zabytków, o działaniach na rzecz ich prawidłowego utrzymania w tym konserwacji, o odkryciach dokonywanych w trakcie badań i realizacji prac oraz o nowych ustaleniach naukowych. Istotnym celem jest przybliżenie czytelnikom aspektów konserwacji, restauracji i rewitalizacji, a także udziału lubelskiej służby konserwatorskiej w tych procesach.

W niniejszym tomie *„Wiadomości”*, polecamy prezentację spektakularnego odkrycia na elewacjach kościoła pw. św. Franciszka Ksawerego w Krasnymstawie. Przybliżamy ikonografię nieznaną powszechnie dzieł z kościołów w Lublinie i Kraśniku. Znanne zabytki lubelskie – pałac Pawęczkowskiego, Wieża Trynitarzka czy pałac Krebsa – jeszcze nie do końca odkryły swoje dzieje. Na temat konserwacji lubelskiego witraża św. Mikołaja oraz figury św. Michała Archanioła z Zamościa wypowiadają się wykonawcy prac. Czy wiecie Państwo, że najbardziej znana z kapliczek kazimierskich była na pewnym etapie „elementem kolizyjnym” i przedmiotem niełatwych dyskusji? Mało znane fakty z historii lubelskiego przemysłu podaje autor artykułu o zakładach tytoniowych. Jak złożonym zagadnieniem jest „rewitalizacja” zabytku, dowodzi artykuł o zespole zamkowym Białej Podlaskiej. Wybrane zagadnienia z szerokiej problematyki dotyczącej ochrony zieleni komponowanej oraz zieleni rosnącej na terenach objętych ochroną przedstawiają specjaliści z WUOZ w Lublinie. Znajdą Państwo nieco informacji o postępach prac w kościołach pobernardyńskim i ewangelicko-augsburskim. Tak jak dotychczas, prezentujemy realizacje konserwatorskie wyróżnione w bieżącym roku nagrodą „Laur Konserwatorski”.

Od początku, to jest od 1999 roku *„Wiadomości”* ukazują się jako rocznik. W naszym periodyku zazwyczaj zamieszczane były artykuły i komunikaty autorstwa pracowników Wojewódzkiego Urzędu Ochrony Zabytków w Lublinie, z delegaturami w Białej Podlaskiej, Chełmie i Zamościu. Natomiast od 2020 roku do prezentowania tematyki badań i konserwacji zabytków zapraszani są specjaliści spoza urzędu konserwatorskiego. Po latach istnienia *„Wiadomości Konserwatorskich Województwa Lubelskiego”*, opracowaliśmy bibliografię. Będzie ona zamieszczona na stronie internetowej Wojewódzkiego Urzędu Ochrony Zabytków w Lublinie www.wkz.lublin.pl w zakładce: Publikacje WUOZ w Lublinie.

Jak zawsze, jesteśmy wdzięczni Państwu za zainteresowanie naszą publikacją.

Z wyrazami szacunku – *Zespół redakcyjny*

I. Studia i materiały

Dariusz Kopciowski

OBRAZ LEONA WYCZÓŁKOWSKIEGO Z RYK

W kościele parafialnym pod wezw. Najświętszego Zbawiciela w Rykach – znajduje się obraz autorstwa Leona Wyczółkowskiego namalowany w 1915 roku i ofiarowany jako dar dla parafii w Rykach, z którą związana była rodzina artysty.

Początki historii obrazu sięgają początków XX w.

Ze względu na szybko powiększającą się liczebnie parafię w Rykach proboszcz kościoła pw. św. Jakuba – ks. J. Rozwadowski wraz z parafianami podjęli w 1900 r. starania o budowę nowej, większej świątyni.

Na początku 1908 r. prezes dozoru kościelnego – Stanisław Lasocki i proboszcz nowo budowanego kościoła pod wezw. Najświętszego Zbawiciela w Rykach – Jan Rozwadowski – zwrócili się do Leona Wyczółkowskiego z prośbą o namalowanie obrazu Chrystusa na krzyżu, do ołtarza głównego. W liście skierowanym do *Jaśnie Wielmożnego Pana Leona Wyczółkowskiego. Mistrza Pędzla Profesora Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie* napisali m.in.: (...)

*Komitet Budowy ośmielony dobrocią J.W. Pana, że kiedyś za bytnością w Rykach ś.p. ks. Proboszczowi Kurkowskiemu raczył dać obietnicę namalowania obrazu Chrystusa dla naszej parafii, obecnie zanosì w imieniu całej parafii najpokorniejszą prośbę do J.W. Pana, aby raczył do nowego kościoła w Rykach namalować Obraz Zbawiciela do wielkiego Ołtarza podług rozmiarów przy niniejszym załączonych. Komitet Budowy ośmiela się zwrócić do J.W. Pana z powyższą prośbą jeszcze i dlatego, że parafia Ryki jest Mu znana jako miejsce Jego rodzinne, tu spoczywają Jego rodzice, tu mieszka Jego familia więc parafianie tutejsi, słysząc i czytając po dziennikach o tak znakomitym Polskim Mistrzu Pędzla, jako o swoim ziomku pragnęli by wyprosić u Niego Obraz Zbawiciela który by uwiecznił pamięć J.W. Pana w tej okolicy, a parafianie Ryccy przez wdzięczność za swego Dobrodzieja ciągle zanosìć będą modły do Boga, którego ten obraz przedstawiać będzie. Mając nadzieję, że prośba nasza przychylnie przyjęta zostanie oczekujemy łaskawej odpowiedzi (...)*¹.

Odnotować trzeba, że dziadek malarza Jan Faliński zakupił majątek Rososz w pobliżu Ryk (wraz gospodarstwem rybnym i hutą szkła, oraz wsiami Brusów i Oszczy-

¹ Korespondencja Komitetu Budowy Nowego Rzymsko-Katolickiego Kościoła w Rykach do Leona Wyczółkowskiego, 2 II 1908, Biblioteka Czartoryskich w Krakowie.

wilk². Groby rodziny Falińskich – Jana, Kunegundy Falińskiej z domu Michałowskiej i ich córek (pięciu z dziewięciu) znajdują się na cmentarzu parafialnym w Rykach³.

Malarz urodził się 24 kwietnia 1852 r. w Hucie Miastkowskiej (gubernia siedlecka). W 1861 r. zmarł jego ojciec. Wraz z matką przeprowadził się wówczas do Rososzy, do dziadków. Naukę podjął w szkole ludowej w Kamionce pod Lublinem. Tym samym lata młodości malarza nierozzerwalnie związane były z ziemią lubelską.

Leon Wyczółkowski prośbę spełnił; obraz przywieziono do Ryk wozem konnym z Warszawy w 1915 r. Dowiódł go uproszony oficer Polak z armii rosyjskiej. Duże płótno, sygnowane u dołu, na drzewie krzyża: *L. Wyczółkowski w roku pamiętnym 1915* – zawieszono w głównym, neogotyckim, mającym formę tryptyku ołtarzu, zaprojektowanym podobnie jak inne elementy wyposażenia wnętrza, przez J.P. Dziekońskiego (autora projektu kościoła). Do płótna tego powstało wcześniej, w 1910 r., naturalnej wielkości olejne studium, wystawione w Zachęcie podczas oblężenia Warszawy, na przełomie lat 1914/1915. Artysta dla Zachęty „odbił” w 1915 r. w warszawskim zakładzie J. Cotty’ego litograficzną wersję obrazu w 10 000 egzemplarzy. Studium olejne do tego obrazu prezentowane było również w Muzeum Lubelskim. Pokazano je na I piętrze, w największej sali działu malarstwa polskiego. W nim, jak zanotował L. Grajewski, *prym wiedzie olbrzymi obraz Wyczółkowskiego, przedstawiający ukrzyżowanego Chrystusa na tle Wawelu, z klęczącymi postaciami królów i biskupów polskich, (...), większość obrazów stanowi depozyt „Zachęty” warszawskiej*.⁴

Obraz ze sceną Ukrzyżowania Jezusa – jak wyżej zauważono – umieszczony został w centralnej części ołtarza głównego, zaaranżowanego jako neogotycka oprawa przedstawienia malarskiego. Ołtarz jest architektoniczny, trójosiowy. Środkową część retabulum wykonano w postaci rzeźbionej ozdobnej ramy, z płaskorzeźbami uskrzydłonych główek aniołów. Części boczne zamknięte są półkolistymi arkadami w podstawie i prześwitami zamkniętymi ostrołukami w części wyższej. W prześwitach rzeźby z przedstawieniem Zwiastowania (z lewej strony) i Zmartwychwstania (z prawej strony). Zwieńczenie części głównej ołtarza ma formę ażurowego tympanonu w rodzaju wimpergi, ujętego po bokach pinaklami ze zwieńczeniem w postaci wież Kościoła Mariackiego.

*W 1914 roku w nowo oddanej do użytku świątyni była wykonana jedynie środkowa część ołtarza głównego i to jeszcze nie w całości. Obok mensy przy ołtarzu było pięć stopni dębowych, o wysokości 15 cm, na rusztowaniu sosnowym (...) W ołtarzu wielkim nie było jeszcze umieszczonego obrazu Chrystusa Ukrzyżowanego, a w niszach nad mensą figur świętych. Tabernakulum wykonano z drewna lipowego (...). Te wszystkie części ołtarza zostały ukończone do czasu I wojny światowej (...)*⁵. Pozostałe elementy ołtarza uzupełnione zostały w okresie powojennym. Wykonał je rzeźbiarz z Warszawy Antoni Polkowski, w tym: skrzydła tryptyku z rzeźbami Zwiastowania i Zmartwychwstania,

² Hanna Witek. By czas nie zaćmił i w niepamięć obrócił... Znane i nieznane groby na ryckich cmentarzach, Część I. Towarzystwo Przyjaciół Ryk. 2020, s. 113-115.

³ Portret Kunegundy Falińskiej babki malarza autorstwa L. Wyczółkowskiego – powstał w Rososzy w 1880 roku, obecnie przechowywany jest w Muzeum Narodowym w Warszawie.

⁴ Renata Bartnik, Leona Wyczółkowskiego wędrowni po Lubelszczyźnie. Katalog wystawy zorganizowanej z okazji jubileuszu 100-lecia Muzeum Lubelskiego i 70. rocznicy śmierci artysty, Muzeum Lubelskie w Lublinie, Lublin 2006, s. 34-35.

⁵ Krystian Pielacha. Dzieje Parafii w Rykach, Ryki 2008, s. 64-65.

obraz Matki Bożej Częstochowskiej z dwoma aniołami oraz figury świętych w niszach. Ofiary na ten cel zostały złożone przez parafian w 1921 i 1922 roku. W księdze parafialnej widnieje 2598 ofiarodawców⁶.

Obraz został namalowany z dużym artystycznym rozmachem (śmiecie pociągnięcia pędzla z grubymi impastami). Płótno ma wymiary 380 x 302 cm.

Na pierwszym planie, w centrum obrazu – Artysta przedstawił krucyfiks jako rzeźbę o plastycznie modelowanym torsie, z mocno napiętymi mięśniami. Wokół głowy umieścił falujące promienie. Perisonium jest drobno fałdowane. Nogi przybite jednym gwoździem. Ponad głową Chrystusa Artysta namalował tabliczkę z napisem INRI.

Wyczółkowski przedstawił scenę Ukrzyżowania wzorując się zapewne na kamienniej rzeźbie Wita Stwosza z katedry Mariackiej w Krakowie.

Motywy krakowskie są myślą przewodnią przedstawienia. Ogromny krucyfiks adorowany jest przez ukazane w tle klęczące postacie królów polskich od początku panowania po czasy Jagiellonów oraz dostojników i świętych patronów kościoła w Polsce. Z lewej strony przedstawieni zostali m.in.: Bolesław Chrobry, Władysław Jagiełło, Królowa Jadwiga. Z prawej strony m.in. św. Wojciech i św. Stanisław. Wśród postaci ukazanych na obrazie Leon Wyczółkowski umieścił z prawej strony swój autoportret (w berecie), a także malarza Apoloniusza Kędzierskiego, który pomagał mu w wykonaniu dzieła, malując partie tła.

Na dalszym planie przedstawiona została panorama Krakowa z Wawelem i murami miasta (po prawej stronie) i kościołem Mariackim (po lewej). W tle górnej połowy obrazu Wyczółkowski namalował niebo z pasmami obłoków, w dolnej części – kwietną łąkę. Obraz jest bogaty kolorystycznie, krzyż brązowo-czarny z cieniami w tonacji ciemno-niebieskiej. Ciało Chrystusa jest mocno skonstrastowane, popielato-cielisto-zielonkawe, cienie brązowe, promienie żółte, obwiedzione czerwienią. Niebo w kilku odcieniach koloru niebieskiego, cielistego i brązowego. Kolory kwiatów: fiolet, niebieski, różowy, biały, czerwony. Kolory szat: cielisty, fioletowy, fioletowo-czerwony, czerwony, zielony, różowy ciemno-szary, brązowy.

Obraz ujęty został w masywną, dekorowaną akantem ramę, o formie półwałka zamkniętą od góry łukiem koszowym⁷

Na cztery lata przed śmiercią w 1932 roku Artysta przyjechał do zmienionych i „wypięknlonych” w ostatnich latach wolnej Polski Ryk, aby zobaczyć ostatni raz swój obraz ołtarzowy⁸.

Leon Wyczółkowski zafascynowany nowymi nurtami i technikami plastycznymi, zwykle obierał własną drogę twórczą nigdy nikogo nie kopiując. Stał się przez to artystą nieprzeciętnym – co dobitnie pokazał w przedstawionym obrazie. Z całą pewnością przekazał parafii ryckiej, z którą związana była jego rodzina nieprzeciętne, wybitne dzieło sztuki – świadczące o jego wielkim, wyjątkowym talencie malarskim.

⁶ Tamże, s. 65.

⁷ Hanna Orzechowska, Karta zabytku ruchomego, obraz Chrystusa Ukrzyżowanego, 1980, w archiwum WUOZ w Lublinie.

⁸ K. Pielacha, op. cit., s. 45.



1. Obraz „Chrystus Ukrzyżowany” w kościele parafialnym pod wezw. Najświętszego Zbawiciela w Rykach – autorstwa Leona Wyczółkowskiego, namalowany w 1915 roku i ofiarowany jako dar dla parafii w Rykach, z którą związana była rodzina artysty.



2. Grób ks. Jan Rozwadowskiego na cmentarzu parafialnym w Rykach, proboszcza parafii pod wezw. Najświętszego Zbawiciela w Rykach, który wystosował list do malarza z prośbą o namalowanie obrazu



3. Obraz Chrystus Ukrzyżowany w kościele parafialnym pod wezw. Najświętszego Zbawiciela w Rykach – autorstwa Leona Wyczółkowskiego. Na obrazie przedstawieni zostali m.in.: Bolesław Chrobry, Władysław Jagiełło, Królowa Jadwiga.



4. Obraz Chrystus Ukrzyżowany w kościele parafialnym pod wezw. Najświętszego Zbawiciela w Rykach – autorstwa Leona Wyczółkowskiego. Z przedstawieniem m.in. św. Wojciecha i św. Stanisława. Wśród postaci ukazanych na obrazie Leon Wyczółkowski umieścił z prawej strony swój autoportret (w berecie), a także malarza Apoloniusza Kędzierskiego, który pomagał mu w wykonaniu dzieła, malując partie tła.

SUMMARY

In the main altar of the Holy Saviour parish church in Ryki there is a painting with the representation of Christ on the cross, created in 1915 by Leon Wyczółkowski and offered as a gift for the parish in Ryki with which the painter's family was associated. The artist was born on 24 April 1852 in Huta Miastkowska (Siedlce province). In 1861, after his father's death, Leon moved with his mother to grandparents in Rossosz. Wyczółkowski started his education in the community school in Kamionka near Lublin. For 16 years (1895-1911) he was a lecturer in Cracow, and in 1909-1910 he was the Rector of the Academy of Fine Arts.

The painting was placed in the newly-built temple. Father J. Rozwadowski, the parish priest at that time, together with his parishioners, first undertook efforts to build the church in 1900. As soon as in the following year, the authorities of the province gave their consent to the construction. The area near the Warsaw Route, belonging to the Jezierski family, was obtained for the construction purposes by exchange. The neo-Gothic church was designed by Józef Pius Dziekoński, an architect from Warsaw. At the beginning of 1908, the chairman of the church inspection and the parish priest of the Holy Saviour church in Ryki under construction requested Wyczółkowski to create the above-mentioned painting.

The painting was placed in the central part of the main altar, arranged as a neo-Gothic setting for the painting in 1918-1922. It was created with an artistic flourish (bold brushstrokes with thick impasto). The canvas measures 380 x 302 cm. Wyczółkowski's representation of the Crucifixion scene is modelled on a stone sculpture by Wit Stwos from St Mary's Basilica in Cracow. Furthermore, the Cracow motifs constitute the keynote of the image. The huge crucifix is worshipped by the kneeling figures of the Polish kings from the beginning of the reign until the Jagiellonian times, and by dignitaries and patron saints of the church in Poland, most importantly: St Stanislaus and St Adalbert. In the background of the painting there is a panorama of Cracow with Wawel Royal Castle and St Mary's Basilica. Among the figures depicted in the painting, Leon Wyczółkowski placed his self-portrait (in a beret) on the right and included also Apoloniusz Kędzierski, a painter who helped him with the work by painting parts of the background. The painting is surrounded by a massive half-roll frame, decorated with acanthus, closed from above with a basket-handle arch. The finished painting was brought from Warsaw to Ryki by a requested Polish officer from the Russian army in a horse-drawn cart in 1915. The large canvas, signed at the bottom, bears the following inscription on the cross wood: L. Wyczółkowski in the memorable year 1915.

The painting is placed in the neo-Gothic triptych altar, designed by Dziekoński, similarly as other interior furnishings: the balustrade of the choir and the balustrade separating the chancel from the nave. A life-size oil study, which had been created for the canvas earlier, in 1910, was exhibited during the siege of Warsaw at the turn of 1914/1915 in Zachęta art gallery. For Zachęta, the artist printed a lithographic version of the painting in 10,000 copies at J. Cotty's workshop in Warsaw in 1915. Based on it, he created a lithograph reflecting pessimistic moods connected with the outbreak of World War I. The oil study for the altar painting was also shown in the Lublin Museum. It was exhibited on the first floor, in the largest hall of the Polish painting department.

Inside, as noted by L. Grajewski, the most conspicuous element is a huge painting by Wyczółkowski, depicting crucified Christ against the backdrop of Wawel castle, with kneeling figures of Polish kings and bishops (...).

TRYNITARZE W LUBLINIE CZYLI CO KRYJĄ MURY PAŁACU PAWĘCZKOWSKIEGO PRZY UL. RYBNEJ 10



1. Pałac Pawęczkowskiego, elewacja wschodnia od Placu Rybnego

Budynek przy ul. Rybnej 10 był przedmiotem dokumentacji naukowo-histerycznej sporządzonej przez autorkę niniejszego opracowania w 1985 r. w ramach Pracowni Dokumentacji Naukowo-Histerycznej PP PKZ w Lublinie i przechowywanej w archiwum Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków w Lublinie. Niniejsze opracowanie przygotowane do celów publikacji jest skróconą wersją dokumentacji, a zarazem jej uzupełnieniem w oparciu o weryfikację i ponowną analizę źródeł archiwalnych oraz o powstałą od tamtego czasu literaturę przedmiotu, zwłaszcza kompleksowe opracowania dotyczące reguły i charyzmatu¹ oraz architektury trynitarzy na terenach dawnej Rzeczypospolitej².

Dzieje zabudowy istniejącej w ciągu wieków na miejscu, gdzie obecnie wznosi się kamienica przy ul. Rybnej 10 były różnorodne, niezwykle i skomplikowane. Historię tej zabudowy można podzielić na trzy etapy; realizowane tu w ciągu wieków

¹ Maciej J. Kowalski OSSM, *Realizacja charyzmatu trynitarzkiego w Polsce*, Kraków 2021 r. (= Kowalski).

² Mirosława Sobczyńska-Szczepańska, *Architektura trynitarzy na ziemiach dawnej Rzeczypospolitej*, Katowice 2017 r. (= Sobczyńska-Szczepańska).



2. Pałac Pawęczkowski, elewacje południowa i zachodnia, od strony ulicy Noworybnej

obiekty zasadniczo różniły się od siebie funkcją i formą architektoniczną. W etapie pierwszym (początek XVI w. – połowa XVIII w.) istniały tu trzy mieszczkańskie kamieniczki mieszkalne, w drugim (połowa XVIII w. – 1824 r.) zabudowa sakralna, tj. kościół trynitarzy, w trzecim (1824 r. – do chwili obecnej) kamienica mieszkalna zwana pałacem Pawęczkowskiego. Najważniejszym problemem badawczym było określenie usytuowania i stosunku obecnej kamienicy do dawnych zabudowań trynitarzskich oraz tychże zabudowań – do wcześniejszej zabudowy mieszczkańskiej. W tym zakresie udało się jednoznacznie wykazać, że pod budowę kościoła zajęto trzy działki zabudowane kamieniczkami mieszczkańskimi, a obecną kamienicę zwaną pałacem Pawęczkowskiego

zrealizowano na miejscu kościoła, a nie, jak wcześniej sądzono, kościoła i klasztoru. Za klasztor służyły trynitarzom budynki zastane na terenie obecnej posesji przy ul. Rybnej 12.

Trzeba zaznaczyć, że przedmiotem obecnego opracowania jest przede wszystkim kościół, klasztor potraktowany zostanie w sposób marginalny. Jakkolwiek bowiem kościół i klasztor stanowiły całość założenia pod względem funkcjonalnym, to ostatecznie budowy klasztoru nawet nie rozpoczęto i do końca pobytu w tym rejonie Lublina zakonnicy mieszkali w budynkach przy ul. Rybnej obecnie nr 12 zaadaptowanych do pełnienia nowej funkcji.

W zakończeniu uwag wstępnych należy też wyjaśnić, że wobec wyłączenia z użytkowania i zakazu wstępu do kamienicy, wszystkie fotografie wnętrza budynku oraz dziennik pochodzą z ww. dokumentacji z 1985 r.

I. Ogólny zarys dziejów oo. trynitarzy ze szczególnym uwzględnieniem Rzeczypospolitej

Zakon oo. trynitarzy został założony w 1198 r. przez Jana de Matha i Feliksa de Valois. Reguła zakonu, sformułowana w tymże 1198 r. przez św. Jan de Matha została zatwierdzona 17 grudnia 1198 r. przez papieża Innocentego III³. Zakon został powołany do życia w momencie narastającego konfliktu między światem chrześcijańskim, a Islamem. Nieodłącznym elementem tego konfliktu stał się handel ludźmi. Zgodnie z regułą zakonną, do głównych zadań trynitarzy należał wykup chrześcijańskich jeń-

³ Sobczyńska-Szczepańska, op. cit., s. 15.

ców z niewoli muzułmańskiej zwany redempcją. Na ten cel przeznaczali oni trzecią część swoich dochodów pochodzącą z datków wiernych.

W ciągu wieków zakon był kilkakrotnie reformowany; za najistotniejszą uważana jest reforma dokonana w Hiszpanii w 1598 r. przez św. Jana Chrzyciela od Poczucia, w wyniku której z zakonu trynitarzy wyodrębniły się dwie kongregacje: francuska – trynitarzy trzewiczkowych i hiszpańska – trynitarzy bosych o surowszej regule.

Na czele kongregacji hiszpańskiej stał generał zakonu, któremu podlegali przełożeni prowincji, tzw. prowincjałowie lub ministrowie prowincjonalni. Młodzi zakonnicy odbywali studia w klasztorach trynitarских zwanych kolegiami. Na czele klasztoru stał minister zwany też prezydentem.

Jakkolwiek trynitarze nie sformułowali szczegółowych przepisów dotyczących wyglądu architektury, to ułożona przez św. Jan de Matha w 1198 r. reguła zakonna precyzowała również, wprowadzając w sposób bardzo ogólny, sprawę wyglądu budynków zakonnych. Zalecano, aby zgodnie z trynitarą regułą kościoły były prostej struktury⁴. W ciągu lat przepisy dotyczące wyglądu budynków uległy niewielkim zmianom oraz wzbogacone zostały ustaleniami odnośnie do dopuszczalnych (minimalnych i maksymalnych) wymiarów kościołów i klasztorów. Wymóg przestrzegania przez trynitarzy bosych, określonych w wewnętrznych przepisach zakonnych, wymiarów świątyń i klasztorów, prostoty ich struktury i oszczędności w stosowaniu dekoracji obowiązywał ściśle na terenie Hiszpanii. W Rzeczypospolitej wymiary i wygląd założeń trynitarских uzależnione były w znacznym stopniu od woli i możliwości finansowych fundatorów poszczególnych założeń⁵.

Lata poprzedzające sprowadzenie trynitarzy do Polski to czas zwycięskiego marszu imperium osmańskiego na Europę. Po wojnach z Wenecją i Węgrami, Turcy zaatakowali Rzeczypospolitą w 1672 r. i po zdobyciu Kamieńca Podolskiego zajęli województwa podolskie, braclawskie i południową część województwa kijowskiego. Wprawdzie zwycięska bitwa pod Chocimiem w 1673 r. i Wiktoria Wiedeńska w 1683 r. powstrzymały inwazję Wielkiej Porty, ale pozostała do rozwiązania kwestia tysięcy jeńców chrześcijańskich przebywających w niewoli tureckiej. Pierwotna misja zakonu trynitarского w Rzeczypospolitej stała się zatem jak najbardziej aktualna.

W 1685 r. z inicjatywy kardynała Jana Kazimierza Denhoffa, posła polskiego na dworze papieskim i na zaproszenie króla Jana Sobieskiego, sprawę wykupu jeńców z terenu Rzeczypospolitej powierzono trynitarzom bosym z kongregacji hiszpańskiej. Autor tej koncepcji Jan Kazimierz Denhoff, wysłany przez króla do ówczesnego papieża Innocentego XI z tureckim sztandarem oraz innymi trofeami wojennymi był częstym gościem w trynitarским klasztorze San Carlo alle Quattro Fontane, gdzie poznał styl życia tamtejszej wspólnoty oraz korzyści płynące z jego działalności redempcyjnej⁶. W odpowiedzi na prośbę Denhoffa, Kapituła w Madrycie, postanowiła, „że podejmie tę fundację dla większej czci i chwały Boga oraz ku pożytkowi dusz w dziele wykupu niewolników”⁷.

⁴ J.w., s. 29.

⁵ J.w., s. 38.

⁶ Witko A., Trynitarze, Kraków 1999 r., s. 125, Kowalski, op. cit., s. 29.

⁷ Kowalski, op. cit., s. 30.

Realizację podjętego dzieła trynitarze powierzyli ojcom Janowi od św. Antoniego i Franciszkowi od Poczęcia oraz bratu Janowi od św. Franciszka⁸. „Ojcowie założyciele” udali się do Warszawy, pragnąc tam założyć klasztor. Ostatecznie jednak ze względów praktycznych, tj. bliskości granicy tureckiej, wybrano Lwów. Z czasem stał się on główną siedzibą zakonu w Polsce. Wkrótce po przybyciu, bo już w 1688 r. trynitarze odbyli pierwszą redempcję. Wyniki dziesiątej redempcji zostały zaprezentowane w 1721 r. w Lublinie i w Warszawie.

Działalność redempcyjna i duszpasterska oraz czynione dzieła miłosierdzia (niesienie pomocy biednym, opieka nad chorymi w prowadzonych hospicjach) zyskały zakonnikom uznanie i poparcie mieszkańców Rzeczypospolitej, co znalazło wyraz m.in. w nowych fundacjach. W krótkim czasie nastąpił dynamiczny rozwój trynitarских struktur zakonnych w Rzeczypospolitej. W sumie, do czasu rozbiorów, powstało 30 placówek zakonnych rozsianych po całym obszarze kraju.

13 września 1726 r. Kapituła Generalna zakonu oo. trynitarzy w Madrycie, biorąc pod uwagę liczbę klasztorów w Polsce, liczbę odbytych redempcji i działalność naukową trynitarzy, podjęła decyzję o ustanowieniu osobnej prowincji polsko-litewskiej pod wezwaniem św. Joachima; pierwszym prowincjałem prowincji polskiej został o. Antoni Wielohorski; postanowienie kapituły zatwierdził 4 sierpnia 1727 r. papież Benedykt XIII, nadając nowo powstałej prowincji statut określający jej wewnętrzną organizację.

II. Trynitarze w Lublinie (1703-1817)

Do Lublina trynitarze przybyli na początku XVIII w. Dla zakonu bardzo pożądane było założenie konwentu w mieście – siedzibie Trybunału Koronnego dla Małopolski, w którego sesjach uczestniczyli prokuratorzy prowincji. Starania o to trwały prawie pół wieku. Zaczątkiem późniejszej fundacji stał się fakt posiadania przez zakon nieruchomości przy ul. Rybnej obecnie 2B. W 1703 r. aptekarz Jego Królewskiej Mości Jakub Łaziński, vel Łasiński wraz z żoną Judytą zapisali warszawskiemu konwentowi trynitarzy na Solcu swoją kamienicę dziedziczną „z wszystkimi przynależnościami i dobytkiem”⁹. Kamienicę tę zakon wydzierżawił lubelskiemu mieszczańskiemu za czynsz roczny z zastrzeżeniem, że ma ona służyć za mieszkanie trynitarzom prokuratorom prowincji podczas obrad Trybunału.

Z czasem, w ciągu pierwszej ćwierci XVIII w., trynitarze znacznie powiększyli swój stan posiadania. W 1715 r. Wojciech z Grodkowa Łoś, sędzia lwowski¹⁰, zapisał im podlubelski majątek zwany *Ważyński vel Ważyńskie ze wszystkimi zabudowaniami, stajniami, piwnicami murowanymi, ogrodem, sadem* oraz nieruchomości z budynkiem zwanym *Zupa* położoną na przedmieściu Lublina przy ulicy Krakowskiej¹¹. Cesjonariuszem darowizny był o. Jan od św. Józefa Karczewski. O. Jan był gorącym orędownikiem założenia fundacji w Lublinie. W przeszłości pełnił rozmaite funkcje w zakonie. Był znaczącą osobistością, określaną przez współczesnych, jako drugi, obok

⁸ J.w.

⁹ Marianus a S. Stanisław [Sikorski] (=Sikorski), *Hypomnema Ordinis Discalceatorum Sanctissimae Trinitatis Redemptionis Captivorum*, Varsaviae 1753, s. 729-730.

¹⁰ Seweryn Uruski (= Uruski), *Rodzina. Herbarz szlachty polskiej*, t. IX, s. 371.

¹¹ Sikorski, op. cit., s. 730-731.

o. Antoniego Wielohorskiego, filar prowincji polsko-litewskiej. Ten mąż opatrnościowy fundacji lubelskiej doprowadził do założenia konwentu trynitarzy w Lublinie w oparciu o posiadaną tu przez konwent warszawski, wspomnianą wyżej nieruchomości przy ul. Rybnej 2B.

Kwestią utrudniającą lokację w Lublinie był brak odpowiedniego dla zakonu klauzurowego, odosobnionego miejsca. Nieruchomość przy ul. Rybnej 2B, usytuowana wśród zagęszczonej zabudowy mieszczańskiej w bezpośrednim sąsiedztwie centrum miasta, w żadnej mierze nie zapewniała zakonnikom możliwości przestrzegania klauzury i innych zasad życia zakonnego. Należało zatem znaleźć taką lokalizację, która spełniając te warunki, byłaby osiągalna pod względem finansowym dla niezamożnego zakonu. W pierwszej połowie XVIII w. większość parcel w murach miasta była już zabudowana. Wartość intensywnie zurbanizowanych działek w prestiżowych miejscach przekraczała możliwości finansowe trynitarzy, zwłaszcza, że założenie możliwe było do realizacji po skupieniu w rękach zakonu kilku sąsiadujących ze sobą nieruchomości. Ostatecznie wybór padł na teren położony na skraju Lublina, przy końcowym odcinku ulicy Rybnej, w północno-zachodnim narożu murów miejskich.

Wprawdzie był to pośledni rejon miasta, gdzie koncentrował się handel rybami, funkcjonowała publiczna łaźnia i dodatkowo płynął kanał ściekowy odprowadzający nieczystości komunalne i wody deszczowe poza obręb miasta, w kierunku obecnej ulicy Kowalskiej, ale z drugiej strony teren był obszerny, a parcele słabiej zurbanizowane, co stwarzało możliwość ich tańszego wykupu. Ponadto, o ile ziściłyby się zamiary zakonu co do wykupu całego bloku zabudowy, sąsiedztwo innych domów mieszkalnych byłoby mało uciążliwe, bo istniały one tylko od strony południowej. W 1721 r. nadarzyła się okazja zamiany kamienicy przy ul. Rybnej 2B na jedną z kamienic przy końcowym odcinku ulicy Rybnej. Stronami tej umowy byli: z jednej strony, działający w imieniu zakonu o. Jędrzej od św. Agnieszki, Prokurator Generalny trynitarzy, z drugiej – Apolonia ze Skarbek Kiełczewskich, wdowa po Piotrze Pawle Hadziewicz, stolniku czernichowskim¹², z synami Piotrem i Ignacym. Zgodnie z treścią transakcji, strony dokonały zamiany należących do nich nieruchomości zabudowanych kamienicami. Jedną z nich była, jak wiadomo, kamienica przy ul. Rybnej 2B, drugą zaś kamienica, którą dopiero poznamy w dalszej części, jako nieruchomość oznaczoną numerem ul. Rybna 10C.

III. Okres przedtrynitarski (XVI w. – 1751)¹³

Fundacja trynitarzy nie powstała w Lublinie *in cruda radica* (na surowym korzeniu), ten peryferyjny teren miał już bowiem za sobą dwuwiekową tradycję budowlaną.

W XVI w. przy ul. Rybnej po jej parzystej stronie istniało 12 parcel budowlanych; ulica Rybna zaczynała się przy Rynku, a jej granicę północną stanowiła linia miejskich murów obronnych. 6 parcel znajdowało się pomiędzy kamienicami przy ul. Rybnej 2A i ul. Rybnej 8 (włącznie z tymi nieruchomościami), a 6 kolejnych parcel

¹² Uruski, op. cit., t. V, s. 89.

¹³ Pełny wykaz źródeł archiwalnych odnośnie do tego okresu znajduje się w: E. Bortkiewicz, Dokumentacja naukowo-historyczna kamienicy przy ul. Rybnej 10/Noworybnej 4 w Lublinie, Lublin 1985 r. (=Bortkiewicz), w pos. WKZ w Lublinie.

rozcigało się od kamienicy przy ul. Rybnej 8 do linii murów (obecne kamienice przy ul. Rybnej 10 i 12). Między parcelą szóstą i siódmą, licząc od strony Rynku, biegło wąskie przejście piesze z ulicy Olejnej do Rybnej (obecna ulica Noworybna wytrasowana w połowie XIX w.). Od linii wyznaczonej przez obecne nieruchomości przy ul. Rybnej 8 i ul. Rybnej 9 ulica rozszerzała się, tworząc nieregularny plac zwany Rynkiem Rybnym, przez który płynął wspomniany kanał ściekowy. Dla jasności wyводу, w dalszej części opracowania pomocne będzie posługiwanie się dodatkową numeracją ww. parcel od siódmej do dwunastej. Licząc od Rynku i zachowując obecny numer posesji przy ul. Rybnej 10 i ul. Rybnej 12 wygląda to następująco: ul. Rybna 10A – parcela siódma, ul. Rybna 10B – ósma, ul. Rybna 10C – dziewiąta, ul. Rybna 10D – dziesiąta i ul. Rybna 12A – jedenasta, ul. Rybna 12B – dwunasta.



2a. Prawdopodobny podział na parcele obecnych nieruchomości przy ul. Rybnej 10 i 12 w okresie przedtrynitarskim

Źródłowe potwierdzenie istnienia zabudowy drewnianej na wszystkich sześciu parcelach (od siódmej do dwunastej) mamy dopiero z ostatniej dekady XVI w., ale zabudowa ta nie mogła być wcześniejsza, niż z początku XVI w., ponieważ do tego czasu, zgodnie z obowiązującymi przepisami w zakresie obronności miasta, działki usytuowane pod murami miejskimi nie mogły być zabudowywane. Możliwość taka pojawiła się na początku XVI w. i dotyczyła wyłącznie zgody na zabudowę drewnianą. Kres tej zabudowie położył pożar tego fragmentu miasta w 1609 r.

W oparciu o przekazy źródłowe z tego czasu, moż-

na przyjąć, że do połowy XVII w. zabudowa naziemna pozostawała tu nadal niemal wyłącznie drewniana. Ponadto z zapisów poczynionych w księgach miejskich przy okazji transakcji kupna-sprzedaży, testamentów i pożyczek asekurowanych na nieruchomościach dowiadujemy się, że część z tych domów posadowiona była na murowanych piwnicach oraz mogła posiadać części murowane. Świadczą o tym stosowane w odnośnych aktach określenia *domus lapidea* (dom murowany, ul. Rybna 10A) i *domus partim murata partim lapidea* (dom w części murowany w części drewniany, ul. Rybna 10C i 12B). Podobnie było na parceli 10B, gdzie istniały dwie piwnice, z których jedna mogła być murowana, usytuowana *we śródku, wielka, chodzenie do niej zsiemi*, druga, o nieznanym kształcie, *naprzodku z ulice chodzenie z tej piwnice do ziemianki*. Zabudowę drewnianą, niepodpiwniczoną posiadały parcele 10D i 12A.

Nowo wznoszone i remontowane po pożarze z 1609 r. budynki uległy ponownemu zniszczeniu w wyniku kolejnych pożarów około 1629 r. i 1639 r.

Dla właścicieli podejmujących trud odbudowy domostw kapitalne znaczenie miały decyzje podejmowane przez włodarzy miasta w połowie XVII w. dotyczące możliwości zabudowy uliczek podmurnych. Dotyczyło to również uliczki stanowiącej dotychczas zachodnią granicę omawianych parcel; natomiast uliczka podmurna od strony północnej funkcjonowała przez cały okres przedtrynitarzski aż do 1752 r.

Od połowy XVII w. nastąpiło nie tylko wzmożenie ruchu budowlanego na omawianych działkach, ale również coraz częstsze utrwalanie tej zabudowy w formie murowanej.

I tak, na parceli 10A w 1634 r. od strony ul. Rybnej usytuowany był drewniany dom mieszkalny, zlokalizowany narożnie u zbiegu ul. Rybnej i wąskiej uliczki od południa. Na tyle parceli funkcjonowała stajnia, zaś resztę zajmował ogród. Sam dom zwany wówczas *Tomaszowski* był budynkiem podpiwniczonym, drewnianym, o dwóch kondygnacjach. O układzie dolnej kondygnacji decydowało istnienie wielkiej izby i sieni, pod którą biegła *szyja*, a z niej wiodły wejścia do dwóch piwnic. Działki 10A i 10B oddzielała w tym czasie murowana ściana będąca zapewne murem ogniowym między posesjami. Katastrofa, jaka nastąpiła w 1684 r. na zawsze wpłynęła na przyszłe losy nieruchomości. Otóż, w tymże roku, na sąsiedniej parceli przy ul. Rybnej 8 zawaliła się kamienica zwana *Niżnikowiczowska* dokonując olbrzymich zniszczeń na działce 10A. Tragiczny stan tej zabudowy ilustruje wizja przeprowadzona 1684 r.: dom był *całe zruinowany, dachu niemasz, okien, piecow, tylko w iednei izdebce małej okienko iest i piec zły. Dwie komorze od kamienicy Niznikowiczowska rzeczoney Sciany precz kamienicy pogniecione i połamane, rumu pełno w nich (...) iak się kamienica Niznikowiczowska nazwana obaliła, to te komory dwie połamała y zgniotta, ono zgola pustki wierutne*. W kolejnych latach pozostałości tej zabudowy przestały istnieć, przetrwało tylko wspomnienie o ostatnim ich właścicielu, utrwalone w nazwie nieruchomości: *Strzelecczyzna*. Niezabudowaną działkę, określoną, jako *area seu fundum nudum*, nabyli oo. augustianie, którzy w 1762 r. odsprzedałi pusty plac trynitarzom.

Wiedza na temat dziejów zabudowy na działce 10B jest bardzo skromna. Od czasu ostatniego pożaru w 1639 r. przeprowadzono tu jakieś roboty budowlane, bowiem od tej daty aż do 1664 r., budynek określany był jako wzniesiony w strukturze *partim murata partim lignea*. Z pewnością też wyróżniał się wyglądem wśród sąsiedniej zabudowy, skoro zyskał miano dworku. Okres pomiędzy latami 1664 i 1721 był jednym z najważniejszych w dziejach obiektu, jakkolwiek słabo udokumentowany źródłowo. W tym czasie bowiem wymurowano tu kamienicę, której właścicielem w 1721 r. był niejaki Romanowski, podkomorzy chełmski¹⁴. Ojcowie trynitarze weszli w jej posiadanie między latami 1721 i 1751.

Nieruchomość przy ul. Rybnej 10 C jest warta uwagi, bo to właśnie ona stała się przedmiotem zamiany na kamienicę przy ul. Rybnej 2B. Po pożarze w 1639 r. na parceli tej pozostała tylko murowana, sklepiona piwnica. Właściciel posesji, Łukasz Szwagłowicz vel Szwaglewicz wybudował na zachowanych piwnicach dom drewniany, który następnie przed 1688 r. przebudował na kamienicę. W następnych latach przeszła ona na mocy *kombinacyi y Transakcyi* na własność ww. Apolonii ze Skar-

¹⁴ Uruski, op. cit., r. XV, s. 238.

bek Kielczewskich Hadziewiczowej oraz synów Piotra i Ignacego, którzy w oparciu o wspomnianą wyżej transakcję z trynitarzami w 1721 r. zamienili ją na kamienicę przy ul. Rybnej 2B. Z treści zawartej umowy wynika, że przedmiotem transakcji były nieruchomości ze wszystkimi tych Kamienic Murami, Budynkami, Mieszkaniem dolnymi i górnymi, gruntami, Tyłami, sklepami. Z takiego zapisu wynika, że poza kamienicą frontową istniały tu jeszcze inne budynki, być może oficyny. Od tego roku historia obiektu przy ul. Rybnej 10C łączy się z historią zakonu oo. trynitarzy.

Odnosząc do zabudowy parceli 10D w tym okresie, mamy interesujące przekazy z lat 1639-1648 o istnieniu domu drewnianego, w którym na piętrze było hypokaustum zwane wielkim, z wydzieloną komnatką. Pierwszą informację o istnieniu na parceli sklepionej piwnicy mamy z 1648 r. Była ona usytuowana naprzeciw łaźni publicznej. Istnienie piwnicy potwierdza zapis z 1650 r. określający ją, jako podziemną kryptę. W 1650 r. rozpoczęto proces przekształcania domu drewnianego na murowanych piwnicach w kamienicę. Wzmianki archiwalne z 1662 r. podają wymiennie określenia *domus lapidea Giernerowska* i również *kamienica Giernerowska*, co z pewnością wskazuje na trwającą właśnie budowę, skoro w 1678 r. zrealizowana tu już kamienica była na tyle okazała, że jej wartość wyceniono bardzo wysoko, bo aż na 8.000 złp. W 1721 r. kamienica nadal pozostawała w rękach prywatnych i przed 1728 r. przeszła na własność Józefa Sługockiego, stolnika chełmskiego i marszałka trybunału koronnego¹⁵, który w tymże 1728 r. podarował ją oo. trynitarzom lubelskim.

Na nieruchomości 12A przed 1642 r. wykonano murowane piwnice, na których posadowiono dom drewniany, być może nawet na murowanym przyziemiu, figurujący od tego czasu w źródłach jako *domus lapidea Kaznarowski*. W takim stanie budynek przetrwał do 1667 r. Z tego czasu mamy ostatnią wzmiankę źródłową o istnieniu to *domus lapidea Kaznarowski*. Wkrótce potem, nieruchomość przeszła na własność małżonków Kmitów, którzy między latami 1667-1688 wystawili tu kamienicę zwaną odtąd *Kmicińską*. Dalsze dzieje obiektu nie są znane, ale zapewne w zabudowie działki nie zaszły już większe zmiany, skoro 23 listopada 1751 r. oo. trynitarze kupili kamienicę od Wojciecha Stykowskiego, kustosa kolegiaty lubelskiej.

Przypomnijmy, że na parceli przy ul. Rybnej 12B źródła odnotowywały istnienie domu *partim murata partim lignea* jeszcze przed pożarem z 1639 r. Stan taki utrzymał się również w następnych latach, aż do 1667 r., kiedy dom ten został przekształcony w kamienicę zwaną *Grzegorzewiczowską*. Źródła nie odnotowują dalszych dziejów budowlanych aż do 1751 r., ale w tym czasie musiały wystąpić jakieś niekorzystne okoliczności, skoro zapis z 1751 r. informuje o istnieniu tu tylko domu drewnianego zwanego *Wentowski*. W tymże roku nieruchomość przeszła na własność oo. trynitarzy.

Co zatem zastali trynitarze w 1721 r., planując przejęcie całego bloku zabudowy pod swą przyszłą siedzibę? Były tu cztery kamienice usytuowane w środkowej części terenu (10B-12A), pusty plac od południa (10A) i plac z drewnianym domem od północy (12B). Zróżnicowane ceny nabywanych nieruchomości świadczą o również zróżnicowanym zakresie zabudowy parcel, zróżnicowanych gabarytach, standardzie i stanie zachowania poszczególnych budynków.

¹⁵ Kasper Niesiecki ks., Herbarz polski, Lipsk 1840, t. 8, s. 410.

IV. Okres trynitarzski (1728-1817)

W 1728 r. książę Jerzy na Wiśniczu i Jarosławiu Lubomirski, hetman obożny Koronny, starosta sendecki¹⁶ powziął zamiar ufundowania trynitarzom lubelskim kościoła i klasztoru. Być może fakt, że ks. Jerzy był synem ks. Aleksandra Lubomirskiego walczącego z Turkami pod Chocimiem w 1673 r. miał znaczenie dla podjęcia decyzji o fundacji na rzecz zakonu trudniącego się wykupem niewolników z jasyru. Zakonnicy niezwłocznie zaprezentowali zamiar ks. Jerzego biskupowi krakowskiemu Konstantemu Felicjanowi na Szaniawach, księciu siewierskiemu¹⁷, który w tymże jeszcze 1728 r. zatwierdził fundację i wydał pozwolenie na urządzenie kaplicy, z zastrzeżeniem, że ma ona funkcjonować tylko do czasu ufundowania kościoła. Pierwszym prezydentem klasztoru został o. Kazimierz od św. Agnieszki Drozdowicz. Nowo zatwierdzony konwent wkrótce doczekał się kolejnych darowizn. W 1728 r. Michał z Grodkowa Łoś, kasztelan kamieniecki i lwowski¹⁸ (późniejszy dobrodziej zakonu i fundator kościoła) ratyfikował „na korzyść nowej fundacji” wspomnianą wcześniej darowiznę swego ojca, Wojciecha. Również „na nową fundację” wspomniany wyżej Józef Sługocki podarował swą kamienicę przy ul. Rybnej 10C, a w rok później 20 tysięcy florenów zapisał Franciszek Antoni Nahojewski, chorąży czernichowski. Skupiwszy w swych rękach dwie sąsiednie kamienice (10C i 10D) zakonnicy przystąpili do urządzenia tymczasowej kaplicy (*Capella seu Oratorium*) w kamienicy 10D i tymczasowej rezydencji – w budynku 10C.

Jak opisuje o. Sikorski, trynitarzski kronikarz, ks. Lubomirski pragnął kontynuować projekt fundacyjny, ale *los się temu sprzeciwił*. W 1735 r., przed formalnym ufundowaniem kościoła i klasztoru Jerzy ks. Lubomirski zmarł, a jego sukcesorzy *cofając swą hojną rękę pozostawili nasze zgromadzenie w opłakanym stanie*. Istotnie, sytuacja konwentu stała się skrajnie trudna i na kilkanaście lat przekreśliła nadzieje ojców na rychłą zmianę. Do niełatwej sytuacji ekonomicznej zakonu dołączyły się trwające od kilku lat spory z Radą Miejską. Wadowski¹⁹ pisze, że miasto nie bardzo było rade lokowaniu na gruntach miejskich posiadłości należących do instytucji religijnych, wyłamujących się od powinności miejskich. Około 1732 r. Rada Miejska wystąpiła przeciwko trynitarzom z zarzutem *nielegalnego, bez fundamentu* osiedlenia się w Lublinie. Trwał ponadto spór sądowy z mieszczanami. Mimo trudnej sytuacji finansowej, sumptem kolejnych darczyńców, zakonnicy zdołali przeprowadzić w kaplicy i rezydencji niezbędne prace budowlane. Nie znamy dziś dokładnie zakresu prac, ale według Sikorskiego²⁰, kaplica została podwyższona, wyremontowano zniszczone sklepienie, we wnętrzu dodano nowy wystrój, wykonano chóry: jeden dla zakonników, drugi dla *świeckich muzyków*, a klasztor został *dość przyzwoicie* naprawiony.

Zmiana położenia nastąpiła w 1751 r. Wspomniany wyżej Michał z Grodkowa Łoś podjął dzieło budowy świątyni. Dzięki jego hojnym zapisom oraz innym zebrany fundusze i darowizny, ojcowie przede wszystkim rozszerzyli posiada-

¹⁶ Ususki, op. cit., t. IX, s. 181.

¹⁷ Sikorski, op. cit., s. 733.

¹⁸ Uruski, op. cit., t. IX, s. 370.

¹⁹ Jan A. Wadowski ks. (= Wadowski), Kościół i Klasztor OO. Trynitarzów w Lublinie oraz Kościół i Klasztor OO. Bonifratrów w Lublinie, rękopis w pos. Biblioteki PAN w Krakowie, sygn. 2350.

²⁰ Sikorski, op. cit., s. 738.

ny przez siebie teren do rozmiarów niezbędnych do realizacji kościoła i klasztoru. W tymże 1751 r. udało się dokupić nieruchomości 10B i 12A oraz zawrzeć porozumienie z Radą Miejską, która wyraziła w końcu zgodę na ustąpienie gruntu po dawnym murze miejskim oraz placu leżącego w tyle rezydencji. Trudno dziś stwierdzić, czy ów plac, to nieruchomość 12B zwana *Wentowski*, czy teren dawnej uliczki podmurnej, niemniej w 1751 r. trynitarze dysponowali już całym terenem od 10B do 12B, wystarczającym do budowy założenia. Dokupiona później (w 1762 r.) niezabudowana parcela 10A (obecna ul. Noworybna) wprowadzić nie została wykorzystana pod budowę, ale zapewniła pożądany i wystarczający dystans pomiędzy świątynią, a zabudową mieszczańską. Ponadto zakup ten uniemożliwiał w przyszłości jej ewentualną zabudowę przez innego właściciela.

Realizację założenia rozpoczęto od kościoła. Jego budowę zaplanowano na trzech parcelach przy ul. Rybnej 10B-10D. Według relacji o. Sikorskiego, przed przystąpieniem do budowy należało oczyścić teren, bowiem z *każdej okolicznej ulicy łąjno i śmieci były wyrzucane przez całe lata*. W końcu, 10. kwietnia 1752 r. rozpoczęto budowę, w miejscu, które zdawało się *prawie wrastać we wzgórze*. Kamień węgielny ze stosowną inskrypcją²¹ został wmurowany 10. lipca 1752 r. Według źródeł zakonnych, nad budową świątyni czuwał o. Konstanty od Nawiedzenia NMP Kuzka, prezydent klasztoru lubelskiego w latach 1751-1761²².

Przed przystąpieniem do charakterystyki świątyni musimy mieć świadomość, że kościół nie zachował się, jego budowa nigdy nie została ukończona i nie wiadomo dokładnie, w jakim stadium prace zostały przerwane. Próba rekonstrukcji jego wyglądu możliwa jest w oparciu o relikty zachowane w murach obecnej kamienicy na poziomie piwnic, parteru i być może częściowo pierwszego piętra oraz w oparciu o przekazy źródłowe z pierwszej połowy XIX w., w tym przede wszystkim o wykonaną w 1817 r. *detaksację* (oszacowanie i taksa) sporządzoną w celu dokonania wyceny nieruchomości przed jej wystawieniem na licytację publiczną²³.

Według powyższego źródła, na zespół zabudowań potrynitańskich składały się kościół i klasztor w *połowie drewniany w połowie murowany*, opisywany również jako *kamieniczka kościołowi przyległa*²⁴, a także jako *Kollegium (...)* na *Kształy Dwoych kamieniczek z sobą spojonych okazujące się*²⁵ (il. 3). Zajmowały one plac o kształcie zbli-

²¹ Sikorski, op. cit., s. 743: „D.T.O.M. Non rudis lapis sum; Adamantem me aestimet posteritas; Quia inter malleum et incudem difficultatum sui. Non rudis inquam; Quia auro notandarum dotum, profusae liberalitatis Illustrissimi, ac Excellentissimi Domini D. MICHAELIS de Grodkow ŁOS Castellani Camenecensis, Fundatoris Munificentissimi Velut Lydius, ingens pretium monstro. Pretiosus lapide filiorum Israel nomina gestantes, et decus, et pretium mihi cedunt; Quia Sanctissimae TRINITATIS Augustissimum Nomen porto, Quo nihil sublimius. In inis tamen terrae visceribus positus per P. Constantinum a Visitatione B.V.M. Ex-Providentialem meritissimum, actuale Praesidentem hujus Conventus, Anno, quo Cbris fVnDaMenta wCCLeslae posVIt, Constanter in altum erectam sustentabo molem hucusq domec extremus illuxerit dies.”

²² Sobczyńska-Szczepańska, op. cit., s. 90.

²³ Archiwum Państwowe w Lublinie (=APL), Akta miasta Lublina (=AmL) 1809-1874, sygn. 2346, k. 27-29. W obecnym opracowaniu dokonano weryfikacji i ponownej analizy przekazu w sprawie „Detaksacji”, bowiem w dokumentacji naukowo-historycznej błędnie przyjęto, że dokument ten dotyczy tylko zespołu trynitańskiego, podczas gdy w istocie zawiera on oszacowanie dwóch różnych zespołów klasztornych w Lublinie, tj. oo. trynitarzy oraz oo. franciszkanów (ob. Zespół klasztorny oo. salezjanów).

²⁴ APL, AmL 1809-1874, sygn. 2346, k. 27.

²⁵ Archiwum Diecezjalne w Lublinie (=ADL), sygn. XVII, k. 65-77, E. Bortkiewicz, op. cit., Aneks 3.

żonym do trapezu skierowanego na północ, o wymiarach 31 sążni 4 łokcie (ok. 60 m.) od wschodu (*Plac od frontu kościoła przy drodze*), południa (*Plac z boku kościoła od uliczki wychodnej z Rybnej Ulicy na Oleyną*) i od zachodu (*Plac od domku Różański do Baszty*) i 9 sążni (ok. 15,5 m) od północy (*Plac od drogi zgóry do muru wałowego*). Kościół znajdował się w południowej części placu, a na północ od niego usytuowany był klasztor.

W tym miejscu niezbędne jest zwrócenie uwagi na problem zorientowania świątyni. Wbrew pierwotnym ustaleniom, dokonany przez autorkę w ww. dokumentacji naukowo-historycznej, nie można obronić tezy, iż kościół był orientowany. Sobczyńska-Szczepańska²⁶ udowodniła, że prezbiterium kościoła skierowane było za zachód w kierunku obecnej ul. Lubartowskiej. W ww. dokumentacji z 1985 r. podstawą przyjęcia tezy o zorientowaniu kościoła była mapa J. N. Łąckiego z 1783 r. (il. 3), którą uznano za najbardziej wiarygodny przekaz źródłowy w tym zakresie, pomimo braku spójności z cyt. wyżej przekazem z 1817 r. Istniały ku temu dwa powody. Po pierwsze, mapa z 1783 r. jest najstarszym przekazem pochodzącym z czasu, kiedy trynitarze dopiero dwa lata wcześniej opuścili swą pierwotną siedzibę, przenosząc się do gmachów pojezuickich, zatem układ kościoła był jeszcze doskonale czytelny *in situ*. Po drugie, graficzne oznakowanie kościoła na mapie krzyżem łacińskim skierowanym na wschód powinno wskazywać kierunek prezbiterium, tak jak we wszystkich świątyniach ujętych na planie.

Dotychczas nie udało się odnaleźć projektu budowy kościoła. Jak wynika z XIX-wiecznego przekazu²⁷, *Kościół Murowany na Rybnej Ulicy zaczęty, niedokończony wyborną architekturą oczy ludzkie zadziwiający, którego Abrys sporfiry X Józef Walewski czyli zatracił czyli też w wiadomym sobie miejscu zachował*. Kościół był budynkiem²⁸ murowanym z cegły, do chwili przerwania budowy nie był jeszcze otynkowany, z wyjątkiem jednej kaplicy. Zaplanowany na rzucie prostokąta o wymiarach w łokciach 68 x 36-39 (ok. 39 m x 21-22,5 m) i wysokości 28 łokci (ok. 16 m) był budynkiem jednonawowym z prosto zamkniętym prezbiterium, skierowanym na zachód, czteroprzęsłowym, z dwoma ciągami kaplic otwierających się do nawy arkadami wspartymi na filarach (*w kościele filarów arkadowych jest 3 pomiędzy ktoremi odrzwia wchodząc do kaplic znajduje się 4*). W rzucie poziomym kaplice przypominały nawy boczne, były bowiem ze sobą skomunikowane. Prezbiterium flankowały dwa prostokątne w rzucie pomieszczenia, z których jedno, usytuowane w południowym, zryzalitowanym narożniku budynku, pełniło funkcję zakrystii o wymiarach: długość 18 łokci 17 cali, szerokość 12 łokci, wysokość 20 łokci (ok. 10,8 m x 6,9 m x 11,5 m).

Przystępując do charakterystyki układu przestrzennego wnętrza kościoła, musimy mieć na uwadze, że podjęta tu próba jego rekonstrukcji będzie ogólna i w pewnej mierze będzie miała charakter hipotetyczny. Jednym z zasadniczych i najciekawszych elementów ukształtowania wnętrza świątyni była jej kilkukondygnacyjność. Przekaz źródłowy informuje, że *skład kościoła* był podwójny – górny i dolny, kaplice po obydwu stronach nawy były trzykondygnacyjne (*trzy razy do góry sklepionych (...) tak wzemi, nad ziemią y na piętrze*), w kościele istniały podziemia określane jako gro-

²⁶ Sobczyńska-Stefańska, op. cit., s. 227-228.

²⁷ ADL, sygn. XVII, Akta dotyczące się kościoła i klasztoru OO. Trynitarzy w Lublinie, k. 65-77: Fundusz Lubelski XX Trynitarzów dawny (...) 22 lipca 1817 roku wydany.

²⁸ J.w., APL, AmL 1809-1874, sygn. 2396.



3. F. Bieczynski, Kopia z 1852 r. Mappy Całego Miasta JKMcI (...) S. J. N. Łąckiego z 1783 r., oryg. w pos. APL, sygn. 3

z tym, że kaplice posiadały tu empory. Zaprojektowany w prezbiterium murowany *wielki ołtarz* nie został ukończony.

We wnętrzu ściany artykułowane były kolumnami *porządku jezuickiego*, niosącymi gzymsowanie. Zaplanowanego przesklepienia całego kościoła nie zrealizowano do końca; typowe dla baroku sklepienia żaglaste wykonano na trzech kondygnacjach kaplic oraz w prezbiterium kościoła dolnego. Jedna z kaplic po północnej stronie nawy była całkowicie ukończona i w odróżnieniu od reszty świątyni, została otynkowana, *na której to kaplicy Dach był wystawiony z kopułką*. Dach nad kaplicą pokryty był gontem. Kaplica służyła Trynitarzom do odprawiania ofiar dopóki nie przeprowadzili się do Gmachów po Jezuickich.

Zewnętrzne mury świątyni wznosiły się na wysokim cokole. Prawdopodobnie bryła kościoła miała zróżnicowane gabaryty, skoro między wysokością kościoła i zakrystii istniała znaczna różnica (ok. 5,5 m).

Niewiele wiadomo o wyglądzie elewacji, jedynie odnośnie do elewacji głównej, wychodzącej na Rynek Rybny dziewiętnastowieczny detaksator podaje że była ona *murowana wkolumny przy murze (...) porządku jezuickiego*, dźwigające belkowanie. Wejście do kościoła dolnego prowadziło przez drzwi (...) *z okuciem bez zawiasów*. Wejście do kościoła górnego zaplanowane było prawdopodobnie na wysokości około 3,5 m nad poziomem terenu i zapewne miały do niego prowadzić monumentalne schody zewnętrzne; ich śladem może być *mur przed kościołem na wschody (...) długości 17, grubości łokieć 1, wysokości łokci 6*, przy czym trudno stwierdzić, czy wymiar 1 łokcia oznacza tu grubość muru, czy szerokość schodów. Inną hipotezę sformułowała Sobczyńska-Szczyńska²⁹ sugerując, że mogą to być prowizoryczne schody prowadzące do jedynej ukończonej kaplicy usytuowanej *po prawej ręce wchodząc do kościoła*. Nie

by. Na tej podstawie można wysunąć hipotezę, że kościół zaprojektowany został jako budynek o dwóch poziomach. Kościół dolny, zapewne na poziomie obecnego niskiego parteru, częściowo usytuowanego poniżej poziomu terenu, stanowił monumentalny cokół dla murów kościoła górnego. Cztery pary kaplic otwierały się do nawy arkadami wspartymi na filarach. Nawę od prezbiterium oddzielał niski łuk tęczowy. Ślady łuku tęczowego i arkad czytelne są w elewacjach zachodniej i północnej dziedzińca obecnej kamienicy w kondygnacji parteru. Kościół górny, prawdopodobnie usytuowany na poziomie obecnego I piętra, rozwiązany był analogicznie do kościoła dolnego

²⁹ Sobczyńska-Stefańska, op. cit., s. 230.

negując przedstawionej hipotezy, trzeba jednak dodać, że ów zapis źródłowy o ukończonej kaplicy *po prawej ręce wchodząc do kościoła* nie informuje, na której kondygnacji usytuowana jest kaplica oraz czy kaplicę zlokalizowano od strony wschodniej czy zachodniej. Być może właśnie ten mur *przed kościołem na wschody* został uwzględniony w planie Łackiego i błędnie odczytany, jako apsyda zamykająca prezbiterium (il. 3). Problem ten w obecnym stanie badań pozostaje otwarty.

Na poziomie piwnic umieszczone były krypty. Na taką ich funkcję wskazuje określenie ich mianem *groby* oraz ogólna zasada przeznaczenia podziemi świątyń na krypty w wielu innych kościołach klasztornych.

Monumentalny budynek kościoła oo. trynitarzy w Lublinie pod względem rozwiązań w zakresie rzutu poziomego, układu przestrzennego, rodzaju zastosowanych sklepień i detalu architektonicznego reprezentował formy barokowe. Układ wnętrza w formie dwóch kondygnacji był rozwiązaniem unikatowym wśród świątyń trynitarskich, a także bardzo rzadkim w nowożytnej architekturze na obszarze Rzeczypospolitej. Boniewski³⁰ wskazuje w tym zakresie na analogie z kościołem św. Krzyża w Warszawie.

W przypadku klasztoru, oo. trynitarze nie zrealizowali programu typowego claustrum. Na swą rezydencję zakonnicy zaadaptowali budynki zastane na parcelach 12A i 12B. Adaptacja lub całkowita przebudowa kamienic mieszczańskich na klasztor nie była zjawiskiem wyjątkowym w realizacjach trynitarskich w Rzeczypospolitej; z podobną sytuacją mamy do czynienia np. we Lwowie i Krakowie.

W 1758 r. zmarł fundator kościoła, Michał Łoś. Sporządzony z tej okazji *Opis pogrzebu serca Kasztelana Lwowskiego Michała Łosia, odprawionego u WW OO Trynitarzy Konwentu Lubelskiego*³¹ informuje, że w tymże roku *nowy Kościół dolny dopiero a fundamentis in opere*. Na łożu śmierci Michał Łoś zobowiązał swoich synów do dalszego łożenia na budowę, gdyby zapisane przez niego fundusze okazały się niewystarczające³². Zapis na kontynuowanie budowy, dokonany w 1760 r. przez wdowę po Michale, Helenę Łosiową *w asystencji synów swoich*, zakup w 1762 r. parceli 10A oraz wzmianki archiwalne z 1762 r. i 1764 r.³³ mówiące o trwającej budowie kościoła świadczą wprawdzie o kontynuowaniu prac, ale wkrótce nastąpił kolejny cios. W 1767 r. zmarł bowiem dotychczasowy minister konwentu lubelskiego o. Konstanty Kuzka, prowadzący od początku „fabrykę” świątyni. Ostatnią wzmiankę o pobycie trynitarzy przy ul. Rybnej posiadamy z 1771 r. w którym Jan Józef Lenczowski Sufragan Lubelski erygował bractwo Jezusa Nazareńskiego. Bractwo funkcjonowało przy kościele trynitarzy, w którym do jedynej ukończonej kaplicy przeniesiona była figura Jezusa Nazareńskiego z pierwotnej kaplicy, funkcjonującej jeszcze przed budową kościoła. Ostatecznie jednak, wobec braku funduszy, spadku liczebności lubelskiego zgromadzenia trynitarzy i w końcu wobec ogólnej sytuacji w kraju w ostatnich latach niepodległego bytu Rzeczypospolitej, budowa stanęła.

³⁰ Karo Boniewski ks. (=Boniewski), *Opis historyczny diecezji lubelskiej*, rękopis w pos. Biblioteki Naukowej PAU i PAN w Krakowie, sygn.4259, s. 325-327.

³¹ APL, Archiwum Łosiów z Niemiec, sygn. IV-58, s. 1-4.

³² Sobczyńska-Stefańska, op. cit., s. 89.

³³ APL, Aml 1465-1810, sygn. 53, k. 322v, sygn. 54, k. 50-51.

Mając własną świątynię nieukończoną i brak jakichkolwiek perspektyw na możliwość jej dokończenia, trynitarze postanowili przenieść się do pustych gmachów pojezuickich po kasacie tego zakonu w 1773 r. Pozytywną decyzję w tej sprawie wydała Komisja Edukacji Narodowej w 1781 r. Jednakże postawione przez Komisję Edukacji Narodowej warunki, dotyczące m.in. konieczności restauracji budynków pojezuickich, przekraczały możliwości zgromadzenia, liczącego w 1797 r. już tylko 7 zakonników. W 1814 r., pozbywszy się opieki nad gmachami, przenieśli się do klasztoru oo. bonifratrów w Lublinie, a następnie – na mocy decyzji Komisji Rządowej Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego z 1817 r. – do klasztoru trynitarzy na warszawskim Solcu. Lubelski konwent przestał istnieć, a majątek zakonu wszedł w skład uposażenia klasztoru warszawskiego.

W tym czasie przestała też istnieć prowincja polska zakonu oo. trynitarzy. Po pierwszym rozbiorze, z polskich klasztorów, które znalazły się w zaborze austriackim utworzono prowincję św. Feliksa; przetrwała ona tylko do 1783 r., kiedy cesarz Józef II skasował wszystkie klasztory trynitarские w Austrii. Początkowo inaczej przedstawiała się sytuacja w zaborze rosyjskim, gdzie nawet założone zostały dwie nowe placówki, ale w 1832 r. w ramach represji po powstaniu listopadowym władze carskie skasowały dwanaście placówek zakonnych, a kolejne dwie w latach 1843 i 1850. Pozostałe dwa klasztory w Warszawie i w Wilnie przetrwały do 1864 r., dzieląc następnie los innych placówek, zlikwidowanych na mocy ukazu carskiego z 28 listopada 1864 r., w odwecie za sprzyjanie i pomoc powstańcom styczniowym. Trynitarze warszawscy, których było 3 lub 4 zostali przewiezieni do klasztoru oo. kapucynów w Zakroczymiu.

Pobyt i działalność budowlana trynitarzy przy ul. Rybnej w Lublinie odcisnęły trwałe piętno na dziejach urbanistyki i architektury tego rejonu miasta; z jednej strony bowiem, na zawsze zatarły podział na parcele w okresie przedtrynitarским, z drugiej zaś – w znacznym stopniu zdeterminowały gabaryty, wygląd i układ przestrzenny obecnej kamienicy zwanej pałacem Pawęczkowskiego.

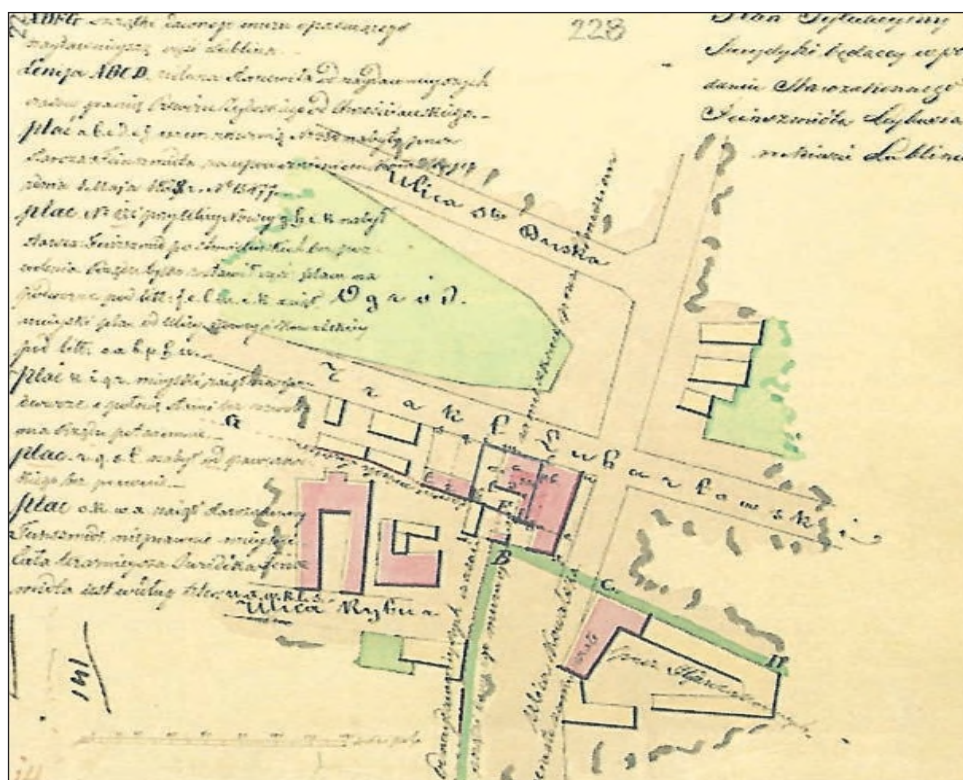
V. Pałac Pawęczkowskiego (po 1824 r.)

W związku z włączeniem majątku trynitarzy lubelskich do uposażenia klasztoru warszawskiego w 1817 r., do Lublina wydelegowana została Komisja Rządowa Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego celem dokonania spisu funduszy i opisu posiadłości trynitarских. Rok później *stosownie do postanowienia JOX^{cia} Namiestnika Królewskiego i Reskryptu Kommissyi Rządowej Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego* zapadła decyzja, że *wszelkie posiadłości XX Trynitarzy w Lublinie (...) przez Publiczną Licytację mają być sprzedane*³⁴.

Zgodnie z ww. postanowieniem, w 1821 r. zawarty został kontrakt sprzedaży dawnego klasztoru, oznaczonego numerem policyjnym 71, Józefowi i Rozalii małż. Choyneckim.

Kontrakt kupna – sprzedaży *o mury niedokończonego kościoła byłych księży trynitarzy (...) przy Ulicy Rybnej na teraz bez numeru, z placem, na którym stoią, tudzież z placami przy nich i w kole nich* został wpisany do ksiąg hipotecznych pod datą 12

³⁴ APL, AmL 1809-1974, sygn. 2396, niepagin.



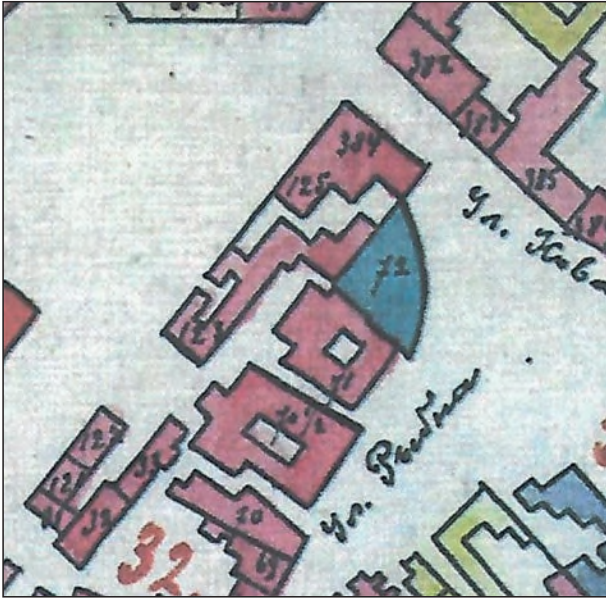
4. Plan sytuacyjny Jurydyki będącej w posiadaniu Starożytnego Feinszmidta Lejbusia w m. Lublinie, 1843 r. oryg. w pos. APL, AmL 1809-1874, sygn. 661, k. 228

czerwca 1824 r.³⁵ Nieruchomość została nabyta przez Jana i Teklę małż. Pawęczkowskich za sumę 4.033 złp i w tymże roku oznaczona numerem policyjnym 70½ (il. 5) i hipotecznym 602.

W ww. kontrakcie Pawęczkowsky zostali obowiązani Budowlę Mieszkalną podług swojego upodobania – za poprzedzeniem jednak planu przez Komisję Wojewódzką zatwierdzenia wybudować. Czym jednak wykonanie restauracji Budowli do woli Nabywców zostawia się, jak dalece urządzeniem Rządu, Przepisów Policyi i przyozdobienie miasta szkodzić nie będzie.

Niezwłocznie po przejęciu nieruchomości Pawęczkowsky przystąpili do przebudowy istniejących murów na kamienicę. Nie jest dziś łatwo określić jaki był stan zaawansowania budowy kościoła w chwili jego opuszczenia przez trynitarzy oraz jaki był stan murów w momencie ich nabycia przez Pawęczkowskich. Z ww. detaksacji kościoła z 1817 r. wynika, że w momencie opuszczania siedziby, budowa kościoła była bardzo zaawansowana. Mury zewnętrzne doprowadzono do wysokości dachu (28 łokci = ok. 16 m). Brakowało sklepień w części nawowej, większej części dachu (nad kościołem kaplicami po lewej ręce wchodząc do kościoła i Zakrystią żadnego dasz-

³⁵ Archiwum Sądu Rejonowego Lublin-Zachód (=ASR Lublin), Księga Hipieczna nr 602, Księga Umów, s. 1.



5. Fragment mapy z ok. 1870 r. oryg. w pos. APL, AmL, Plany m. Lublina sygn.

ka niema), zewnętrznych schodów oraz tynków. Nie wiadomo czy istniał strop dzielący nawet na dwie kondygnacje. Całkowicie ukończona i urządzona była jedna z kaplic od strony północnej *wśród ogromnych murów kościoła*³⁶. Źródła³⁷ określają budowę kamienicy przez Pawęczkowskich jako *restaurację* albo *przerabianie*. Takie określenie prac, kwota jaką wyłożyli na zakup *ogromnych murów kościoła*, a także powszechna w tym okresie i korzystna pod względem ekonomicznym praktyka wykorzystywania istniejących murów do przebudowy na nowe obiekty, nawet kosztem ustępstw na rzecz nie-

zbyt funkcjonalnego rozwiązania całości, sugerują, że Pawęczkowscy maksymalnie wykorzystali zakupione mury przy realizacji kamienicy.

Nie udało się odnaleźć projektu przebudowy; wiadomo, że kamienica miała być budynkiem dwufrontowym, z elewacją główną skierowaną na zachód, ku ulicy Nowej. Przebudowę rozpoczęto od *restauracji* skrzydła zachodniego. W 1827 r. prace budowlane były już zaawansowane: Jan Pawęczkowski *rudera potrynitarskie przerabia na dom mieszkalny i już część od strony Ulicy Nowej (...) znacznym nakładem własnym, bo przeszło 24.000 złp wynoszących funduszków wyrestaurował, ale na dokończenie całkowite potrzebuje jeszcze poczynić awanse*³⁸. W kolejnym etapie przebudowano skrzydła północne i południowe, a na końcu, po 1833 r., środkową część skrzydła wschodniego (il. 4).

Z treści *Protokołu zajęcia nieruchomości*³⁹ sporządzonego w 1838 r. wynika, że w tymże roku inwestycja była już całkowicie ukończona oraz, że gabaryty, rozplanowanie i układ przestrzenny wnętrza jaki kamienica wówczas uzyskała, zasadniczo zostały zachowane do chwili obecnej.

Najbardziej frapującą kwestią jest ustalenie, w jakim zakresie mury obecnego budynku skrywają mury dawnego kościoła i być może zabudowy przedtrynitarskiej. W ukształtowaniu wnętrza kamienicy zwraca uwagę całkowicie odmienne, przy zachowaniu identycznego obrysu murów zewnętrznych, rozwiązanie parteru w porównaniu z wyższymi kondygnacjami (il. 6, 7).

³⁶ Wadowski, op. cit.

³⁷ Archiwum Główne Akt Dawnych w Warszawie, Komisja Rządowa Spraw Wewnętrznych, sygn. 3217, niepagin.

³⁸ J.w.

³⁹ ASR w Lublinie, Księga Hipoteczna nr 602, Zbiór Dokumentów.

Z wyjątkiem środkowej części skrzydła wschodniego, wnętrza na parterze charakteryzuje nietypowe i niefunkcjonalne w budynku mieszkalnym rozplanowanie, występowanie partii potężnych murów, zarówno zewnętrznych jak i wewnętrznych oraz przekrycie pomieszczeń nisko założonymi sklepieniami żaglastymi i kolebkowymi o łukach pełnych, z krzywiznami spływającymi prawie do poziomu posadzki. Nie ulega wątpliwości, że parter budynku, z wyjątkiem środkowej części skrzydła wschodniego, posiada metrykę znacznie starszą, niż z okresu budowy kamienicy przez Jana Pawęczkowskiego.

Interesujące jest porównanie wymiarów obecnej kamienicy i kościoła. Wymiary obecnej kamienicy: 37,5 m x 21,5 m – 24,5 m są prawie identyczne z wymiarami kościoła ok. ok. 39 m x 21 – 22,5 m. Konstatacja tego faktu uprawnia do szukania

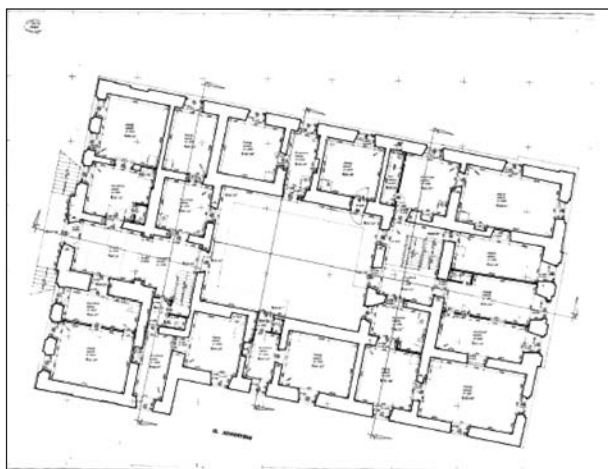
dalszych analogii w oparciu o analizę rzutu poziomego kamienicy i ww. opis kościoła z 1817 r.

Charakterystyczne dla rzutu parteru skrzydła zachodniego kamienicy, nieregularne rozplanowanie wnętrza, istnienie partii potężnych murów wewnętrznych i zewnętrznych, nieuzasadnionych wymogami konstrukcyjnymi planowanej kamienicy wskazuje, iż są to relikty wcześniejszej zabudowy, tj. części prezbiterialnej z zakrystią, wykorzystane przez Jana Pawęczkowskiego w procesie *przerabiania* kościoła na kamienicę. Świadczą o tym również ww. zachowane relikty łuku tęczowego, widoczne spod tynku w elewacji zachodniej dziedzińca (il. 11).

Jednakże również w kościele zastanawiające byłoby zastosowanie tak potężnych murów, o nieregularnym przebiegu we wnętrzu całej części zachodniej. Z dużym prawdopodobieństwem można założyć, że podczas budowy kościoła trynitarze wykorzystali mury wcześniej



6. Rzut poziomy parteru. Inwentaryzacja pomiarowa, wyk. B. Sweklej, 1984 r., oryg. w pos. Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków w Lublinie, sygn. 14509



7. Rzut poziomy I piętra. Inwentaryzacja j.w., w pos. j.w.



8. Pomieszczenie na parterze w skrzydle południowym



9. Pomieszczenie na parterze w skrzydle południowym



10. Pomieszczenie na parterze w skrzydle zachodnim

zabudowy mieszczańskiej istniejącej tu na staropolskich parcelach 10B-10D.

Obecny dziedziniec i skrzydło wschodnie kamienicy znajdują się w miejscu nawy, skrzydła północne i południowe – w miejscu kaplic. Usytuowane na parterze kamienicy w skrzydłach północnym i południowym cztery pary pomieszczeń przekrytych sklepieniami żaglastymi z pewnością odpowiadają sklepionym kaplicom po obu stronach nawy. Jak pamiętamy, nawę od kaplic i poszczególne kaplice od siebie oddzielały filary, tworzące cztery przęsła we wnętrzu kościoła. Można z nimi utożsamiać partie potężnych ścian na poziomie parteru pomiędzy skrzydłami północnym i południowym a dziedzińcem oraz pomiędzy poszczególnymi pomieszczeniami, co dodatkowo potwierdzają ślady arkad, widoczne spod tynku w elewacji północnej od strony dziedzińca kamienicy (il. 12).

Reasumpcja powyższych spostrzeżeń prowadzi do wniosku, że parter obecnej kamienicy to zachowana część dawnego kościoła; przebudowa sprowadzała się tu jedynie do wprowadzenia dodatkowych ścian zewnętrznych od strony dziedzińca, zamykających dawne arkadowe wejścia do nawy, a także – do wzniesienia wewnętrznych ścian działowych, ze względów funkcjonalnych.

Rozwiązanie środkowej części skrzydła wschodniego na poziomie parteru jest odmienne. Usytuowane tu pomieszczenia posiadają stosunkowo regularne, prostokątne plany i sklepienia o łuku koszowym oraz ściany wewnętrzne o ujednoliconej grubości, bez uskoków, załamań i wnęk (il. 13, 14). Ta część została zrealizowana ok. 1836 r. w trakcie budowy obecnej kamienicy i brakuje tu relikwów budowli starszej.



11. Dziedziniec kamienicy, widok ma ścianę zachodnią ze śladami łuku tęczowego



12. Dziedziniec, widok na ścianę północną ze śladami arkady



13. Sień przejazdowa od strony Placu Rybnego, w środkowej części skrzydła wschodniego



14. Pomieszczenie na parterze w środkowej części skrzydła wschodniego

Górne kondygnacje kamienicy reprezentują typowo XIX-wieczne wnętrza. Znajdujące się tu pomieszczenia o regularnym planie, przekryte są płaskimi stropami (il. 15). Jednocześnie jednak zwraca uwagę występowanie drobnych nieregularności, co mogło być wynikiem uwarunkowań wcześniejszych oraz niefunkcjonalne rozwiązanie komunikacji w formie, archaicznych już w XIX w., galerii komunikacyjnych od strony dziedzińca (il. 16).

Problem ustalenia chronologii i prawidłowego rozczytania nawarstwień w piwnicach jest bardzo trudny do rozwiązania. Prawdopodobnie mamy do czynienia z nawarstwieniami pochodzącymi z wszystkich trzech okresów wyodrębnionych w niniejszym opracowaniu, wiadomo bowiem, że na parcelach przy ul. Rybnej 10B-10D zlokalizowane były murowane piwnice. Niemniej, ostatecznych ustaleń w tym zakresie można

oczekiwać od wyników badań archeologicznych i architektonicznych.

Na zewnątrz kamienica, zwana też pałacem Pawęczkowskiego, uzyskała efektowną szatę utrzymaną w duchu późnego klasycyzmu (il. 1, 2).

Autorzy XIX-wiecznych opracowań zaliczali ją do najpiękniejszych kamienic w Lublinie. Według S. Z. Sierpińskiego⁴⁰, budynek należał do największych i najwspanialszych kamienic w mieście. Ocenę tę potwierdził Boniewski⁴¹ pisząc, że *kamienica z swymi wspaniałymi salonami do najpiękniejszych w Lublinie liczyć się może*. Kamienica Pawęczkowskich wyróżniała się wśród innych staromiejskich domów mieszkalnych. Była budynkiem wolno stojącym, o stosunkowo znacznych gabarytach, eleganckich, klasycystycznych elewacjach i wysokim standardzie mieszkań, co znalazło oddźwięk w nazwie nadanej jej przez mieszkańców Lublina: „pałac Pawęczkowskiego”. Budynek był trzema elewacjami zwrócony ku ulicom: elewacją wschodnią ku Rynkowi Rybnemu, południową ku dawnemu przejściu pieszemu, wytrasowanemu w połowie XIX w. w ulicę Noworybną kosztem parceli 10A i elewacją zachodnią, frontową ku nowej ulicy z czasem utrwalonej jako jej nazwa własna: ulica Nowa (obecnie Lubartowska). Z elewacji frontowej rozpościerał się rozległy widok na ogród u podnóża przerabianego na ratusz zespołu karmelitów bosych i dalej na elewacje zespołu karmelitów przy ul. Świętoduskiej. Zachowania tego właśnie widoku bronił bez powodzenia Jan Pawęczkowski, tocząc spory (nie tylko) sądowe z posiadaczami placów przy nowo wytrasowanej ulicy Nowej (ob. Lubartowska).



15. Pomieszczenie na I. piętrze



16. Dziedziniec. Widok na ścianę północną

⁴⁰ Seweryn Z. Sierpiński, *Historyczny obraz miasta Lublina, Lublin 1843 r.*, s. 70.

⁴¹ Boniewski, op. cit.

Po śmierci Pawęczkowskich, w 1842 r. nieruchomość przeszła na własność trojga ich dzieci. Po 1842 r. w kamienicy nie zaszły zmiany, źródła nie odnotowują też żadnych prac remontowych, jednak, jak się wydaje, sukcesorom małżonków Pawęczkowskich nie udało się zachować dotychczasowego prestiżu budynku. Jeszcze w 1852 r. doszło do scalenia nieruchomości w jednych rękach, ale sytuacja taka nie trwała długo. W 1865 r. budynek wystawiony na licytację publiczną wraz z placami oznaczonymi numerami policyjnymi 122½, 124, 125 oraz placem bez numeru, należącym niegdyś do Pawęczkowskich kupił Gerszon Rozenblat za ogromną sumę 133.326 złp.

Czasy świetności kamienicy bezpowrotnie minęły, utraciła ona opinię jednej największych i najwspanialszych kamienic w mieście, ze swoimi wspaniałymi salonami. Centrum życia miasta przenosiło się poza obręb Starego Miasta na dawne przedmieście zwane „krakowskim”. Tu koncentrowało się teraz życie administracyjne i kulturalne Lublina. To przy Krakowskim Przedmieściu i Placu Musztry (ob. Plac Litewski) powstawały siedziby władz administracyjnych rządowych i miejskich, sądy, instytucje kredytowe, bankowe, oświatowe, kulturalne i inne. To tu wreszcie powstawały teraz najelegantsze kamienice bogatych mieszczan. Kamienica Pawęczkowskich, zamieszkała przez uboższą część społeczeństwa, pozbawiona większych remontów i modernizacji, pozostała na obrzeżach życia wielkomiejskiego.

W 1888 r., po śmierci Gerszona Rozenblata, cała posiadłość przeszła na własność jego spadkobierców: dzieci, wnuki i prawnuki, od których samą kamienicę z placem nr 122½ odkupił Boruch Kolberg w latach 1898-1903. Po jego śmierci w 1937 r. w posiadanie nieruchomości weszły jego dzieci: Beniamin, Szmul i Łaja z Kolbergów Kumcher. Do wybuchu II wojny światowej we wnętrzu kamienicy wprowadzono dodatkowe podziały ściankami działowymi. Przed 1941 r. przebudowano poddasze nieużytkowe na mieszkalne, w związku z czym od strony dziedzińca kamienica uzyskała czwartą kondygnację. Musiała więc nastąpić częściowa przebudowa dachu od strony dziedzińca, od zewnątrz zaś zastosowano lukarny. Po drugiej wojnie światowej, nieruchomość jako tzw. mienie pożydowskie (mienie bezdziedziczne) przeszła na własność Skarbu Państwa reprezentowanego przez Urząd Likwidacyjny, a następnie, od 1947 r. – stanowi współwłasność osób fizycznych. W końcu lat sześćdziesiątych XX w. w budynku przeprowadzono niezbędne prace remontowe i naprawy przy zniszczonych ściankach działowych, piecach i kuchniach oraz elementach drewnianych, wykonano także prace elewacyjne.

W dniu 17. marca 1971 r. decyzją Wojewódzkiego Konserwatora w Lublinie, *ze spół klasztorny potrynitarski, zwany również pałacem Pawęczkowskiego* wpisany został do rejestru zabytków województwa lubelskiego pod numerem A/536 *jako przykład barokowego założenia klasztorowego, którego monumentalny charakter podnosi szata zewnętrzna, utrzymana w duchu późnego klasycyzmu, czyniąc zeń jeden z najbardziej reprezentacyjnych obiektów na lubelskim Starym Mieście.*

W następnych latach, w kamienicy podlegającej obowiązkowi wynikającym z dekretu z 1945 r. o publicznej gospodarce lokalami, a następnie z ustaw z 1959 r. i 1974 r. Prawo lokalowe, wykonywano jedynie doraźne prace remontowe, naprawy i modernizacje wynikające z bieżących potrzeb i zaleceń, ale nie miały one większego znaczenia dla stanu zachowania całości budynku. Z biegiem lat stan techniczny budynku ulegał stałemu pogorszeniu.

Katastrofa budowana w 2007 r., w wyniku której zawalił się północno-zachodni narożnik budynku, wymusiła na współwłaścicielach pilne podjęcie prac zaradczych. Wykonano niezbędne prace zabezpieczające, a następnie odbudowano zawalony narożnik⁴². Wobec postępującego, niezadowalającego stanu technicznego, zwłaszcza po stwierdzeniu pęknięć murów, budynek został wyłączony z użytkowania i zabezpieczony przed dostępem ludzi. W takim stanie pozostaje do chwili obecnej.

Kończąc opowieść o dziejach zabudowy przy ul. Rybnej 10, warto dodać, że postulowane już od lat sześćdziesiątych XX wieku badania architektoniczne i archeologiczne w pełnym zakresie nie zostały przeprowadzone. Wielka szkoda, bo mogłyby przynieść odpowiedź na wiele nurtujących pytań, określić chronologię względną powstawania i nawarstwiania się zabudowy, ustalić, co pochodzi z zabudowy przedtrynitarskiej, co z okresu trynitarskiego i co zachował z dawnych murów kościoła Jan Pawęczkowski. Być może badania dałyby również odpowiedź na najważniejsze pytanie dotyczące liczby i lokalizacji poziomów kościoła.

Jest rzeczą zadziwiającą, że obiekt tak charakterystyczny, z fascynującą, bogatą i różnorodną historią, doskonałą lokalizacją i ogromnym potencjałem dotychczas nie zainteresował ewentualnych inwestorów – pasjonatów starej zabytkowej architektury, chętnych do przywrócenia kamienicy jej stanu z czasów, kiedy zwana była pałacem. Dlaczego dotychczas nikt nie zauważył oczywistego faktu, że w tym budynku tkwią ogromne możliwości uczynienia z niego obiektu nie tylko zaspokajającego wymagania stawiane obecnym budynkom mieszkalnym, usługowym czy użyteczności publicznej ale też, a może przede wszystkim, obiektu zaspokajającego wymagania estetyczne i pragnienia tkwiące w wielu z nas: pragnienia dotknięcia przeszłości, autentyzmu, a tym samym – zanurzenia się w życiu Lublina sprzed wieków?

SUMMARY

This study concerning the so-called “Pawęczkowski palace” in Lublin is an abridged version of the scientific and historical documentation compiled by the author in 1985, now verified and supplemented.

The following issues are discussed: an outline of history of the Order of the Trinitarians, primarily in Poland, and the ownership and construction history of the buildings located at the site of the present property at Rybna Street No. 10 in Lublin since the 17th c until now. The three successive stages of this development differed completely from one another in terms of ownership, function and architecture. During the first stage (beginning of the 16th c – mid-18th c) there were three bourgeois tenement houses here, in the second stage (mid-18th c – 1824) – religious buildings, that is the Trinitarian church, while during the third stage (from 1824 until the present time) – a residential tenement house, called Pawęczkowski palace.

⁴² Bieżąca teczka obiektu w pos. LWKZ.

WYSTRÓJ MALARSKI ORATORIUM KOŚCIOŁA PW. WNIEBOWZIECIA NMP W KRAŚNIKU

Oratorium (łac. orare – modlić się) jako część klasztoru wydzielona do modlitwy zakonników, historycznie znajdowało się w kościele pokanonickim w Kraśniku lecz utraciło swą pierwotną funkcję. Zlokalizowane zostało od strony północnej prezbiterium, na piętrze nad zakrystią i dawnym skarbcem, przejściem wewnętrznym skomunikowane z dawnym klasztorem. Według informacji historycznych, na piętrze przy oratorium mieściła się również biblioteka klasztorna. Informacja o wystroju malarskim oratorium zamieszczona została w Katalogu Zabytków Sztuki w Polsce z 1961 roku, gdzie napisano: „w oratorium na sklepieniu i ścianach polichromia barokowa 2 poł. w. XVIII, uzupełniana w. XVIII i kilkakrotnie przemalowywana, na sklepieniu scena Wniebowzięcia N.P. Marii, w narożnikach kartusze z symbolami zakonu kanoników regularnych i Bractwa Różańcowego, w dolnej części postacie świętych o prostokątnych obramieniach ponadto ornamenty o motywach muszlowych roślinnych i cęgowych”.¹ Dekoracja oratorium została zamalowana prawdopodobnie w II poł. XX w. Odkrywkowe badania konserwatorskie wykonane w 2010 r. przez Muzeum Archidiecezjalne w Lublinie² potwierdziły jej występowanie pod przemalowaniami. Podjęcie prac konserwatorskich i restauratorskich przy wystroju oratorium w roku 2021 pozwoliło na pełne rozpoznanie dekoracji i wyeksponowanie bez większych uzupełnień kompozycji, która zachowała się w bardzo zróżnicowanym stopniu. Katalog Zabytków nie odnosił się do całościowego wystroju pomieszczenia określonego jako oratorium i biblioteka, pomijając część zachodnią pomieszczenia nad skarbcem, które prawdopodobnie było już wówczas zamalowane. Pomieszczenie na piętrze, obecnie jednoprzestrzenne, posiada wyraźny podział malarski na dwie części: wschodnią i zachodnią, odpowiadające historycznemu podziałowi parteru tj.: część nad skarbcem i część nad zakrystią. Każda z części pomieszczenia była historycznie skomunikowana z prezbiterium. Część wschodnia (oratorium) posiada do dzisiaj okno osadzone w głębokim glifie, które od strony wnętrza prezbiterium dekoruje malowane obramienie. Część zachodnia (skarbczyk) posiada wnękę w analogicznym glifie, którą od strony wnętrza prezbiterium „zamyka” malowane obramienie i drewniana balustrada. Od strony wnętrza prezbiterium pomiędzy oknem a wnęką, jest malowane obramienie z balustradą, analogiczną jak drewniana, zapewne dla zachowania właściwej kompozycji i aranżacji wystroju prezbiterium, gdyż od strony oratorium i skarbczyka na piętrze w tym miejscu jest spływ sklepienia i obecnie wejście na strych.

Część nad skarbczykiem posiada malowane na ścianach paramenty liturgiczne (monstrancja, kielichy, relikwiarze) umieszczone w namalowanych półkolistych niszach. Zachowały się one głównie w obrębie ściany zachodniej, na styku ze ścianami

¹ Katalog Zabytków Sztuki w Polsce, T.VIII, z. 9, IS PAN, Warszawa 1961, s. 16.

² *Badania sondażowe na obecność polichromii w kościele pw. Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny w Kraśniku*, oprac. Małgorzata Wiciejowska – Stankiewicz, Ewa Tatar – Próchniak, Lublin, wrzesień 2010.

południową i północną. Dopełnienie dekoracji skarbczyka stanowią stylizowane motywy ornamentalno – kwiatowe, jak na parterze. Ponadto w dekorację wplecione są kartusze herbowe, z których w miarę czytelne są: Jelita na ścianie północnej, Rawicz na ścianie południowej, pomiędzy nimi na ścianie zachodniej – wzór herbu Abdank (?), nie mającego odnośnika w pozostałych częściach kościoła. Zły stan zachowania pozostałych fragmentów sklepienia i ścian uniemożliwia pełne rozpoznanie kompozycji. Prawdopodobnie były tam dwie kolejne tarcze z herbami, które miały dopełniać patronalny – heraldyczny wątek dekoracji malarskiej. W krasnickim kościele występują herby w wielu miejscach, np. w prezbiterium znajduje się pięć herbów na zwornikach sklepienia (Korczak, Leliwa, Topór [cesarski], Jelita, Topór).

Część nad zakrystią – jako oratorium, jest dekorowane w całości ścian i sklepienia, w różnym stopniu zachowania. Wystrój tej części zachował się w większym procencie niż w skarbcu i jest bardziej czytelny kompozycyjnie, zgodnie z opisem w Katalogu Zabytków. Na ścianach namalowane zostały pełnopostaciowe przedstawienia świętych w prostych ramach, przestrzenie pomiędzy nimi wypełnia dekoracja o stylizowanych motywach ornamentalno – roślinnych. Na sklepieniu ukazane jest przedstawienie Matki Boskiej w charakterze Niepokalanego Poczęcia (aniołki w chmurach na dole i wieniec z gwiazd wokół głowy), które jest również typem ikonograficznym dla Wniebowzięcia NMP, zgodnym z wezwaniem kościoła. Nie ma w sztuce typowego ikonograficznego przedstawienia Matki Boskiej Wniebowziętej, a liturgiczne czytanie na uroczystość Wniebowzięcia NMP przytacza fragment z Apokalipsy św. Jana, gdzie: „...Potem ukazał się wielki znak na niebie: Niewiasta obleczona w słońce i księżyc pod jej stopami, a na jej głowie wieniec z gwiazd dwunastu...”³

Jak wskazała Małgorzata Biernacka⁴ ikonograficzny typ Niepokalanej (Immaculaty) miał wpływ na inne wizerunki maryjne, a jej atrybuty jak nimb z dwunastu gwiazd oraz półksiężyc pod stopami, najczęściej występowały w obrazach Matki Boskiej Różańcowej, Łaskawej oraz w przedstawieniach Wniebowzięcia i Koronacji NMP. Wszystkie te typy występowały równolegle w XVII i XVIII wieku, a jedynym ich rozróżnieniem była treść w nich zawarta i przekaz. W scenie krasnickiej dodatkowo pod stopami Matki Bożej została umieszczona scena Zaśnięcia NMP w otoczeniu Apostołów, zgromadzonych przy otwartym sarkofagu. Ten typ przedstawienia rzadko jest spotykany w ikonografii zachodniej, natomiast jest częstym motywem w sztuce wschodniej. Szeroka iluzjonistyczna rama o wciętych narożnikach ogranicza kompozycję obu przedstawień. Wokół ramy znajdują się kartusze z symbolami, kanoników i Bractwa Różańcowego (wieża, brama, widok zabudowań kościelno-klasztornych, krzew, złamany pień drzewa, postać, z oka której spływa strumień w wyciągnięte dłonie innej postaci, ręka wyciągnięta z sercem gorejącym w dłoni, zegar z wahadłami, ręka trzymająca otwartą szkatułkę, do której z obłoków spływa z nieba deszcz „monet”). Oprócz tych symboli w glifie okiennym na ścianie północnej umieszczony został Baranek Apokaliptyczny na księdze z pieczęciami, który odnosi się do Eucharystii ale również cytatu z Apokalipsy odnośnie Matki Bożej. Po stronie przeciwnej, w glifie otworu okiennego do prezbiterium, gołębica – symbol Świętego Ducha w obłokach z sercami gorejącymi. Nad oknem na ścianie wschodniej

³ Ap. 11, 19a.

⁴ Biernacka M., Niepokalane Poczęcie (w:) Ikonografia nowożytnej sztuki kościelnej w Polsce, T. I, Maryja Matka Chrystusa, aut. M. Biernacka, T. Dziubecki, H. Graczyk, J. St. Pasierb, s. 92-93.

prawdopodobnie symboliczny starotestamentowy „namiot spotkania”(?), co jest prawdopodobne biorąc pod uwagę funkcję pomieszczenia – miejsca wydzielonego do modlitwy – rozmowy z Bogiem.

Poniżej na ścianach w prostokątnych obramieniach przedstawiono postaci świętych czczonych przez zgromadzenie, wzorowane na przedstawieniach ze stalli (Marcelin, Teodoryk, Adrian, Klemens Aleksandryjski, Celaziusz, Cerboniusz) i ławy kolatorskiej (św. Augustyn). Wszystkie pełnopostaciowe przedstawienia świętych ukazane zostały w szatach kanonickich, chociaż większość kanonikami nie była. W ten sposób podnoszono rangę zgromadzenia i podkreślano ciągłość tradycji na tle historii kościoła. Odmienne od przedstawień w stallach jest – na ścianie wschodniej od strony południowej – siedząca przy pulpicie postać z krzyżem (o mało czytelnym rysach twarzy z powodu złego zachowania warstwy malarskiej). Przypuszczalnie jest to św. Stanisław Kazimierczyk, kanonik – wzór modlitwy, ukazywany jako modlący się przed krzyżem, lub też św. Jan Nepomucen (krzyż trzymany w dłoni oraz biret na pulpicie), patron dobrej spowiedzi. Za wizerunkiem św. Stanisława Kazimierczyka przemawia umieszczenie jego postaci na obrazie Jana Kasińskiego w scenie Koronacji NMP, gdzie jest on ukazany w sąsiedztwie św. Augustyna (analogicznie jak w oratorium). Bezpośredniego odpowiednika ze stalli nie posiada również przedstawienie zakonnika w glicie okna do prezbiterium (po stronie wschodniej). Ponadto w oratorium przedstawiona została św. Cecylia przy instrumencie, patronka muzyków i muzyki, ukazana na ścianie południowej. W niektórych chórach zakonnych lokowanych na piętrze przy prezbiterium, umieszczany był dodatkowy instrument np. małe organy lub fisharmonia dla ubogacenia liturgii sprawowanej dla zakonników. W przypadku kraśnickim instrument namalowany jest symbolicznie.

Wspólna modlitwa, praktyka nocnych i dziennych godzin brewiarzowych z mszą świętą konwentualną były podstawą organizacji i odnowy życia zakonnego, promowanego przez krakowskich kanoników laterańskich po Soborze Trydenckim, a w następstwie również w innych placówkach kongregacji, w tym w Kraśniku. Wydzielenie przy prezbiterium i ozdobienie oratorium kościoła kraśnickiego, miało służyć wspólnej modlitwie, indywidualnej kontemplacji i podkreślać ciągłość tradycji zgromadzenia, również poprzez sztukę obrazową. Bezpośredni kontakt wzrokowy z przedstawieniami Marii i świętych kanoników, miał wzbudzać potrzebę samodoskonalenia w wierze i wskazywać drogę w celu osiągnięcia świętości.

Przekaz teologiczny przedstawień wpisuje się w ogólny nurt ikonograficzny kościoła, związany z duchowością kanonicką i reformą potrydencką. Cenny zasób informacji na ten temat zamieściła pani dr Anna Sylwia Czyż w publikacji o programie ikonograficznym kościoła kraśnickiego.⁵ Autorka wskazuje na wątki kraśnickie w ogólnym nurcie duchowości kanonickiej. Podczas kapituły generalnej w 1635 roku uchwalono zreformowane konstytucje, a ich propagatorem był przede wszystkim Jan Chrzyciel Malanowski, prepozyt kościoła kraśnickiego w latach 1628–1648. Kanonicy zwracali uwagę na rozwój duchowy własny, ale także wiernych poprzez działalność duszpasterską, a klasztor kraśnicki słynął z dobrze prowadzonej szkoły i biblioteki. Od 1635 roku był tu nowicjat i studium retoryki, istniało bractwo oraz

⁵ Czyż A.S., Program ikonograficzny wystroju wnętrza kościoła pw. Wniebowzięcia Najświętszej Maryi Panny i św. Augustyna w Kraśniku (wiek XVII i XVIII) (w:) Archiwa, Biblioteki i Muzea Kościelne 108 (2017), s. 65.

prowadzony przez kanoników szpital.⁶ Nowy kontrreformacyjny model sztuki, zapisany w dekretach podczas Soboru Trydenckiego w 1563 roku, rozwinięty przez lokalnych duchownych teoretyków sztuki, promowany był przez świadomą działalność fundatorów w 1 poł. XVII wieku.⁷ Kanonicy krakowscy mieli własnego teoretyka sztuki potrydenckiej Jana Baptystę Biesiekierskiego, autora wydanego w 1624 roku dzieła „Krótka nauka o czci obrazów świętych”, który był również związany z kanonikami kraśnickimi.⁸ Motywem przewodnim sztuki potrydenckiej był ilustracyjny charakter sztuki kościelnej, która miała być wolna od błędów dogmatycznych i wpływów sztuki świeckiej, a przy tym oparta na tradycji przedstawień osób boskich i Maryi.⁹ Sztuka jako wyraz artystyczny nauczania Kościoła miała być skuteczną bronią w walce o duszę każdego człowieka, a „...wspaniałość architektury i wystroju świątyń miała iść w parze z ceremoniami liturgicznymi, koncentrującymi się wokół ołtarza głównego...”.¹⁰ Spoglądając na zrealizowany program religijno – artystyczny we wnętrzu kościoła w Kraśniku, można przyjąć założenie, że działalność fundacyjna rodu Zamoyskich, którzy przejęli kościół kanonicki na pocz. XVII wieku, była realizowana według zasad sztuki potrydenckiej, we współpracy z duchownymi – lokalnymi teoretykami sztuki.

W przypadku całości wystroju wnętrza kościoła kanoników w Kraśniku wydaje się, że wartość artystyczna dekoracji traktowana była drugorzędnie a najważniejszy był przekaz teologiczny i możliwość dotarcia do duchowości odbiorcy. Zapewne ważne były również względy finansowe, wydaje się bowiem że dekoracja kościoła wykonana była wysiłkiem lokalnych zakonników, co potwierdza porównanie pojedynczych dzieł zamówionych przez fundatorów z wystrojem wnętrza. Całość realizacji wystroju malarskiego kościoła w Kraśniku wpisuje się w nurt odnowy duchowej Kościoła w Polsce wieku XVII.

SUMMARY

The oratory (Latin orare – to pray), that is a part of the monastery intended as a place of prayer for monks, was historically located in the former Canon church in Kraśnik, but has lost its original function. It is situated to the north of the chancel, on the floor above the sacristy and the former treasury. The oratory is connected to the former monastery through an internal passage. Information about the painted decoration of the oratory is available in the Catalogue of Art Monuments in Poland of 1961. The room upstairs has a painted division into two sections: eastern and western, corresponding to the historical division of the ground floor, that is a part over the treasury and a part over the sacristy. In the section above the treasury there are liturgical paraments painted on the walls and placed in semicircular niches. The decoration is complemented by stylized ornamental and floral motifs, as on the ground floor. Moreover, coat-of-arms cartouches are woven

⁶ J.w., s. 66.

⁷ J.w., s. 66.

⁸ J.w., s. 66.

⁹ J.w., s. 67.

¹⁰ J.w., s. 67.

into the decoration: Jelita and Rawicz are fairly legible. Due to the poor condition of the remaining fragments on the vault and the walls, the composition cannot be fully identified; there were probably two more shields with coats of arms here.

The section above the sacristy as an oratory has decorations on all the walls and the vault, preserved to varying degrees. On the walls there are full figures of saints in simple frames and the spaces between them are filled with decoration containing stylized ornamental and floral motifs. The vault bears a representation of the Virgin Mary as the Immaculate Conception, which is also the iconographic type for the Assumption of the Blessed Virgin Mary, in accordance with the church's dedication. In the Kraśnik scene, another representation of the Dormition of the Blessed Virgin Mary surrounded by the Apostles is additionally placed under the feet of the Mother of God. Both images are surrounded with a wide illusionistic frame. Cartouches with symbols of the Canons and the Confraternity of the Rosary are placed around the frame. In addition, in the window embrasure on the north wall there is the Apocalyptic Lamb, and on the opposite side in the embrasure of the window opening into the chancel, there is the Holy Spirit symbol in the clouds with flaming hearts.

Below on the walls, in rectangular frames, there are figures of saints worshipped by the congregation, modelled on the images from the stalls and the patron's pews. All saints are depicted in Canon's robes, even though most of them were not Canons. Moreover, on the southern wall of the oratory, St Cecilia, patron saint of music, is depicted at her instrument.

Common prayer and the practice of night and day breviary hours with a conventual Mass were the basis for the organization and revival of monastic life promoted by the Canons Regular of the Lateran from Cracow after the Council of Trent, and subsequently also in other sites of the congregation, including Kraśnik. The purpose of the oratory of the Kraśnik church, sectioned off at the chancel and decorated with paintings, was to serve common prayer and to emphasize the continuity of the congregation's tradition, also through visual art.

The theological message of the images is an inherent part of the general iconographic appearance of the church, related to the spirituality of the Canons and the post-Tridentine reform.



1. Kraśnik – kościół par., prezbiterium, widok na oratorium, fot. B. Stolarz, 2018



2. Kraśnik – kościół par., oratorium (cz. wsch.) przed pracami, fot. M. Filip, 2021



3. Kraśnik – kościół par., oratorium (cz. zach.) przed pracami, fot. M. Filip, 2021



4. Kraśnik – kościół par.,
odkrywkę w cz. wsch.
oratorium, fot. M. Filip,
2022



5. Kraśnik – kościół par.,
odkrywkę w cz. zach.
oratorium, fot. M. Filip,
2022



6. Kraśnik – kościół par.,
odsłanianie dekoracji
w cz. wsch. oratorium,
fot. M. Filip, 2022



7. Kraśnik – kościół par.,
odsłanianie dekoracji
w cz. zach. oratorium,
fot. M. Filip, 2022



8. Kraśnik – kościół par.,
cz. wsch. oratorium po
pracach, fot. M. Filip,
2023



9. Kraśnik – kościół par.,
cz. wsch. oratorium po
pracach, fot. M. Filip,
2023



10. Kraśnik – kościół par., dekoracja oratorium z przedstawieniem portretowym św. Marcelina, fot. B. Stolarz, 2023



11. Kraśnik – kościół par., przedstawienie portretowe św. Marcelina ze stali, fot. K. Tur-Marciszuk, 2018



12. Kraśnik – kościół par., dekoracja oratorium z przedstawieniem portretowym św. Teodoryka, fot. B. Stolarz 2023



13. Kraśnik – kościół par., przedstawienie portretowe św. Teodoryka ze stali, fot. K. Tur-Marciszuk, 2018



14. Kraśnik – kościół par., dekoracja oratorium z przedstawieniem portretowym św. Adria-
niana, fot. B. Stolarz, 2023



15. Kraśnik – kościół par., przedstawienie
portretowe św. Adria-
niana ze stali, fot. K. Tur-
-Marciszek, 2018



16. Kraśnik – kościół par., dekoracja oratorium z przedstawieniem portretowym św. Kle-
mensa, fot. B. Stolarz, 2023



17. Kraśnik – kościół par., przedstawienie
portretowe św. Klemensa ze stali, fot. K. Tur-
-Marciszek, 2018



18. Kraśnik – kościół par., dekoracja glifu okna i ściany wsch. oratorium, fot. B. Stolarz, 2023



19. Kraśnik – kościół par., dekoracja oratorium z przedstawieniem portretowym św. Celaziusza, fot. B. Stolarz, 2023



20. Kraśnik – kościół par., przedstawienie portretowe św. Celaziusza ze stali, fot. K. Tur-Marciszuk, 2018



21. Kraśnik – kościół par., dekoracja glifu okna z Barankiem Apokaliptycznym, fot. B. Stolarz, 2023



22. Kraśnik – kościół par., dekoracja oratorium z przedstawieniem portretowym św. Stanisława Kazmierzcyka (?), fot. B. Stolarz, 2023



23. Kraśnik – kościół par., dekoracja oratorium z przedstawieniem portretowym św. Augustyna, fot. B. Stolarz, 2023



24. Kraśnik – kościół par., przedstawienie portretowe św. Augustyna ze ławy kolatorskiej, fot. K. Tur-Marciszuk, 2018



25. Kraśnik – kościół par., dekoracja oratorium z przedstawieniem portretowym św. Cerboniusza, fot. B. Stolarz, 2023



26. Kraśnik – kościół par., przedstawienie portretowe św. Cerboniusza ze stali, fot. K. Tur-Marciszek, 2018



27. Kraśnik – kościół par., dekoracja glicy okna i ścian pd. oratorium, fot. B. Stolarz, 2023



28. Kraśnik – kościół par., dekoracja oratorium z przedstawieniem portretowym NN, fot. B. Stolarz 2023



29. Kraśnik – kościół par., dekoracja oratorium z przedstawieniem portretowym św. Patryka, fot. B. Stolarz 2023



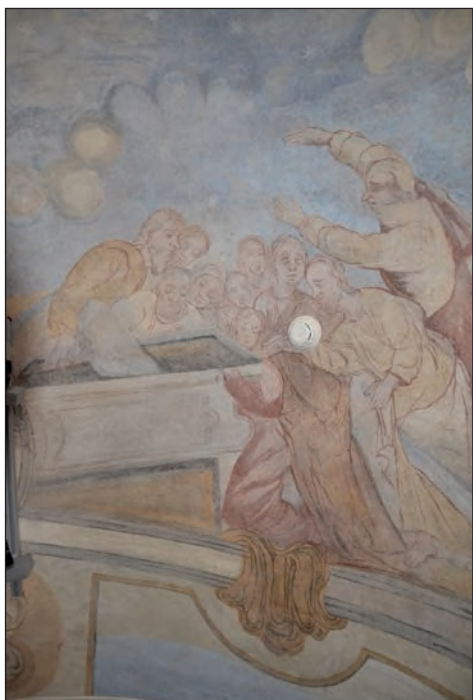
30. Kraśnik – kościół par., przedstawienie portretowe św. Patryka ze stali, fot. K. Tur-Marciszuk 2018



31. Kraśnik – kościół par., dekoracja oratorium z przedstawieniem portretowym św. Cecyli, fot. B. Stolarz 2023



32. Kraśnik – kościół par., dekoracja oratorium z przedstawieniem Wniebowzięcia NMP na sklepieniu, fot. B. Stolarz 2023



33. Kraśnik – kościół par., dekoracja oratorium z przedstawieniem Zaśnięcia NMP na sklepieniu, fot. B. Stolarz 2023

KAPLICZKA Z CHRYSTUSEM FRASOBLIWYM Z KAZIMIERZA DOLNEGO

Kapliczki są nieodzownym elementem polskiego krajobrazu i prawie w każdej miejscowości znajduje się co najmniej jedna. Ich historie często są nieudokumentowane, krążą w przekazach ustnych, czasem mijają się z prawdą i czekają na odkrycie przez badaczy. Zawsze jednak, niezależnie od wartości historycznej i artystycznej, mają one wartość emocjonalną – lokalną, utrwaloną w świadomości mieszkańców i miłośników regionu. I to czasem właśnie mieszkańcy biorą sprawy w swoje ręce i podejmują działania „ratunkowe”, mające na celu zapewnienie dalszego, jak najlepszego trwania obiektu, bez uszczerbku jego wartości. Na ile jednak takie działania są korzystne dla zabytku i czy faktycznie da się bez uszczerbku ochronić jego wartości przy postępujących zmianach architektoniczno-przestrzennych miast, pokazuje przykład kapliczki z Chrystusem Frasobliwym z Kazimierza Dolnego.

Kapliczka znajduje się u zbiegu ulic Lubelskiej i Szkolnej, obecnie w pasie drogowym ulicy Szkolnej, a przed jej przebudową w l. 2014-2018 (związaną z realizacją nowej szkoły) na terenie posesji nieistniejącej już dziś willi Promień.¹ Kapliczka ma formę kolumny wspartej na cokole i zwieńczonej czteroarkadową „aediculą”, nakrytą namiotowym, gontowym daszkiem, ze stalowym krzyżem na metalowej kuli (fot. 1-3). Pierwotnie kapliczka posadowiona była na niewielkim, sztucznie ukształtowanym kopcu, który został zniwelowany podczas ww. przebudowy ul. Szkolnej. Część kolumnowa kapliczki wymurowana została z kamienia wapiennego i otynkowana; w zwieńczeniu wykonano w tynku profilowany gzyms. Nadstawę wyrzeźbiono z bloków kamiennych i pokryto dekoracją ornamentalną, na którą składają się: fryz kostkowo-astragalowy w strefie kapitelowej filarków, dekoracje sznurkowe w narożnikach filarków i w łukach arkad oraz większe i mniejsze rozetki rozmieszczone na pozostałych płaszczyznach nadstawy; w zwieńczeniu wykonany został profilowany gzyms (fot. 4). Pod fryzem umieszczono inskrypcje i datę: na elewacji zach. (frontowej) – „POB” i „PDS”, na elewacji wsch. (tylnej) – „1588” i „SH88”. Jak dotąd nie udało się odczytać znaczenia tych inskrypcji. Kazimierz Parfianowicz przypuszcza, że litery „SH” usytuowane w sąsiedztwie daty mogą oznaczać budowniczego kapliczki, ale nie można ich przyporządkować do żadnego działającego w tym czasie lokalnego budowniczego lub kamieniarza; natomiast cyfry „88” dodane do liter mogą być powtórzeniem końcówki daty, jako dopełnienie kompozycyjne. Odnosnie pozostałych skrótów sugeruje on, że mogą nawiązywać do inicjałów modlitw zabezpieczających przed epidemią, przy czym nie można ich powiązać ze znanymi tego typu modlitwami.² Obecnie kapliczka malowana jest w całości na biało, ale jak wynika z relacji

¹ Właścicielem willi Promień był doktor Adam Chojka, twórca idei przekształcenia Kazimierza w uzdrowisko. W sąsiedztwie willi w l. 60. XX w. istniał jeszcze budynek zakładu wodoleczniczego.

² Kazimierz Parfianowicz, Tajemnice kapliczki z 1588 roku [w:] Teka Puławska pod redakcją Stefana Jerzego Buksińskiego i Bohdana Zadury, Towarzystwo Przyjaciół Puław, Puławy, październik 1972, s. 39; https://www.kazimierzdolny.pl/news/nie_ruszajmy_latarni_umarlych/20156.html.

z 1972 r., wcześniej tynk był w kolorze ugrowym³; badań konserwatorskich pierwotnych warstw tynków jak dotąd nie przeprowadzono. We wnętrzu „aediculi” znajduje się gipsowa rzeźba przedstawiająca Chrystusa Frasobliwego, siedzącego na kamiennym bloku w kształcie litery T i wspartego na kanelowanej kolumnie; Chrystus zorientowany jest w stronę ulicy Lubelskiej, w kierunku zachodnim. Jest to kopia z 1977 r.; oryginalna rzeźba przechowywana jest aktualnie w Muzeum Nadwiślańskim – w Kamienicy Celejowskiej przy ul. Senatorskiej 11.

Obecny wygląd kapliczki oraz jej datowanie zawdzięczamy odkryciom z 1972 r. Do tego czasu kapliczka nie była przedmiotem zainteresowania badaczy, ani autorów przewodników⁴ i na podstawie stylistyki obrazków o treści religijnej, malowanych na blasze i umieszczonych pod szkłem w zamurowanych arkadkach nadstawy uważano, że kapliczka pochodzi z XIX w. (fot. 5). W 1972 r., z inicjatywy proboszcza kazimierskiego ks. Zdzisława Maćkowiaka przeprowadzono remont kapliczki, obejmujący wymianę pokrycia (z blachy na blachę)⁵ oraz odnowienie tynków. Prace prowadzone były pod nieformalnym nadzorem historyka sztuki Kazimierza Parfianowicza. Odkrył on, że pod blaszanymi obrazkami widoczne są zamurowania arkad, a spod nawarstwień tynków wyłaniają się dekoracje ornamentalne, inskrypcje oraz data „1588” (fot. 6); na wieńczącym kapliczkę krzyżu odczytano litery „EK”⁶. Za namową Parfianowicza usunięto zamurowania 3 arkad; czwartą (wschodnią) pozostawiono zamkniętą – w charakterze świadka – i od zewnątrz przesłonięto ją deską z krucyfiksem⁷. Obrazki malowane na blasze przekazano do zbiorów Towarzystwa Przyjaciół Kazimierza⁸. Wewnątrz zamurowanej „aediculi” odkryto gipsową rzeźbę Chrystusa Frasobliwego, której wygląd Parfianowicz opisał w następujący sposób: „Głowa, nie podparta dłonią, znieruchomiła w przedśmiertnym śnie, broda podała się ku przodowi, oczy zamknięte, pukle włosów na ramionach. Długie nogi jak statyw podpierają tę bryłę – obliczone na skrót patrzącemu z dołu”⁹. Rzeźba znajdowała się złym stanie technicznym – kończyny były oddzielone od korpusu i popękane, wtórne uzupełnienia zniekształciły ich proporcje oraz układ, brakowało stóp i palców jednej dłoni. Poza tym rzeźba została znacznie uszkodzona przez wody opadowe, które wypłukały częściowo gips, tworząc strukturę pumeksu (fot. 7-8). Na fragmentach torsu, głowy oraz kończyn zachowały się pozostałości

³ Ibidem, s. 38.

⁴ Istnienie kapliczki odnotowano jedynie na „Planie orientacyjnym lotniska Kazimierz Dolny” dołączonym do wydanego w 1933 r. przewodnika po Kazimierzu autorstwa Ignacego Kołodziejczyka. W książce „Kazimierz Dolny” Henryka Rutkowskiego z 1965 znalazła się fotografia kapliczki. Ponadto została ona wymieniona w „Spisie zabytków architektury i Budownictwa” z 1964. Informacje pochodzą z opracowania „Kazimierz Dolny – Kapliczka z 1588 r. Dokumentacja wykonana na zlecenie Muzeum Kazimierza Dolnego w Kazimierzu Dolnym”, oprac. mgr Kazimierz Parfianowicz, PP PKZ o/Lublin, Lublin 1977, maszynopis (bez fotografii) w archiwum WUOZ w Lublinie, s. 3.

⁵ W 1976 r. blachę wymieniono na gont.

⁶ Brak jest informacji odnośnie znaczenia inicjałów. Obecnie są one już niewidoczne.

⁷ Zamurowanie czwartej arkady usunięto prawdopodobnie w trakcie prac remontowych w l. 80. XX w.

⁸ Powyższy opis prac i odkryć pochodzi z opracowania „Kazimierz Dolny – Kapliczka z 1588 r.”, oprac. K. Parfianowicz (patrz przypis 4), s. 4-5.

⁹ Kazimierz Parfianowicz, Tajemnice kapliczki z 1588 roku [w:] Teka Puławska pod redakcją Stefana Jerzego Buksińskiego i Bohdana Zadury, Towarzystwo Przyjaciół Puław, Puławy, październik 1972, s. 38.

polichromii w postaci różowej karnacji.¹⁰ W 1975 r., w wyniku licznych interwencji (m.in. Marii Kuncewiczowej, Towarzystwa Przyjaciół Kazimierza oraz Kazimierza Parfianowicza) Muzeum Kazimierza Dolnego przejęło rzeźbę w depozyt celem jej ochrony, a w 1976 r., na zlecenie muzeum, przeprowadzono jej konserwację oraz wykonano gipsową kopię¹¹. Po konserwacji oryginalna rzeźba trafiła do muzeum, a kopię umieszczono w kapliczce (fot. 9-11).

Wracając do czasu i okoliczności powstania kapliczki, Parfianowicz przypisuje jej funkcję „epidemiczną”. Czas jej budowy przypada na okres rozwijającej się w Polsce w latach 1585-1593 „zarazy morowej”, a rok 1588 to rzekomo data, kiedy epidemia dociera do Kazimierza. Można więc założyć, że kapliczka powstała w tym roku jako wotum w intencji „odwrócenia” zarazy. Przemawia też za tym postać Chrystusa Frasobliwego (Boleściwego), którego kult wiązał się często z problematyką epidemiczną¹². Istnieje też domniemanie, że kapliczka stanęła w miejscu epidemicznych pochówków – o czym może świadczyć usytuowanie jej poza ówczesnym miastem, w sąsiedztwie cmentarza żydowskiego¹³, bramy miejskiej oraz w rejonie dawnych szubienic¹⁴. Chowanie poza miastem ofiar epidemii było powszechnym zwyczajem. Pochówek taki, upamiętniony kapliczką bądź krzyżem zwanym Bożą Męką, znajdował się w Kazimierzu na końcu ulicy Krakowskiej, przy przeprawie promowej do Janowca; w 1623 r. w miejscu tego pochówku Wawrzyniec Górski wznosił spichlerz, zwany „Pod Bożą Męką” – od umieszczonego na fasadzie przedstawienia ukrzyżowanego Chrystusa, adorowanego przez dwie klęczące postacie (fot. 12); przedstawienie to miało upamiętniać miejsce pochówku oraz stanowić niejako zadośćuczynienie za jego likwidację.¹⁵ W Lublinie przy Alejach Raławickich znajduje się kapliczka z figurą Chrystusa, zwana Bożą Męką, datowana na 1736 lub 1831 r., wzniesiona jako wotum z powodu zarazy morowej i upamiętnienie epidemicznych pochówków (fot. 13). Kapliczka ta powstała w miejscu neolitycznego kurhanu (2100-2000 p.n.e.), wykorzystywanego następnie na okazjonalne pochówki od średniowiecza do XVIII w., w tym pochówki skazańców straconych na pobliskiej szubienicy miejskiej przy ul. Długosza¹⁶. W Końskowoli, na

¹⁰ „Kazimierz Dolny n/Wisłą – Gipsowa figurka Chrystusa z przydrożnej kapliczki. Dokumentacja konserwatorska wykonana na zlecenie Muzeum Kazimierza Dolnego w Kazimierzu Dolnym”, oprac. mgr Olgierd Chojnacki, PKZ o/Kielce, Pracownia Konserwacji Rzeźby, Kielce 1976 r., maszynopis w archiwum WUOZ w Lublinie, s. 1-2.

¹¹ Ibidem, s. 2-4; „Kazimierz Dolny – Kapliczka z 1588 r.”, oprac. K. Parfianowicz (patrz przypis 4), s. 26.

¹² Kazimierz Parfianowicz, Tajemnice kapliczki z 1588 roku (patrz przyp. 2), s. 42-43; „Kazimierz Dolny – Kapliczka z 1588 r.”, oprac. K. Parfianowicz (patrz przypis 4), s. 10-11.

¹³ Obecnie w miejscu cmentarza znajduje się boisko szkolne.

¹⁴ Z dokumentów archiwalnych, w tym z XVIII w. *księgi miejskiej Kazimierza*, wynika, że ulica Lubelska była zamknięta pierwotnie bramą miejską, a miasto ogrodzone „opłotkami”; w dokumentach tych często brama jest wymieniana łącznie z „figurą” lub „Bożą Męką.” Szubienice lokowane były u wylotu ul. Czerniawy (informacje pochodzą z opracowania „Kazimierz Dolny – Kapliczka z 1588 r.”, oprac. K. Parfianowicz – patrz przypis 4), s. 7-10.

¹⁵ „Kazimierz Dolny – Kapliczka z 1588 r.”, oprac. K. Parfianowicz (patrz przypis 4), s. 11. Spichlerz ten obecnie już nie istnieje.

¹⁶ Karta ewidencyjna kapliczki na kopcu w Ogrodzie Saskim, oprac. J. Czerepińska, 2007 r., archiwum WUOZ w Lublinie; <https://teatrnn.pl/leksykon/artykuly/kapliczka-przy-alejach-raclawickich-w-lublinie/>.

terenie dawnego cmentarza przy kościele szpitalnym św. Anny znajduje się kapliczka epidemiczna z 1892 r. z umieszczonymi na ścianach krzyżami epidemicznymi zw. karawakami¹⁷ i inskrypcją *”Krzyża znamię niech uwolni lud Boży od zaraźliwego powietrza i tych którzy w Nim ufają 1892 r.”*¹⁸ (fot. 14).

Jakkolwiek związek kapliczki kazimierskiej z pochówkami epidemicznymi wydaje się być bardzo prawdopodobny, to dotychczasowe badania archeologiczne nie potwierdziły występowania pod nią szczątków ludzkich. W 2017 r. przy kapliczce wykonano wykop sondażowy celem oceny stanu fundamentów i rozpoznania ewentualnych pochówków, których jednak nie stwierdzono¹⁹ (fot. 15). Można domniemywać, że pochówki występowały nie bezpośrednio pod kapliczką, tylko w jej sąsiedztwie, np. w rejonie nieistniejącej już willi Promień, gdzie mogły zostać usunięte w trakcie jej budowy, bądź w rejonie ul. Szkolnej, gdzie wg przekazów mieszkańców podczas budowy sieci gazowniczej kilka lat temu natrafiano w wykopach na ludzkie szczątki²⁰.

Kapliczka powstała w okresie manierystycznej przebudowy i odbudowy Kazimierza po pożarach, które miały miejsce w latach 1561 i 1585, z prawdopodobnym udziałem florenckiego architekt i rzeźbiarza Santi Guccio, zatrudnionego przez Firlejów do przebudowy zamku w Janowcu. Gucci jest też autorem nagrobka Andrzeja Firleja w kościele parafialnym w Janowcu; przypisywana jest mu także realizacja chrzcielnicy z kazimierskiego kościoła farnego, datowanej na 1587 r. Powyższe fakty oraz analizy stylistyczne kapliczki kazimierskiej – w tym domniemane podobieństwo rozetek kapliczki z rozetkami chrzcielnicy z fary kazimierskiej i z rozetkami sakramentarium kościoła parafialnego w Sancygniowie (pochodzącego też prawdopodobnie z warsztatu Santi Guccio), a także rzekome podobieństwo w kształtowaniu figury Chrystusa, o „miękkim, malarskim opracowaniu kamienia, wyraziście, głęboko, plastycznie potraktowanej twarzy” z postaciami z nagrobków autorstwa Santi Guccio – dały podstawę do przyjęcia przez Parfianowicza hipotezy o związku kapliczki z jego warsztatem.²¹ Niestety założenie to jest raczej intencjonalne niż oparte na konkretnych dowodach i jak dotąd nie doczekało się pogłębionych analiz. Nie zostało ono jednak zakwestionowane i utrwaliło się w powszechnej opinii jako fakt. Domniemyamy związek kapliczki, a w zasadzie figury Chrystusa, z warsztatem Santi

¹⁷ Karawaki to krzyże z dwoma ramionami, oznaczające pochówki epidemiczne, popularne w Polsce od k. XVIII do pocz. XX w.; nazwa pochodzi od hiszpańskiego miasta Caravaca, gdzie na przełomie XVI i XVII w. pojawiły się takie krzyże; po okresie zaborów często krzyże te, które kojarzono z prawosławiem, wymieniano na „zwykłe” (<https://pl.wikipedia.org/wiki/Karawaka>; https://www.kazimierzdolny.pl/news/nie_ruszajmy_latarni_umarlych/20156.html). Brak jest danych odnośnie istnienia takiego krzyża na kapliczce kazimierskiej.

¹⁸ „Kazimierz Dolny – Kapliczka z 1588 r.”, oprac. K. Parfianowicz (patrz przypis 4), s. 14-15.

¹⁹ „Sprawozdanie z archeologicznych badań wykopaliskowych, sondażowych związanych z zabezpieczeniem fundamentów kapliczki zlokalizowanej na działce nr 1221 przy ul. Szkolnej w Kazimierzu Dolnym”, autorstwa Dariusza Włodarczyka – PBiNA E. Mitrus, Lublin 2017 r., maszynopis w archiwum WUOZ w Lublinie. Badania prowadzone były w związku z planowanym zabezpieczeniem fundamentów kapliczki, o czym szerzej w dalszej części artykułu.

²⁰ <https://www.facebook.com/profile/100067110546777/search/?q=kapliczka>.

²¹ Kazimierz Parfianowicz, Tajemnice kapliczki z 1588 roku (patrz przyp. 2), s. 41; „Kazimierz Dolny – Kapliczka z 1588 r.”, oprac. K. Parfianowicz (patrz przypis 4), s. 29-31.

Gucciego odnotowano też w uzasadnieniu decyzji wojewódzkiego konserwatora zabytków z 1977 r., wpisującej kapliczkę do rejestru zabytków pod nr A/751.²²

Niewątpliwa wartość kapliczki, zarówno historyczna, artystyczna jak i sentymentalna – zakorzeniona w świadomości lokalnych badaczy i propagatorów dziedzictwa materialnego, w tym przedstawicieli Towarzystwa Przyjaciół Miasta Kazimierza Dolnego, Towarzystwa opieki nad Zabytkami oraz mieszkańców miasta – odegrała znaczącą rolę w publicznej debacie na temat dopuszczalności translokacji kapliczki, planowanej w związku z przebudową ulicy Szkolnej; ostatecznie wpłynęła ona na decyzję o pozostawieniu jej *in situ*. W 2014 r. Gmina Kazimierz Dolny przystąpiła do budowy nowej szkoły, w miejscu uprzedniej rozebranej z powodu zniszczenia wybuchem gazu w 2011 r. Projekt inwestycji zakładał, oprócz realizacji budynku szkoły, także przebudowę części ulicy Szkolnej – poprzez jej poszerzenie oraz zmianę promienia skrętu na styku z ul. Lubelską celem zapewnienia drogi pożarowej, zgodnie z wymogami prawa. Warunkiem tej przebudowy miało być przesunięcie kapliczki o ok. 5,5 m. Projekt translokacji zakładał odkopanie kapliczki do poziomu posadowienia, zabezpieczenie jej stalową konstrukcją kratową ze stabilizacją z drewnianych krążyn i stalowym podestem umieszczonym pod fundamentem, a następnie przetransportowanie dźwigiem w nowe miejsce i ustawienie na żelbetowym postumencie, z odtworzeniem trawiastego kopca. Prace miały być prowadzone pod nadzorem konserwatorskim i po translokacji miały zostać wykonane ewentualne działania naprawcze²³. Sprawa przeniesienia kapliczki budziła wątpliwości służb konserwatorskich, co było wielokrotnie podnoszone przy uzgadnianiu inwestycji. Założenia ideowo-funkcjonalne kapliczki wiążą ją bowiem integralnie z miejscem, na którym została wzniesiona, przez co translokacja stanowi ingerencję w wartość historyczną. Ponadto przy translokacji istnieje ryzyko uszkodzenia, co może naruszyć wartość artystyczną obiektu. Ostatecznie jednak – wobec stanowiska projektantów o braku możliwości zastosowania rozwiązań alternatywnych – urząd konserwatorski wyraził zgodę na przeniesienie kapliczki.

Wkrótce po rozpoczęciu inwestycji środowisko lokalne zainteresowało się losem kapliczki. Na początku 2015 roku, z inicjatywy Towarzystwa Przyjaciół Miasta Kazimierza Dolnego, w Kazimierskim Ośrodku Kultury Promocji i Turystyki odbyła się prelekcja Kazimierza Parfianowicza na temat kapliczki, połączona z prezentacją opracowanej przez niego monografii z 1977 r. i przypomnieniem odkryć z 1972 r. Wykład stał się przyczynkiem do dyskusji na temat zachowania oryginalnej lokali-

²² Kapliczkę wpisano „jako przykład licznych w dawnej Polsce słupów przydrożnych, reprezentuje typ kapliczki wzniesionej na planie koła. Zarówno ze względu na formę artystyczną jak i czas powstania jest w dzisiejszym zasobie kapliczek przydrożnych zabytkiem o szczególnych wartościach posiadającym niewiele analogii na naszym terenie. Obiekt ten ma też specjalne, lokalne znaczenie. Stał on na granicy miasta w pobliżu bramy miejskiej i dziś jest jedynym śladem dawnego jego zasięgu. Specjalną wartością kapliczki jest jej rzeźba Chrystusa Frasobliwego, zapewne z czasu wzniesienia obiektu, będąca jedyną XVI w. rzeźbą na terenie Kazimierza, wiążąca się zapewne z działalnością warsztatu Santi Guccio w Janowcu”.

²³ „Gminny Zespół Szkół w Kazimierzu Dolnym: Szkoła Podstawowa i Gimnazjum z zagospodarowaniem terenu, dz. nr 1245/2, 1245/3 i przyłączami do sieci uzbrojenia terenu i układem drogowym na działach nr 1231/4, 1221, 881, Kazimierz Dolny, ul. Szkolna 1. Projekt budowlany przeniesienia kapliczki, Kazimierz Dolny, ul. Szkolna”, ARCHISTUDIO Studniarek+Pilinkiewicz, Katowice, kwiecień-lipiec 2013 r.

zacji kapliczki; uznano za zasadne poddanie sprawy pod głosowanie Rady Miasta²⁴. Następnie Towarzystwo Opieki nad Zabytkami wystosowało petycję do Burmistrza Kazimierza Dolnego i członków Rady Miasta oraz do Lubelskiego Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków w sprawie odstąpienia od zamiaru translokacji. Sprawa ta odbiła się szerokim echem w lokalnych mediach. Ostatecznie w wyniku interwencji, popartej stanowiskiem urzędu konserwatorskiego, władze miasta podjęły starania o zmianę przyjętych rozwiązań²⁵. Opracowano zamienny projekt dla budowy drogi przeciwpożarowej do szkoły, który zakładał częściową modyfikację układu drogowego w obrębie skrzyżowania ul. Szkolnej i Lubelskiej (przy zgodzie zarządcy drogi na jazdę wozu strażackiego pod prąd jednokierunkową ul. Lubelską), wykonanie placu manewrowego dla obsługi p.poż. na sąsiedniej działce nr 1221 oraz zbliżenie pasa drogowego do kapliczki na odległość 60 cm. W celu zabezpieczenia kapliczki przed skutkami ruchu pojazdów przewidziano wykonanie wokół fundamentu mikropali wierconych wraz z oczepek górnym w formie pierścienia, z wewnętrzną opaską antywiбраcyjną z piasku; na styku płyty betonowej drogi i mikropali zaprojektowano dylatację antywiбраcyjną (fot. 16-17). Projekt zakładał wykonanie wokół kapliczki opaski z kostki granitowej i utrzymanie częściowego nasypu ziemnego z nawierzchnią trawiastą²⁶. Prace projektowe poprzedzone zostały analizą stanu zachowania kapliczki, badaniami fundamentów oraz badaniami archeologicznymi, które wykluczyły istnienie pod kapliczką pochówków²⁷. Inwestycję zrealizowano w oparciu o w/w projekt zamienny i kapliczka pozostała w swoim pierwotnym miejscu.

W założeniu ogólnym można przyjąć, że pozostawienie kapliczki in situ było sukcesem konserwatorskim, bo zachowała ona integralność miejsca i nie ucierpiała jej struktura. Utraciła ona jednak swój kontekst przestrzenny i charakterystyczną ekspozycję na trawiastym kopcu. Poszerzenie pasa drogowego i wykonanie płaszcza ochronnego wokół fundamentu kapliczki spowodowało, że jej cokół znalazł się na styku z krawężnikiem ulicy, co uniemożliwiło odtworzenia kopca w całości; został on wykonany tylko na 2/3 obwodu i obsiany trawą. Po kilku latach funkcjonowania kopiec uległ jednak erozji, ziemia odsunęła się i odsłoniła znaczną część betonowego płaszcza fundamentu, a opaska z kostki granitowej przewidziana do ekspozycji na trawie stanowi teraz „półkę” betonowego cokołu (fot. 18). Tym samym estetyka przyziemia kapliczki i jej ekspozycja w terenie, teraz niejako przypadkowa, pozostawiają dużo do życzenia. Pojawia się więc pytanie czy jest to błąd wykonawczy lub projektowy, czy może błędem było pozostawienie kapliczki in situ? Czy nie byłoby korzystniej przenieść ją kilka metrów dalej i zapewnić jej właściwą ekspozycję, na pełnym kopcu przesłaniającym partię fundamentową, z większym dystansem prze-

²⁴ <https://kurierlubelski.pl/mieszkancy-kazimierza-dolnego-zostawcie-zabytkowa-kapliczke-na-swoim-miejscu/ar/3721118> (21.01.2015); https://www.kazimierzdolny.pl/news/nie_rusajmy_latarni_umarlych/20156.html (23.01.2015); <http://przyjacielekazimierza.pl/nowa/?p=1235> (25.01.2015).

²⁵ <https://pulawy.naszemiasto.pl/kazimierz-dolny-burmistrz-obiecuje-zostawic-kapliczke/ar/c1-3676837> (15.03.2016).

²⁶ „Budynek Gminnego Zespołu Szkół w Kazimierzu Dolnym: Szkoła Podstawowa i Gimnazjum z zagospodarowaniem terenu, przyłączami do sieci uzbrojenia terenu i układem drogowym, zabezpieczeniem kapliczki na dz. nr 1245/2, 1245/3, 1231/4, 1221, 881 przy ul. Szkolnej 1 w Kazimierzu Dolnym. Projekt budowlany zamienny. Projekt zabezpieczenia fundamentów kapliczki, oprac. mgr inż. P. Ścibior – Archistudio Studniarek+Pilinkiewicz, Katowice, luty 2018 r.

²⁷ „Sprawozdanie z archeologicznych badań wykopaliskowych... (patrz przypis 19).

strzennym? Czy jest możliwa korekta obecnego rozwiązania – zmiana ukształtowania terenu przy kapliczce i formy wtórnego, betonowego cokółu, przy daleko posuniętej ingerencji w partię fundamentową? Czy podjęte decyzje były słuszne? Szukanie odpowiedzi na powyższe pytania może być cennym doświadczeniem w praktyce konserwatorskiej, ale też konieczne jest w celu określenia dalszego kierunku działań naprawczych przy kapliczce. Niedopuszczalne jest bowiem pozostawienie kapliczki w obecnym stanie, bez właściwej ekspozycji, adekwatnej do jej historii i wyjątkowej wartości artystycznej. Konieczne jest też przeprowadzenie remontu konserwatorskiego części kolumnowej i nadstawy, w tym oczyszczenie z nawarstwień i odtworzenie pierwotnej kolorystyki, na podstawie badań konserwatorskich. Niewykluczone, że takie działania mogą przynieść kolejne odkrycia tajemnic kapliczki, które ujawniały się przy jej remontach.

Ostatnio takie odkrycie miało miejsce pod koniec 2021 r., podczas konserwacji krzyża i kuli, w ramach prac związanych z wymianą gontowego zadaszenia kapliczki, prowadzonych z inicjatywy Urzędu Miasta²⁸. W środku kuli znaleziono pożąłkłą kartkę papieru z odręcznym tekstem następującej treści: *„Jest dziś słoneczny, upalny dzień 24 maja 1972 roku. Dach kapliczki pokryli nową blachą blacharze z Dąbrówki k. Kazimierza D.: Hieronim Przewłoka i Władysław Czopek. Prace te stały się okazją do odczyszczona spod tynku architektonicznego zwieńczenia kapliczki, na którym odsłonięto inskrypcje i datę. Spod zamurowanych arkad wyłoniła się rzeźba Chrystusa Frasobliwego, którą postanowiono wyeksponować. Odkryć tych i zabezpieczania ich dokonał mgr historii sztuki Kazimierz Parafinowicz z Kazimierza D. W bani pod krzyżem nie znaleziono żadnych dokumentów – były w niej tylko kawałki skorodowanego żelaza i resztki niszczonego krzyża. Krzyż zabezpieczył przed dalszym rdzewieniem Andrzej Serafiński z Kazimierza D.”*. Powyższy tekst podpisany został przez wszystkich wyżej wymienionych, a do dokumentu dołączona została moneta o nominale 1 zł. z 1969 r. (fot. 19-20). Oryginalną kartkę wraz z monetą przekazano do Muzeum Nadwiślańskiego w Kazimierzu Dolnym, a w odnowionej kuli umieszczono kopię kartki i współczesne pismo z informacjami o okolicznościach odkrycia oraz o aktualnych pracach remontowych.

Kazimierska kapliczka to obiekt wyjątkowy dla miasta i jego mieszkańców, dla historyków sztuki oraz dla konserwatorów zabytków. Wymaga ona szczególnej ochrony i pogłębionych analiz badawczych, które mogą wzbogacić wiedzę o jej historii oraz wskazać kierunek dalszych działań konserwatorskich.

Bibliografia

Opracowania:

1. Budynek Gminnego Zespołu Szkół w Kazimierzu Dolny: Szkoła Podstawowa i Gimnazjum z zagospodarowaniem terenu, przyłączami do sieci uzbrojenia terenu i układem drogowym, zabezpieczeniem kapliczki na dz. nr 1245/2, 1245/3, 1231/4, 1221, 881 przy ul. Szkolnej 1 w Kazimierzu Dolnym. Projekt budowlany zamienny. Projekt zabezpieczenia fundamentów kapliczki, oprac. mgr inż. P. Ścibior – Archistudio Studniarek + Pilinkiewicz, Katowice, luty 2018 r.

²⁸ <https://radio.lublin.pl/2021/12/kazimierz-dolny-niecodzienne-odkrycie-podczas-prac-renowacyjnych/> (23.12.2021).

2. Chojnacki Olgierd, Kazimierz Dolny n/Wisłą – Gipsowa figurka Chrystusa z przydrożnej kapliczki. Dokumentacja konserwatorska wykonana na zlecenie Muzeum Kazimierza Dolnego, Kazimierzu Dolnym, PKZ o/Kielce, Pracownia Konserwacji Rzeźby, Kielce 1976 r.
3. Gminny Zespół Szkół w Kazimierzu Dolnym: Szkoła Podstawowa i Gimnazjum z zagospodarowaniem terenu, dz. nr 1245/2, 1245/3 i przyłączami do sieci uzbrojenia terenu i układem drogowym na działach nr 1231/4, 1221, 881, Kazimierz D., ul. Szkolna 1. Projekt budowlany przeniesienia kapliczki, Kazimierz D., ul. Szkolna, ARCHISTUDIO Studniarek+Pilinkiewicz, Katowice, kwiecień-lipiec 2013 r.
4. Karta ewidencyjna kapliczki na kopcu w Ogrodzie Saskim, oprac. J. Czerepińska, 2007 r., archiwum WUOZ w Lublinie.
5. Parfianowicz Kazimierz, Tajemnice kapliczki z 1588 roku, „Teki Puławska” pod redakcją Stefana Jerzego Buksińskiego i Bohdana Zadury, Towarzystwo Przyjaciół Puław, Puławy, październik 1972, s. 38-47.
6. Parfianowicz Kazimierz, Kazimierz Dolny – Kapliczka z 1588 r. Dokumentacja wykonana na zlecenie Muzeum Kazimierza Dolnego w Kazimierzu Dolnym, PP PKZ o/Lublin, Lublin 1977, (mps bez fotografii w archiwum WUOZ w Lublinie).
7. Sprawozdanie z archeologicznych badań wykopaliskowych, sondażowych związanych z zabezpieczeniem fundamentów kapliczki zlokalizowanej na działce nr 1221 przy ul. Szkolnej w Kazimierzu Dolnym, oprac. Dariusz Włodarczyk – PBiNA E. Mitrus, Lublin 2017 r., (mps w archiwum WUOZ w Lublinie).

Źródła internetowe:

1. Kapliczka przy Alejach Racławickich w Lublinie (<https://teatrnn.pl/leksykon/artykuly/kapliczka-przy-alejach-raclawickich-w-lublinie/>)
2. Karawaka – hasło (<https://pl.wikipedia.org/wiki/Karawaka>)
3. Nie ruszajmy latarni umarłych (https://www.kazimierzdolny.pl/news/nie_ruszajmy_latarni_umarlych/20156.html)
4. Kapliczka w Kazimierzu Dolnym (<https://www.facebook.com/profile/100067110546777/search/?q=kapliczka>)
5. Mieszkańcy Kazimierza Dolnego: – Zostawcie zabytkową kapliczkę na swoim miejscu (<https://kurierlubelski.pl/mieszkanicy-kazimierza-dolnego-zostawcie-zabytkowa-kapliczke-na-swoim-miejscu/ar/3721118>)
6. Prelekcja na temat kapliczki (<http://przyjacielekazimierza.pl/nowa/?p=1235>)
7. Kazimierz Dolny: Burmistrz obiecuje zostawić kapliczkę (<https://pulawy.naszemiasto.pl/kazimierz-dolny-burmistrz-obiecuje-zostawic-kapliczke/ar/c1-3676837>)
8. Kazimierz Dolny: niecodzienne odkrycie podczas prac renowacyjnych (<https://radio.lublin.pl/2021/12/kazimierz-dolny-niecodzienne-odkrycie-podczas-prac-renowacyjnych/>)

SUMMARY

The shrine is located at the junction of Lubelska and Szkolna Streets in Kazimierz Dolny. It has the form of a column supported on a pedestal and topped with an arcaded extension, covered with a tent-shaped roof with a metal cross on a sphere. The shrine was made of limestone. The extension has ornamental decoration, inscriptions and the date of construction: 1588. Inside the extension there is a plaster sculpture of the

Pensive Christ. It is a copy, the original sculpture is in the Nadwiślańskie Museum in Kazimierz Dolny. The sculpture, the decorations and the date were discovered in 1972 during restoration works; previously the sculpture had been hidden in the bricked-up arcades and the decorations had been obscured by plaster. It is supposed that the shrine was created as a votive offering to stave off the plague that struck the town at that time. There may also have been epidemic burials in its vicinity. This is corroborated by the fact that the shrine was built outside the town, in the vicinity of the gate and gallows. It is presumed that the shrine may have been created in the workshop of Santi Gucci, a Florentine architect and sculptor employed by the Firlej family to remodel the castle in neighbouring Janowiec.

In 2014 the town authorities started rebuilding the school destroyed by a gas explosion, which also involved remodelling a part of Szkolna Street and relocating the shrine to an adjacent plot of land. The local community, including the Society of Friends of Kazimierz Dolny and the Society for the Protection of Historical Monuments, opposed the relocation. As a result of the intervention, the town authorities commissioned an alternative design which provided for the reinforcement of the shrine's foundations and leaving it on site, at the street junction. The project was completed in 2018 and the shrine was left in its original place. After several years it is clear that the solutions adopted are not optimal. The concrete casing of the shrine's pedestal is only partially covered by an earth mound, which is not aesthetically pleasing and changes the original appearance of the shrine. These solutions must be corrected.

In 2021, during the restoration of the cross crowning the chapel, a piece of paper was found inside the sphere with information about the renovation works in 1972 and about the discovery of the bricked-up arcades and the sculpture of Christ. The card was accompanied by a 1-złoty coin from 1969. The original card and the coin were handed over to the Nadwiślańskie Museum, and a copy with a new document informing about the current works were put into the sphere.



1. Kazimierz Dolny, kapliczka przy ul. Szkolnej, stan po remoncie dachu w l. 2021-22, fot. M. Kurczewicz, 2022



2. Kazimierz Dolny, kapliczka przy ul. Szkolnej (fragment), stan po remoncie dachu w l. 2021-2022, fot. M. Kurczewicz



3. Kazimierz Dolny, kapliczka przy ul. Szkolnej, stan z 2012 r., fot. archiwum WUOZ w Lublinie



4. Kazimierz Dolny, kapliczka przy ul. Szkolnej (fragment), fot. l. 80. XX w., archiwum WUOZ w Lublinie



5. Kapliczka oraz dawna willa Promień doktora Adama Chojki, w głębi budynek zakładu wodoleczniczego, fot. S. Tomicki, 1960-1961 [w:] W Kazimierzu Nad Wisłą, praca zb. pod red. Konrada Nawrockiego, 2001



6. Kazimierz Dolny, kapliczka przy ul. Szkolnej, fragment nadstawy z odkrytą datą, fot. 1972 r. (<http://przyjacielekazimierza.pl/nowa/?p=1235>)



7. Kazimierz Dolny, kapliczka przy ul. Szkolnej, oryginalna figura Chrystusa przed konserwacją, fot. 1976 [w:] Kazimierz D. n/Wisłą – Gipsowa figurka Chrystusa z przydrożnej kapliczki. Dokumentacja konserwatorska, oprac. Olgierd Chojnacki, 1976



8. Kazimierz Dolny, kapliczka przy ul. Szkolnej, oryginalna figura Chrystusa po konserwacji, fot. 1976 [w:] Kazimierz D. n/Wisłą – Gipsowa figurka Chrystusa z przydrożnej kapliczki. Dokumentacja konserwatorska, oprac. Olgierd Chojnacki, 1976



9. Oryginalna figura Chrystusa Frasobliwego z kapliczki przy ul. Szkolnej w Kazimierzu, ekspozycja w Muzeum Nadwiślańskim, fot. M. Kurczewicz, 2023



10. Oryginalna figura Chrystusa Frasobliwego z kapliczki przy ul. Szkolnej w Kazimierzu (fragment), ekspozycja w Muzeum Nadwiślańskim, fot. M. Kurczewicz, 2023



11. Rekonstrukcja figury Chrystusa Frasobliwego z kapliczki przy ul. Szklonej w Kazimierzu Dolnym, fot. 1976 [w:] Kazimierz D. n/Wiśłą – Gipsowa figurka Chrystusa z przydrożnej kapliczki. Dokumentacja konserwatorska, oprac. Olgierd Chojnacki, 1976



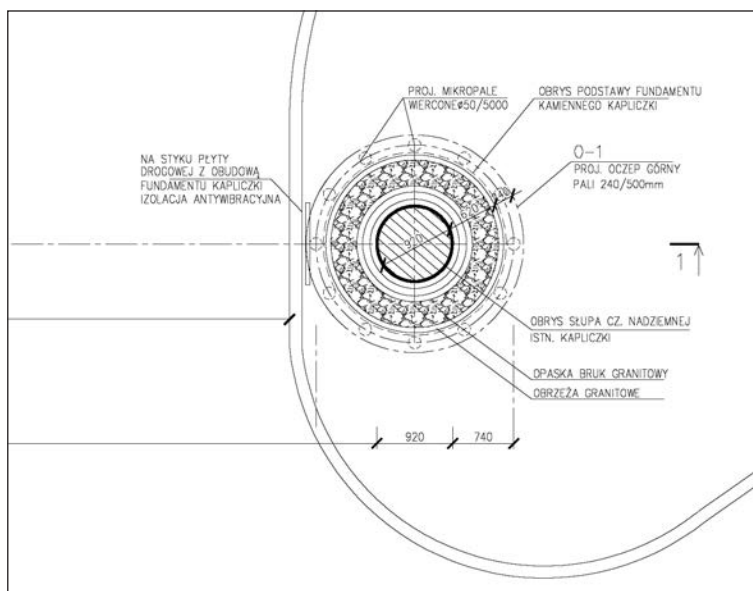
12. Ruiny spichlerza Pod Bożą Męką przy ul. Krakowskiej w Kazimierzu D., fot. ok. 1875 [w:] W Kazimierzu Nad Wisłą, praca zb. pod red. Konrada Nawrockiego, 2001



13. Lublin, Al. Raławickie, kapliczka zw. Bożą Męką, fot. M. Kurczewicz, 2023



14. Końskowola, kapliczka przy kościele św. Anny (<http://www.polskanie-zwykla.pl/web/place/45242,konskowola-kapliczki-slupowe.html>)



17. Projekt zabezpieczenia fundamentów kapliczki, oprac. mgr inż. P. Ścibior [w:] Budynek Gminnego Zespołu Szkół w Kazimierzu Dolnym przy ul. Szkolnej 1. Projekt budowlany zamieniny, Archistudio 2018 r.



18. Kazimierz Dolny, kapliczka przy ul. Szkolnej, stan po przebudowie ulicy, fot. M. Kurczewicz, 2023

Jest nasz słownik upadły dzień
 24 maja 1972 r.
 Dach kapliczki. Właściciel mój brat
 brat mój z Dąbrowy k. Kazimierza D.
 Hieronim Przewoźnik HADYSTAN CROPEK
 Prace te ofiaruję na rzecz do odzyska-
 nia spod płytki architektonicznej
 z napisem kapliczki na którym odsto-
 nęto z kapliczki. Spod zamku
 węgierskiego. Właściciel mój brat
 Chrystus Frasobliwy, który postanowił

19. Dokument z kapsuły czasu odnaleziony podczas remontu w kopulce krzyża, awers, fot. Urząd Miasta Kazimierz Dolny

niech pomyśli. Odbył się zabieg o odzyskanie
 dokumentu mój brat mój KAZIMIERZ PARFIANOWICZ
 z Kazimierza D.
 H. bani. pod kapliczką mój brat mój z Dąbrowy k. Kazimierza D.
 dokumentów były tylko kartki
 skradzionego dokumentu mój brat mój z Dąbrowy k. Kazimierza D.
 krzyża.
 Krzyż zabierający przed dalszym odwiezieniem
 ANDRZEJ SERAFIMSKI z Kazimierza D.
 Andrzej Serafimski
 Kazimierz Parfianowicz

20. Dokument z kapsuły czasu odnaleziony podczas remontu w kopulce krzyża, rewers, fot. Urząd Miasta Kazimierz Dolny

HISTORIA ZAKŁADÓW TYTONIOWYCH PRZY UL. WROTKOWSKIEJ W LUBLINIE

Monopol Tytoniowy w Polsce

Do roku 1922 przetwórstwem tytoniu w Polsce zajmowały się zarówno małe manufaktury jak i większe – głównie prywatne zakłady. Na mocy ustawy z 1922 roku produkcja tytoniu została zmonopolizowana przez Skarb Państwa. Wprawdzie jeszcze przez następne 2 lata funkcjonował sektor prywatny, jednak do 1924 roku fabryki te zostały wykupione i upaństwowione¹. W 1922 r. istniało 184 prywatnych fabryk tytoniu (w tym 160 zakładów małych)², z 99 wykupionych fabryk 87 zostało zlikwidowanych a przetwórstwo skupiono w 22 największych. Na wykup zaciągnięto kredyt w Banca Commerciale Italiano w kwocie 400 milionów lirów³. W 1925 r. fabryki przerobiły 18 tys. t surowca, który ze względu na mało rozpowszechnioną uprawę był sprowadzany głównie z zagranicy. W 1924 roku dochody z produkcji wyniosły 133,7 mln zł a w 1926 r. 190 mln zł, co stanowiło ok 11% a w 1933 r. 16,1% dochodów państwowych.

Ustawą z dnia 18 marca 1932 r. zmieniono nazwę przedsiębiorstwa na „Polski Monopol Tytoniowy” który przejął dotychczasowe osiągnięcia i majątek Dyrekcji Polskiego Monopolu Tytoniowego. W 1924 roku istniało 24 zakładów a w 1944 r. było ich 29 (Białystok, Bydgoszcz, Częstochowa, Gdynia, Grudziądz, Kalisz, Katowice, Kielce, Kościan, Kraków, Kraków Podgórzem, Kraków Czyżyny, Kraków Dolne Młyny, Kutno, Lublin, Łódź, Łuków, Nowy Sącz, Oświęcim, Poznań, Radom, Rzeszów, Siedlce, Starogard, Tarnów, Toruń, Wadowice, Warszawa, Wodzisław, Żyrardów i inne, które znalazły się poza granicami ustalonymi po II wojnie światowej).

W latach 1928-38 przerobiono 187 968 tys. kg surowca (w tym 30% surowca krajowego). Wyprodukowano 456 miliardów cygar, 80 miliardów sztuk papierosów i 123 miliardy kg tytoniu. Sortyment wyrobów: 31 gatunków papierosów bezustnikowych, 36 gatunków ustnikowych, 19 gatunków tytoniu, 27 gatunków cygar⁴.

Dyrekcja Polskiego Monopolu Tytoniowego utworzyła własne Biuro Budowlane, które na terenie całej Polski wykonywało projekty zarówno nowych budynków, ich przebudowy jak i budowy całkowicie nowych zespołów kompleksowo wyposażonych na potrzeby produkcji i przetwórstwa tytoniowego.

Po II wojnie światowej zakład dysponował 9 wytwórniami i 4 zakładami uprawy (przed wojną było to 14 i 10). Z czego 2 zakłady i 7 wytwórni było kompletnie zniszczonych a pozostałe nie posiadały surowca do przetwarzania.

¹ <http://retropress.pl/mysl-narodowa/monopol-tytoniowy-w-polsce/>.

² Archiwum Akt Nowych, sygn. 1347, s. 9.

³ ANN, sygn. 1374, s. 9.

⁴ ANN, sygn. 1374, s. 11.

W sezonie 1933/34 w Lublinie przerobiono 1294 t surowca a w 1935/36 już 1905 ton. Zakłady przetwórcze znajdowały się na Wrotkowie i Kośminku. Początkowo ze względu na brak bocznic towar odbierano ze stacji i do zakładu dowożono furmankami. W sezonie pracowało ogółem 235 robotników wykwalifikowanych i 101 podszkolonych. Ich wynagrodzenie wahało się w granicach 2-3,5 zł/h⁶. W kampanii 1937/38 zakład zatrudniał już 900 osób, które miały do dyspozycji jadalnię w fermentowni nr 1, pralnię, piec piekarniany, miejsca do podgrzewania posiłków, a w fermentowni 2 natryski oddzielone zasłonami z płótna gumowanego⁷. Na każdej kondygnacji znajdowały się łazienki oddzielne dla kobiet i mężczyzn.

W 1937 r. na Wrotkowie zatrudnionych było około 600 robotników do przetwarzania tytoniu. Mieli oni do dyspozycji warsztat ślusarski, stolarski i kotłownię⁸. W okresie od III do X zakład zatrudniał około 200 pracowników, w trakcie kampanii od X-III liczba ta rosła do 800, co powodowało konieczność zwiększenia choćby zaplecza socjalnego. Robotnicy dysponowali jedną kuchnią węglową, jednak wraz ze wzrostem zatrudnienia zwiększały się nakłady na poprawę warunków socjalnych. Adaptowano nowe pomieszczenia na stołówki czy kuchnie, dodawano nowe paleniska i miejsca do podgrzewania posiłków. Stopniowo zwiększano liczbę sanitariatów i prysznic⁹ a na okres kampanii dokupowano między innymi „grzejniki elektryczne do podgrzewania śniadań”¹⁰. W 1937 r. pracownicy administracyjni przeniesieni zostali z wynajętego lokalu przy Krakowskim Przedmieściu do nowo wybudowanego przy ul. Wrotkowskiej.

23 grudnia 1937 roku dyrektorzy wszystkich fabryk zobowiązani zostali do utworzenia muzeum tytonioznawczego¹¹. Od 1938 r. rozpoczęła działalność biblioteka robotnicza, w której zbiorach znajdowało się 470 pozycji między innymi: „Chłopi”, „Król Maciuś Pierwszy”, „Janka”, „Dzieje grzechu”, „Kaśka Kariatyda”, itp.)¹¹.

Zmiany w układzie działki

Omawiany teren do 1931 roku przynależał do wsi Wrotków, znajdowały się tu pola uprawne i niewielka zabudowa zagrodowa. Zmiana granic administracyjnych Lublina w 1931 roku sprawiła, że granica przesunęła się w kierunku południowym obejmując niemalże połowę obecnej działki po zakładach tytoniowych. Nie udało się dotrzeć do transakcji sprzedaży omawianej nieruchomości ale wiemy, że w marcu 1934 r. część posesji o powierzchni 40 000 m² i wartości 60 000 zł należała do Dyrekcji Państwowego Monopolu Tytoniowego. Wiemy również, że pierwsza koncepcja zabudowy działki powstała rok wcześniej. Stąd można przypuszczać, że teren został zakupiony przed rokiem 1933, gdzie istniało kilka budynków drewnianych, przypominających zabudowę zagrodową, należących do PKP.¹² Działkę PMT wykupił najpewniej od wojska lub PKP¹³.

⁶ APL, LWTP, sygn. 3.

⁷ APL, LWTP, sygn. 8, s. 214.

⁸ APL, LWTP, sygn. 6, s. 639.

⁹ APL, LWTP, sygn. 8, s. 471.

¹⁰ APL, LWTP, sygn. 9/2.

¹¹ APL, LWTP, sygn. 15.

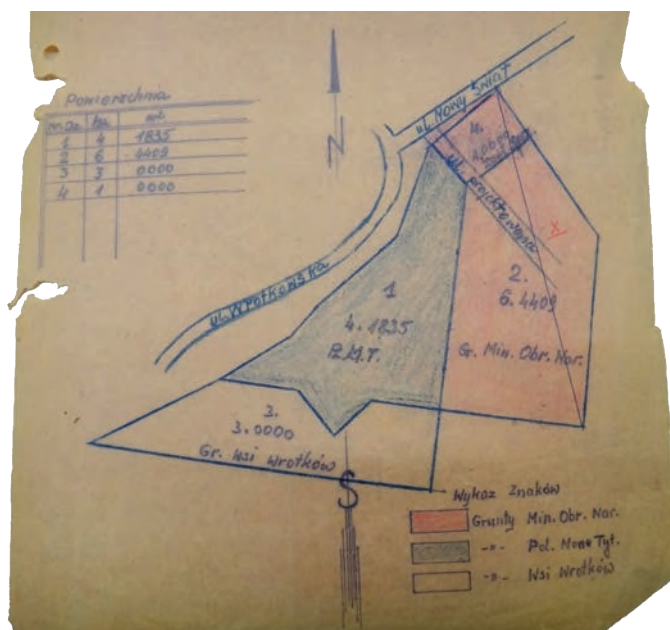
¹² APL, Inspekcja Budowlana, sygn. 5760, s. 4-9.

¹³ APL, LWTP, sygn. 3, protokół z dnia 9 maja 1935 r.

20 października 1934 Polski Monopol Tytoniowy przejął teren o powierzchni 1817 m², przylegający do zakładów znajdujący się na przedmieściu dziesiąta. Przeznaczono go na budowę boczny kolejowej (54 m) dla magazynów. Proceduralnie teren został w pierwszej kolejności przekazany pod zarząd przez przedstawiciela wojska (por. Władysław Maliczewskiego – Komendanta Garnizonu i Miasta – Lublin, Dywizjonu Samochodowego) przedstawicielowi Urzędu Wojewódzkiego Lubelskiego (inż. Józefowi Gawronowi) dla potrzeb Polskiego Monopolu Tytoniowego. Przekazywany teren graniczył wówczas od północnego-wschodu z gruntami wojskowymi (2 Dywizjon Samochodowy), od południa z gruntami PMT i od zachodu z gruntami PKP. Wartość działki oszacowano na kwotę 2725,50 zł. Nie jest zrozumiały powód wykupu niewielkiego fragmentu działki, ale co jest ciekawe sprawa wywłaszczeniowa została zakończona dopiero w 1949 r. – kilkanaście lat po zabudowie działki. Ciekawostką jest również fakt, iż plan z 1947 roku wskazuje, że właścicielem gruntu (wówczas ornego) był Józef Lisiak¹⁴.

W okresie okupacji niemieckiej działkę powiększono, jednak nie udało się ustalić charakteru tych zmian ani ich mechanizmu. W ankiecie z 1943 roku powierzchnie działki określono na 97 000 m², wiemy, że Niemcy zajęli tereny okoliczne i częściowo je zabudowali. Po II wojnie światowej powrócono do granic z 1939 r.

W 1946 r. planowano kupno terenu wojskowego przy Nowym Świecie (oznaczenie 2 z Ryc. 18), była to kontynuacja sprawy rozpoczętej w 1939 r. Niestety nie udało się ustalić czy do transakcji doszło.



Ryc. 18. Plan własności gruntów przylegających do omawianej działki, ok. 1939 r.¹⁵

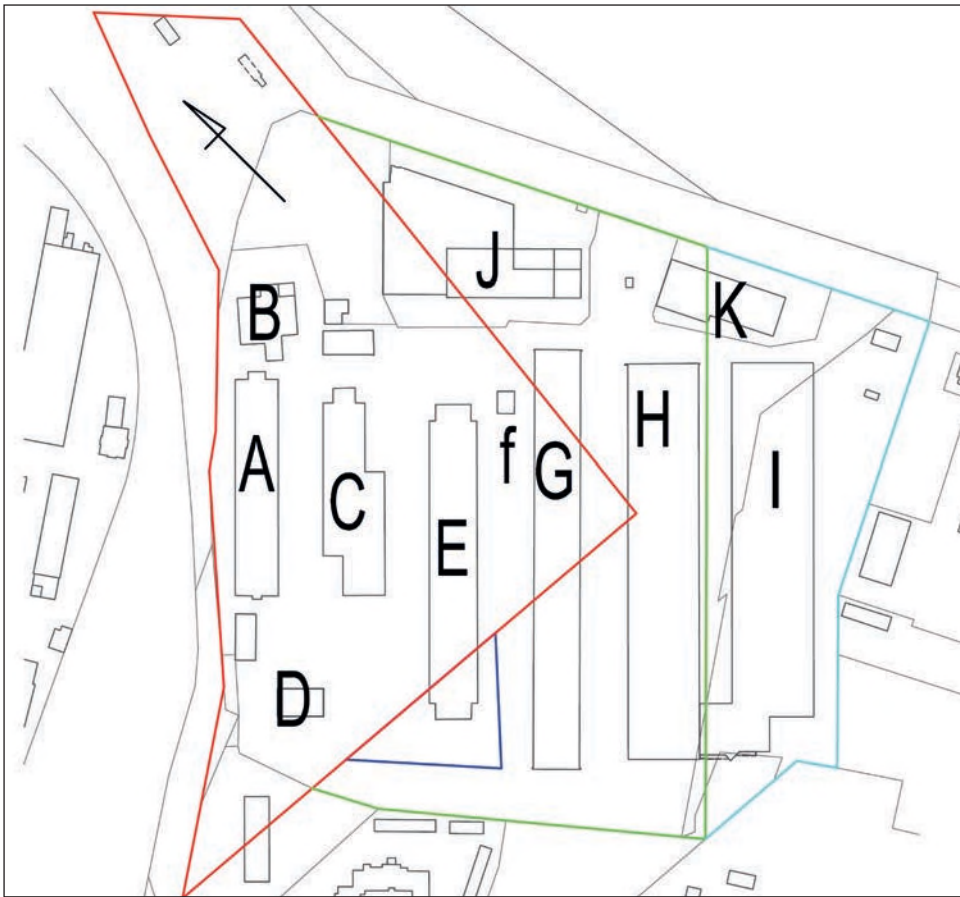
¹⁴ APL, LWTP, sygn. 1256.

¹⁵ APL, LWTP, sygn. 142.

W 1956 roku zakład planował wykupić część gruntów od południa, należących do Feliksa Kędzierskiego, spadkobierców Józefa Labiegi i pozostałą część działki Józefa Lisiaka na potrzeby budowy magazynów 4 i 5. Do roku 1958 wykupiono jeszcze inne działki zarówno od strony ul. Smoluchowskiego jak i innych. Dwa lata później dokonano konkretnych szacowań gruntów¹⁶.

Kolejne zmiany miały miejsce przed 1973 rokiem, kiedy to działki uzyskały zbliżony kształt do tych sprzed upadku zakładów.

Po upadku zakładów nastąpił szybki podział terenów i wyodrębnienie wielu posesji zarówno z budynkami zakładowymi jak i pustych działek.



Rys. 1. Zmiana wielkości działki i okres powstania budynków zakładów tytoniowych (czerwony – 1933, granatowy – 1934/49, zielony – przed 1958, niebieski – przed 1973), A – Fermentownia 1, 1934; B – Kotłownia, 1934/1940/1943/1958; C – Fermentownia 2, 1937; D – budynek administracyjny, 1937; E – Fermentownia 3, 1941/44; f – remiza, po 1945; G – budynek, przed 1973; H – budynek, przed 1973; I – budynek, przed 1997; J – budynek, przed 1983/2009; K – budynek, przed 1997

¹⁶ APL, LWTP, sygn. 121.

Podwórza i teren zakładu

Pierwotna działka miała stosunkowo skomplikowany układ terenu. Różnica wysokości wynosiła 6 m (obecnie na całej działce wynosi 9 m) a w części od ul. Wrotkowskiej znajdowało się przegłębienie/niewielki wąwóz, w którym okresowo na pewno zbierała się woda.

Pierwszą koncepcję zabudowy zakładu wykonano w 1933 roku (Ryc. 3), gdzie w miarę logicznym układzie na płaskim terenie, poza wąwozem, zaprojektowano jeden budynek A (magazyn fermentacyjny) oraz przewidziano na przyszłość B i C (magazyn fermentacyjny, budynek administracyjny, magazyn wyrobów tytoniowych, kotłownia, wartownia). Nie jest zrozumiałe z jakiej przyczyny wąwóz został zabudowany jako pierwszy. Do dnia dzisiejszego dokładnie jest widoczna różnica terenu czy też umocnienia skarp choćby w bezpośrednim sąsiedztwie kotłowni, czy przy budynku administracyjnym. Z tego też względu na terenie zakładu co kilka lat wykonywano mniejsze lub większe prace ziemne, które miały poprawić odwodnienie, niwelację lub nawierzchnie utwardzone. W 1937 roku większość placów zabrukowano kamieniem polnym, przy budynkach wykorzystano beton, granit, czy cegłę klinkierową.



Ryc. 3. Plan sytuacyjny projektowanych obiektów na omawianej działce, BPMT, 1933 r. AAN, Ministerstwo Spraw Wewnętrznych w Warszawie, sygn. 2855, s. 1

W 1936 roku woda odprowadzana z dachów spowodowała podmycie rowu wzdłuż ulicy Wrotkowskiej, co z kolei powodowało zalewanie posesji. Rów należał do Zarządu Miasta, które nie miało środków na jego naprawę a zakład nie mógł tego wykonać ze względów formalnych¹⁷. W tym samym roku powstał projekt zieleni, który odważnie zakładał wykonanie ogrodu zajmującego większą część działki. Ostatecznie zakończyło się wykonaniem 42 dołów pod drzewa, 701 dołów pod krzewy, 275 m rowu pod żywopłot, wykopano 29 drzewek miejscowych. Nie wiemy dokład-

¹⁷ APL, LWTP, sygn. 6, s. 527.

nie jaka ostatecznie roślinność wybrano ale w kosztorysie znalazły się klony, jesiony, dęby i topole¹⁸. Dodatkowo powstały jeszcze boiska sportowe.

W 1937 r. Miejski Zakład Gazowy w Lublinie doprowadził rury do granicy posesji na własny koszt a wyposażone w niego zostały obie fermentownie i dom administracyjny, co kosztowało zakład 1 248,90 zł¹⁹. W tym roku na terenie zakładu znajdowało się 787 m torów a do przetaczania wagonów stosowanociągówkę „Fordson”²⁰.

W 1943 roku na terenie zakładu znajdowało się 28 różnego rodzaju budowli:²¹
a – biura (murowany, pokryty eternitem, pow. zabud. 155, o 2 kondygnacjach, 1 klatka schodowej, 8 izbach mieszkalnych, 10 izbach, 1 piwnicy, 2 suterren mieszkalnych i 1 strychu, w budynku było 7 biur,

b – portiernia (1 izba, pow. zabudowy 12, pokrycie papą)

c – fermentowania 1 (pokryta eternitem, o pow. zabud. 1730, wysokości 15 m, posiadała 4 kondygnacje, 2 klatki schodowe, 3 mieszkania o 3 izbach, 9 suterren niemieszkalnych),

d – fermentowania 2 (pokryta eternitem, o pow. zabud. 1980, wysokości 15 m, posiadała 4 kondygnacje, 2 klatki schodowe, 2 mieszkania o 2 izbach, 6 suterren niemieszkalnych),

d1 – szopa drewniana

e, e1, e2 – kotłownia murowana, pokryta eternitem, 1 izbie i 1 suterrenie niemieszkalnej, 3 paleniska

f – komin, murowany o wysokości 27 m

g – garaż, murowany, pokryty eternitem

g1 – garaż, murowany, pokryty eternitem

g2 – komórka, murowany, pokryty blachą

h – garaże, wykonane z muru pruskiego, pokryte papą,

i – magazyn murowany, pokryty papą, budowa rozpoczęta w 1941 r.

j – szopa drewniana pokryta papą

k – szopa drewniana, kryta papą, 105 m², parterowy

l – szopa drewniana, kryta papą, 105 m², parterowy

k – szopa drewniana, kryta papą, 100 m², parterowy

m – szopa drewniana, kryta papą, 330 m², parterowy

n – mieszkalny, murowany, kryty eternitem, 80 m² o jednym mieszkaniu dwuizbowym

o – gospodarcze, murowane, kryty papą 102 m²

p – cieplarnia, murowana, pokrycie szklane, 98 m²

r – szopa drewniana pokryta papą, 63 m²

s – ustępy drewniane pokryte papą, 18 m²

t – piwnica ziemna, murowana 24 m²

u – szopa murowana pokryta papą 216 m²

w – szatnia drewniana pokryta eternitem, 20 m²

x – barak drewniany pokryty papą 40 m²

y – barak drewniany pokryty papą 24 m²

z – barak drewniany pokryty papą 565 m², 2 mieszkania dwuizbowe

¹⁸ APL, LWTP, sygn. 9/3.

¹⁹ APL, LWTP, sygn. 8, s. 54.

²⁰ APL, LWTP, sygn. 8, s. 61.

²¹ APL, IB, sygn. 5760, s. 23-29.

Zakład nie ucierpiał w wyniku działań wojennych, nie zostały rozgrabione nawet urządzenia. Po przejściu frontu w 1945 roku nie dysponował jedynie surowcem do przetwarzania. Dzięki poniższej ankiecie wiemy jak wyglądał status majątkowy zakładu lubelskiego:

ustalenie stanu nieruchomości na dzień 10 kwietnia 1945 r.²².

	Data nabycia	Przedmiot	Wartość
1	1944	Plac przy Wrotkowskiej 10 97000 m ²	66 347,62
	1.9	Plac przy Raławickich 17	73 816,60
		Budowle fabryczne	
		Fermentowania 1	505 598,95
		Kotłownia	19 859,35
		Wartownia	1 989,25
		Fermentownia 2	592 844,54
		Garaże	10 886,10
		Pomost łączący fermentownie 1 i 2	37 631,50
		Magazyn w budowie 3ch pięter bez wartości	17 314,31
		Magazyn zakładu sprzedaży Al. Raławickie 17	17 314,31
		Budowle fabryczne drewniane	
		Baraki x5	31 500
		Domek letni drewniany	1 750
		Budowle mieszkalne murowane	
		Budynek administracyjny	96 624,78
		Budynek admistrac. mieszkalny	5671,61
		Zakład sprzedaży	
		Kolej i kolejki	
		Bocznica kolejowa	27 880,14
		Roboty związane z poszerzeniem torów 15,11,44	30 383,00
		Ogrodzenia murowane i żelbetowe	
		Ogrodzenie terenu zakładu	44 710,00
		Ogrodzenie terenu zakładu sprzed	250

²² APL, LWTP, sygn. 1, s. 201.

		Instalacje na placach	
		Pomost przy torach bocznic dla przetaczania wag ciągnikiem	1 915
		Instalacje na placach	
		Cieplarnia	2 748,95
		Komin przy kotłowni	8 812,87
		Instalacja oświetlenia terenu zakładu	5 366,18
		Stajnie	3 868
		Chlewy kurnik z dołem kanalizacyjnym	5 335
		Basen przeciwpożarowy	2 813
		Fontanna przy budynku administracyjnym	1 455
			1 597 189,75



Rys. 2. Plan sytuacyjny ukazujący rozbudowę zakładu w okresie okupacji niemieckiej (na czarno obiekty powstałe do 1939, na niebiesko obiekty powstałe do 1944 r.

Dzięki tym informacjom wiemy, że w okresie niemieckim fabryka była stopniowo rozbudowywana z tempem nie gorszym niż w okresie przedwojennym. W 1941 roku rozpoczęto budowę fermentowni 3, przed 1943 rozbudowano kotłownię, zabrukowano teren, powstało około 20 budynków różnego rodzaju. Okazuje się, że Niemcy dbali nie tylko o produkcję ale i o architekturę. Nowo powstający budynek fermentowni, łączniki, czy kotłownia wykonane zostały z cegły betonowej z wyraźnym nawiązaniem się do charakteru obiektów. Na terenie zakładów powstały również boiska i korty tenisowe ale i fontanna, planowano również budowę obiektów mieszkalnych (niezrealizowane).



Ryc. 14. Widok omawianej posesji od strony północnej, przed 1944 r., fotografia udostępniona dzięki uprzejmości Dyrektora Biura Miejskiego Konserwatora Zabytków



Ryc. 15. Zdjęcie lotnicze – strzałką oznaczono omawiany obiekt, sierpień 1944 r., <https://fotopolska.eu/1157409,foto.html?o=b89931&a=5104.5520324708&b=5155.5000190735&c=5>

Budynki były wyposażone w instalacje wodociągową, elektryczną, p-poż., gazową, telefoniczną z centralką na 22 aparaty (Siemesna i Enesona), odgromowa i od-

wodnienia terenu. W 1944 roku na terenie zakładu istniały 2 mieszkania służbowe w budynku administracyjnym, 4 mieszkania w fermentowni 2 i jedno mieszkanie w budynku ciepłarni.²³

Wprawdzie nie dysponujemy precyzyjnymi danymi na temat wykorzystania zasobów ale w samym lutym 1951 r. zakład zużył ok 20 MWh energii elektrycznej, 500 t węgla kamiennego, 1 t koksu, 1 tonę drewna, 6 t benzyny, 200 kg nafty, 1500 m³ gazu świetlnego²⁴.

W sezonie 1953/54 sprzedano 9 445 t w 7 odmianach i 51 klasach tytoniu, przy których produkcji zatrudnionych było 1008 pracowników²⁵. W styczniu pracowało 15 komór o wydajności miesięcznej 1418,6 t²⁶. Zakład wówczas dysponował 13 samochodami ciężarowymi, 3 osobowymi i 1 ciągnikiem. Średnio wysyłano 147 przesyłek kolejowych miesięcznie. W tym też roku 15 obiektów było w budowie. Liczba plantatorów podległych zakładowi wynosiła 60 004, uprawy rozciągały się na 10 356 ha²⁷.

W 1953 roku wykonano ogrodzenie terenu, które w wielu miejscach zachowało się do dnia dzisiejszego²⁸.

W 1956 roku rozpoczęto proces zmiany technologii fermentacji na proktoro-wo-komorową, co miało wyeliminować konieczność powtórne sortowania tytoniu suchego i wilgotnego wychodzącego z komór, technologia zmniejszała również ilość okruszków powstających procesie. Wiązało się to z koniecznością rozbudowy kotłowni, którą ukończono dopiero dwa lata później. Zakład wówczas był zaopatrywany w wodę z sieci miejskiej, jednak ze względów bezpieczeństwa rozpoczęto budowę studni artezyjskiej. Prace podjęto z powodu rozbudowy Wrotkowa i problemu z ciśnieniem wody, która była w stanie dopłynąć jedynie na wysokość 2 piętra²⁹. W tym samym roku wykonano część łączników, ukończono bocznice kolejową, oddano do użytku przedszkole zakładowe (przy ul. Pawiej) i hotel robotniczy. Zatrudnienie wzrosło do 1372 osób³⁰.

Ze względu na brak dostępu do materiałów archiwalnych dotyczących wszelkiego rodzaju działań przy obiektach, informacje na temat rozwoju zakładu po 1950 roku są znikome. Poniższe zestawienie pochodzi ze spisu roboczego dokumentacji znajdującym się w dziale technicznym archiwum zakładowego do roku 1972³¹:

- 1950 – powstał projekt na budowę domu administracyjnego i budynku biurowo-mieszkalnego, których zapewne nie zrealizowano,
- 1954 – powstał budynek spawalni,
- 1956 – powstał projekt magazynu 4, którego budowa trwała do 1960 r.,
- 1958 – ukończenie przebudowy kotłowni, składu materiałów łatwopalnych i stacja transformatorowej,

²³ APL, LWTP, sygn. 1, s. 228.

²⁴ APL, LWTP, sygn. 59.

²⁵ APL, LWTP, sygn. 78.

²⁶ APL, LWTP, sygn. 112.

²⁷ APL, LWTP, sygn. 78.

²⁸ APL, LWTP, sygn. 78.

²⁹ APL, LWTP, sygn. 115.

³⁰ APL, LWTP, sygn. 121, s. 10.

³¹ APL, LWTP, sygn. 890, s. 28-39.

- 1961 – zamontowano oświetlenie komina,
- 1962 – budowa szklarni, wykonano dokumentację techniczną montażu kotła parowego,
- 1963 – remont ogrodzenia,
- 1964 – montaż łącznicy telefonicznej,
- 1965 – wymiana kotła parowego, remont magazynu 2, powstał projekt na budowę magazynu 5,
- 1966 – powstał projekt portierni, kanałów technicznych i oświetlenie terenu,
- 1967 – budowa portierni i basenu,
- 1972 – rozbudowa magazynu 5,
- 1986 – zaprojektowano zespół mieszkaniowy SM-LWTP u zlotu ulic Inżynierskiej i Przy Bocznicy, autorem projektu byli arch. Herman, Bieńkowski, Wojtas,
- 1995 – ukończono modernizację kotłowni i w miejsce kotłów węglowych wstawiono kotły gazowo-olejowe. W części rozebrano komin ceglany.

W latach 1995, 2002 i 2003 podejmowano próby prywatyzacji zakładów, co nie doszło do skutku.

W 2011 roku 70% akcji spółki zakupiła (po wielu nieudanych próbach) francuska firma Biosyntec, która obiecywała wielomilionowe inwestycje i rozwój przedsiębiorstwa. W 2014 roku stanęła produkcja a dług zakładu urósł do 58 mln zł. W ostatnim etapie funkcjonowania zatrudnionych było 150 osób. Zakład specjalizował się w produkcji tytoniu, papierosów, gilz, bibulek papierosowych oraz w dystrybucji cygar, cygaretek i akcesoriów tytoniowych. Udział przedsiębiorstwa w krajowym rynku tytoniu wynosi około 20 proc., a papierosów około 0,5 proc. Zakłady miały własną sieć saloników tytoniowych pod nazwą „Cygaleria”.

30 października 2017 r. do sądu trafił wniosek o upadłość firmy, kiedy to spłaty długów domagał się Bank Polskiej Spółdzielczości.

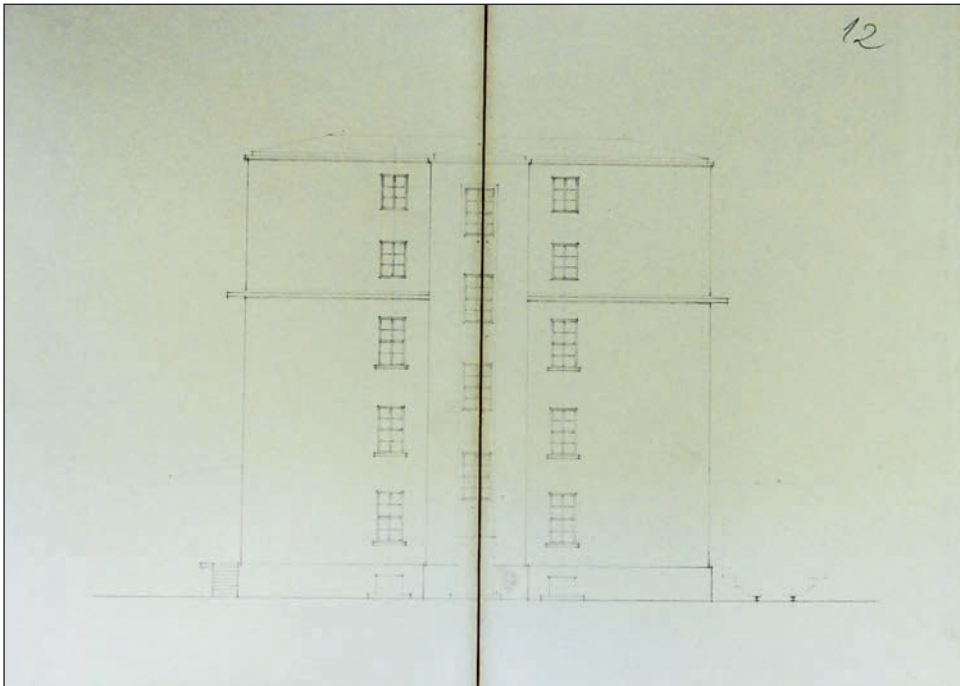
Obecnie pierwotny teren zakładów został w części rozparcelowany. W zachowanych budynkach zakładowych funkcjonują zarówno niewielkie przedsiębiorstwa jak biura projektowe, hurtownie odzieżowe, sklepy AGD, sklep meblowy, producent obuwia, olejków, fabryka ceramiki, itp. Funkcje te niestety często się zmieniają od popularnych sklepów z odzieżą dla dzieci do firm budowlanych.

Na szczęście dzięki założeniu pierwotnej jednoprzestrzenności pomieszczeń wszelkie zmiany i przeróbki ograniczają się właściwie do wprowadzania ścian działowych i nowej infrastruktury. Pierwotny układ konstrukcyjny budynków zasadniczo nie uległ żadnej zmianie.

A – Fermentownia 1

Najstarsza znana koncepcja zabudowy działki, która przewidywała powstanie trzech ogromnych budynków fermentowni, jednego magazynu, kotłowni i budynku administracyjnego powstała w 1933 r. Projekt budowlany obejmował tylko budynek fermentowni 1. Pozwolenie na budowę wydane zostało przez Ministerstwo Spraw Wewnętrznych dnia 31 maja 1933 r. (z pominięciem władz lokalnych). Co jest najciekawsze żaden z budynków nie został zrealizowany w przedstawionej lokalizacji (Ryc. 3). Założony obiekt miał mieć wymiary 19,7x96,7 m, 4 kondygnacje (5 kondygnacji w części klatki schodowej) o murowanej konstrukcji ścian zewnętrz-

nych i otwartym wnętrzu opartym na siatce słupów w rozstawie co 6 m. Stopy oparto na systemie dwuteowników stalowych. Do budynku przewidziano po jednej klatce schodowej, z każdego boku w centralnej części zaprojektowano szczyt windy. Układ taki umożliwiał właściwie dowolną aranżację wnętrza pod dowolną funkcję. Pomieszczenia suterenu były doświetlane za pomocą okien poniżej gruntu umieszczonych w fosach. Przy klatce schodowej na każdej kondygnacji przewidziano łazienki pracownicze (z podziałem na męską i damską) oraz jedno pomieszczenie najpewniej socjalne. Elewacje boczne trójosiowe, frontowa i tylna 16 przeszłowe, oddzielona pilastrami do poziomu okapu, w każdym przeszle dwuosiove, kondygnację 3 od 4 oddziela okap betonowy. Wejścia na poziomie parteru posiadały zadaszenia najpewniej na konstrukcji stalowej.

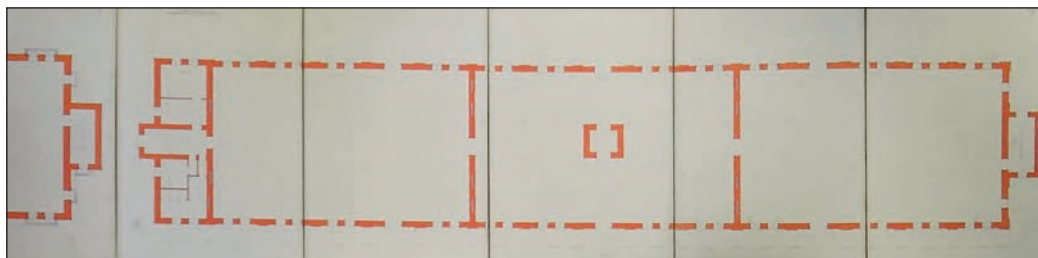


Rys. 4. Elewacja boczna – projekt budynku Fermentowni 1, Biuro Budowlane DPMT, 1933 r.³²

Największa różnica pomiędzy projektem a realizacją dotyczyła zmienionej lokalizacji budynku i drobnych zmianach we wnętrzu. Ściany zewnętrzne wykonane zostały z cegły betonowej z profilowaną spoiną, która zachowała się w zadziwiająco dobrym stanie. W projekcie nie przewidziano systemu odwodnienia, który został jednak wykonany z rur kamionkowych, odprowadzających pod ziemią do rowu odwadniającego (kilka rur zachowało się do dnia dzisiejszego – Fot. 2).

W budynku miało miejsce tak dużo zmian, że właściwie nie sposób ich wymienić. Polegały one jednak w głównej mierze na pracach konserwacyjnych, zmianie sposobu użytkowania czy zmianie procesu produkcyjnego.

³² ANN, MSW, sygn. 2855, s. 12.



Rys. 3. Rzut parteru – projekt budynku Fermentowni 1, Biuro Budowlane DPMT, 1933 r.³³



Fot. 1. Budynek A – widok od północy, 2023 r., K. Janus

W 1935 r. w suterrenach i na II piętrze budynku znajdowały się komory fermentacyjne z aparatami klimatyzacyjnymi Mertza³⁴. Po zakończeniu każdej kampanii wykonywano standardowe remonty i tak w 1935 roku zaszła konieczność wymiany 700 m² podłogi drewnianej ze względu na zagrzybienie³⁵. W 1936 r. wymieniano wentylatory na silnikach elektrycznych 220/380 V o mocy 0,34 KM, za kwotę 165 zł³⁶. Ze względu na wysokie zawilgocenie wymieniono rury Berymanowskie, w których prowadzono kable elektryczne na kable odporne na wilgoć „Antygrom”, co kosztowało 272,84 zł, remont dźwigu towarowo-osobowego wyniósł 401,1 zł³⁷. W 1936 roku

³³ ANN, Ministerstwo Spraw Wewnętrznych, sygn. 2855, s. 4.

³⁴ APL, LWTP, sygn. 6, s. 532.

³⁵ APL, LWTP, sygn. 3, 31.10.1935 r.

³⁶ APL, LWTP, sygn. 6, s. 564.

³⁷ APL, LWTP, sygn. 6, s. 599.



Fot. 2. Budynek A – widok jednej z zachowanych kamionkowych rur spustowych elewacji północnej, 2023 r., K. Janus

wykonano komorę fermentacyjną dla tytoni orientalnych³⁸. W 1937 r. na parter budynku przeniesiono laboratorium chemiczne, gdzie doprowadzono wodę, kanalizację i gaz³⁹. Był to pierwszy odnaleziony projekt przebudowy obiektu, który ograniczył się do wyburzenia ścianki działowej i wypełnienia przestrzeni pomiędzy słupami konstrukcji nośnej, wstawienia wentylacji, podłączenia wody, gazu i prądu. Laboratorium i 5 ubikacji parteru wyposażono w instalację elektryczną, która składała się z:

- 10 sztuk kompletnych armatur sufitowych
- 10 sztuk kompletnych armatur blokowych
- 20 haczyków
- 20 łączników do lamp (Lusterklemy)
- 12 Rozetek rozgałęźnikowych 4-ro klem
- 20 fajek porcelanowych fi 11
- 20 pudełek pod kontakty
- 30 puszek do rur Bergmana
- 60 m rur Bergmana fi 11
- 100 m rur Bergmana fi 13
- 40 m rur Bergmana fi 16

³⁸ APL, LWTP, sygn. 7, s. 2.

³⁹ APL, LWTP, sygn. 8, s. 5.

10 kontaktów pod tynk (Ciszewski)
7 wytyczników pod tynk (Ciszewski)
3 przetyczników pod tynk (Ciszewski)
3 kontakty 3-biegunowe
330 m przewodu jednożył. izol. 1 mm
100 m przewodu jednożył. izol. 1,5 mm
100 m przewodu jednożył. izol. 2,5 mm
50 m przewodu pendlowego 2 żyłowego
25 kg gipsu
2 druty żelazne
2 farby asfaltowe

Praca trwała 15 dni i kosztowała 65,40 zł, w sumie całość wyniosła 260,63 zł⁴⁰.

W tym samym roku na 4 piętrze budynku wygospodarowano mieszkanie o powierzchni 37 m², w którym zamieszkał inż. Dobrzański kierujący robotami budowlanymi. Na te potrzeby wykonano podłogę z desek dębowych za kwotę 304,97 zł a jej wykonawcą był Józef Bobrowski⁴¹.

W 1953 r. naprawiono strop nad suteroną, który poważnie się zarysował⁴².

Budynek zachował się w zadziwiająco dobrym stanie a przekształcony został w minimalnym stopniu (zamurowano kilka otworów, wykonano dodatkowe wejścia wprowadzono nowe podziały). Na tle dziejów funkcje obiektu zmieniały się przynajmniej kilkukrotnie. Znajdowało się w nim zarówno laboratorium chemiczne, magazyny, komory fermentacyjne, magazyny, jak i mieszkania czy stołówka. Dzięki zastosowaniu konstrukcji wnętrza w oparciu o siatkę słupów wszelkie modyfikacje nie wymagały wprowadzania znacznych zmian konstrukcyjnych a jedynie wykonania dodatkowych ścianek działowych.

B – Kotłownia

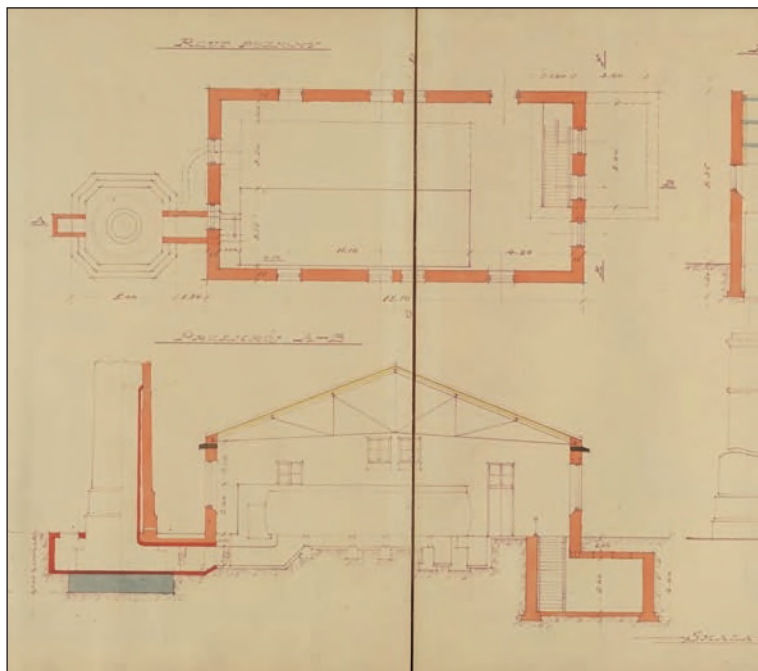
Drugim budynkiem na działce był obiekt, bez którego nie można było zacząć produkcji. Kotłownia zaczęła produkować ciepło już w październiku 1934 r. Budynek podobnie jak Fermentownia 1 został wykonany z cegły betonowej.

Projektantem budynku było Biuro Budowlane DPMT a projekt został zatwierdzony już przez Urząd Wojewódzki Lubelski. W budynku zainstalowano kocioł dwupłomieniowy o powierzchni grzewczej 90 m² i ciśnieniu 6 atmosfer, który wykonała firma W. Fitzner Sp. z o.o. z Siemianowic. Średnica płaszcza 2,1 m, długość 9,6 m z dwoma płomiennicami falistymi systemu FOX, średnica kołpaka parowego 300 mm, wysokość kotła parowego 800 mm, grubość płaszcza kotła 14 mm. Szwy podłużne płaszcza miały być nitowane dwurzędowo na zakładkę a szwy obwodowe płaszcza nitowane jednorzędowo na zakładkę (użyto 4339 kg nitów), szwy podłużne kołpaka oraz płomiennice spawane gazem wodnym na zakładkę. Cena kotła o wadze ok 18 t z upustem wyniosła 18 720 zł, transport 655, 20 zł, montaż 1 310,40 zł co dało łączną kwotę 20 985,60 zł. Do kotła dodatkowo dołączono zestaw rusztów

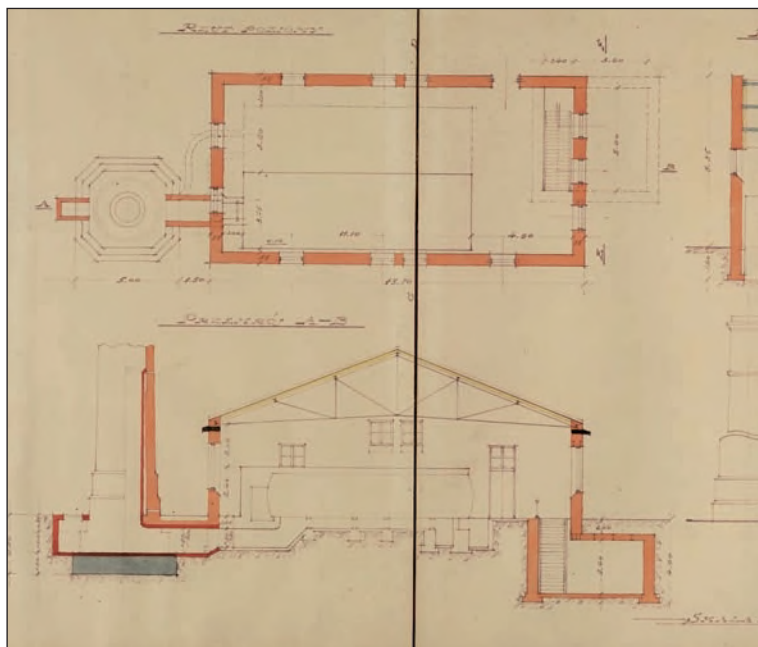
⁴⁰ APL, LWTP, sygn. 8, s. 375.

⁴¹ APL, LWTP, sygn. 8, s. 100.

⁴² APL, LWTP, sygn. 78.



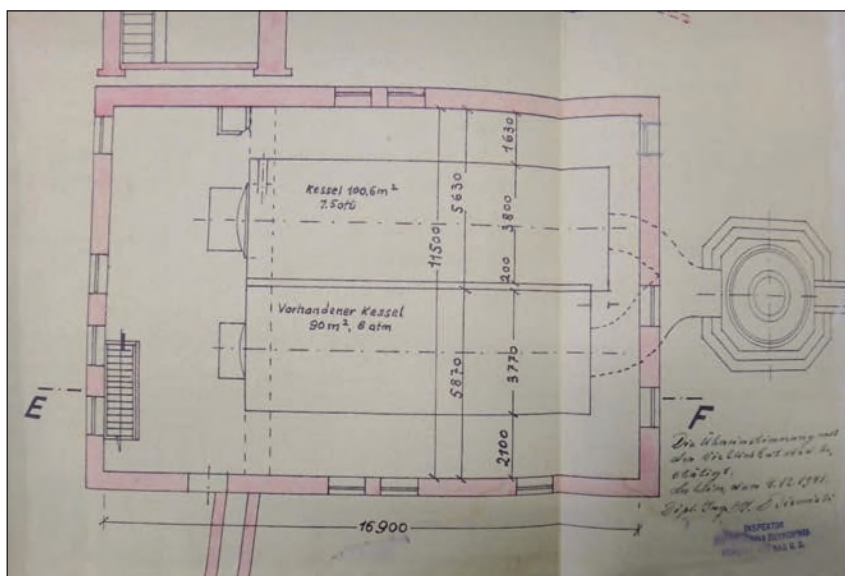
Ryc. 5. Rzut parteru z kominem i suterena, BPMT, 1934 r. <https://www.szukajwarchiwach.gov.pl/jednostka/-/jednostka/1770450>



Ryc. 6. Przekrój, BPMT, 1934 r., <https://www.szukajwarchiwach.gov.pl/jednostka/-/jednostka/1770450>

zapasowych na miał węglowy oraz wentylator z silnikiem 3-fazowym 380 V.⁴³ Kocioł był w stanie wyprodukować do 2000 kg pary na godzinę, zasilany był węglem o frakcji 0-15 mm a komin o średnicy 1200 mm miał wysokość 32 m.

W 1937 r. planowano rozbudować system produkcyjny, wprowadzenie systemu C.O. w magazynie 2 i domu administracyjnym, co wiązało się z koniecznością rozbudowy kotłowni i zainstalowania dodatkowego pieca. Na ten cel przewidziano kwotę 50 000 zł⁴⁴. Zamiar ten zrealizowano przed 1940 r. kiedy to zamontowano drugi kocioł wyprodukowany jeszcze w końcu XIX w. Kolejna przebudowa miała miejsce przed 1943 r., kiedy ukończono Fermentownię 3 i wzrosło zapotrzebowanie na ciepło w zakładzie. Wówczas dostawiono najpewniej dwa dodatkowe kotły. Kolejna przebudowa była związana z rozbudową zakładu o dwa dodatkowe budynki w 1958 r. Wówczas wstawiono dodatkowe dwa kotły węglowe i zbudowano nowy komin ceglany⁴⁵.



Ryc. 12. Projekt budowy drugiego kotła, rzut przyziemia budynku kotłowni, ok. 1940 r.⁴⁶

Każda z tych przebudów wymuszała wyburzenie niemalże połowy ścian budynku, co umożliwiało wstawienie nowych kotłów i po prostu przykrycie ich przedłużonym dachem i obmurowanie nową ścianą. Sytuacja taka sprawiła, że z pierwotnego budynku zachowało się około 20% oryginalnej substancji, ale za każdym razem do przebudowy używano cegły betonowej. Kotłownia jest najbardziej przebudowanym obiektem na terenie całego zakładu.

⁴³ APL, LWTP, sygn. 6, s. 718-720.

⁴⁴ APL, LWTP, sygn. 7, s. 2.

⁴⁵ K. Janus, Budynek kotłowni w dawnych zakładach tytoniowych – historia miejsca, 2023 r.

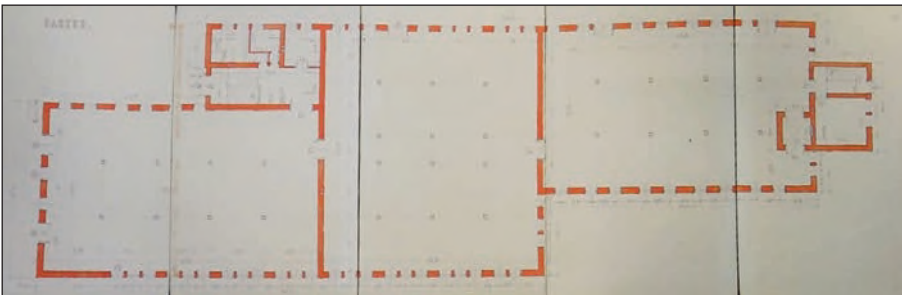
⁴⁶ APL, LWTP, sygn. 17.



Fot. 3. Kotłownia B – widok od zachodu, 2023 r., K. Janus

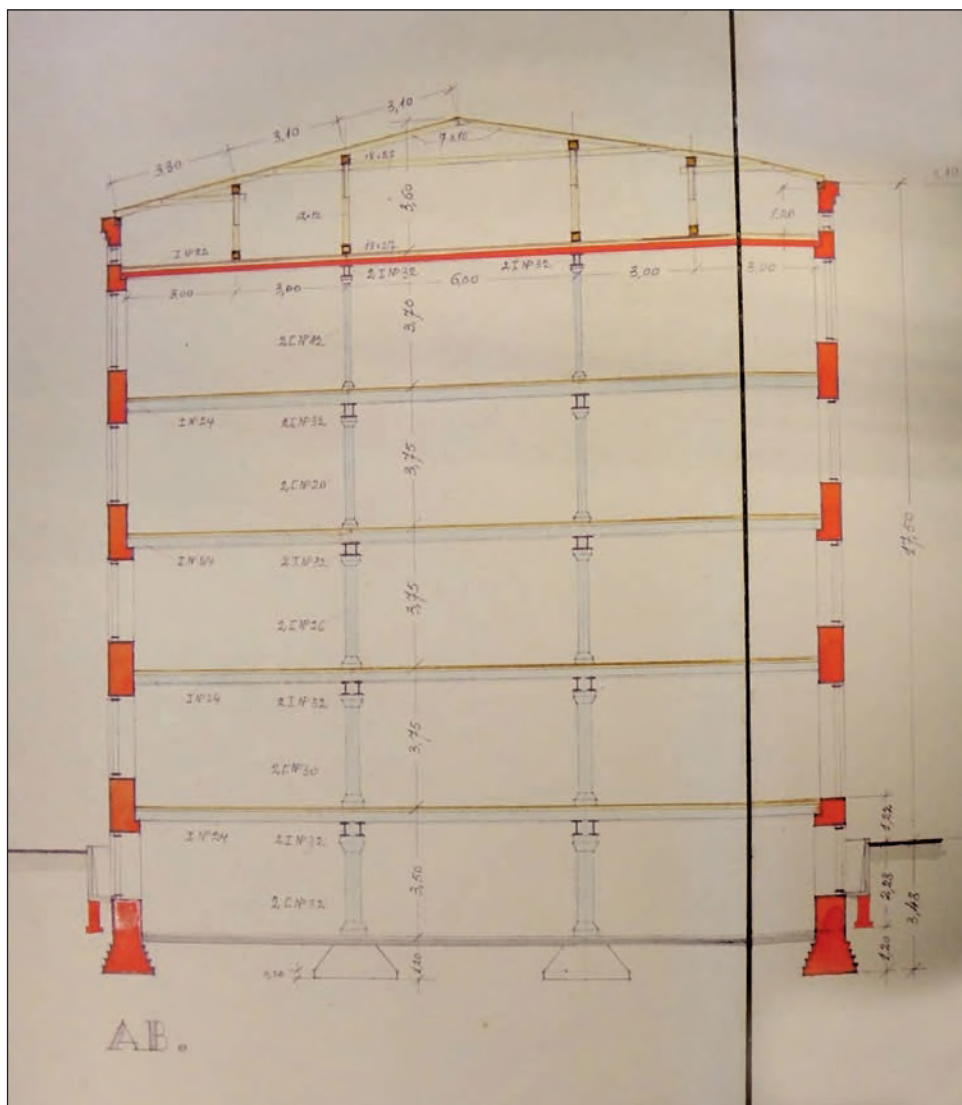
C – Fermentownia 2

W 1935 r. zaprojektowany bliźniaczy magazyn połączony łącznikiem z magazynem 1. Zaprojektowany obiekt różnił się wymiarami o 10 cm od magazynu 1. Projekt przewidywał wykonanie budynku o takich samych parametrach jak Fermentownia 1 (19,80x96,83 m), 4 kondygnacjach (5 kondygnacji w części klatki schodowej) o murowanej konstrukcji ścian zewnętrznych i otwartym wnętrzu opartym na siatce słupów w rozstawie co 6 m. Stopy zaprojektowano z dwuteowników. Do budynku przewidziano po jednej klatce schodowej z każdego boku w centralnej części zaprojektowano szyb windy z klatką schodową. Układ taki umożliwiał właściwie dowolną aranżację wnętrza pod dowolną funkcję. Na 3 piętrze zaprojektowano 4 komory fermentacyjne, nad którymi przewidziano stalową konstrukcję dachu (w pozostałej części konstrukcja była drewniana).



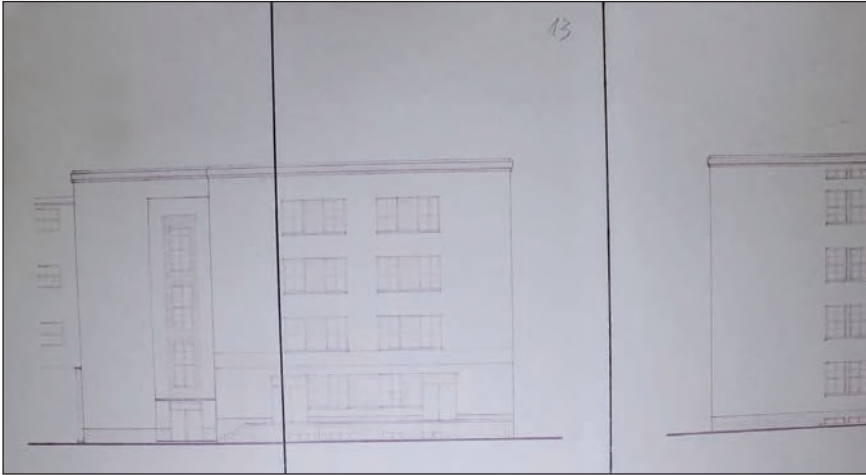
Rys. 5. Rzut parteru – projekt budynku Fermentowni 2, Biuro Budowlane DPMT, 1936 r.⁴⁷

⁴⁷ ANN, MSW, sygn. 2853, s. 4.



Rys. 6. Przekrój A-B – projekt budynku Fermentowni 2, Biuro Budowlane DPMT, 1936 r.⁴⁸

⁴⁸ ANN, MSW, sygn. 2853, s. 9.



Rys. 7. Elewacja boczna z widocznymi akcentami ceglanymi – projekt budynku Fermentowni 2, Biuro Budowlane DPMT, 1936 r.⁴⁹

Nie jest wiadomo, czy projekt zaczęto realizować ale rok później powstał nowy projekt (Ryc. 4), który przewidywał wykonanie budynku w kształcie litery „Z”⁵⁰. Nie udało się ustalić z jakiej przyczyny wybrano takie rozwiązanie, które komplikowało późniejsze przeróbki i zmiany funkcji ale budynek zrealizowano właśnie w takiej formie. Układ rzutu można podzielić na trzy części o otwartej konstrukcji opartej na siatce słupów w rozstawie 6 m. Budynek posiadał 2 klatki schodowe, przy których znajdowały się toalety z umywalkami. Słupy zaprojektowano z dwuteowników NP32 zmniejszających swe gabaryty wraz z wysokością. Stropy wykonano z dwuteowników NP 24.

Elewacje bez podziałów pionowych i poziomych zaprojektowano podobnie jak w przypadku budynków z Radomia. Pomiedzy otworami okiennymi miał znajdować się pas nietynkowanego muru ceglanego a pozostała część miała być tynkowana (ostatecznie całość elewacji nie otynkowano a wykonano ją z cegieł betonowych z profilowaną spoiną). Zarówno we wnętrzu jak i na zewnątrz budynek został zrealizowany zgodnie z projektem a jego układ wnętrza jak i zewnątrz nie uległ większym zmianom do dnia dzisiejszego. Dzięki otwartej konstrukcji pomieszczeń wprowadzania jakichkolwiek zmian było proste i nie wymagało ingerencji w strukturę budynku. W bliżej nieokreślonym czasie wstawiono dodatkową windę a na elewacjach zamurowano niektóre otwory. Pod projektem podpisali się inż. E. Kowalski (kierownik biura DPMT), inż. arch. Stefan Zieliński i inż. B. Dowbor.

Przetarg na budowę ogłoszono 22 maja 1936 r.⁵¹, który wygrało Przedsiębiorstwo inżynieryjno-budowlane inż. Cz. Podlecki, W. Słobodziński i S-ka w Warszawie w 1936 r.⁵². Kierownikiem budowy był inż. Bronisław Dowbor.

⁴⁹ ANN, MSW, sygn. 2853, s. 13.

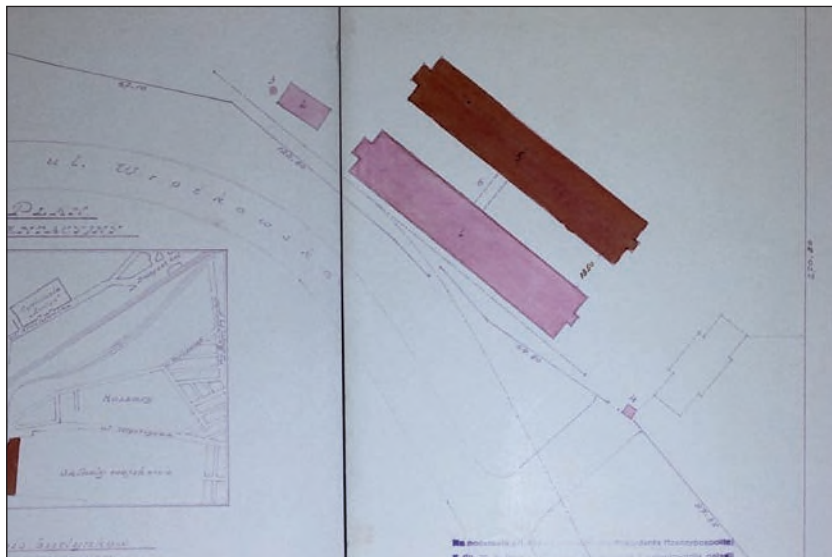
⁵⁰ Jak na Biuro Budowlane, DPMT, było to coś bardzo nietypowego. Wszystkie projekty z tego okresu opierały się na kanwie budynku 1.

⁵¹ APL, LWTP, sygn. 6, s. 158.

⁵² APL, LWTP, sygn. 6, s. 151.

W 1937 roku zamontowano w budynku dźwig wyprodukowany przez firmę „Bracia Jenike” Fabryka Dźwigów S.A. w Warszawie. W trakcie odbioru stwierdzono 22 wady od „szpar w drzwiach” do niezabezpieczonych kabli elektrycznych⁵³. Dźwig powstał w szybie, o dopuszczalnym obciążeniu 1200 kg i mocy silnika 15 KM, wysokości podnoszenia 14 m (4 piętra) i szybkości 0,57 m/s.

W 1938 roku wykonano instalację ogrzewającą budynek i łącznik za łączną kwotę 45 763,54 zł. Wykonawcą była firma „Technika zdrowotna” z Warszawy⁵⁴.



Ryc. 5. Projekt Fermentowni 2 – niezrealizowany, 1935 r.⁵⁵



Fot. 4. Budynek C – widok od południa, 2023 r., K. Janus

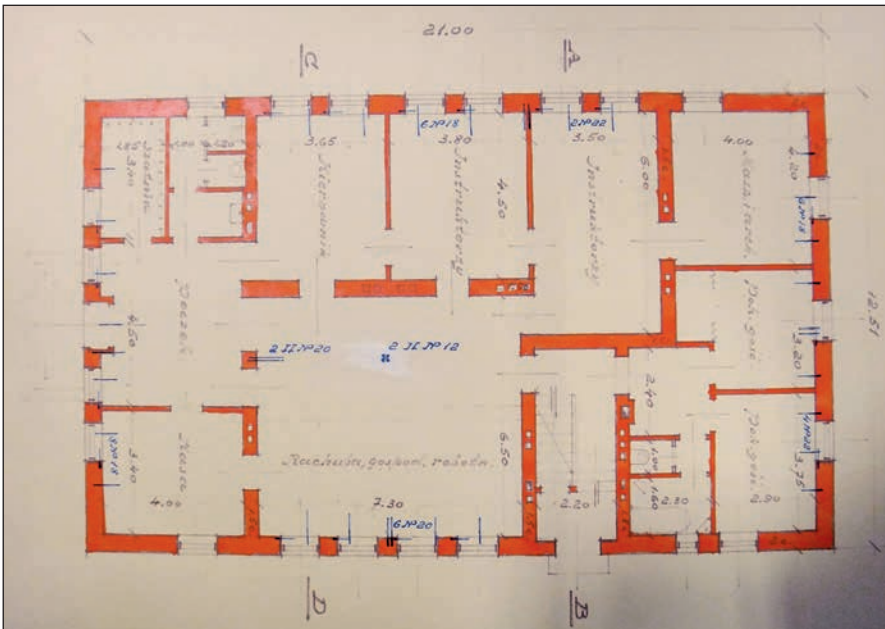
⁵³ APL, LWTP, sygn. 9/2.

⁵⁴ APL, LWTP, sygn. 9/2.

⁵⁵ ANN, MSW, sygn. 2854, s. 1.

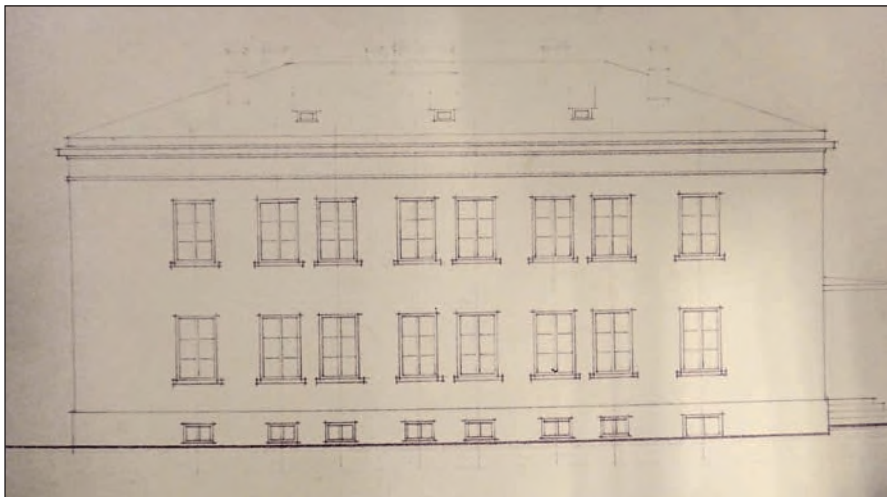
D – Dom administracyjny

W 1936 roku wykonany został projekt budynku administracyjnego. Wprawdzie był to już drugi projekt (pierwotny był niemalże dwukrotnie większy 17,3x11,5 m) nie wiadomo dlaczego przy tak ogromnych inwestycjach na terenie zakładu ograniczona została powierzchnia budynku niemalże dwukrotnie. Zaprojektowany i zrealizowany budynek o wymiarach 21,1x12,6 m na poziomie suterenu posiadał pomieszczenia pralni, kotłowni, trzy piwnice, składzik i wc. Parter był przeznaczony na administrację zakładu a znajdowały się tam pomieszczenia poczekalni, szatni, łazienka z wc., kasa, rachuba, archiwum, pomieszczenia kierownika i instruktorów oraz pokój gościnny składający się z 2 pokoi, przedsionka, łazienki z wanną i wc. Największe pomieszczenie rachuby posiadało strop z NP 20 wsparty podciągami stalowymi opartym na słupie stalowym. Na piętrze znajdowały się dwa mieszkania składające się z korytarza, dwóch pokoi, kuchni, spiżarni, łazienki i WC. Drugie mieszkanie posiadało dodatkowo dwa pokoje. Klatka schodowa prowadziła z poziomu piwnicy na poddasze. Elewacje 8 osiowe z regularnie rozmieszczonymi oknami i mniejszymi oknami suterenu w fosach. Wprawdzie nie opisano wykończenia elewacji ale wiemy, że budynek wykonano z cegły betonowej z profilowaną spoiną. Z zewnątrz budynek w stanie obecnym nie różni się od tego z projektu. Nawierzchnia wokół budynku wykonana była z kamienia polnego i cegły klinkierowej.



Rys. 8. Rzut parteru – projekt Domu administracyjnego, Biuro Budowlane DPMT, 1936 r.⁵⁶

⁵⁶ ANN, MSW, sygn. 2857, s. 3.



Rys. 9. Elewacja frontowa – projekt domu administracyjnego, Biuro Budowlane DPMT, 1936 r.⁵⁷



Fot. 5. Widok elewacji wschodniej budynku administracyjnego, K. Janus, 2023 r.

Po ukończeniu budynku tu przeniesione zostały pokoje gościnne z kamienicy przy Niecałej 12. Tam też mieściła się Kancelaria, Gabinet Kierownika Zakładu (nr telefonu 17-25 na portiernię i 17-30 do kierownika)⁵⁸. Po doprowadzeniu gazu mieszkania zostały wyposażone w kuchenki gazowe (dwupłomieniowe wmurowane

⁵⁷ ANN, MSW, sygn. 2857, s. 8.

⁵⁸ APL, LWTP, sygn. 6, s. 701.

po 30 zł) i piecyki łazienkowe (Junkers VA 32 – 300 zł) przy pokojach gościnnych. Koszt instalacji wynosił 1535,10 zł⁵⁹.

Budynek wyposażono w odkurzacze pokojowe na prąd stały i zmienny (220V), jak również kawiarki elektryczne Mokka⁶⁰.

W 1938 roku budynek administracyjny wyposażony został w instalację CO z kotłem żeliwnym systemu Strebel z oponą żelazną i otuliną azbestową o pow. ogrzewalnej 11m². Urządzenie ogrzewające miało znajdować się w fermentowni 2.⁶¹

E – Fermentowania 3

Nie udało się odnaleźć projektu budynku, ale wiemy, że musiał być wykonany w grudniu 1940 r. Prace budowlane przy nim rozpoczęto rok później.

Elewacje bez podziałów pionowych ani poziomych zaprojektowano z nieco bardziej „bogatym” detałem względem budynków 1 i 2. Utrzymano elewację z cegły betonowej. Dodatkowo wykorzystano więcej elementów betonowych (jak wsporniki daszków nad rampą). Ze względu na duże braki stali, w większości z niej zrezygnowano. Budynek ukończono przed 1944 r.



Fot. 6. Budynek E – widok od północy, 2023 r., K. Janus

Podsumowanie

Polski Monopol Tytoniowy, jako jedno z najbardziej dochodowych przedsiębiorstw w Polsce, rozpoczął swą działalność w Lublinie w 1927 roku. Firma ta przez 7 lat wynajmowała budynki, gdzie w zaadaptowanych tymczasowo pomieszczeniach

⁵⁹ APL, LWTP, sygn. 8, s. 253.

⁶⁰ APL, LWTP, sygn. 8, s. 471.

⁶¹ APL, LWTP, sygn. 9/3.

prowadziła skup i przetwórstwo tytoniu. Pierwsze przymiarki do budowy zakładu na omawianej działce miały miejsce przed 1933 r., kiedy to powstały przynajmniej 3 koncepcje nowo powstającego zakładu (wybrano do realizacji chyba najmniej rozsądną). Zakład w Lublinie miał zajmować się tylko przetwórstwem tytoniu przemysłowego, a nie produkcją wyrobów tytoniowych, stąd też pierwsze zabudowania były związane z funkcją magazynową i fermentacyjną. W ciągu 60 lat swojej działalności zakład powiększył swoją posesję niemalże dwukrotnie. Powstało na jego terenie 5 ogromnych budynków o powierzchni około 80 tys. m², budynki administracyjne a nawet niewielkie osiedle mieszkaniowe. W pierwszych latach istnienia zakład zatrudniał 200 osób, zwiększając tą liczbę prawie do 1500, aż do kilkudziesięciu w ostatnich latach swego istnienia. Pracownicy mieli do dyspozycji boiska, bibliotekę, stołówkę, ogród, podlewane trawniki – już w okresie międzywojennym.

W trakcie funkcjonowania zakładu zmiany miały miejsce przez cały czas. Jednak polegały one głównie na budowie nowych obiektów, które były od razu przewidziane do łatwej modyfikacji bez ingerencji w konstrukcję. Stąd też budynki w ciągu swojego życia praktycznie nie ulegały zmianom. Jedynym wyjątkiem w tym przypadku jest kotłownia, która została przebudowana czterokrotnie a z pierwotnego budynku praktycznie nic się nie zachowało. Na terenie zakładów istniało około 40 obiektów, które nie zachowały się do dnia dzisiejszego. Były to zarówno baraki drewniane, baseny, fontanny, ogrody, altany ale i boiska do piłki nożnej czy tenisa.

Do dnia dzisiejszego zachowały się cztery budynki powstałe przed II wojną światową (A, B, C, D) i jeden budynek (E) powstały w trakcie okupacji niemieckiej. Wszystkie zostały zbudowane z cegły betonowej, która była nowoczesnym jak na owe czasy materiałem świadczącym o prestiżu i bogactwie firmy. Mimo iż zastosowanie cegły betonowej miało być „wytnieniem dla budynków przemysłowych z czerwonej cegły” to jej walory estetyczne, użytkowe i proces starzenia nie do końca się sprawdził ale na trwałe wpisał w historię zakładów a przede wszystkim w połączeniu z bluszczem porastającym elewację nadał obiektom indywidualnego, specyficznego charakteru.

SUMMARY

Although the history of Lublin's tobacco factory has almost 90 years, there has been no major study or even white paper so far and researchers have avoided this part of Lublin. Admittedly, a short monograph "The Tobacco Growing Plant in Lublin" was written in 1937, and in 1994 E. Wiśniewska wrote an article entitled "60 Years of the Tobacco Factory in Lublin", both of which refer to some extent to the architecture of the buildings. The subject of tobacco processing in Poland and in Cracow was further explored by Prof. Andrzej Synowiec. The above-mentioned works refer to the Lublin factory's architecture to a certain, albeit insufficient extent. Hence, the primary sources used during the preparation of the article were archive queries and materials obtained from the State Archives in Lublin and the Archives of New Files in Warsaw. An invaluable source of information would be the factory archives which unfortunately are not available.

The article refers to the history, circumstances and period of construction of particular buildings in the discussed area. The tobacco industry, although not very popular nowadays, was able to use good quality materials, better designs or higher labour standards than other sectors, due to the huge revenues it generated. New production facilities were built every few years since 1934 and, owing to the use of open-plan interiors (a grid of poles), the buildings hardly changed at all. In the first two decades of operation, concrete brick was consistently used for construction, which was quite a failed experiment due to the material's unsightly ageing, rather than a "respite from industrial red brick buildings". Five concrete brick buildings have survived to this day and are being adapted for new functions. No tobacco is currently processed in the discussed area and the site has been parcelled out. Although many offices, shops, workshops, factories, etc. are located here, unfortunately their users and tenants change frequently. As a result, the area is perceived as neglected; it does not attract investors and is maintained in a merely usable condition.

KASZTEL I REZYDENCJE LUBOMIRSKICH W LUBLINIE

W 2009 roku z okazji 440 rocznicy Unii Lubelskiej wydany został przez Muzeum Lubelskie piękny i bogato ilustrowany album pt. *Portret miasta, Lublin w malarstwie i grafice 1618-1939*, autorstwa pani Renaty Bartnik. Na okładce znalazło się mało znane lecz bardzo ważne dla ikonografii historycznej Lublina dzieło malarskie A. Fietta i. lit. P.E. Hackerta, przed 1837¹ dotychczas niepublikowane a znajdujące się w zbiorach Muzeum Narodowego w Krakowie, nr inw. III – ryc. 35131 (podają za R. Bartnik). Przedstawia ono panoramę Lublina od północy sprzed kościoła św. Mikołaja na Czwartku wykonany w manierze romantycznej z ożywiającym sztafażem trzech postaci charakterystycznych dla innych dzieł tego artysty np. na ryc. *Widok Miasta Lublina od strony rogatki piaseckiej*². Na szczególną uwagę zasługuje postać artysty z atrybutami angielskiego dżentelmena pod parasolem w charakterystycznej dżokejce, która często towarzyszy obrazom tego artysty. Na obrazach A. Fietta zgodnie z duchem tej epoki dużą rolę odgrywają drzewa i elementy krajobrazu przyrodniczego lecz bardzo cenna jest wierność istotnych szczegółów krajobrazowych czy artefaktów dla tych wszystkich którzy interesują się przeszłością miasta.

W dalszej części poruszane będą dzieje obiektów zabytkowych związanych z rodziną książąt Lubomirskich więc dobrze jest w skrócie przypomnieć przedstawicieli tej zasłużonej rodziny rycerskiej nie tylko od strony waleczności i patriotyzmu lecz także gospodarczo-politycznej, a zwłaszcza jako mecenasów kultury i sztuki, o czym świadczy ilość pozostałych po nich zabytków w krajobrazie Podkarpacia i Lubelszczyzny.

Rodzina Lubomirskich h. Szreniawa wywodzi się z Lubomierza – niewielkiej miejscowości w nowosądeckiem. Dzięki sukcesom finansowym Sebastiana osiągniętym w wyniku eksploatacji kopalni soli kamiennej po mianowaniu go dzięki zasługom rycerskim i poparciu króla Stefana Batorego żupnikiem krakowskim w 1581 roku szybko dorobił się dużego majątku i zamku w Wiśniczu, z którym związany był tytuł hrabiego Świętego Cesarstwa Rzymskiego. Zostało to uroczyscie zatwierdzone przez cesarza Rudolfa II Habsburga w 1595 r. dla Sebastiana jako hrabiego na Wiśniczu. Wkrótce dzięki koligacjom z rodzinami arystokratycznym ród Lubomirskich stał się najbardziej znanym i wpływowym w Rzeczpospolitej. W 1647 r. syn Sebastiana, Stanisław uzyskał tytuł księcia św. Cesarstwa Rzymskiego. Ożeniony z Zofią Ostrogską pozyskał dzięki niej dużą część majątku z dóbr ordynacji Ostrojskiej. Syn Stanisława Jerzy Sebastian wznosił w Lublinie na Krakowskim Przedmieściu dzisiejszym Placu Litewskim pałac, który po 1731 przeszedł do Czartoryskich przez małżeństwo Elżbiety Lubomirskiej z Augustem Czartoryskim i jest do dzisiaj nazywany pałacem Czartoryskich. Jerzy Sebastian był jak jego przodkowie wybitnym rycerzem i dowódcą, który odegrał ogromną rolę w czasie *potopu szwedzkiego* a w 1660 r. rozgromił

¹ I. Bartnik *Portret miasta Lublin w malarstwie, rysunku i grafice 1618-1939*, Muzeum Lubelskie w Lublinie, Lublin 2009, s. 62-63.

² Tamże, s. 59.

wojska moskiewskie i kozackie pod Cudnowem. Był jedną z najznakomitszych osobistości z rodu Lubomirskich a także najwybitniejszym politykiem i wodzem wśród magnaterii polskiej XVII wieku. Był założycielem linii: łańcuckiej, przeworskiej, rzeszowskiej i janowieckiej.³

Kasztel – Fort

Analizując widok ogólny miasta Lublina aut. Fietta w *litografii P. E. Heckerta*, na pierwszy rzut oka dostrzec można dwór a właściwie pałacyk o klasycystycznej postaci w pobliżu pałacu po-radziwiłłowskiego, zwanego też mylnie pałacem Lubomirskich (wówczas czyli około 1836 r. kiedy powstawał obraz, był to gmach gubernialny). Podjęto w związku z tym badania źródłowe, aby dowiedzieć się kto i kiedy był właścicielem czy inicjatorem budowy kasztelu z masywnym frontem z ryzalitami i arkadami, podpartego szkarpami i przykrytego łamanym dachem. Dotychczas jak się wydaje, budowla nie była bliżej opisywana w fachowej literaturze poświęconej zabytkom Lublina. Wydaje to się zrozumiałe ponieważ obecnie istnieje ona w znacznie przebudowanej formie przy ul. Szewskiej, zapomniana, na uboczu uczęszczanych tras turystycznych miasta. Przechodząc do frontu tego budynku widzimy oszkarpowaną fasadę z cegły, w której podcięte pilastry przy ziemi przechodzą w łuki chroniące otwory okienne. Widoczny jest centralny otwór wejściowy w masywnej ścianie frontowej, wtórnie wybity w okresie kiedy kasztel przestał pełnić funkcję obronną. Pierwotnie wejście ze względów strategicznych było zapewne z poziomu górnego a w dolnej części mogło być ono ukryte z boku, zgodnie z funkcją i przeznaczeniem budowli.

Ściana tylna kasztelu oparta o skarpe zbocza łączy się z kurtyną ceglanego muru ze strzelnicami, w którym znajdowała się prawdopodobnie galeria strzelnicza. Porównanie stanu aktualnego budowli z obrazem z ok. 1836 r. wywołuje wątpliwości co do ilości arkad i otworów w ścianie frontowej. Na obrazie widoczne są cztery arkady, natomiast w rzeczywistości jest ich sześć lecz o różnych wymiarach, co wynika ze zmian budowlanych lub może z błędu artysty. Zapewne rozstrzygną to dalsze badania.

Informacja o nieruchomości należącej do Karola Krebsa przy końcu XVIII wieku, pochodzi z opracowania J. Teodorowicz-Czerepińskiej z zespołem⁴. Inne dane dotyczące tego obiektu podane zostały też w źródłach dotyczących historii miasta Lublina⁵, które informują że była to własność Antoniego Lubomirskiego wojewody lubelskiego (1752-1778). Kasztel nazywany jest pałacem Krebsa lub Lubomirskich. Antoni ks. Lubomirski zyskał większe, gdy duży majątek ziemski przeszedł do jego rąk wraz z wianem żony, Zofii z Krasińskich, wdowy po Janie Tarle wojewodzie lubelskim i marszałku trybunału koronnego. Tarłowie h. Topór, osiadli na Lubelszczyźnie

³ T. Zielińska, *Poczet polskich rodów arystokratycznych*, Wydawnictwo Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 1997, s. 138-139 i Tablice genealogiczne, s. 14-15.

⁴ J. Teodorowicz-Czerepińska, G. Michalska, J. Studziński, *Studium uwarunkowań konserwatorskich skarpy południowego zbocza doliny Czechówki na odcinku od ulicy Wodopojnej do ulicy 3-go Maja*, cz. 2. Katalog zainteresowania konserwatorskiego, Lublin, 1988 maszynopis, archiwum WUOZ, sygn. 9737.

⁵ J. Kermisz, *Lublin i Lubelskie w ostatnich latach Rzeczypospolitej (1788-1794)*, UMCS, Lublin, 1945, Jan Riabinin, *Rada Miejska Lubelska w XVIII w.*, 1933 s. 15 i przypis 5: *Do r. 1753 pałac ten należał do marsz. nadw. lit. Janusza Aleksandra Sanguski.*

w XVI wieku, przez ponad sto lat byli wojewodami lubelskimi, tj. od 1630 r. kiedy Aleksander Piotr Tarło był pierwszym, a ostatnim do 1744 r. Adam Tarło.

Kasztel⁶ a w zasadzie fort przetrwał przy ulicy Szewskiej 4. Jest on jest uwidoczniiony na mapach austriackich z przełomu XVIII i XIX wieku. Nie jest wykluczone, że ucierpiał w trakcie działań zbrojnych konfederacji Barskiej na tyle, że zamieniono go w budynek mieszkalny po odbudowie.

Dzieło obronne przy wchodzącym od północy trakcie lubartowskim mogło istnieć jeszcze wcześniej czyli w wieku XVI jako budowla ziemna z ostrokołem, broniąca dostępu do przedmieścia poza systemem murów obronnych miasta. Podobną funkcję pełnił na południowym zboczu miasta Lublina obiekt obronny zwany dzisiaj pałacem Sobieskich, znajdujący się poza murami obronnymi miasta.

Za czasów działalności Komisji *Boni Ordinis* utworzonej z inicjatywy króla i sejm, zniszczony i zaniedbany wówczas pałac Sanguszków przy dzisiejszym Placu Litewskim zakupił Beniamin Finke⁷, natomiast w 1778 kasztel – fort zwany w źródłach pałacem Lubomirskich nabył Karol Krebs (zm. 1785), znany kupiec i rajca miejski.⁸ Nieruchomość obejmowała dwór zwany pałacem wraz z austerią czyli zajazdem, browarem, słodownią i kamienicą zwaną *Pudelczyńską*. Wskazuje to na fakt, że niegdyś dobra ziemskie należące do Lubomirskich na przedmieściu Krakowskim Lublina były znacznie rozleglejsze i w końcu XVII prawdopodobnie obejmowały cały obszar działki wzdłuż rzeki Czechówki na południe od obecnej ul. Dolnej 3-go Maja do ul. Wodopojnej czyli dawnego traktu lubartowskiego i mostu, co widoczne jest na dawnych wojskowych austriackich mapach z przełomu wieków XVIII i XIX.

Miejsce kasztelu czy fortu było szczególnie ważne ze względów strategicznych jako jedno z możliwych łatwiejszych dostępów do miasta od północy przez dzisiejszą ulicę Świętoduską i bramę Św. Ducha, przylegającą do zabudowań kościelnych przy Krakowskim Przedmieściu.⁹ Nieco wyżej nad fortem, w pobliżu szpitala przy ul. Staszica, była brama w narożu murów otaczających tę stronę przedmieścia.¹⁰ Budowla obronna jako element samodzielny, wysunięty przed linię obrony a na linii dawnych wałów obronnych, występowała w XVII w na ziemiach Rzeczypospolitej, o czym pisze J. Bogdanowski i wspomina też o galeriach strzelnic pod strychem w kasztelu w Łękach Górnych na Podkarpaciu, który był budowany przez Tylmana z Gameren¹¹. Taką galerię strzelnic pod strychem widzimy na tej budowli z obrazu A. Fietta. Rozświetlone słońcem arkady na tym obrazie wskazują że były one wówczas otwarte, tworząc galerię w odróżnieniu od stanu aktualnego. W czasie kiedy obraz był wykonywany, kasztel był przystosowany już do celów mieszkalnych i przykryty dachem krakowskim czyli odmianą łamanego dachu polskiego upowszechnionego w okresie baroku. Kasztel w wersji pierwotnej mógł mieć zapewne inny rodzaj

⁶ J. Bogdanowski, *Architektura obronna w krajobrazie Polski*, PWN, 1996, s. 525; „Kasztel, 1. termin stosowany na oznaczenie dworu obronnego lub inkastelowanego. 2. (hist.) w fortyfikacji nowożytniej niewielka, samodzielna fortyfikacja polowa”.

⁷ W. Doliński, *Przeszłość przekazy dla przyszłości*, Caldra House, 1992, s. 84.

⁸ J. Kermisz, tamże, s.

⁹ Rzeźba terenu pokazuje że był tu jar wydrążony przez wody opadowe spływające do rzeki.

¹⁰ Pozostałości takiej budowli wykazały odkrycia w trakcie prac ziemno-budowlanych przy rozbudowie szpitala SPSK-1 w 2022 r. przy narożu ulicy Staszica.

¹¹ J. Bogdanowski, op. cit., s. 93.

zakończenia szczytu, czego jednak nie wiemy. Widoczne są podobieństwa nie tylko z architekturą rezydencji Lubomirskich jak np. z pałacem Krasińskich w Warszawie i z innymi dziełami Tylmana z Gameren – holenderskiego architekta, który osiadł na stałe w Polsce i spowodował istotny przełom w budownictwie rezydencjonalnym, obronnym i sakralnym. Ważne dla obszaru Lublina były funkcje obronne ze względu na stałe zagrożenie najazdami tatarskimi i osmańskimi a w XVII w. także wojnami z Kozakami i Moskalami, co miało miejsce między innymi w 1655 r., stąd wynikała potrzeba budowy fortyfikacji w dogodnych do tego miejscach. Dlatego też Lubomirscy umocnili swoje rezydencje w Puławach, Łańcucie a także w Janowcu i w innych siedzibach, korzystając z fachowych umiejętności Tylmana van Gameren jako inżyniera wojskowego. Prawdopodobnie miało to także miejsce w dworach szlacheckich w Lublinie, jak w przypadku dworu Wrońskich na Żmigrodzie. Warto przypomnieć, że Tylman zaprzyjaźniony z Lubomirskimi i innymi rodami rycerskimi uczestniczył aktywnie w wyprawie wiedeńskiej w 1683 r., za co w 1685 r. otrzymał indygenat szlachecki, a jeszcze wcześniej brał udział w koronacji Jana III Sobieskiego 2 lutego 1676 r. i był pasowany na Kawalera Złotej Ostrogi w „uznaniu sukcesów w fortyfikacji i w zakresie wojennych machin obronnych”. Budowa małego fortu – kasztelu związana mogła być także z wojskową działalnością Józefa Karola Lubomirskiego oraz jego żony Teofili jako ordynatów Ostrogskich, zobowiązanych statutowo do utrzymywania wojska do obrony kraju. Jest prawdopodobne, że projekt kasztelu nie został dotychczas rozpoznany wśród bogatego zbioru przedstawionego przez Stanisława Mossakowskiego¹².

W katalogu Biblioteki UW, gdzie znajdują się projekty Tylmana z Gameren, są ich opisy a wśród nich dedykowane Teofili Ludwice z Ostrogskich-Zasławskiej Lubomirskiej: „*Palazzo di Madama Lublino*” (H. Gawarecki). Na jednym z rysunków jest zapis ręką mistrza: „*Castello*”, Rys. z arch. Tylmana, (Gr BUW nr 421) co jednak nie stanowi potwierdzenia i nie jest projektem fortu (castello).

Zakup dawnego kasztelu zwanego pałacem Lubomirskich przez K. Krebsa wynikał z planu porządkowania miasta Lublina, realizowanego przez komisję *Boni Ordinis* czyli Komisję Dobrego Porządku, w którym jednym z ważniejszych zadań było „...ochędostwo miasta, konserwacja gmachów i reperacja bruków”¹³. W ramach tych działań Komisja postanowiła spowodować sprzedaż opuszczonych i spalonych lub zrujnowanych budynków pałaców i dworów należących wcześniej do magnackich rodów Pociejów, Lubomirskich, Potockich, Czartoryskich i innych zamożniejszym mieszczanom, którzy w zamian za odbudowę mieli otrzymać dziesięcioletnie zwolnienie z podatków miejskich. Tu warto przypomnieć, że kasztel przy dzisiejszej ul. Szewskiej nazywany jest w dawnych dokumentach niekiedy pałacem Lubomirskich lub pałacem Krebsa, chociaż nigdy pałacem nie mógł być jako przylegający i częściowo schowany w skarpie. Można przypuszczać, że kasztel był częścią dużego zespołu rezydencjalnego, który przed Antonim Lubomirskim wojewodą lubelskim i kasztelanem krakowskim, do 1751 r. należał do marszałka nadwornego litewskiego Janusza Aleksandra Sanguszki h. Pogoń Litewska (zm. w 1775 r.), syna Pawła, właściciela dóbr lubartowskich oraz rozległych latyfundiów na Litwie i w Polsce, który wyła-

¹² S. Mossakowski, *Tylman z Gameren Architekt polskiego baroku*, Polska Akademia Nauk Instytut Sztuki, Warszawa 1973.

¹³ Tamże, s. 18.

czył dawny pałac z dóbr miejskich w Lublinie sprzedając go swojej macosze Barbarze (drugiej żonie ojca). Janusz Aleksander Sanguszko był generałem-majorem piechoty wojsk koronnych, ósmym i ostatnim ordynatem ostrońskim.

Wracając ponownie do widoku Lublina na obrazie Fietta ze wzgórza Czwartek, między mostem na Czechówce a dworem Lubomirskich widoczny jest duży parterowy budynek browaru, przybliżony do rzeki Czechówki, z której czerpano wodę do produkcji piwa. Towarzyszył mu także wspomniany w dokumentach budynek słodowni. Natomiast narys kasztelu z oszkarpowanymi narożami oparty o mury obronne przedmieść, na mapach austriackich wyraźnie wskazuje na obronną funkcję budowli. Te naroża nie przetrwały do dnia dzisiejszego, podobnie jak fasada z arkadowymi podcieniami. Kolejne przebudowy i nadbudowy górnych kondygnacji spowodowały radykalne zmiany kształtu i charakteru budowli. Przetrwał natomiast szczęśliwie fragment murów obwodowych¹⁴ ze szczelinowymi strzelnicami od zachodu, zachowując dawny zaulek obronny tego mało znanego zakątka miasta. Wymaga to oddzielnego przebadania bo wydaje się że są tu także pozostałości galerii strzelniczej (!).

Kasztel Lubomirskich czy może fort przy dzisiejszej ulicy Szewskiej w końcu XVIII w., jak wiemy należał do Karola Krebsa, a następnie do jego potomków (ostatnim był Wilhelm), którzy zajmowali się kupiectwem oraz pośrednictwem przy sprzedaży majątków ziemskich. Znajdujemy ich nazwiska w księgach wieczystych dóbr ziemskich Sławina, Niedrzwicy (Krebsówka), Dąbrowicy, posesji miejskich w Lublinie i innych, gdzie pojawiali się na krótki okres czasu aż do zaistniałej sprzedaży. Ten budynek w XX wieku często zmieniający właścicieli i sposób użytkowania, prawdopodobnie nigdy poza funkcją o charakterze obronnym nie pełnił roli rezydencji, mimo że figuruje nazwa „pałac” z uwagi na dostojny wystrój fasady frontowej. Górny poziom budowli ze względu na różnicę poziomów miał strony południowej pozornie jedną kondygnację i mógł mieścić koszary, dla istniejącego regimentu pieszego ordynacji Ostrońskiej, który był do dyspozycji ordynata¹⁵.

W prywatnych wojskach regimenty składały się zwykle ze sztabu oficerskiego i kompanii piechoty, które były umieszczane w pobliżu obiektu obronnego. Takim miejscem był zapewne kasztel (zaprojektowany – z dużym prawdopodobieństwem – przez Tylmana z Gameren), który był przeznaczony do obrony Rzeczypospolitej zgodnie ze statutem ordynacji. Do fortu przylegały mury o charakterze obronnym ze szczelinowymi strzelnicami, z których część przetrwała do dnia dzisiejszego. Mur przylegający z drugiej strony został zapewne wykorzystany przy budowie sąsiedniego budynku.

Ciekawa jest historia związana z Karolem Krebsem, właścicielem kasztelu, który w 1784 roku poślubił Barbarę Sierakowską (1748-1831), była dworzką księżny Ludwiki Sułkowskiej, wychowaną w pałacu Sułkowskich w Rydzynie w Wielkopolsce¹⁶. Po występach w teatrze dworskim przeszła w 1774 r. do Teatru Narodowego w Warszawie, którym kierował wówczas August ks. Sułkowski. Wtedy też związała się z K. Krebsem, przenosząc się do Lublina, a po jego śmierci wyszła w 1792 r. za

¹⁴ Załączona kopia planu Lublina Rennera pokazuje przebieg murów (ryc.).

¹⁵ Regiment wspomniany jest przy opisie ordynacji jako jej statutowy element przeznaczony do obrony kraju.

¹⁶ Encyklopedia Teatru Polskiego; Barbara Sierakowska.

lubelskiego muzyka Józefa Zakrzewskiego. W kwietniu 1828 r. wystąpiła na scenie lubelskiego teatru w sztuce „Guwerner” grając rolę Świętochny. Opisał ją S. W. Bogusławski: „Postać jej niezbyt wysoka, a trochę za pulchna, rodzaj twarzy w której młodych kochanek udawanie, już nadwiedźnych wdzięków rysy dostrzegać dawało; pieśczośliwa mowa, wabiące przymrużenie oczu, trzpiotowatość poruszeń przy ociężałej postawie, a nade wszystko uniesienia miłosne przechodzące najgorętszej młodości zapały: wszystko to tak w niej komicznym, tak do śmiechu pobudzającym było, że nie podobna tym rodzaju gry nic doskonalszego widzieć, ani nawet wyobrazić sobie”¹⁷.

Od ostatniego z Krebsów, Wilhelma, posesja przeszła w ręce Antoniego Czerwińskiego rajcy lubelskiego i właściciela dóbr ziemskich Gutanów w pow. puławskim. W bezpośrednim sąsiedztwie kasztelu wystawiony został Skład Nasion (zachowany do dzisiaj). Można przypuszczać, że wtedy zniszczone zostały masywne XVIII-wieczne naroża murowane z miejscowej cegły, pochodzące prawdopodobnie z cegielni znajdującej się po północnej stronie rzeki Czechówki.

Wówczas przeprowadzono też zmiany budowlane, które były kontynuowane w zakresie nadbudowy i przebudowy wnętrza w okresie współczesnym.

W okresie przed II wojną światową właścicielami były rodziny Klinkowesztajnow i Cygielmanów, natomiast we wnętrzu były: fabryka cygar i tytoniu, piekarnia oraz octownia a także herbaciarnia ludowa, prowadzona przez Kuratorium Trzeźwości. W czasach PRL-u były tu różne instytucje i zakłady handlowo-usługowe. Aktualnie informatory podają, że jest tu *Muzeum Cebularza Lubelskiego*, w którym prowadzone są tematyczne warsztaty.

W literaturze dotyczącej zabytków architektonicznych a zwłaszcza obronnych brakuje wzmianki o obiekcie związanym z obroną Lublina, co stawia autora w niepewności co do przedstawionych wywodów. Nie mniej jednak masywna budowla widoczna na dawnych mapach, „wchodząca” w skarpę wprost mostu i wjazdu do miasta, a zwłaszcza zachowany mur ze strzelnicami, pozwalają na przypuszczenie o istniejącym tu od końca XVII wieku a może wcześniej forcie obronnym, który z ziemnego uległ przekształceniu w końcu XVII wieku z inicjatywy prawdopodobnie Józefa Karola Lubomirskiego. Pewne wyjaśnienia mogłaby przynieść inwentaryzacja połączona z badaniami architektonicznymi obiektu i zachowanych murów.

Pałace Lubomirskich w Lublinie

Najstarszą z rezydencji był dwór a następnie pałac Lubomirskich, zwany aktualnie pałacem Czartoryskich przy Placu Litewskim. Dwór wzniesiony miał być przez Jerzego Sebastiana ks. Lubomirskiego około 1660 r., po czym przejął go syn Stanisław Herakliusz właściciel m.in. dóbr puławskich. Za jego czasów powstał pałac przy udziale inżyniera wojskowego Tylmana z Gameren a także z pomocą Franciszka Mayera, który był autorem zmian wprowadzonych w fasadzie i przebudowie wnętrza. Od 1731 r. pałac z częścią gospodarczą i ogrodem ozdobnym stał się własnością rodziny Czartoryskich. Ogród towarzyszący rezydencji dochodził do dzisiejszej ulicy Krakowskie Przedmieście a w narożu północno-wschodnim istniał kopiec zapewniający daleki wgląd w otaczający krajobraz. W 1818 r. Kazimierz i Izabela z Fleminów Czartoryscy sprzedali całość Marcinowi Łodzia-Kobylińskiemu, warszawskiemu

¹⁷ Słownik Biograficzny Teatru Polskiego 1765-1965, PWN Warszawa 1973.

bankierowi. Długo wśród lubelskich ziemian krążyła historia wzbogacenia się właściciela hotelu Jana Michelisa¹⁸ w czasie Powstania Styczniowego i jego żony Wiktorii, która starała się załagodzić sprawę działalnością charytatywną.

Wśród rezydencji magnackich przy Krakowskim Przedmieściu na archiwalnych planach austriackich przedstawiających zabudowę Lublina z końca XVIII wieku, wyróżnia się zespół pałacowo-ogrodowy Lubomirskich przy dzisiejszej ul. Radziwiłłowskiej 13. Pozostał po nim dzisiaj tylko jeden budynek zachodniej oficyny, który przez ponad 160 lat pełnił funkcję szpitala zwanego początkowo szpitalem wenerycznym św. Józefa. Była to ostatnia siedziba rodziny Lubomirskich w Lublinie. Do 1818 r. należała do Rozalii z Lubomirskich Rzewuskiej żony słynnego *Emira*¹⁹ a córki zgilotynowanej Rozalii z Chodkiewiczów, żony Aleksandra ks. Lubomirskiego.

W miejscu pałacu zwanego przed rozbiorami: Radziwiłłowskim, Sanguszków, później Zajączka, rządowym, gubernialnym, a obecnie od jakiegoś czasu pałacem Lubomirskich – dzisiaj mieści się Muzeum Narodowe. Na mapie austriackiej Johanna Trettera z 1800 r. budynek widoczny jest jako narys dużej budowli, mało znanej z relacji historycznych. Według informacji z 1818 r. miano w nim składować słomę i być może do tego celu dobudowano obszerny magazyn z wykorzystaniem pomieszczeń opuszczonego pałacu.

Nieco dalej na omawianej mapie widoczny jest też pałac Potockich darowany rządowi przez Eustachego Potockiego (1719-1768), generała-lejtnanta wojsk koronnych w końcu XVIII wieku, który opuścił Lublin i zajął się budową reprezentacyjnej późnobarokowej rezydencji w Radzynie Podlaskim.

Bardzo atrakcyjnie przedstawia się mapa Lublina z około 1800 roku wykonana dokładnie przez Johanna Trettera, uwzględniająca dość szczegółowo rzeźbę i pokrycie oraz rodzaje zagospodarowania terenu wraz z układami przestrzenno-kompozycyjnymi zespołów dworskich, co pozwala na ocenę historycznych walorów, a co jest rzadko spotykane w tak czytelnej formie²⁰ na mapach z tego okresu.

„Najmłodsza” z przedstawionych rezydencji książąt Lubomirskich w Lublinie na przestrzeni czasu, zlokalizowana była po zachodniej stronie ulicy Radziwiłłowskiej i ciągnęła się szerokim pasem od dzisiejszej ulicy 3-go Maja (w XIX w. nosiła nazwę Czechowskiej) na wschód do pałacu Czartoryskich oraz przy obecnym Collegium Medicum i Szkole Podstawowej nr 24. Całość ogrodu można podzielić na dwie części: wschodnią użytkową i zachodnią ozdobną. Część zachodnia jak wynika z widocznych na mapie ogrodzeń, jest wyraźnie większa, z regularną dyspozycją przestrzeni oraz osią kompozycji, na której od frontu znajduje się budynek kordegardy, niewielki w stosunku do oficyn. Wszystko wskazuje, że prawdopodobnie nigdy nie powstał tu pałac i dlatego odczuwa się brak proporcji w układzie zamykającym dziedziniec. Ogród spacerowy z prostokątnym podziałem kwater ozdobnej roślinności i otaczają-

¹⁸ Andrzej Kołaczkowski, były ziemianin, filolog i esperantysta, pracownik KUL; relacje ustne zapisane w 1980 r. przez autora. Historię tę przytacza Teatr NN; teatrnn.pl, Hotel Europa w Lublinie.

¹⁹ T. Zielińska, *Poczet polskich rodów arystokratycznych*, Wydawnictwo Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 1997; Lubomirscy, s. 133.

²⁰ Wojskowe mapy austriackie z przełomu XVIII i XIX w. dotyczące Lublina i Lubelszczyzny były przedstawione w publikacji: M. Trzewik, *Układ przestrzenny miasta Lublina na przełomie XVIII i XIX wieku na planach austriackich, przechowywane w Archiwum Wojennym w Wiedniu* [w:] B. Konopska, J. Ostrowski, *Z dziejów Kartografii*, t. XVIII, Warszawa 2014.

ce szpalery drzew tworzą zamknięte wnętrza ogrodowe. Dekoracyjne elementy roślinne skomponowane są tu zgodnie ze sztuką ogrodową późnego baroku a dokładnie ze stylem francuskim nawiązującym do Wersalu. Część wschodnia to podwórze gospodarcze i prawdopodobnie inspekty z oranżerią i wydzielonym dwukwaterowym ogródkiem. Przed oranżeriami wystawiane były w okresie lata w dużych wazonach drzewka owocujące, które tworzyły namiastkę śródziemnomorskiego wnętrza ogrodowego. Na mapie widoczne są ogrodzenia, a także wykonane grubą kreską mury o charakterze obronnym, nie należące do fortyfikacji i murów średniowiecznego grodu. W strefie centralnej na osi ogrodu „francuskiego” i szpaleru grabowego widoczny jest jar i masyw zieleni schodzący w dół na północ, tworzący naturalne wnętrza krajobrazowe zwane *dziką promenadą*. Przed ogrodami angielskimi zaczęły się pojawiać w rezydencjach polskich na przełomie XVIII i XIX wieku takie obszary w postaci sentymentalnych enklaw pasterskich²¹, wiejskich lub nawet chińskich jako przeciwieństwo układów geometrycznych. Taka enklawa wiejska z niewielkimi zabudowaniami znajduje się za *dziką promenadą*. Warto zaznaczyć w tym miejscu, że ogród chiński znany był jako jeden z nielicznych w Polsce – w rezydencji Lubomirskich w Opolu Lubelskim²². W dziedzinie ogrodów przodowały na Lubelszczyźnie w tworzeniu sentymentalnych zakątków rodziny Czartoryskich i Lubomirskich.

Przedstawiony fragment precyzyjnej mapy Lublina aut. J. Trettera obrazuje częściowo sytuację z zaszłościami ostatniego kwartału lat XVIII wieku, a zwłaszcza po zajęciu Lublina przez wojsko i administrację Zachodniej Galicji w wyniku rozbiorów. Na planach przedstawiających tereny dzisiejszego Placu Litewskiego i okolic tj. na mapach Trettera, Heldensfelda i Rennera, które zostały wykonane w stosunkowo niewielkim odstępzie czasu na przełomie wieków, widoczne są różnice wynikające ze zniszczeń wojennych w czasach konfederacji barskiej i późniejszych pożarów.

Stan budynku pałacowego po-radziwiłłowskiego dokumentuje wizja z roku 1751²³. Warto przytoczyć niektóre fragmenty:

„...idąc do samych pokoiów pałacu facjata wszystka począwszy od góry aż do samego spodu z tynku opadła dużo i znacznie zdezelowana, w sali dolnej podłogi nie masz. Połowy pułapu także nie masz a druga połowa pozostałego pułapu zgniła /.../. Idąc do drugiego pokoju sklepiętego drzwi staroświeckie nasadza bez zamku, skobla i klucza. Okno jednocale zamurowane, drugie wpół zamurowane, w którym kwater ani szkła nie ma, pieca nie masz tylko komin z fundamentem na piec murowany /.../. Idąc po schodach do górnych pokoiów połowę sklepienia nad schodami środkiem upadło a reszta pozostałego sklepienia popadanie. Na górnej galerii pułapu nie masz tylko siestrzan jeden wielki...”.

Odnosi się wrażenie że „wizja” jest tendencyjna i zawiera opisy tylko elementów zniszczonych czy zrujnowanych celem obniżenia ceny w związku z planowaną sprzedażą pałacu przez Janusza ks. Sanguszkę, bo niebawem pałac zajęła nowa rodzina jego ojca.

Na podstawie opisu z 1751 r. można przypuszczać, że rezydencja musiała być opuszczona dużo wcześniej. Jak wiadomo Teofila Lubomirska poleciła opracowanie projektu nowego pałacu czy może przebudowy istniejącej rezydencji w Lublinie Tyl-

²¹ G. Ciołek, *Ogrody polskie*, Budownictwo i Architektura, Warszawa, 1954, s. 127.

²² G. Ciołek, op. cit., s. 92, ryc. 137.

²³ Przytoczona została fragmentarycznie z aneksu artykułu H. Gawareckiego, s. 89 jak niżej.

manowi z Gameren w 1693 r.²⁴ Trudno stwierdzić kiedy przystąpiono do budowy rezydencji w nowym miejscu. Do 1731 r. pałac zwany Czartoryskich był jeszcze w rękach Lubomirskich, najpierw Jerzego Sebastiana Lubomirskiego marszałka wielkiego koronnego, który go wybudował, a następnie jego syna Stanisława Herakliusza Lubomirskiego oraz Elżbiety z Lubomirskich Sieniawskiej.

Prawdopodobnie nowa siedziba Lubomirskich (po której do dzisiaj przetrwała oficyna) doskonale widoczna na austriackich mapach jako rezydencja w stylu francuskim, powstała w okresie między latami 1700 a 1750. Na planie Łęckiego²⁵ z 1783 r. znajduje się tylko jeden budynek przyszłej rezydencji oraz fragment ogrodu.

Być może budowę dworu przed realizacją rozległej rezydencji Lubomirskich rozpoczął Antoni ks. Lubomirski, zmarły w 1782 wojewoda lubelski, który na stałe przebywał w Opolu lub za granicą, ale musiał często gościć w Lublinie z racji obowiązków. Być może zamieszkiwał czasowo w kasztelu przy obecnej ul. Szewskiej (stąd może nazwa pałacu). Wiadomo natomiast, że lubił wygody a z racji swojego urzędu musiał posiadać reprezentacyjną siedzibę. Książę Antoni prowadził życie światowe. Jest on przedstawiony w pamiątnikach Kajetana Koźmiana:

*„Drugi dom możny po Puławach za moich czasów był bez wątpienia w Opolu. Mieszkał w nim książę Antoni Lubomirski, wprzód wojewoda lubelski, a potem kasztelan krakowski, pan z oświecenia i stałej przychylności do dworu saskiego znany, ożenił się on z wdową po Tarle, wojewodzie sandomierskim z domu Krasińską dożywotniczką Opolą, ciotką rodzoną Franciszki Krasińskiej, żony królewicza Karola /.../ gdy królewiczowa uznana została przez dwór saski a książę Antoni, kasztelan krakowski, życie sobie zbytnim używaniem trunku ukrócił, wdowa po nim poważna, oświecona i wielkiego rozumu matrona, mniej głośnie ale niemniej wystawna i bardzo rządne życie prowadziła...”*²⁶.

Antoni Lubomirski stał się bardzo zamożnym arystokratą także dzięki żonie Zofii z Krasińskich, która przekazała mu znaczący majątek po pierwszym mężu Janie Tarło. Posiadanie rezydencji w Lublinie było przywiązaniem do wymogów elity okresu saskiego, chociaż imponująca rezydencja Lubomirskich znajdowała się w Opolu niedaleko Lublina. Nie jest wykluczone, że chodziło także o zapewnienie pozycji jego bratankowi Aleksandrowi Lubomirskiemu, synowi brata stryjecznego z linii Stanisława wojewody kijowskiego, którym zajmował się nie posiadając własnego syna. Aleksander wyszkolony we francuskim wojsku, awansował do stopnia generała-majora. Po powrocie zamieszkał w Opolu w jednym z bocznych skrzydeł pałacu.

Zabytkowy pałac przy Placu Litewskim, po latach użytkowania przez UMCS przekazany Muzeum Narodowemu w Lublinie, jest nazywany pałacem Lubomirskich, mimo że Lubomirscy mieli z nim raczej niewielki związek. W wieku XIX oraz do połowy ubiegłego stulecia często był zwany pałacem Sanguszków, rządowym lub po-radziwiłłowskim. Dawny fort przy ulicy Szewskiej przebudowany z zachowaną

²⁴ H. Gawarecki, *Tylman z Gameren architektem pałacu Lubomirskich w Lublinie*, t. VIII, 1963, nr 1, s. 81-89.

²⁵ Jest na planie Łęckiego na miejscu późniejszej rezydencji Lubomirskich (mapa Trettera z 1800 r.) działka pod nr 95 na której jest niewielki ogród i budynek ale opisu brak z powodu uszkodzenia. Natomiast w tym samym trudno czytelnym opisie pod nr f2 jest informacja: *pałac, austeria, browar J.O. Książąt Lubomirskich* (chodzi o kasztel przy ul. Szewskiej).

²⁶ K. Koźmian, *Pamiętniki*, Zakład Narodowy Ossolińskich, Wrocław 1972, t. 1, s. 230.

częściowo kondygnacją przyziemia, we współczesnych informatorach opisany jest jako muzeum cebularza lubelskiego.

Mało znany jest fakt, że istnieje zachowana przy ul. Radziwiłłowskiej dawna oficyna rezydencji pałacowej Lubomirskich, użytkowana przez Uniwersytet Medyczny w Lublinie. Tam, przy dzisiejszej Radziwiłłowskiej 14 był zlokalizowany historyczny zespół pałacowo-ogrodowy Lubomirskich będący ich siedzibą aż do sprzedaży przez córkę Rozalii (też Rozalię, zw. „Różyczką” z Lubomirskich Rzewuską) w 1818 r. za tysiąc dukatów. Ta rezydencja była najdłuższą siedzibą rodu Lubomirskich, nie zaś pałac gubernialny na Placu Litewskim.

Trzeba tu jeszcze zacytować fragment z najstarszego przewodnika po Lublinie: „...Pałac Lubomirskich, Trzy dwory obok rządowego pałacu noszą nazwisko pałacu książąt Lubomirskich, później nabył go Władych, dziś kupiony dla szpitala św. Józefa /.../”²⁷.

Po 1750 r. Antoni i jego żona Zofia z Krasieńskich w pałacu po-radziwiłłowskim nie mogli zamieszkiwać głównie dlatego gdyż jego nowy właściciel Janusz Sanguszek sprzedał w 1751 r. budynek wraz z częścią posesji swojej macosze za dziewięć tysięcy złotych. Taka była niska cena kupna-sprzedaży: „ponieważ pałac jest znacznie zdezolowany, że nie tylko żadne przy nim potrzebne oficyny nie znajdują się, ale też i w samym pałacu nie masz pokoi”²⁸.

Od tego czasu nastąpiło rozdzielenie rezydencji na dwie części:

a) Sanguszków czyli „pałacową” którą wiązała się z najstarszą tradycją radziwiłłowską czyli z pierwotnym dworem,

b) Lubomirskich czyli pozostałą część północno-zachodnią, która została przy rodzinie do 1818 r.

Tak więc Sanguszkowie przez blisko 50 lat pozostawali właścicielami, stąd funkcjonowała też nazwa: pałac Sanguszków.

Ogromnych zniszczeń dokonał pożar w 1768 roku wywołany w trakcie zamieszek w czasie konfederacji barskiej: „...w nocy z 25 na 26 kwietnia, Kozacy odbijając Lublin z rąk konfederatów pod dowództwem Józefa Rojewskiego, podpalili dwa domy drewniane w pobliżu pałacu Sanguszków i ogrodu kapucynów. Podniecany wiatrem pożar ogarnął 60 domów, 6 pałaców i kościół z klasztorem bernardynek”²⁹. Od tego już czasu pałac nie był raczej zamieszkiwany przez rodzinę Sanguszków.

Nie wiadomo kiedy dokładnie powstała rezydencja Lubomirskich przy dzisiejszej ul. Radziwiłłowskiej, bardzo imponująco prezentująca się na planie Johanna Trettera, ale można domniemać że była przeznaczona dla Aleksandra generała-majora

²⁷ Z. Sierpiński, *Obraz miasta Lublina*, Warszawa, w drukarni Maksymiliana Chmielewskiego, 1839, s. 62. Jeden ze wspomnianych dworców stał jeszcze w połowie lat pięćdziesiątych ubiegłego stulecia, widziałem go jako uczeń szkoły podstawowej nr 24, tenże dworek był opisany przez E. Kołaczkowską jako dworek Edwarda Kołaczkowskiego „...działka z Radziwiłłowskiej”, właściciela dóbr ziemskich Strzyżewice i prezydenta miasta Lublina w czasie I wojny światowej; E. Kołaczkowska, *Mała kronika rodzinna*, Instytut Wydawniczy Pax, 1982, s. 91. Także bardziej szczegółowo opisał dworek O. Czerniewicz, Świerki jak cyprysy, Wydawnictwo Lubelskie, 1969, s. 19.

²⁸ H. Gawarecki, *Tylman z Gameren architektem pałacu Lubomirskich w Lublinie*, Kwartalnik Architektury i Urbanistyki, t. VIII, 1963, nr 1, s. 85, przypis 10.

²⁹ Cyt. za J. A. Wadowski, *Kościół lubelskie*, Kroniki lubelskiego klasztoru Kapucynów, Reprint Norbertinum, Lublin 2004, s. 342-344.

wojsk francuskich po jego ożenku w 1780 r. z Rozalią Chodkiewiczówną z Czarnobyli. Nie jest wykluczone, że miał w tym przedsięwzięciu udział także jego opiekun Antoni ks. Lubomirski, wojewoda lubelski, który w tym czasie jeszcze żył. Lubomirscy zafascynowani dworem francuskim a także ogrodami postanowili utworzyć dzieło w najmodniejszym wówczas klasycznym stylu francuskim. W tym czasie brakowało Lubomirskim w Lublinie wystawnej rezydencji odpowiadającej wymaganiom zasłużonego wojskowego, polityka i magnata.

Rozalia Aleksandrowa ks. Lubomirska wraz z mężem w 1789 r. wyjechali do Paryża, korzystając z gościny krewnej księżnej marszałkowej Lubomirskiej z Łańcuta.³⁰ Rozalia zabłysnęła na dworze będąc w przyjaźni z hrabiną du Barry i księżną Marią Luizą Lamballe. Odrącony mąż wrócił do kraju i zamknął dopływ gotówki. W 1791 r. małżeństwo rozstało się, po czym w 1792 r. Rozalia pojawiła się w Paryżu, gdzie wybuchła rewolucja francuska. Należąc do bliskiego grona królowej Marii Teresy została aresztowana we wrześniu 1793 roku. Nie pomogły interwencje znanych Polaków, nawet samego generała Tadeusza Kościuszki, i w czerwcu 1794 r. została zgilotynowana. Jej córka Aleksandra Rozalia przebywająca z matką w więzieniu, na polecenie ojca została przywieziona przez Hipolita Błęszyńskiego do Polski. W 1805 r. zawarła związek małżeński ze słynnym Wacławem Rzewuskim *Emirem*.³¹ Z tego związku narodzili się: Leon, Stanisław, Witold i córka Kaliksta. Jej mąż Wacław poszedł do powstania 1831 r. razem z synami i zginął bez wieści.

W 1808 r. zmarł książę Aleksander, pochowany w Opolu. Rzewuska w dziesięć lat później sprzedała pozostałości rezydencji pałacowej w Lublinie, a w 1854 r. budując pałac w Rozalinie k. Warszawy, sprzedała także dobra opolskie.

Powracając do dawnych dziejów miasta należy przypomnieć, że w okresie rozkwitu Lublina do połowy XVII wieku szczególnie ważną rezydencją rycerską, obok zamku królewskiego i starościńskiego w Lublinie, był pałac Radziwiłłów. Źródła podają, że był on wzniesiony w 1522 roku przez kanclerza wielkiego litewskiego Mikołaja Radziwiłła Rudego i był mu przekazany wraz z wianem Barbary³². Król po podpisaniu Unii Lubelskiej miał tu urządzić swoją siedzibę prywatną i zamieszkać czasowo. Naprzeciwko niej miały stać dawniej dwa posągi na pamiątkę połączenia Litwy z Koroną³³. Można przypuszczać że od czasu przeniesienia siedziby monarchy i stolicy państwa z Krakowa do Warszawy, Lublin był rzadziej odwiedzany, nie będąc na trasie do Wielkiego Księstwa Litewskiego jak wcześniej. Według różnych źródeł, późnej dwór ten miał być w rękach Firlejów oraz Tarłów wojewodów lubelskich. Pod koniec XVII w. pałac był własnością Józefa Karola Lubomirskiego (1638-1702) z najstarszej wiśnickiej linii, marszałka Wielkiego Koronnego, właściciela Wiśnicza, Rzemienia

³⁰ M. Jastrzębska, *Rokoko, dama i gilotyna*, Warszawa 2005.

³¹ Ta romantyczna postać polskiego patrioty, arystokraty właściciela zamku w Podhorcach na Ukrainie, hodowcy koni arabskich nazwany przez Arabów „Złotobrodym Emirem” została upamiętniona przez Juliusza Słowackiego w poemacie *Duma o Wacławie Rzewuskim*, a także przez Adama Mickiewicza w romantycznym utworze *Kasyda Farys* napisanym jeszcze za życia bohatera.

³² K. Boniewski, *Lublin w pamiątkach*, rękopis w Wojewódzkim Archiwum Państwowym w Lublinie, s. 230 (podają za H. Gawareckim).

³³ J. H. Kasiński, *Przewodnik dla podróżujących po Polsce*, Warszawa 1821, s. 80 (podają za H. Gawareckim).

i Lubartowa, który po ożenku z Teofilą Ludwiką z Zasławskich-Ostrogskich, wdową po Dymitrze Wiśniowieckim, jedyną spadkobierczynią ordynacji Ostrogskiej, otrzymał w wianie ogromny majątek w postaci dóbr w województwach kijowskim, braclawskim, bełskim, sandomierskim i ruskim. W tym miejscu rodzi się wątpliwość, czy nie nakładają się na siebie fakty podane wcześniej o budowie dworu Lubomirskich (Czartoryskich) przez Jerzego Sebastiana ks. Lubomirskiego, które są w sprzeczności z tym, że istniały dwa niezależne dwory? Niestety nie udało się autorowi dotrzeć do źródeł ustalających w jaki sposób dobra po-radziwiłłowskie przeszły do Lubomirskich. Można przypuszczać, że stało się to za pośrednictwem Tarłów, o ile władali tym dość rozległym obszarem między dzisiejszymi ulicami Krakowskim Przedmieściem i 3-go Maja, rzeką Czechówką i ulicą Świetoduską. Faktem niesprzyjającym dalszemu rozwojowi miasta było przeniesienie stolicy do Warszawy, gdyż Lublin przestał być ważnym miastem na szlaku do Wilna. Doszły do tego duże zniszczenia w wojnach ze Szwedami, Moskwą i Kozakami, a także nękające przemarsze wojsk oraz wraz z nimi grasujący dezertrzy i złodzieje. W sytuacji zrujnowanej rezydencji można przypuszczać, że w najbliższym jej sąsiedztwie Lubomirscy wzniesli dla siebie nowy dwór, późniejszy pałac Czartoryskich.

Po rozbiorach Rzeczypospolitej, Beniamin Finke de Finkenthal, prezydent Lublina i właściciel dóbr ziemskich Radawiec, wzbogacony na handlu zbożem (został nobilitowany przez cesarza Austrii Franciszka II uzyskując herb), zakupił w 1801 r. zrujnowany i wypalony budynek pałacu Sanguszków za 10 tysięcy złotych³⁴ na publicznej licytacji, a następnie przekazał w darze do dyspozycji władz rządowych. Był to jego drugi szlachetny gest, podobnie jak wcześniejszy – opłacenie z własnych środków kontrybucji nałożonej przez Rosjan na miasto Lublin w czasie Powstania Kościuszkowskiego³⁵. B. Finke był wówczas Komisarzem Porządkowym na czas wojny. Trudno dziś powiedzieć jakie były istotnie intencje Finke, czy może był to gest dla umocnienia swojej pozycji w nowej administracji Galicji Zachodniej w Lublinie.

Stan zabudowy Lublina z okresu działalności Komisji Boni Ordinis pokazuje plan Łęckiego z około 1783 roku oraz mapy austriackie Trettera, Rennera i Heldensfelda.

W początku XIX w., jak podaje J. Kulikowski: „...piękny pałac był w ruinie ostatecznej, bez dachu, na drugim piętrze, gdzie nie gdzie, wyglądały marmury, mozaiki ścian, uszkodzone kolory, płaskorzeźby i sztukaterie”³⁶. W XIX wieku nazywany był „rządowym”, „gubernialnym” a wśród Polaków używano nazwy: Sanguszków, a częściej po-radziwiłłowski. W latach 1823-25 odbudowany został w stylu neoklasycystycznym, w oparciu o projekt i nadzór budowlany ówczesnego inspektora generalnego dróg i mostów Jana Stompfa dla Komisji Rządowej Spraw Wewnętrznych i Policji, a następnie siedziby gubernatora lubelskiego.

Wybudowany pałac z arkadowym ryzalitem środkowym posiadał trzy kondygnacje z przylegającymi bocznymi pawilonami i wewnętrznym dziedzińcem. W tympanonie umieszczono herb cesarstwa rosyjskiego, co pokazuje rycina wykonana przed pożarem i przebudową w 1829 r. Pożar spowodował ponowną przebudowę w oparciu

³⁴ Warto przypomnieć że w 1751 został on sprzedany przez Lubomirskiego za dziewięć tys. zł. I być może został przystosowany do zamieszkania przez Sanguszków.

³⁵ W. Doliński, *Przekażmy przeszłość dla przyszłości. Pamiętnik Wojciecha Dolińskiego*, Copyright Andrzej Doliński, Caldra House, 1992, s. 84.

³⁶ J. Kulikowski, *Urywki wspomnień*, Warszawa 1862 (cytuję za H. Gawareckim).

o projekt Henryka Marconiego, znanego polskiego architekta pochodzenia włoskiego. Powstała budowla niższa, neoklasycystyczna. Front pałacu „gubernialnego” Marconi ozdobił dekoracjami w stylu cesarstwa, właściwymi dla urzędowej instytucji. Przed pałacem urządzony został reprezentacyjny ogród w podjeździe o zarysie owalu w połączeniu z pomnikiem unii polsko-litewskiej.

W okresie lat 1918-1939 w budynku mieściło się Dowództwo Okręgu II Korpusu Wojska Polskiego. Warto wspomnieć że w czasie wojny w pałacu mieściła się okupacyjna komenda miasta Lublina. Potem długie lata gospodarował tu UMCS.

Dla miłośników historii Lublina ważne są publikacje Henryka Gawareckiego, architekta i znanego badacza dziejów Lubelszczyzny, zasłużonego wojewódzkiego konserwatora zabytków w Lublinie w latach sześćdziesiątych ubiegłego stulecia. W artykule „*Tylman z Gameren architektem pałacu Lubomirskich w Lublinie*”³⁷ Gawarecki przedstawił swoją opinię na temat: czy istniejący budynek pałacu jest związany z projektami Tylmana z Gameren znajdującymi się w zbiorach BUW³⁸, a mianowicie: „*charakter planu pałacu nie posiada zbyt wielu cech wiążących go z twórczością Tylmana /.../ można by wysunąć przypuszczenie o udziale Tylmana przy budowie lub przebudowie budowli pałacowej*”. Tak więc nie przychylił się do koncepcji o autorstwie.

Jednocześnie Gawarecki stwierdził autentyczność długości współczesnego korpusu pałacu po-radziwiłłowskiego z projektem wyrysowanym przez Tylmana. To może wskazywać że nowy obiekt był postawiony na fundamentach wcześniejszej budowli, które zwykle wykorzystywano łącznie z piwnicami. A może budowniczy wykorzystał inny nieznan projekt Tylmana z Gameren? Zastanawiające jest, dlaczego nie doszukiwano się związków między projektami Tylmana i właściwymi budynkami pałacowymi Lubomirskich. Jak wiemy Gawarecki nie miał dostępu do austriackich map z przełomu XVIII i XIX wieku. Może także ze względu na bardzo bliskie sąsiedztwo uznano, że wszystkie budowle stanowią jedną rezydencję. Stąd zapewne niewłaściwe nazwanie pałacem Lubomirskich pałacu „gubernialnego” a wcześniej po-radziwiłłowskiego przez Gawareckiego w latach sześćdziesiątych XX w. i powielanie tego błędu do czasów dzisiejszych.

Niewątpliwie wyjaśnienia mogą przynieść dalsze prace studialne i badania archiwalne.

Aktualnie pałac po-radziwiłłowski posiada nowego i wyjątkowego użytkownika jakim jest Oddział Muzeum Narodowego, który zajmuje się historią Polski i Polaków na Kresach. Jestem za utrzymaniem nazwy pałac po-radziwiłłowski, związanej z najstarszymi dziejami i związkami królewskiego miasta Lublina z Wielkim Księstwem Litewskim, co jest istotną wartością nie tylko dawną ale współczesną.

Intencją autora niniejszego artykułu było – po pierwsze: wydobyć z zapomnienia przebudowanego dawnego prywatnego kasztelu czy może fortu, broniącego dostępu do miasta od północy, a następnie ożywienie nadziei że przyjdą dla tego zabytku lepsze czasy i zostanie pozbawiony nawarstwień, które obecnie nie pozwalają na pełne eksponowanie i rekonstrukcję walorów jako ważnego dzieła obronnego. Co za tym, proponuję rozważenie wpisania tego obiektu na listę zabytków województwa lubelskiego, chociaż może to być problematyczne z uwagi na stan przekształceń. Po

³⁷ H. Gawarecki, *Tylman z Gameren architektem pałacu Lubomirskich w Lublinie*, Kwartalnik Architektury i Urbanistyki, t. VIII, 1963 nr 1, s.

³⁸ T. Makowiecki, *Archiwum planów Tylmana z Gameren, architekta epoki Sobieskiego*, Warszawa 1938.

drugie: ważne będzie przywrócenie prawdy, że istniały przez długi czas niezależne rezydencje magnackie – jedna zwana pałacem po-radziwiłłowskim i trzy w różnych okresach czasu będące własnością Lubomirskich, a wszystkie związane ze staropolską historią Lublina. Można się zastanowić nad nazwą „pałac Sanguszków”, którzy to byli ostatnimi zamieszkałymi w pałacu i mocno związanymi ze znajdującym się po przeciwnej stronie kościołem i klasztorem kapucynów ufundowanym przez Pawła ks. Sanguszkę. W kościele tym Sanguszko posiada swój pomnik jako dobroczyńca i przedstawiciel rodu, który odegrał też ważną rolę w zawartej w Lublinie Unii Polsko-Litewskiej.

Istotna jest świadomość, że w wyniku badań historycznych, archeologicznych czy zaistniałych zdarzeń za pewien czas dojdą nowe fakty i trzeba będzie wprowadzić korekty do opisanych tu dziejów. Szczególnie ważne jest wydobywanie historii nie tylko dla rodzimych miłośników historii miasta lecz także dla podkreślenia roli jaką Lublin odegrał w dziejach Europy i Europejczyków.

SUMMARY

The author describes the activity of the dukes Lubomirski family in Lublin from the 17th c to the 19th c against the background of the history of the buildings associated with them.

The castellum, that is a massively fortified manor house as it appears on A. Fiett's panorama of Lublin from 1837, was erected outside the fortifications, on the land belonging to the Lubomirski family, by duke Józef Karol Lubomirski, Grand Marshall of the Crown, and his wife Teofila Lubomirska, née Ostrogska-Zasławska, heiress to the Ostrogski Family Entail. It was built on a site enabling access to the city from the north at a bridge crossing over the Czechówka river, which was crucial in view of a threat of war with Sweden at the turn of the 17th and 18th c. A small but strong fortress in favourable terrain conditions was the main variant of an old-Dutch fortification in Europe at the beginning of the 18th c. The castellum was probably built with the participation of Tylman van Gameren, a Dutch military engineer and a court architect of the Lubomirski family. The remodelled and extended castellum is currently located at Szewska Street No. 4.

The oldest of the Lubomirski family residences in Lublin is the so-called Czartoryski palace, supposedly erected by duke Jerzy Sebastian Lubomirski around 1660, after whom his son Stanisław Herakliusz Lubomirski took it over. In his time, the Lubomirski palace was built, with the participation of architect Tylman van Gameren and F. Mayer. Since 1731 the palace became the property of the Czartoryski family until it was sold in 1818, when it ceased to serve as a residence and the former utility section and gardens were taken over by urban buildings. After the war it was rebuilt from ruins on the foundations of the former palace, according to the design by architect Cz. Doria-Dernałowicz. Since 1973 the building houses the Lublin Scientific Society.

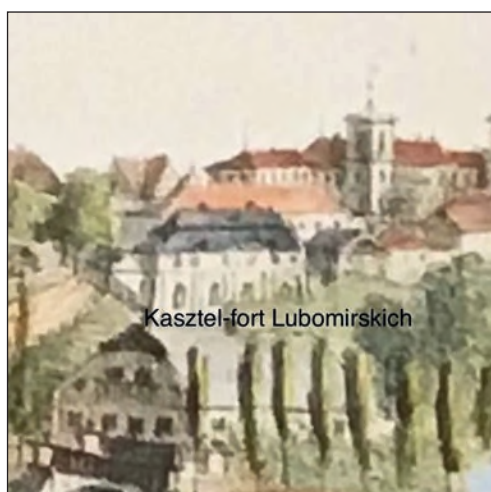
In 1693, duchess Teofila Ludwika née Zasławska, wife of Józef Karol Lubomirski, commissioned Tylman van Gameren to design a palace residence (Palazzo Grande). Tylman's authorship is not obvious, although it is possible to detect some features of this building from his drawings on Tretter's archival map. The residence is characterized by

its grandeur and the axial garden layout in the French style. It remained in the hands of the Lubomirski family until its sale in 1818. The preserved palace outbuilding currently belongs to the Medical University.

Nowadays, the so-called Lubomirski palace in Litewski Square is the National Museum in Lublin. It has a rich history dating back to the Radziwiłł, Tarło and Sangusko dukes, and briefly to the Lubomirski family in the early 18th c, who, however, did not reside in the post-Radziwiłł palace, because they had other residences in Lublin. The above-mentioned facts indicate that it is a mistake to call this building the Lubomirski palace.



1. Panorama Lublina od północy ze wzgórza Czwartek przed 1837 r., źródło; A. Fietta wg rys. lit. P. E. Hackera [w:] Portret miasta Lublin w malarstwie i grafice 1618-1939, Muzeum Lubelskie w Lublinie, Lublin 2009, s. 62



2. Powiększenie ryc. 1, przedstawiające kasztel Lubomirskich przed 1837 r.



3. Plan miasta i przedmieść Lublina C.V. d'Orxera, 1716, z objaśnieniami autora, źródło: *Teka plany i widoki Lublina XVII-XXI w.*, wyd. PTTK O/Lublin. Oryginał w WBP im. H. Łopacińskiego w Lublinie



4. Krakowskie Przedmieście na mapie Lublina Trettera z 1800 r., lokalizacja rezydencji sąsiadujących z dawnym pałacem Sanguszków, pałac Czartoryskich (Lubomirskich), pałac Potockich, Kasztel i pałac Lubomirskich



5. Plan Lublina F. Bieczyńskiego z 1829 r. objaśnieniem autora, źródło: Teka Plany i widoki Lublina XVII-XX w., wyd. O/M PTTK Lublin, 2007



6. Rycina przedstawiająca Pałac Komisji Wojewódzkiej w Lublinie wg J. Stompfa, przed pożarem i przebudową wg H. Marconiego w 1829 r., źródło: *Zbiór znaczniejszych budowli w woj. lubelskim*, Warszawa 1836, zbiory WBP im. H. Łopacińskiego w Lublinie



7. Portret Janusza Ostrogskiego założyciela Ordynacji Ostrogskiej w 1606 r., źródło: Zbiory Muzeum Narodowego Historii Ukrainy, nieznany artysta, XVIII w., Public Domain, M-123, Wił 5, 216.c.24



9. Portret Teofili z Ostrogskich-Zasławskiej dziedziczki Ordynacji Ostrogskiej, żony Józefa Karola Lubomirskiego, źródło: Wikipedia Commons



8. Zamek w Ostrogu na Wołyniu na obrazie Z. Vogla z 1796 r., Muzeum Narodowe w Warszawie, źródło: Pinakoteka zaścianek.pl.



10. Kasztel Lubomirskich w Lublinie oraz pałace: Czartoryskich, Sanguszków, Potockich i Lubomirskich na mapie Heldensfelda, źródło Teatr NN w Lublinie, *mapire.eu*



11. Portret Zofii z Krasińskich Lubomirskiej,
żony Antoniego Lubomirskiego, źródło: [http
/www.kraków.szarytki.pl](http://www.kraków.szarytki.pl)



12. Portret Antoniego ks. Lubomirskiego, generała-lejtnanta wojsk koronnych, wojewody lubelskiego w l. 1752-78, właściciela dóbr w Lublinie, źródło: Wikimedia Commons



13. Portret Jerzego Sebastiana Lubomirskiego, marszałka wielkiego koronnego, źródło: Wikimedia Commons



14. Portret Rozalii z Chodkiewiczów Lubomirskiej, żony Aleksandra, właścicielka rezydencji w Lublinie, zgilotynowanej w czasie rewolucji w Paryżu w 1793 r., W. de Lesseur 1794-96, źródło: Wikimedia Commons



15. Portret Aleksandry Franciszki z Lubomirskich Rzewuskiej, ostatniej właścicielki pałacu Lubomirskich do sprzedaży w 1818 r., J.Ch. Lampi 1814, źródło: Wikimedia Commons



16. Król Zygmunt August II przy umierającej Barbarze Radziwiłłównie, J. Simmler 1830, źródło: Wikipedia Commons



17. Plan archiwalny placu Litewskiego z około 1860 z objaśnieniami autora. Plan ze zbiorów prywatnych. Kopia foto M. Kseniak



18. Widok zachowanego fragmentu zabudowań d. rezydencji Lubomirskich przy ul. Radziwiłłowskiej 13 w Lublinie. Aktualnie Uniwersytet Medyczny, fot. M. Kseniak



19. Front przebudowanego i nadbudowanego kasztelu przy ul. Szewskiej, fot. M. Kseniak



20. Północne naroże kasztelu, znacznie zniekształcone, fot. M. Kseniak



21. Kasztel i fragment muru ze strzelnicami, fot. M. Kseniak



22. Próba rekonstrukcji Kasztelu według obrazu Fietta sprzed 1837 r. Rysunek, ołówek, M. Kseniak

CERKIEW PW. ZAŚNIĘCIA MATKI BOSKIEJ W SZCZEBRZESZYNIE I JEJ PATRONALNA („CHRAMOWA”) IKONA

Cerkiew pw. Zaśnięcia Najświętszej Marii Panny

Szczebrzeszyńska cerkiew to istotny element historycznego ukształtowanego wielokulturowego krajobrazu miast – obok kościoła parafialnego, zespołu kościoła i klasztoru franciszkanów i bożnicy (il. 1). Jest do tej pory dosyć zagadkowy obiekt, który pomimo szeregu badań i opracowań wciąż dostarcza wielu pytań¹. Parafia Kościoła wschodniego powstała tu zapewne już w 2 połowie XIII w.², ale usytuowanie pierwotnej cerkwi nie jest jasne. Lustracja miasta z 1641 r. odnotowuje cerkiew usytuowaną przy ulicy Turobińskiej, czyli raczej na północ lub północny-zachód od rynku³. Część badaczy sugeruje że obecna cerkiewna funkcja budynku cerkwi jest wtórna, zaistniała zapewne na początku XVII w., ale sam budynek, usytuowany na pn-zach. od rynku (il. 2), jest dużo wcześniejszy. Według badań archeologicznych z lat 90. XX w. wynika, że pierwsza budowla na tym miejscu była wniesiona już na przełomie XIV i XV w.⁴ i mogła być związana z Dymitrem z Goraja lub jego bratankiem Prokopem⁵. Przypuszcza się że pierwotnie mógł być to kościół, który z czasem uzyskał bryłę charakterystyczną dla prowincjonalnych kościołów gotyckich⁶. Badania sugerują, że współczesne ściany nawy mogą pochodzić z pierwszej połowy XVI w.⁷, czyli z czasów Tarnowskich i Kmitów⁸. Według niektórych badaczy pierwsza przebudowa budynku miała miejsce po połowie XVI w.⁹, kiedy dobra szczebrzeskie trafiły w ręce Górków¹⁰. Sugerują oni, że prace te mogły mieć miejsce w roku 1560, gdyż taka data, cyframi arabskimi, widnieje na żelaznych drzwiach prezbiterium cerkwi¹¹. Jednak prezbiterium zostało wzniesione

¹ Dzieje cerkwi w Szczebrzeszynie najpełniej przedstawił Piotr Krasny – P. Krasny, *Fabrica Ecclesiae Ruthenorum. Dzieje cerkwi w Szczebrzeszynie i jej rozbudowy w latach 1777-1789 w świetle kroniki ks. Jana Karola Lipowieckiego*, Kraków 2010.

² A. Gil, *Prawosławna diecezja chełmska do 1596 roku*, Lublin-Chełm 1999, s. 135, 143-144.

³ J. Sadaj-Sado, *Czy na pewno cerkiew?* [w:] Zamojski Kwartalnik Kulturalny, 1998, z. 2-3, s. 89-91.

⁴ R. Cędrowski, *Wyniki badań wykopaliskowych prowadzonych w cerkwi pw. Zaśnięcia Najświętszej Marii Panny w Szczebrzeszynie* [w:] *Kościół, cerkwie i klasztory Lubelszczyzna w świetle badań archeologicznych* (red. E. Banasiewicz-Szykuła), Lublin 2013, s. 135-154.

⁵ A. Boniecki, *Herbarz polski*, t. 6, Warszawa 1903, s. 231-233.

⁶ J. Sadaj-Sado, op. cit., s. 91.

⁷ A. Guzik, *Unikalne rozwiązanie ekspozycyjne malowideł ściennych w świetle badań odkrywkowych we wnętrzach zabytkowych*, Kraków 2008, s. 212, 217.

⁸ A. Boniecki, op. cit., t. 10, Warszawa 1907, s. 196-198.

⁹ R. Cędrowski, op. cit., s. 153.

¹⁰ A. Boniecki, op. cit., t. 6, Warszawa 1903, s. 253-254.

¹¹ Ф. Гербачевский, *Русскія древности и памятники православія Холмско-Подляиской Руси (Люблинской и Седлецкой губ.)*, Варшава 1892, c. 33. F. Herbaczewski analizuje datę 1560 r., ale też zwraca uwagę na dzwony z datami 1529 i 1537 oraz trzeci niedatowany, ale o archaicznej formie (s. 33-34). Zob. też: J. Górak, *Miasta i miasteczka Zamojszczyzny*, Zamość 1990, s. 80; A. Gil, op. cit., s. 167-168.

w czwartej ćwierci XVIII w.¹², czyli drzwi są użyte wtórnie, choć w cerkwi były odnotowane już wcześniej – 1752 r.¹³ w tradycji Kościoła wschodniego cyfry były zapisywane alfabetem cyrylicznym – czyli data ta wskazuje raczej na inną niż cerkiewna ówczesną funkcję budynku (np. zbór), albo świadczy o wtórnym, innym pochodzeniu drzwi – np. z zamku, który się spalił w 1583 r.¹⁴

Górkowie to ród który miał swoje dobra w Wielkopolsce i pełnił funkcje kasztelanów i starostów na tym terenie. Warto zwrócić uwagę, że kolejni przedstawiciele tej rodziny byli mocno związani z ruchami protestanckimi. Może mogło być więc tak, że obecny budynek cerkwi był pierwotnie kościołem, który został po połowie XVI w. przejęty przez Górków i wówczas przebudowany na zbór¹⁵. Protestanci nie byli entuzjastami Kościoła łacińskiego i Kościoła wschodniego – bardziej zdobnych brył kościelnych i cerkiewnych, a szczególnie ich bogatego wyposażenia¹⁶. Niemniej niektórzy spełniali obowiązki kolatorskie w stosunku do parafii innych wyznań¹⁷. Po Górkach dobra szczembrzeskie trafiły w 1593 r. na krótko do Czarnkowskich¹⁸, ale wkrótce przejął je Jan Zamoyski i włączył w roku 1595 do ordynacji zamojskiej¹⁹. Właścicielem miasta Jan Zamoyski był stosunkowo krótko – do 1605 r., ale podjął obowiązki opiekuna tutejszych parafii. O tym, że był czynnym kolatorem cerkwi świadczy odnotowana w wizytacji z 1715 r. informacja o wyposażeniu, w którym były „Xięgi polskie Cerkiewne Birkowski (?) y Żywoty Oyców Świętych od S: Pamięci X: Etmana darowane Cerkwi Szczembrzeskiej”²⁰.

Czas kiedy Jan Zamoyski utworzył ordynację to w dziejach Kościoła wschodniego na terenie Rzeczypospolitej czas ważny, gdyż w 1596 r. została zawarta unia brzeska. W jej wyniku powstała Cerkiew unicka, którą Zamoyski popierał. Wiadomo, że w 1620 r. już unicki paroch Szczembrzeszyna, namiestnik protopopii szczembrzeszyskiej (dekanatu), został wezwany na soborczyk duchownych tej protopopii, jednej z wielu wchodzących w skład unickiej diecezji chełmskiej²¹.

W wieku XVII historia Szczembrzeszyna i ordynacji, tak jak i Rzeczypospolitej, była dosyć skomplikowana. Miasto w tym stuleciu było często zajmowane przez obce wojska, rabowane i w jakiejś części niszczone, także palone. Tak było w czasach wojen połowy XVII w. – miasto ucierpiało w wyniku najazdu kozaków Chmielnickiego, wojsk szwedzkich w czasie Potopu, oddziałów Rakoczego, a później w czasie najazdu Tatarów w 1672 r. Szczembrzeszyn był zapewne także zniszczony w czasie wojny

¹² P. Krasny, op. cit., s. 21-33.

¹³ Archiwum Państwowe w Lublinie (dalej: APL), Chełmski Konsystorz Greckokatolicki (dalej: ChKGK), sygn. 106, k. 191.

¹⁴ J. Górak, op. cit., s. 80.

¹⁵ J. Sadaj-Sado, op. cit., s. 91.

¹⁶ S. Michalski, *Protestanci a sztuka. Spór o obrazy w Europie nowożytnej*, Warszawa 1989.

¹⁷ R. Degiel, *Protestanci i prawosławni*, Warszawa 2000.

¹⁸ J. Górak, op. cit., s. 79; A. Boniecki, op. cit., t. 3, Warszawa 1900, s. 299.

¹⁹ J. Górak, op. cit., s. 80.

²⁰ APL, ChKGK, sygn. 100, k. 2v.

²¹ I. Skoczył, *Sobory eparchii chełmskiej XVII wieku. Program religijny Slavica Unita w Rzeczypospolitej* [w:] *Studia i materiały do dziejów chrześcijaństwa wschodniego w Rzeczypospolitej*, t. 4 (red. J. Kłoczowski, A. Gil), Lublin 2008, s. 138.

północnej, choć zabudowa płonęła zapewne też w czasach spokojniejszych²². Opieki kolatorskiej ze strony właścicieli Ordynacji w czasach tych najazdów raczej wówczas nie było. Także opieki takiej zapewne nie było w czasie sporów o posiadanie Ordynacji (1665-1676 i 1689-1698), a być może także w czasach gdy przyszli Ordynacy byli jeszcze zbyt młodymi i sprawowana była nad nimi opieka innych. Okresem spokojniejszym było dwadzieścia lat za czasów Tomasza Zamoyskiego (1618-1638), ale już czasy Jana „Sobiepana” Zamoyskiego (1647-1665) to okres wojen połowy XVII w. i późniejszej odbudowy miasta. Kolejny spokojniejszy okres to czasy Marcina Zamoyskiego (1676-1689), choć pod koniec XVII w. ponownie nastąpił spór o prawa do Ordynacji²³.

Mogło być tak, że po przejściu dóbr *szczebrzeskich* przez Jana Zamoyskiego (rzym-sko katolika) mogło dojść w Szczebrzeszynie do przejścia budynku byłego już zboru na cerkiew, może już unicką (katolicką). Zapewne kolejne prace przy tej świątyni były kontynuowane przez kolejnego ordynata – Tomasza Zamoyskiego. W latach 1620-1638 Tomasz wraz z żoną Katarzyną ufundował kościół i klasztor franciszkanów²⁴, można więc przypuszczać, że przy okazji tych prac budowlanych, jakieś prace wykonano też przy cerkwi. Dla podkreślenia zmiany przeznaczenia budynku mogła nastąpić wówczas przebudowa, polegająca na nadaniu innego kształtu prezbiterium i dodaniu dwóch apsydyli w nawie. Apsydyli są charakterystyczne dla cerkwi wznoszonych w 1 ćwierci XVII w.²⁵ Takie apsydki przy nawie posiada murowana cerkiew w Zamościu, ufundowana przez Tomasza Zamoyskiego, wzniesiona w latach 1618-1631²⁶. Badania wykazały także zmianę sklepienia z łuku odcinkowego na kolebkę z trzema lunetami²⁷. Wówczas w Zamościu działała duża grupa specjalistów od budowania, z której umiejętności, przy wsparciu kolatora, można było także tu skorzystać. Wtedy też mogło nastąpić uzupełnienie wyposażenia cerkwi w ikony, sprzęty, szaty i księgi liturgiczne. Należało to do obowiązków proboszcza i parafian, choć też nie było to możliwe w okresie wojen połowy XVII w. Praktyką było, że w wyposażaniu cerkwi mógł wziąć udział także kolator.

Badania architektoniczne wykazały, że jeszcze w drugiej połowie XVII w. doszło do kolejnej zmiany stropu, na drewniany o profilu łuku odcinkowego²⁸. Zmiany mogły być związane z odbudową miasta po wojnach połowy XVII w. Można przypuszczać, że potrzeba wymiany stropu wiązała się z zapadnięciem się stropu poprzedniego, w wyniku pożaru dachu i jego więźby. Prace remontowe należy datować na czasy odbudowy miasta za Jana Sobiepana Zamoyskiego – czyli na przełom lat 50. i 60. XVII w. F. Herbaczewski wymieniając w opisie z 1892 r. dzwony, wspomina

²² J. Niedźwiedz, *Leksykon historyczny miejscowości dawnego województwa zamojskiego*, Zamość 2003, s. 494; A. B. Sidorowska, *Klucz szczebrzeski Ordynacji Zamojskiej w XVII i XVIII wieku*, Lublin 2009, s. 45.

²³ K. Niesiecki, *Herbarz Polski*, t. 10, Lipsk 1845, s. 58-73; J. Kowalczyk, *Zamość. Przewodnik*, Warszawa 1975, s. 154-156.

²⁴ J. Górak, op. cit., s. 80.

²⁵ P. Krasny, op. cit., s. 22. Zob. też *Памятники градостроительства и архитектуры Украинской ССР*, т. 4, Киев 1986, s. 37 (Tarnopol – 1602-1608 r.), s. 54 (Buczacz – 1610 r.), s. 61 (Husiatyn – 1 poł. XVII w.).

²⁶ J. Kowalczyk, op. cit., s. 110-111.

²⁷ A. Guzik, op. cit., s. 221.

²⁸ Ibidem.

jeden z nich z roku 1659, z inskrypcją informującą, że był fundowany za czasów Jana Zamoyskiego („Sobiepana”) przez rajcę Lucjana Gałkiewicza (?) i jego żonę Marię²⁹.

Do kolejnych prac przy cerkwi doszło w okresie większego spokoju – w latach 1676-1689 – za czasów ordynata Marcina Zamoyskiego i jego żony Anny z Gnińskich. Na pewno wówczas wykonano zespół malowideł ściennych ze scenami z Apokalipsy św. Jana³⁰. Ich elementem są herby fundatorów. Obecność polichromii o takiej tematyce to być może nawiązanie do jednego z wezwań cerkwi – Św. Jan Ewangelisty. Powstanie polichromii musiało być poprzedzone pracami remontowymi o dużym zakresie. Cerkiew trzeba było nakryć porządnym dachem, wykonać dobry strop, położyć tynki z zewnątrz i wewnątrz. Z tego czasu pochodzi interesujący wschodni szczyt nawy. Zapewne podobna była elewacja frontowa świątyni. Twórcą projektu przebudowy był jeden z dobrych ówczesnych architektów działających w Zamościu i jego szeroko pojętych okolicach – albo Jan Michał Link albo Wojciech Lenartowicz³¹.

W czasie wspomnianych prac remontowych budynku cerkwi pod koniec XVII w., mogły mieć także miejsce zmiany w wyposażeniu jej wnętrza. Można przypuszczać, że dopiero wówczas powstał nowy ikonostas, który później jednak – w czwartej ćwierci XVIII w., a następnie na początku XIX w. – został istotnie przebudowany (zob. niżej).

Dużo więcej materiałów archiwalnych dotyczących cerkwi w Szczepieszynie zachowało się dla wieku XVIII. Są to głównie wizytacje, ale w porównaniu z innymi cerkiewiami z terenu unickiej diecezji chełmskiej nie zachowało się ich zbyt wiele i są dosyć skromne. Na dodatek jeśli chodzi o wyposażenie w ikonostas i ikony to właściwie ich obecność była wówczas tak oczywista, że tego w wizytacjach diecezji chełmskiej na ogół nie odnotowywano. Jakiegokolwiek informacje o obecności wyposażenia ikonowego pojawiają się rzadko i raczej w innych kontekstach. Wizytacje te dostarczają jednak wielu istotnych informacji o cerkwi³².

²⁹ Ф. Гербачевский, op. cit., s. 34.

³⁰ A. Guzik, op. cit., s. 222-223; M. Bednorz, *Malowidła w cerkwi w Szczepieszynie*, [w:] *Spotkania z Zabytkami*, r. 2018, nr 2-3, s. 26-34. Sceny z Apokalipsy były też w polichromii cerkwi pw. Położenia Ryzy Najświętszej Marii Panny monasteru werchrackiego – zob. P. Sygowski, *Monaster werchracki i jego opis wizytacyjny z 1764 r.* [w:] *Rola monasterów w kształtowaniu kultury ukraińskiej w wiekach XI-XX*, Kraków 2014, s. 121-155.

³¹ P. Krasny, op. cit., s. 22.

³² W Archiwum Państwowym w Lublinie, w zespole Chełmskiego Konsystorza Greckokatolickiego, zachowały się wizytacje z lat: 1715 (sygn. 100, k. 1-5), 1721 (sygn. 101, k. 19-20), 1752 (sygn. 106, k. 191-194v), 1759 (sygn. 110), s. 151-155, 1779 (sygn. 124, k. 67-68v), 1782 (sygn. 127, k. 114v-117), 1870 (sygn. 142, k. 482v-490v). Dekanat szczepieszki był wizytowany w 1743 r. przez m.in. Jana Łużeckiego – dziekana szczepieszkiego, ale egzemplarza tej wizytacji w archiwum lubelskim nie ma – zob.: APL, ChKGK, sygn. 106, k. 141-155. Zespół parafialnych tekstów w/w wizytacji znajduje się w „Archiwum Parafii św. Mikołaja w Szczepieszynie”, w zespole „Akta Parafii Prawosławnej, a potem Unickiej w Szczepieszynie”. W zespole tym, pod sygn. 6, znajdują się zbiór dokumentów zatytułowany: „Inwentarz cerkwi w Szczepieszynie, 1721-1842”. O tym archiwum zob.: P. Krasny, op. cit., s. 10, 45. Wśród tych dokumentów jest wizytacja cerkwi w Szczepieszynie z roku 1771, której nie ma w archiwum lubelskim. Wizytacja z 1721 r. była też opublikowana w 1885 r. w języku rosyjskim, ale przetłumaczona z polskiego niezbyt starannie (zob. P. Krasny, op. cit., s. 10). Wizytacja ta różni się nieco od jej egzemplarza w archiwum lubelskim, m.in. podaną datą dzienną jej przeprowadzenia przez biskupa Józefa Lewickiego

Najstarsza znana tego typu informacja to „Rewizja Splendorów Cerkwi”, dokonana przez unickiego biskupa chełmskiego Józefa Lewickiego w 1715 r. Dokument ten został spisany po śmierci ks. Aleksandra Ratkiewicza (Radkiewicza)³³ i związany był z wprowadzenia na stanowisko parocha do cerkwi w Szczepieszyńcu ks. Andrzeja Karpińskiego, uzupełniony informacją z roku 1718³⁴. Cerkiew miała wówczas aż trzy wezwania: „Wniebowzięcia Najświętszej Panny”, „Przejęcia św. Jana Ewangelisty” (śmierci), a także „Położenia Ryzy Najświętszej Marii Panny”. O świątyni odnotowano tylko że była „reperowana w ścianie jak i w dachach, porządnie i należycie opatrzona”. Wymieniona była obecność dzwonnicy (cztery dzwony – jeden z nich „wielki”), ale nie podano jej usytuowania. Informacje te wskazują na to, że świątynia była stosunkowo niedawno remontowana i jest w dobrym stanie. Prace remontowe mogły być związane z jakimiś zniszczeniami, zapewne spowodowanymi przez wojnę szwedzką lub rosyjską w 1706 r., w czasach wojny północnej. Remont ten prowadzony był za czasów ordynata Tomasza Józefa Zamoyskiego (1704-1725) i jego żony, gdyż to ich herby dodane zostały do wcześniejszej polichromii³⁵.

W 1715 r. w cerkwi znajdował się ikonostas, co jest potwierdzone pośrednio wzmiankami o tym, że były tu „Carskie Drzwi” oraz „Korona na Deysusie srebrna pozłocista”. Ikony namiestne, które musiały na pewno być w ikonostasie to Pantokrator, Matka Boska z Dzieciątkiem, ikona chramowa (patronalna) Zaśnięcia Najświętszej Marii Panny, a także zwyczajowo ikona św. Mikołaja. Do ikon namiestnych dostawione były mensy, tworząc tzw. ołtarze namiestne³⁶, gdyż w opisie wymieniona jest obecność dwunastu różnych antepediiów, zmienianych zapewne w zależności od okoliczności – m.in. żałobne (1721). Z ikon we wspomnianej wyżej „Rewizji” odnotowany jest tylko „obraz Nayswiętszey Panny” – to ten namiestny Matki Boskiej z Dzieciątkiem. Już wówczas ikona ta cieszyła się dużym kultem, dekorowana była srebrną sukienką „auszpursko robioną”, zakrywającą cały obraz, zamykana ośmioma „Kruczkami” (1721). Sukienka ta była „niedawno sprawiona” przez ks. Ratkiewicza (1715). Dekorowały ją ponadto dwie srebrne korony, dwa podgardla, berło, gwiazda i jabłko (1721), a także wota – w tym łańcuch szczerozłoty „warty dziesięć czerwonych złotych” (1715), tabliczki, różne naszyjniki, „zauszniczka pozłocista diamentikami czeskiemi sadzona”, wstęgi i „zasłonki”. Z obecnością srebrnej sukienki związana była „laseczka do otwarcia obrazów z Drzewa orzechowego włoskiego w srebro oprawna”, przydatna do dbania o ikonę. Na innych obrazach były też obecne srebrne korony – „wielkich białych Cztery Item koronek mniejszych srebrnych pięć” (1715), wkrótce ilość koronek na ikonach wzrosła do jedenastu (1721).

(25.XII). W poniższym tekście, dla jego przejrzystości, informacja pochodząca z konkretnej wizytacji będzie opatrzona datą w nawiasie, a nie przypisem.

³³ Aleksander Radkiewicz odnotowany jest w dokumentach parafii w latach 1690-1699 (P. Krasny, op. cit., s. 49), w 1712 r. także jako oficjał bełski (W. Bobryk, *Duchowieństwo unickiej diecezji chełmskiej w XVIII wieku // Studia i materiały do dziejów chrześcijaństwa wschodniego w Rzeczypospolitej*, t. 2 (red. J. Kłoczowski, A. Gil), Lublin 2005, s. 87).

³⁴ APL, ChKGk, sygn. 100, k. 1-4.

³⁵ P. Krasny, op. cit., s. 22.

³⁶ P. Sygowski, *Cerkiew pw. św. Michała Archaniola w Zaczerncu na Wołyniu w XVIII w. i jej unicki ikonostas* [w:] *Studia o kulturze cerkiewnej w dawnej Rzeczypospolitej*, t. 2 (red. A. Gronek, A. Z. Nowak), Kraków 2019, s. 239-253.

Ówczesną parafię (do 1875 r.) tworzyło miasto, przedmieście zamojskie, przedmieście Błonie, Bodaczów, Kawęczyn i Żurawnica.

Paroch, ks. Andrzej Karpiński, był w 1721 r. „protoprezbiterem” szczeczeskim, w 1732 r. został mianowany „officyałem” chełmskim, a w latach 40. XVIII w. był też wizytatorem diecezjalnym³⁷. Po jego śmierci, w 1752 r. sporządzono „Rewizję Cerkwi Świętej Szczeczeskiej”. Po raz pierwszy są tu informacje dotyczące budynku cerkwi. Do świątyni wchodziło się przez drewniane drzwi w „przytworze” (przed-sionku), z niego wejście do „Cerkwi” (nawy) zamykane było drzwiami żelaznymi. Nawa była „światła” – miała cztery okna „wielkie”, a w „Ołtarzu wielkim”, czyli prezbiterium, były dwa okna. Za czasów ks. Karpińskiego do prezbiterium dobudowany został „Skarbiec” – na piętrze, „z sklepem dolnym”, do którego prowadziło wejście, zamykane kolejnymi drzwiami żelaznymi. Jedyny raz wymieniana jest obecność w cerkwi dwu małych okien „w górze”. Być może chodziło o okienka doświetlające strychy nad nawą i prezbiterium. Dachy „dobre”, miały pokrycie gontowe. Cmentarz przycerkiewny ogrodzony był parkanem z „Furtą y furtką” i wymagał „reparacji”. Wspomniany wyżej plan cerkwi (il. 3) potwierdziły wykopaliska z lat 80. i 90. XX w.³⁸ Prace przy budowie „skarbcza”, dostępnego z prezbiterium, mogły w mieć jakiś wpływ na ikonostas, w pobliżu którego je prowadzono, ale brak o tym nie wzmianek. Wizytator odnotował obecność drewnianej dzwonnicy obok cerkwi (1759), na której były cztery dzwony – dwa duże i dwa małe (1782). Dzwonnica była „dobrze pobita” (1752). Być może już za czasów ks. Jana Sajewicza³⁹ wzniesiono na dachu nad nawą wieżyczkę z dzwonkiem sygnaturki, odnotowaną dopiero w wizytacjach z lat 1779 i 1782⁴⁰.

Jeśli chodzi o wyposażenie ikonowe, to oczywiście odnotowana jest obecność obrazu „NaySS: Panny”, na którym była srebrna „Szata”, wykonana „Fercychowaną robotą”, dodatkowo dekorowanego „zasłonką lamową białą”. Sukienka „cała” srebrna była też na ikonie „Salvatori Mundi”, której nimb był dekorowany dwudziestoma czterema „brylantami”⁴¹. Ufundował ją ks. Karpiński (1759). Mensy przy tych obrazach oraz przy ołtarzu wielkim miały atepedia „kałamajkowe”. Jedno z nich było „na skurze wybiane w kwiaty złote”, używane zapewne przy specjalnych okazjach. Ksiądz Karpiński zapisał dwa tysiące złotych na prace remontowe przy cerkwi oraz na nową sukienkę do ikony Matki Boskiej. Jerzy Doroszewski, jeden z mieszczan, radny, wraz z żoną Ewą zapisali trzy tysiące złotych na „reparację” cerkwi. Pieniądze były lokowane na kahale szczeczeskim (na 8%) i na kilku posesjach⁴². Być może to także ks. Karpiński ufundował monstrancję „auszpursko robioną” – srebrną „suto pozłacaną” (1759).

Po I rozbiórce Rzeczypospolitej (1772) południowa część unickiej diecezji chełmskiej znalazła się w zaborze austriackim. Jej struktury jeszcze przez kilka lat działa-

³⁷ W. Bobryk, op. cit., s. 56, 86, 91, 96.

³⁸ Zob.: P. Krasny, op. cit., s. 35.

³⁹ Ksiądz Jan Sajewicz odnotowany jako proboszcz w 1759 r. – APL, ChKGK, sygn. 110, s. 154.

⁴⁰ W Archiwum Państwowym w Lublinie jest wizytacja dekanatu szczeczeskiego z 1771 r., ale brak w niej wizytacji cerkwi w Szczeczeszynie; zob.: wizytacja z 1779 r. (APL, ChKGK, sygn. 124, k. 67-68v); wizytacja z 1782 r. (APL, ChKGK, sygn. 127, k. 114v-117).

⁴¹ APL, Chełmski Zarząd Duchowny (dalej: ChZD), sygn. 1184, k. 112v, k. 122.

⁴² APL, ChKGK, sygn. 100, k. 3; P. Krasny, op. cit., s. 24.

ły niezmienione. Zmiany nastąpiły około 1784 r., kiedy tę część diecezji chełmskiej włączono do diecezji przemyskiej. W 1809 r., za czasów księstwa Warszawskiego, część dawnej diecezji chełmskiej wróciła do diecezji chełmskiej, w tym Szczepieszyń. W takim kształcie diecezja znalazła się od 1815 r. w Królestwie Polskim, w zaborze rosyjskim⁴³.

W 1775 r. proboszczem parafii unickiej w Szczepieszyń został mianowany ks. Jan Karol Lipowiecki. Kiedy w styczniu 1777 r. ks. Lipowiecki sprawował liturgię, ze sklepienia prezbiterium spadło kilka kamieni. Spowodowało to intensywne starania nowego proboszcza o „poważną reparację” świątyni, do czego zachęcał go też unicki biskup chełmski – Maksymilian Ryłło⁴⁴. Ks. proboszcz zwrócił o wsparcie się tak do ordynata jak i do pielgrzymów przybywających do słynącej łaskami ikony Matki Boskiej oraz do parafian. Wiadomo, że ordynat wsparł parafię, ofiarując na budowę prezbiterium cegły⁴⁵. Prace rozpoczęto w maju tego roku. Rozebrane zostało stare prezbiterium, o planie niezbyt regularnego półkola, a także przylegający do niego pomieszczenie ze „skarbcem” nad nim. Działania budowlane nad wzniesieniem ścian i sklepienia nowego prezbiterium, większego, prostokątnego, zachowanego do dziś (il. 4), trwały ponad dziesięć lat (1777-1787). Ksiądz Lipowiecki odnotowywał kolejne podejmowane prace i wydatki na nie. Rękopis opisujący cały proces budowlany omówił i wydał Piotr Krasny, z informacją o historii parafii, cerkwi i cudownym obrazie Matki Boskiej. Jest to bardzo cenne i rzadkie źródło, opisujące tego typu prace⁴⁶.

Mimo trwającego remontu sanktuarium szczepieszyńskie, musiało jakoś funkcjonować, gdyż ks. Lipowiecki przywiązywał szczególne znaczenie dla kultu słynącego cudami obrazu Matki Boskiej, upatrując w Jej ingerencji jego ocalenie w czasie wspomnianego wypadku. Być może już wówczas wyeksponowana jakoś bardziej została ikona Matki Boskiej – co mogło wiązać się z przekonaniem ikonostasu. Informacja z sierpnia 1777 r. o wydatkowanej sumie „Za воск на światło do ołtarzów” (8 złotych), sugeruje obecność ołtarzy – tak wielkiego, jak i bocznych, choć może były to jeszcze ołtarze namiestne, ale może już stojące oddzielnie.

W ramach reform „Józefińskich” za czasów zaboru austriackiego skonfiskowano w latach 1783–1784 ze wszystkich kościołów, cerkwi i bóżnic na terenie Galicji sprzęty srebrne, wota i dekoracje srebrne i złote. Wówczas zostały zabrane srebrne sukienki z ikon Spasa i Matki Boskiej⁴⁷, jak i zdobiące je wota, a zapewne także jakieś srebrne naczynia liturgiczne i sprzęty. Skonfiskowane przedmioty z cerkwi w Szczepieszyń, ocenione na 1698 złotych reńskich, „zabrano do Wiednia” i złożono w banku. Rocznie miało być wypłacane parafii 3,5% od tej sumy⁴⁸.

W roku 1798 proboszczem został ks. Teodor Batycki⁴⁹. Nowy paroch wkrótce przystąpił do dokończenia prac remontowych, które w testamencie zalecił swojemu

⁴³ J. Lewandowski, *Na pograniczu. Polityka władz państwowych wobec unitów Podlasia i Chełmszczyzny 1772-1875*, Lublin 1996, s. 39-42, s. 45.

⁴⁴ APL, ChZD, sygn. 1184, k. 112v; P. Krasny, op. cit., s. 23.

⁴⁵ P. Krasny, op. cit., s. 24.

⁴⁶ P. Krasny, *Fabrica Ecclesiae Ruthenorum. Dzieje cerkwi w Szczepieszyń i jej rozbudowy w latach 1777-1789 w świetle kroniki ks. Jana Karola Lipowieckiego*, Kraków 2010.

⁴⁷ P. Krasny, op. cit., s. 46-47.

⁴⁸ APL, ChZD, sygn. 1184, k. 112, k. 122.

⁴⁹ P. Krasny, op. cit., s. 30-31.

następcy ks. Lipowiecki. Z nich istotne dla tych rozważań jest informacja o wyplaconym w maju 1800 r. zadatku snycerzowi „na wykonanie ołtarza głównego”. Już w lecie tego roku ołtarz został sprowadzony do cerkwi i trwały przy nim prace pozłotnicze. W tym też roku ks. Batycki zapłacił Karolowi Burzyńskiemu z Krasnobrodu 500 zł za sporządzenie „dwóch ołtarzów pobocznych na namiestne ikony – na chramową – Zaśnięciej Matki Boskiej i na ikonę św. Mikołaja”⁵⁰.

Wygląd wnętrza cerkwi, po wprowadzeniu nowego wyposażenia, znany jest dopiero z opisu, sporządzonego przez biskupa Filipa Felicjana Szumborskiego w wizytacji z 1842 r. Nie było już ikonostasu. Zastępował go ołtarz wielki, architektoniczny, który stał na środku prezbiterium. W ołtarzu znajdował się słynący cudami obraz Matki Boskiej⁵¹. Po jego bokach były dwa przejścia, zwieńczone figurami aniołów⁵². Przejścia te mogły pełnić funkcję drzwi carskich i diakońskich. Ponieważ przy nowym prezbiterium nie było zakrystii jej funkcję pełniła przestrzeń za ołtarzem. Wspomniane dwa ołtarze boczne stały w nawie. Namiestna ikona Pantokratora – nie jest wspomniana. Tak opisana forma ołtarzowa nawiązywała do „ściany” ikonostasowej i była rozwiązaniem w jakimś stopniu ją zastępującym. Taka forma ołtarza – z przejściami po jego prawej i lewej stronie – stosowana było również w innych cerkwiach na terenie unickiej metropolii kijowskiej, choć niezbyt często⁵³. Już na przełomie pierwszej i drugiej ćwierci XVIII w. w niektórych cerkwiach ikonostasy zastępowano układem ołtarzy takim jak w kościele – ołtarz główny (często już przysunięty do końca prezbiterium) i najczęściej dwa ołtarze boczne w narożnikach nawy, przy przejściu do prezbiterium⁵⁴.

Interesująca informacja związana jest z pracami w 1808 r., kiedy to odnotowane zostało rozebranie murowanej wieży nad kruchtą. W wizytacyjnych opisach cerkwi z XVIII w., wspomniany jest przedsionek, ale wieża nie. Tradycja opisu wizytacyjnego w diecezji chełmskiej była taka, że koncentrowano się głównie na stanie budynku cerkwi i na stanie wyposażenia, a nie na ich opisach, ale mimo wszystko brak wcześniejszych informacji o wieży jest dosyć zaskakująca. Być może było to tylko pomieszczenie nad kruchtą, nie wystające ponad dach nawy, tak, żeby można było z niego dostać się na chór, a może i na strych. „Wieża” ta raczej nie pełniła funkcji dzwonnicy. Obecność w Szczebreszynie drewnianej dzwonnicy, stojącej obok cerkwi, odnotował wizytator w 1759 r. Być może powodem rozbiórki „wieży” na początku XIX w., w tym także przedsionka, była zapewne chęć wykonania nowej elewacji frontowej – bardziej odpowiadającej nowym tendencjom w architekturze. Z powodu niespokojnych czasów wojen napoleońskich i ich konsekwencji (powstanie Księstwa Warszawskiego, a w 1815 r. Królestwa Polskiego w zaborze rosyjskim) planowane prace zostały odłożone. Podjął się ich ks. Jan Iwaszkiewicz, kolejny proboszcz cerkwi szczebreszyńskiej (1817-1851), „kanonik honoralny chełmski”⁵⁵. Czasy pierwszej połowy

⁵⁰ Ibidem.

⁵¹ P. Krasny, *Architektura cerkiewna na ziemiach ruskich Rzeczypospolitej 1596-1914*, Kraków 2003, s. 242.

⁵² Ibidem.

⁵³ P. Sygowski, *Cerkiew pw. św. Michała*, op. cit., s. 239-253.

⁵⁴ P. Sygowski, *Wyposażenie cerkwi dekanatu kamienieckiego unickiej diecezji włodzimiersko-brzeskiej w świetle wizytacji ks. Stefana Litwinki w 1725 r.* [w druku].

⁵⁵ APL, ChZD, sygn. 1184, k. 124v; APL, ChKGk, sygn. 147, k. 81v-82.

XIX w., kiedy ks. Iwaszkiewicz stał czele parafii, to czas powstania listopadowego i czas nasilających się stopniowo działań zaborców przeciwko tradycji unickiej⁵⁶. Powodowało to niejako przyspieszenie działań asymilacyjnych – wprowadzania elementów tradycji łacińskiej dla potrzeb cerkwi unickich. Wiadomo, że w Szczepieszynie były prowadzone prace przy cerkwi w latach 1829-1836. Zapewne wówczas powstała neogotycka fasada świątyni, zachowana do dziś⁵⁷. W 1842 r. wzniesiona została obok cerkwi nowa drewniana dzwonnica, z zapisaną datą budowy nad wejściem do niej⁵⁸.

Po likwidacji unii na terenie Cesarstwa Rosyjskiego w 1839 r., władze administracyjne Królestwa Polskiego przystąpiły do wprowadzania zmian w tradycji unickiej na jej terenie. Według sporządzonej w 1840 r. statystyki przez Chełmski Konsystorz Greckounicki spośród 394 cerkwi parafialnych, filialnych i kaplic na terenie ówczesnej diecezji chełmskiej, tylko 29 miało pełny ikonostas⁵⁹. Władze nakazały kolatorom wprowadzania do cerkwi ikonostasów, ale zarządzenie to spotkało się to początkowo z ich oporem, ale z czasem jednak pojawiało się coraz więcej ikonostasów, tak, że na początku lat 60. XIX w. miała je już ponad połowa cerkwi parafialnych. Wczesne takie rozwiązanie było m.in. w Majdanie Sopockim, gdzie ikonostas ufundowali Zamoyscy⁶⁰. Brak informacji czy w Szczepieszynie podjęto wówczas jakieś działania.

W 1852 r. proboszczem został ks. Aleksander Górski⁶¹. W 1855 r. parafianie rozpoczęli starania o wprowadzenie do cerkwi organów, rozpoczęli zbiórkę pieniędzy i zapewne zakupiono takowe, ale Chełmski Konsystorz Duchowny zabronił w 1867 r. ich użytkowania⁶² – tak jak we wszystkich cerkwiach diecezji. Zakaz wynikał stąd, że organy w cerkwiach unickich zaczęły cieszyć się dużą popularnością, co według Rosjan było istotnym odstępstwem od tradycji Kościoła wschodniego. Według rozpoznania przeprowadzonego w 1862 r. przez Chełmski Konsystorz Greckounicki organy były już w ponad połowie cerkwi parafialnych diecezji – w 131, a w 119 organów nie było. Identyczna statystyka była jeśli chodzi o ikonostasy – były już w 131 cerkwiach parafialnych, a w 119 ich nie było. Statystyka nie objęła cerkwi filialnych i kaplic⁶³.

Po upadku powstania styczniowego administracja rosyjska Królestwa Polskiego wprowadziła szereg represji, głównie działań rusyfikacyjnych, które najbardziej dotknęły Cerkiew unicką. Do Seminarium Duchownego w Chełmie sprowadzono nowe kadry, wielu duchownych z Rosji i Galicji, sprzyjających zmianom w cerkwiach, oraz sprowadzono wielu kleryków z Wołynia i Galicji. Do administracji cerkiewnej wprowadzono język rosyjski (podobnie jak w całym Królestwie), zlikwidowano bazyli-

⁵⁶ J. Lewandowski, op. cit., s. 57-92.

⁵⁷ P. Krasny, *Fabrica*, op. cit., s. 31.

⁵⁸ APL, ChKGk, sygn. 142, k. 487.

⁵⁹ APL, ChKGk, sygn. 150, k. 284-294.

⁶⁰ P. Sygowski, *Ikony chełmskiej diecezji prawosławnej (do czasów Unii Brzeskiej) na tle dziejów Kościoła Wschodniego na Lubelszczyźnie (historia, stan badań, obiekty zachowane)* [w:] Zachodnioukraińska sztuka cerkiewna. Dzieła – twórcy – ośrodki – techniki, Materiały z międzynarodowej konferencji naukowej 10-11 maja 2003 roku, Łańcut 2003, s. 335.

⁶¹ APL, *Клировая ведомость* (dalej: KB), sygn. 1004, s. 7.

⁶² APL, ChZD, sygn. 1184, k. 104v-105, 115v, 125.

⁶³ APL, ChKGk, sygn. 163, k. 410-415v.

nów i ich klasztory, zaczęto przebudowywać cerkwie na kopułowe, wprowadzono zmiany w liturgii i w wyposażeniu⁶⁴. W 1864 r. zniesiono prawo kolatorskie do opieki nad parafiami. Funkcję kolatora przejął Zarząd Spraw Wyznania Greckounickiego⁶⁵.

Sytuacja taka miała też miejsce w Szczebreszynie. Ksiądz Górski poddał się raczej szybko nowym zarządzeniom⁶⁶. Cerkiew tutejsza została uznana przez zaborczą administrację Królestwa Polskiego za obiekt bardzo ważny, ze względu na odległą metrykę powstania parafii, której początki zostały przypisane czasom Rusi książęcej. To świadczyło o odległej tradycji prawosławia na terenach na zachód od Bugu, za którego to głównych obrońców uważali się Rosjanie. W latach 1868-1870 ze środków „Skarbu” przeprowadzone w cerkwi szczebreskiej prace. Zapewne wówczas otynkowano i pobielono ściany z zewnątrz i wewnątrz oraz wykonano nowy strop, położono podłogę z desek sosnowych, pokryto dachy blachą i pomalowano je na zielono, a drewnianej wieżyczki na sygnaturkę, pozbawionej dzwonka, zmieniono kształt i też pokryto blachą⁶⁷. Remont kosztował 1657 rubli 51½ kopiejek. Ich wykonawcą był Jakimowski, przy współudziale Jaszczuka i Piłata⁶⁸. Zmiany dotyczyły także wnętrza. Brak informacji o kolejności prac przy wymianie wyposażenia, ale jak widać z ostatniej wizytacji cerkwi za czasów unickich, przeprowadzonej w 1870 r. przez biskupa Michała Kuziemskiego⁶⁹, wyposażenie było już w większości nowe, bliskie prawosławnemu. Przede wszystkim zlikwidowano dotychczasowy układ ołtarzy i wzniesiono, jednorzędowy ikonostas. „Prace ikonostasowi” wykonał malarz Majewski, za co otrzymał 350 rubli⁷⁰. Większość ikon w tym ikonostasie to nowe ikony, ale do niego włączono dwa stare obrazy namiestne (zob. niżej). Ołtarz główny, ze słynącą łaskami ikoną Matki Boskiej, został poprzez odjęcie mensy, zmieniony na kiot zaprestolny, a na środku prezbiterium stanął nowy prawosławny ołtarz główny. Do cerkwi została też wprowadzone nowe rosyjskie ikony, m.in. Matki Boskiej Kazańskiej⁷¹. W 1871 r., zapewne po zakończeniu remontu i zmianie wyposażenia, postanowiono wykonać nowe ogrodzenie cmentarza przycerkiewnego, gdyż stare murowane ogrodzenie, fundacji Ordynacji, uległo już zniszczeniu. Prace zostały wykonane w latach 1871-1872 przez „bratczyków” z Bractwa cerkiewnego – Jerzego Doroszewskiego (starostę), Iwana Tymczaka z przedmieścia Błonie i Iwana Samulaka (starszego Bractwa)⁷².

Kilka lat po tych pracach doszło do katastrofy. W czasie burzy w styczniu 1874 r. został zerwany dach z cerkwi. Powstał wtedy pomysł „Zawiadującego Budową Greko-Unickich Cerkwi w Królestwie Polskim”, żeby na cerkiew zaadoptować

⁶⁴ J. Lewandowski, op. cit., s. 93-122.

⁶⁵ J. Lewandowski, op. cit., s. 95.

⁶⁶ Ksiądz Aleksander Górski był odznaczony rosyjskim medalem „Za uśmierzenie powstania styczniowego” i orderem „Św. Anny” – III klasy (KB, sygn. 1004, s. 14).

⁶⁷ APL, KB, sygn. 1008, s. 26; sygn. 163, k. 118; sygn. 1007, s. 51; APL, ChKGk, sygn. 142, k. 483-483v.

⁶⁸ APL, Rząd Gubernialny Lubelski (dalej: RGL), Wydział Administracyjny, Referat Wyznaniowy (dalej: A IV), sygn. 1870:169, k. 1-4.

⁶⁹ APL, ChKGk, sygn. 141, k. 484.

⁷⁰ APL, RGL A IV 1870:169, k. 2v.

⁷¹ APL, ChKGk, sygn. 141, k. 484.

⁷² Ibidem, k. 16-39v.

kościół św. Katarzyny, do czego jednak nie doszło⁷³. Prace przy wykonaniu nowego pokrycia dachu podjęte zostały ze środków Ministerstwa Skarbu. Chęć wykonania prac zgłosili parafianie, ze starostą cerkiewnym Jerzym Doroszewskim na czele. Przetarg na tę pracę wygrał i pokrył dach blachą oraz pomalował go na czerwono w lecie tego roku przedsiębiorca żydowski z Zamościa – Józef Ettinger, za 1045 rubli⁷⁴.

W 1875 r. Cerkiew unicka na terenie Królestwa Polskiego została zlikwidowana i zastąpiona rosyjskim prawosławiem⁷⁵. Nastąpiło to jeszcze za czasów kiedy proboszczem był ks. Aleksander Górski. W cerkwiach diecezji nastąpiły dalsze zmiany w wyposażeniu – usunięto unickie księgi liturgiczne i wprowadzono na ich miejsce prawosławne rosyjskie, usunięto monstrancje, dzwonki ołtarzowe, sygnaturki, dzwonki zakrystyjne, ławki, ambony i ikony nie odpowiadające ikonografii prawosławnej. Od 1876 r. prawosławne władze diecezjalne wprowadziły dla proboszczów nakaz pisania corocznych sprawozdań o stanie parafii, a w 1877 r. nakazały im napisanie „Historyczno-Statystycznych” monografii ich parafii. W opracowaniach tych trzeba było szczególnie wydobyć informacje o dawnej tradycji prawosławnej w parafii i opisać tradycję unicką, podkreślając jej negatywny obraz.

W Szczepieszynie, po pracach w latach 1868-1870, wyposażenie cerkwi było już przygotowane na wprowadzenie rosyjskiego prawosławia. W 1876 r. parafię w Szczepieszynie objął nowy proboszcz o. Tymofiej Tracz, który zasłużył się jako aktywny rusyfikator tutejszej społeczności⁷⁶. Być może z jego pojawieniem się można łączyć informację o jakichś pracach przeprowadzonych wówczas przy cerkwi⁷⁷. W roku 1878 o. Tracz napisał pierwszą wersję opisu historyczno statystycznego parafii, a w 1881 r. jej poprawioną i bardziej rozbudowaną wersję. Oprócz tego zaczął pisać na bieżąco kronikę parafii. Odnotował spadek ilości parafian. Zwrócił m.in. uwagę na to, że wierni modlą się po polsku⁷⁸.

Informacje w nadesłanych do Konsystorza opisach parafii były podstawą dla szeregu propagandowych opracowań, wydawanych przez Rosję pod koniec XIX i na początku XX wieku, co w założeniu miało uzasadnić jej działania na terenie Królestwa Polskiego. Tego typu literaturą był wydany w 1885 r. artykuł o cerkwi w Szczepieszynie o. Tracza, opublikowany w kolejnym tomie artykułów zamieszczonych w „Pamiętnikach Russkiej stariny w zachodnich guberniach” (tom 7). Do tego tomu został wydany odrębny album. Jedną z ilustracji to cerkiew w Szczepieszynie – chromolitografia W. W. Grjaznowa (il. 5)⁷⁹.

W 1891 r. proboszcz parafii w Kolembrach – o. Fiodor Herbaczewski – objechał tereny prawosławnej Chełmsko-Warszawskiej diecezji, położone na zachód od Bugu, nazwanych przez Rosjan „Chełmszczyzną i Podlasiem”. Herbaczewski wykonał kilkadziesiąt zdjęć wybranych cerkwi i ich wyposażenia. Fotografie te

⁷³ APL, RGL A IV 1874:61.

⁷⁴ APL, RGL A IV 1874:33 b.

⁷⁵ J. Lewandowski, op. cit., s. 119.

⁷⁶ A. Przysada, *Szczepieszyn miasto bogate historią i ludźmi*, Szczepieszyn 2014, s. 107-109.

⁷⁷ *Słownik geograficzny Królestwa Polskiego*, t. 11, Warszawa 1890, s. 829.

⁷⁸ APL, ChZD, sygn. 1184, k. 101-126.

⁷⁹ *Памятники русской старины в западных губерниях*, т. 7, Холмская Русь (Люблинская и Седелцкая губ., Варшавского Генерал-Губернаторства) [Альбом], СПб. 1885 (il. 11).

zostały w tym samym roku wydane w formie albumu⁸⁰, co było jednym z elementów rosyjskich działań propagandowych na terenie Królestwa Polskiego. W albumie tym zostało zamieszczonych też kilka fotografii wykonanych w Szczepieszyynie. Na jednym ze zdjęć widać cerkiew (il. 6), na kolejnej fotografii jej wnętrze – z nowym ikonostasem (il. 12). Na zdjęciu tym widać też, że ściany pokrywa nowa polichromia, ze scenami z Nowego Testamentu – na ścianie tęczowej Chrztosł w Jordanie i Bóże Narodzenie. W zwieńczeniu tej ściany znajdowała się postać Boga Ojca, na ścianie północnej nawy – Zwiastowanie, a na ścianie południowej – Przemienienie Pańskie. Polichromie te odkryto w czasie prac w latach 1992-1993⁸¹ i po konserwacji zostały wyeksponowane⁸². Powstanie tej polichromii nie jest wspomniane ani w wizytacji z 1870 r., ani w opisach historyczno-statystycznych, ani też w corocznych sprawozdaniach o stanie parafii. Można je datować tylko ogólnie na lata 70.-80. XIX w. Część zdjęć z 1891 r. posłużyła Herbaczewskiemu jako ilustracje do wydanego w 1892 r. tomu artykułów jego autorstwa, w których opisał on, w duchu rosyjskiej propagandy historycznej, wybrane parafie z terenu tzw. „Chełmszczyzny i Podlasia”⁸³. W przypadku Szczepieszyyna autor podejmuje rozważania na temat dziejów cerkwi i jej wyposażenia.

Po ogłoszeniu przez cara Mikołaja II ukazu tolerancyjnego w 1905 r. z parafii prawosławnej w Szczepieszyynie, liczącej wówczas 1754 wiernych, odeszło do kościoła rzymskokatolickiego 1340 parafian – przy Prawosławiu pozostało 414. Zostało to odnotowane w corocznych raportach parafialnych⁸⁴. W sprawozdaniu z 1909 r. jest informacja, że przy cerkwi została wzniesiona nowa, murowana dzwonnica⁸⁵.

W czasie I wojny światowej, w lecie 1915 r., wojska rosyjskie i administracja rosyjska oraz część ludności opuściły tereny Królestwa Polskiego, i wycofały się na wschód. W czasie tego „bieżństwa” prawosławni parafianie, którzy wyjeżdżali ze Szczepieszyyna, zabrali zapewne jakieś elementy wyposażenia cerkwi, jak to powszechnie w tej sytuacji praktykowano. Być może zabrano wówczas z cerkwi słynącą łaskami ikonę Matki Boskiej z Dzieciątkiem. Tak było m.in. w Chełmie, w którym w czasie ewakuacji Rosjan została zabrana z katedry słynąc cudami, koronowana w 1765 r., ikona Matki Boskiej Chełmskiej⁸⁶. Po odejściu Rosjan ze Szczepieszyyna cerkiew została przez odradzającą się administrację polską zamknięta – dokładnie nie wiadomo kiedy to nastąpiło, czy wkrótce po wycofaniu się Rosjan, czy później. Niechęć katolickich mieszkańców miasta w stosunku do Prawosławia, będąca wynikiem agresywnej polityki rusyfikacyjnej zaborców – szczególnie o. Tracza, wywołała, jak można przypuszczać, szybką reakcję i cerkiew zamknięto zapewne jeszcze w 1915 r.

Po odzyskaniu niepodległości Rzeczypospolitej jej władze nie przywróciły tradycji unickiej, mimo próśb wiernych. W polityce odradzającego się kraju nastąpiła też zmiana w podejściu do Prawosławia, jako religii byłych zaborców. Ilość parafii na

⁸⁰ Ф. Гербачевский, *Художественно-фотографический альбомъ русскихъ древностей и памятниковъ православія Холмско-Подляшской Руси*, Варшава 1891. Szczepieszyyna dotyczą ilustracje nr 8, 9, i 10.

⁸¹ A. Guzik, op. cit., s. 224.

⁸² A. Guzik, op. cit., s. 224, 234, 235.

⁸³ Ф. Гербачевский, *Русскія древности*, op. cit., s. 30-43.

⁸⁴ APL, KB, sygn. 163 (KB. za rok 1905), s. 133; APL, KB, sygn. 164 (KB. za rok 1906), s. 129.

⁸⁵ APL, KB, sygn. 166, s. 76.

⁸⁶ J. Stefański, *Z dziejów kultu i obrazu Matki Boskiej Chełmskiej*, (bez miejsca wydania) 1986, s. 18.

teren województwa lubelskiego została znacznie zredukowana – z około 250 do około 50. Część parafii przejęto na kościoły (ponad sto), a część zamknięto (około stu dwudziestu)⁸⁷. Nie bardzo wiadomo co działo się z cerkwią szczecbrzeszyńską po jej zamknięciu. W 1926 r. lub 1927 r. w Szczecbrzeszynie był Jarosław Bohdan Konstantynowicz, który zbierał materiały od pracy doktorskiej o malarstwie ikonowym. Pracę, obronioną we Lwowie w 1930 r.⁸⁸, zilustrował fotografiami, m.in. ze Szczecbrzeszyna, czyli musiał być w cerkwi, w której było jeszcze wyposażenie.

W 1938 r. cerkwie zamknięte po I wojnie światowej, postanowiono rozebrać⁸⁹, w tym tę w Szczecbrzeszynie. Zaczęto tu od rozbiórki dachu (fot. 7)⁹⁰, ale doktor Zygmunt Klukowski, który to zauważył, doprowadził do wstrzymania prac. Jego interwencja u szeregu osób (także w Ordynacji) doprowadziły do decyzji Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków w Lublinie – Józefa Dutkiewicza, o przerwaniu rozbiórki, co ocaliło świątynię⁹¹. Dach został z czasem odbudowany i początkowo pokryty papą.

W czasie akcji rozbiórkowej cerkwi w lipcu 1938 r. do ratowania najcenniejszych ikon oddelegowany został ze strony lubelskiej kurii biskupiej ks. Michał Niechaj⁹², który uratował około 50 ikon – głównie z okolic Hrubieszowa i Tyszowców. Wkrótce jednak nakazano mu te działania przerwać⁹³. Zgromadzone ikony i inne utensylia znalazły się w Seminarium Duchownym w Lublinie. W czasie II wojny światowej Niemcy włączyli te zbiory do przejętych zbiorów muzealnych i opracowali je (założone zostały karty zabytków). Po wojnie zgromadzone zbiory przejęło Muzeum Lubelskie⁹⁴.

W Szczecbrzeszynie czasie II wojny światowej Niemcy zezwolili na przywrócenie parafii prawosławnej, a ponieważ cerkiew nie miała dachu, liturgię zaczęto sprawować

⁸⁷ Zob. tom z konferencji: *Akcja burzenia cerkwi prawosławnych na Chełmszczyźnie i południowym Podlasiu w 1938 roku – uwarunkowania, przebieg, konsekwencje* (pod red. G. Kuprianowicza), Chełm 2009; K. Grzesiak, *Akcja burzenia cerkwi na Lubelszczyźnie w roku 1938 – konsekwencje kulturowe* [w:] *Roczniki Kulturoznawcze*, t. 13, nr 1 (2013), s. 5-34 – tu informacja o 180 cerkwi przejętych na kościoły i 120-130 cerkwi rozebranych.

⁸⁸ J. B. Konstantynowicz, *Ikonostasy XVII w w granicach dawnych diecezji: przemyskiej bełskiej i chełmskiej. Próba charakterystyki*, t. 1, Sanok 1930 (maszynopis). Oryginał w archiwum Muzeum Budownictwa Ludowego w Sanoku.

⁸⁹ K. Grzesiak, *Diecezja lubelska wobec prawosławia w latach 1918-1939*, Lublin 2010, s. 225-228.

⁹⁰ Fotografia z 1938 r., przekazana przez państwa Kwiecińskich – ob. w zbiorach Archiwum Państwowego w Zamościu.

⁹¹ Z. Klukowski, *Zamojszczyzna*, t. 1, 1918-1943, Warszawa 2007, s. 54-55; R. Kołodziejczyk, *Cerkiew prawosławna w Szczecbrzeszynie* (<http://szczecbrzessyn.pl/wspomnienia/>); *Dzieje gminy Szczecbrzeszyn* (red. R. Smoter-Grzeszkiewicz i B. Garbacik), Szczecbrzeszyn 2010, s. 100.

⁹² W. Zyśko, *Niechaj Michał* [w:] *Słownik biograficzny miasta Lublina* (red. P. Jusiak, M. Sioma, J. Ternes), t. 4, Lublin 2014, s. 177-179; L. Górka, *Niechaj Michał* [w:] *Encyklopedia 100-lecia KUL*, t. 2, Lublin 2018, s. 100.

⁹³ K. Grzesiak, *Diecezja*, op. cit., s. 266.

⁹⁴ Informację o ks. Michale Niechaju i dziejach zebranej przez niego kolekcji pochodzą od ks. Tadeusza Kawali – zob.: P. Sygowski, *Wpływ akcji rozbiórkowej cerkwi na Lubelszczyźnie w 1938 roku na stan zachowania malarstwa ikonowego tego regionu*. [w:] *Akcja burzenia cerkwi prawosławnych na Chełmszczyźnie i Południowym Podlasiu w 1938 r. – uwarunkowania, przebieg, konsekwencje* (pod red. G. Kuprianowicza), Chełm 2009, s. 231-243. Informację o ks. Niechaju i zbiorze ikon przekazał także ks. Józef Pajurek.

w kościele św. Katarzyny⁹⁵. Już wcześniej, w 1874 r. (jeszcze za czasów unii) Rosjanie mieli pomysł, na przejście kościoła św. Katarzyny na cerkiew⁹⁶. Pomysł ten został zrealizowany w 1886 r., kiedy to przejęli oni kościół na prawosławną cerkiew monaster-ską (do 1915 r.)⁹⁷. Za czasów okupacji zapewne przeniesiono do tego kościoła część potrzebnego sprzętu z zamkniętej cerkwi. O tym co się działo z zamkniętą cerkwią w czasie okupacji brak informacji. Po II wojnie światowej, w czasach PRL-u nie było zbyt sprzyjającej atmosfery dla zabytków związanych z tradycją religijną, ale sytuacja zmieniła się w 1956 r. – cerkiew szczeczeską wpisano do rejestru zabytków (pod nr A/474) i powtórnie w 1970 r. Zapewne wówczas odbudowano dach i w cerkwi urządzono magazyn Gminnej Spółdzielni, w którym przechowywano materiały budowlane, a później także meble⁹⁸. Służby konserwatorskie zainteresowały się świątynią w 1 połowie lat 80. XX w. W trakcie badań historycznych, archeologicznych, architektonicznych i konserwatorskich dokonano szeregu odkryć, potwierdzających niezwykle skomplikowaną historię tego obiektu. Wyniki dużej części badań opublikowano⁹⁹. W 2006 r., po przekazaniu świątyni Polskiej Autokefalicznej Cerkwi Prawosławnej, miał miejsce remont cerkwi, w trakcie którego odnowiono polichromie – te z XVII w., jak i te rosyjskie z lat 70-80. XIX w. oraz wzniesiono ikonostas. Współcześnie cerkiew pw. Zaśnięcia Najświętszej Marii Panny w Szczeczeszynie (il. 8, 9, 13) podlega opiece parafii prawosławnej w Biłgoraju¹⁰⁰.

Ikona „chramowa” Zaśnięcia Najświętszej Marii Panny (Успіння Богородиці)

Ikona Zaśnięcia Najświętsze Marii Panny ze Szczeczeszyna, znajdująca się w kolekcji Muzeum Narodowego w Lublinie, pochodzi ze zbioru ikon znajdujących się przed wojną w Seminarium Duchownym¹⁰¹. Ikony te zostały zabezpieczone w 1938 r. przez ks. Michała Niechaja z rozbieranych wówczas cerkwi¹⁰². W czasie II wojny kolekcja ta została włączona przez Niemców do zbioru eksponatów pochodzących

⁹⁵ *Dzieje gminy*, op. cit., s. 101.

⁹⁶ APL, RGL A IV 1874:61.

⁹⁷ В. Слободян, *Церки Холмської єпархії*, Львів 2005, s. 465; J. Górak, op. cit., s. 80 (podaje, że kościół na cerkiew został przejęty w 1883 r.). Pochodząca z sieci komputerowej fotografia wnętrza kościoła św. Katarzyny z ikonostasem, datowana na 1944 r., być może dotyczy jednak wnętrza kościoła z czasów I wojny światowej lub lat ją poprzedzających. Trudno wyobrazić sobie, żeby wyposażenie cerkiewne pozostało w kościele, po jego przejęciu dla potrzeb rzymsko katolików w 1917 r. Po ponownym przejęciu kościoła na cerkiew w czasie okupacji trudno byłoby w ciągu paru lat, w czasie wojennym, wzniesić tak rozbudowany ikonostas – choć być może przy koncentracji sił i środków może byłoby to możliwe.

⁹⁸ *Zabytki architektury i budownictwa w Polsce*, z. 8, *Województwo lubelskie* (oprac. H. Gawarecki, b. Wolff-Łozińska, Z. Łoziński), Warszawa 1973, s. 85. Informacje funkcji magazynowej cerkwi pochodzi też od mieszkańców, m.in. od pana Janusza Kapeckiego.

⁹⁹ M.in. J. Guzik, op. cit., s. 210-235; R. Cędrawski, op. cit., s. 135-154.

¹⁰⁰ Za informacją bibliograficzną o publikacji o tym w: M. Bołtryk, *Cerkiew w Szczeczeszynie wraca do Cerkwi* [w:] *Przegląd Prawosławny*, nr 3(249), R. 2006. We wskazanych numerach brak informacji o przekazaniu cerkwi kościołowi prawosławnemu w Polsce.

¹⁰¹ D. Szewczyk-Prokurat, *Galeria malarstwa cerkiewnego* [w:] *Muzeum Narodowe w Lublinie. Przewodnik. Kaplica Trójcy Świętej, galerie, donżon*, Lublin 2021, s. 60-67.

¹⁰² P. Sygowski, *Wpływ akcji rozbiórkowej cerkwi na Lubelszczyźnie w 1938 r. na stan zachowania malarstwa ikonowego* [w:] *Akcja burzenia*, op. cit., s. 231-243; K. Grzesiak, *Diecezja lubelska*, s. 266.

z lubelskich muzeów (zob. niżej). Po wojnie zbiór ten został przejęty przez Muzeum Lubelskie i w 1957 r. znalazł się w przeznaczonym na cele muzealne zamku lubelskim. W sporządzonym w 1962 r. inwentarzu muzeum obraz ten został wpisany pod sygnaturą S/M/569/ML (aktualnie pod sygnaturą S/Mal/569/ML). Ikona namalowana jest farbami temperowymi na podobrazie deskowym o wymiarach 114,5 cm wysokości, 76 cm szerokości i 2,5 cm grubości. Podobrazie tworzą trzy lipowe deski, wzmocnione dwoma szponkami o długości równej szerokości ikony, przywróconymi w czasie ostatniej konserwacji. Na jakimś etapie dziejów, zapewne w dwudziestoleciu międzywojennym, a zapewne także w czasie wojny, obraz musiał być źle przechowywany. Na kolejnych zdjęciach (1891, 1927, 1942, 1998) widać postępujące uszkodzenia warstwy malarskiej, oraz zniszczenia drewna podobrazia przez drewnojady. Brak szpon (wypadły lub zostały usunięte) spowodował odkształcenie podobrazia – lico obrazu stało się wypukłe. Wypukłość ta była stosunkowo znaczna tak, że ikona w przekroju poprzecznym miała kształt łuku odcinkowego.

Ikonoграфия obrazu Zaśnięcia Najświętszej Marii Panny ze Szczebrzeszyna (il. 18) jest tradycyjna dla ikon z kręgu Kościoła wschodniego¹⁰³. Kompozycja sceny Zaśnięcia jest symetryczna – po środku, na łożu spoczywa zmarła Matka Boska, z zamkniętymi oczami i rękami złożonymi na piersiach. Ubrana jest w niebieską suknię i czerwony omoforion. Łoże okryte jest sięgającą ziemi czerwoną, haftowaną tkaniną. Matka Boska leży na kolejnych dwóch okrywających mary haftowanych tkaninach – szaro-zielonej i bezpośrednio na białej. Pod głową, okoloną nimbem, ma poduszkę – okrytą również haftowaną, jasnozieloną tkaniną. Za łożem, po środku, stoi Chrystus z duszą Matki na lewym ręku, przedstawioną jako niemowlę w powijakach. Zbawiciel ma głowę, otoczoną nimbem, zwróconą w stronę zmarłej i patrzy na nią. Ubrany jest w czerwoną tunikę na którą ma nałożoną złotawą szatę. Jego postać otoczona jest jasnoniebieską mandorlą, wewnątrz której stoją niebiescy aniołowie ze świecami. Tuż nad mandorlą namalowany jest sześciokrzydły serafin. Z tyłu łoża i po jego obu stronach stoją apostołowie – po lewej pięciu, w tym św. Piotr z kadzidłem, po prawej sześciu, w tym św. Paweł, a oprócz nich, na skraju tej grupy stoi kobieta. Jeden z apostołów z tej grupy trzyma skraj maforionu Matki Boskiej. Z tyłu za apostołami stoi tłum. Na pierwszym planie czterech duchownych (po dwóch po obu stronach mandorli) w polistaurionach i z otwartymi księgami w rękach. Zazwyczaj przedstawione w tym miejscu postacie w polistaurionach to apostoł Jakub Młodszy, Pseudo-Dionizy Areopagita, Hieroteusz i Tymoteusz¹⁰⁴. W grupie tej są także dwie postacie w dalmatykach oraz dwie kobiety. Kompozycję, z tyłu za grupą skupioną przy marach Matki Boskiej, zamyka architektura, którą tworzą dwa symetrycznie stojące, po bokach tła, piętrowe budynki, połączone parterową, półkoliście biegnącą ścianą.

Ponad grupą otaczająca mary, pomiędzy budynkami i łączącą je ścianą, wyobrażona jest sfera niebiańska, o złocistym kolorze tła. U samej góry, na osi, przedstawiona jest Matka Boska na tronie, otoczona niebieską mandorlą, którą unoszą dwaj aniołowie. Pozostałą przestrzeń wypełniają nadlatujący na oddzielnych chmurach poszczególni apostołowie, każdy w towarzystwie anioła – przedstawieni w półposta-

¹⁰³ O ikonowym przedstawieniu Zaśnięcia Najświętszej Marii Panny zob. m.in. J. Kłosińska, *Ikony*, Kraków 1973, s. 141-151; M. Janocha, *Ukraińskie i białoruskie ikony świąteczne w dawnej Rzeczypospolitej. Problem kanonu*, Warszawa 2001, s. 419-458.

¹⁰⁴ J. Kłosińska, op. cit., s. 141; M. Janocha, op. cit., s. 431.

ciach. Przed łóżem Matki Boskiej przedstawiona jest scena obcięcia przez Archanioła Michała rąk (tu tylko jednej) Żydowi Jefoniaszowi, który chciał wyrwać marylę.

Zwraca uwagę dobry poziom artystyczny ikony. Każda twarz potraktowana jest tu indywidualnie. Spośród nich w grupie po prawej stronie zwraca uwagę postać młodego, płaczącego mężczyzny w dalmatyce, który patrzy się w stronę widza (il. 20). Z dużym prawdopodobieństwem można przyjąć że jest to malarz, twórca tego przedstawienia¹⁰⁵. Najprawdopodobniej wywodził się on z kręgów wiernych Kościoła wschodniego mieszkających w Zamościu i raczej nie był mnichem, gdyż nie jest ubrany w strój zakonny. Podobnie wysoki poziom artystyczny miała namiestna ikona Pantokratora z tej cerkwi – niezachowana, ale znana ze zdjęć Herbaczewskiego (il. 14) i Konstytynowicza (il. 15). Herbaczewski uważał, że jest to także dzieło tego samego malarza co ikona „Zaśnięcia”, jak i namiestna ikona Matki Boskiej z Dzieciątkiem – słynącą łaskami¹⁰⁶ – zaginiona, która niestety nie została sfotografowana. Ikona Zaśnięcia Najświętszej Marii Panny ze Szczepieszyna wygląda tak, jak by została nieco obcięta od góry, co mogło spowodować ubytki w warstwie malarskiej, postępujące z czasem. Między innymi odpadła inskrypcja informująca o poniżej przedstawionej scenie. Inskrypcja była jeszcze widoczna na zdjęciu ikony z okresu międzywojennego.

Ikona Zaśnięcia Najświętszej Marii Panny ze Szczepieszyna namalowana jest, jak wspomniano wyżej, zgodnie z tradycją ikonograficzną Kościoła wschodniego. Przedstawienie takie omówił szczegółowo i zilustrował licznymi przykładami w swojej publikacji na temat ikon świątecznych ks. Michał Janocha¹⁰⁷. Zwraca uwagę duża różnorodność wariantów tego przedstawienia. Ikona szczepieszyńska nie ma bezpośrednich analogii. Zbliżonymi przedstawieniami do obrazu ze Szczepieszyna są m.in. ikony z cerkwi pw. Wszystkich Świętych w Białymstoku (il. 22)¹⁰⁸, z cerkwi pw. Przemienienia Pańskiego w Lublinie (il. 21)¹⁰⁹ oraz z cerkwi w Busku – obecnie w muzeum w Olesku (il. 23)¹¹⁰. W Muzeum Narodowym w Lublinie znajduje się też inna ikona Zaśnięcia Najświętszej Marii Panny, także „chramowa”, pochodząca z cerkwi we wsi Zimno koło Łaszczowa. Ikona ta, określona jako „ikona karpacka”, reprezentuje zupełnie inny wariant przedstawienia tematu Zaśnięcia Najświętszej Marii Panny, choć pochodzi z terenu tej samej diecezji (z dekanatu tysowieckiego), z podobnego czasu¹¹¹.

¹⁰⁵ To bardzo ciekawa i raczej wyjątkowa sytuacja w malarstwie ikonowym, warta prześledzenia. Takie wyróżnienie się przez malarza z grupy przedstawionych osób znane jest z malarstwa zachodniego – m.in. ze „Szkół ateńskich” Rafaela, który tak właśnie wyróżnił siebie jako malarza z tłumu postaci na tym fresku.

¹⁰⁶ Ф. Гербачевский, *Русская древность*, op. cit., s. 35.

¹⁰⁷ M. Janocha, op. cit., s. 419-458, il. 242-274.

¹⁰⁸ Katalog zabytków sztuki w Polsce, t. 12 *województwo podlaskie (białostockie)*, red. M. Zgliński, A. Oleńska, z. 2 *Miasto Białystok* (oprac.: K. Kolendo-Korczak, Z. Michalczyk, A. Oleńska, D. Piramidowicz, K. Uchowicz, M. Zgliński), Warszawa 2015, s. 82-84, fig. 681.

¹⁰⁹ M. Janocha, op. cit., s. 442; M. Janocha, *Ikony w Polsce. Od średniowiecza do współczesności*, Warszawa 2008, s. 226, il. 178.

¹¹⁰ В. Овсійчук, *Українське малярство Х-ХVIII століть. Проблеми кольору*, Львів 1996, s. 341; M. Janocha, *Українське і білоруське ікони*, op. cit., s. 445, fot. 262.

¹¹¹ M. Janocha, *Українське і білоруське ікони*, op. cit., s. 447, fot. 270. Autor zalicza to przedstawienie do wariantu „jednostrefowego” ikony „Zaśnięcia”, bez sceny „wizji niebiańskiej”. Nie należy jednak wykluczyć, że górna część ikony została z jakichś powodów odcięta. Wydaje się, że ikonę tę można datować na koniec XVII w.

Ikona szczeczerszyńska Zaśnięcia Najświętszej Marii Panny została namalowana niewątpliwie w wieku XVII, ale jej bliższe datowanie określane jest różne – na pierwszą połowę tego stulecia¹¹², na jego połowę¹¹³ lub na koniec XVII w.¹¹⁴ Przy próbie ustalenia kiedy w XVII w. w cerkwi szczeczerszyńskiej mógł powstać ikonostas z tą ikoną, trzeba wziąć pod uwagę sytuację miasta w tym stuleciu, jego zniszczenia i będące tego konsekwencją prace przy jego odbudowie. Pierwszy większy remont cerkwi miał miejsce zapewne po wojnach połowy XVII w., czyli przełom lat 50. i 60. tego stulecia. Wskazuje na to wspomniana już wyżej data na dzwonie – rok 1659 – ufundowanym, przez parafian w czasie odbudowy miasta, kiedy ordynatem był Jan „Sobiepan” Zamoyski. Sugeruje to, że mogły być wówczas prowadzone jakieś prace przy cerkwi.

Na rok 1643 datowany jest nieistniejący już, wspaniały ikonostas z cerkwi św. Mikołaja w Zamościu, ufundowany, według tradycji, przez prawosławnego „patriarchę Carogrodu”¹¹⁵. W tym czasie cerkiew była jeszcze prawosławna, być może nadal pod opieką Greków. Fundacja patriarchy polegała raczej na sfinansowaniu prac przy ikonostasie, który, jak można przypuszczać, powstał w Zamościu, i być może został wykonany przez tutejsze środowisko prawosławne, być może mnichów¹¹⁶. Ikonostas ten znany jest z chromolitografii Grjaznowa (il. 10)¹¹⁷ i fotografii Herbaczewskiego¹¹⁸. W ikonostasie zamojskim była także ikona Zaśnięcia Najświętszej Marii Panny (na miejscu chramowej!), jak się wydaje skromniejsza niż szczeczerszyńska (niezbyt wyraźna reprodukcja). Może to wskazywać na późniejsze powstanie ikony ze Szczeczerszyna – warsztatowo lepszej.

Ikona szczeczerszyńska mogła zostać namalowana albo na przełomie lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych XVII w., albo później – na przełomie lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych tego stulecia. Bardziej prawdopodobnym wydaje się ten drugi termin – okres większego spokoju – wspomniane wyżej czasy Marcina Zamoyskiego (1676-1689). Wiadomo, że wówczas prowadzono prace w cerkwi szczeczerszyńskiej – na zewnątrz i wewnątrz (polichromia cerkwi). Wtedy też mógł powstać nowy ikonostas i wzniesiono go raczej po zakończeniu prac przy polichromii. Ikonostasu nie musiała fundować Ordynacja, raczej należało to do zakresu działań proboszcza i parafian, ale kolator mógł wspomóc te starania. Być może dalsze badania potrafią przybliżyć dokładniej czas powstania ikonostasu.

Powstaje pytanie kto i gdzie mógł namalować ikony do ikonostasu cerkwi w Szczeczerszynie. Niewątpliwie Zamość był miastem, w którym działali budowniczowie, malarze, rzeźbiarze, drukarze, złotnicy i inni rzemieślnicy, pracujący nie tylko dla potrzeb „Ordynacji”. Można więc przyjąć jako pewnik, że byli tu też malarze zajmujące się tworzeniem ikon dla szeregu cerkwi na tym terenie. Ikonostas został

¹¹² D. Szewczyk-Prokurat, *Galeria*, op. cit., s. 62.

¹¹³ Opinia Jarosława Gienzy, kierownika Działu Sztuki Cerkiewnej w: Muzeum – Zamek w Łańcutcie.

¹¹⁴ P. Krasny, op. cit., s. 22.

¹¹⁵ SGK, t. 14, Warszawa 1895, s. 378.

¹¹⁶ A. Gil, *Chełmska diecezja unicka 1596-1810. Dzieje organizacja // Studia i materiały do dziejów chrześcijaństwa wschodniego w Rzeczypospolitej*, t. 1 (red. J. Kłoczowski, A. Gil), Lublin 2005, s. 223-224.

¹¹⁷ *Памятники русской старины...*[Альбом], op. cit.; Według ustaleń Konstantynowicza ikonostas ten został porąbany po I wojnie światowej – zob. J. B. Konstantynowicz, op. cit., s. 27.

¹¹⁸ Ф. Гербачевский, *Художественно*, op. cit., fot. 19, 20.

więc zapewne, jak można przyjąć z dużym prawdopodobieństwem, wykonany w niedalekim Zamościu. Na tradycję malowania ikon przez malarzy działających wówczas w Zamościu może wskazywać m.in. informacja z XVIII-wiecznej kroniki monasteru werchrackiego. Według tradycji do monasteru przybył w 1680 r. z Zamościa nowy prawosławny ihumen – Izaak Sokalski. Ihumen przywiózł ze sobą w darze dwie ikony – Spasa i Matki Boskiej z Dzieciątkiem – ikony namalowane w Zamościu przez „Mateusza malarza”. Ikona Matki Boskiej (Eleusa) wkrótce zasłynęła łaskami, a po likwidacji monasteru na początku XIX w. została przeniesiona do monasteru w Krechowie. Po uzyskaniu niezależności przez Ukrainę ikona, odnaleziona i odnowiona we Lwowie, wróciła do monasteru krechowskiego¹¹⁹.

Skromne informacje o wyposażeniu cerkwi w Szczebreszynie pochodzą dopiero z wizytacji z XVIII w. Wiadomo z nich, że w 1715 r. w cerkwi był ikonostas z ikoną Deesis, ikoną Spasa i z obrazem Matki Boskiej z Dzieciątkiem – słynącym łaskami. Ikona Zaśnięcia Najświętszej Marii Panny, jako chramowa, musiała na pewno także być w ikonostasie, ale nie jest w żadnej z kolejnych wizytacji z tego stulecia wymieniona. Ikonostas ten dotrwał zapewne do czasu rozpoczęcia przez ks. Lipowieckiego w 1777 r. prac przy rozbieraniu starego, płytkiego prezbiterium i budowie nowego, obszerniejszego. Na pewno wówczas, ze względu na prowadzone działania budowlane, musiał być zdemonstrowany ołtarz główny i ikonostas. Te elementy wyposażenia musiano przenieść do prostokątnej nawy. Prace przy przenoszeniu musiały być wykonane przed rozpoczęciem robót budowlanych i niestety brak na ten temat informacji w kronice remontu. W związku ze szczególnym kultem ikony Matki Boskiej zapewne już wówczas mógł zostać zmieniony układ tego ikonostasu i jego ołtarzy namiestnych. Słynący łaskami obraz musiał otrzymać jakąś bardziej atrakcyjną oprawę, której elementem był obraz zasłaniający otoczoną kultem ikonę (1795)¹²⁰.

Większe prace przy nowej aranżacji wnętrza, zalecone przez ks. Lipowieckiego, przeprowadził w 1800 r. jego następca – ks. Teodor Batycki. Na środku prezbiterium ustawiony został barokowy ołtarz główny, architektoniczny, ze słynącym cudami obrazem Matki Boskiej. Po obu stronach ołtarza znajdowały się dwa przejścia, które mogły pełnić funkcję drzwi carskich i diakońskich (il. 11). Przestrzeń za ołtarzem pełniła funkcję zakrystii. Tak opisana forma ołtarza z przejściami po obu stronach, nawiązywała do „ściany” ikonostasowej i była pomysłem na jakąś formę przejściową między ikonostasem, a układem ołtarzy takim jak w kościele. Rozwiązanie takie stosowane było również w innych cerkwiach na terenie unickiej metropolii kijowskiej, choć niezbyt często¹²¹. Już wcześniej, na przełomie pierwszej i drugiej ćwierci XVIII w. ikonostasy w niektórych cerkwiach zastępowano układem ołtarzy takim jak w kościele – ołtarz główny (często już przysunięty do końca prezbiterium) i najczęściej dwa ołtarze boczne w narożnikach nawy przy przejściu do prezbiterium¹²².

Do cerkwi szczebreszynskiej, oprócz nowego ołtarza głównego, zostały wykonane też dwa nowe ołtarze boczne, przypuszczalnie także barokowe, architektoniczne, które zostały ustawione w nawie, przy ścianie tęczowej. W jednym z tych ołtarzy

¹¹⁹ P. Sygowski, *Monaster werchracki*, op. cit., s. 121-155.

¹²⁰ P. Krasny, *Fabrica*, op. cit., s. 55.

¹²¹ P. Sygowski, *Cerkiew pw. św. Michała*, op. cit., s. 239-253.

¹²² P. Sygowski, *Wyposażenie cerkwi dekanatu kamienieckiego unickiej diecezji włodzimiersko-brzeskiej w świetle wizytacji ks. Stefana Litwinki w 1725 r.* [w druku].

znajdowała się ikona chramowa Zaśnięcia Najświętszej Marii Panny, w drugim – św. Mikołaja. Takie ich usytuowanie wymienienia inwentarz z 1842 r.¹²³

Rosjanie, w ramach represji po upadku powstania styczniowego, zaczęli wprowadzać w cerkwiach zmiany w duchu prawosławia rosyjskiego. Jedną z pierwszych świątyń, gdzie takie zmiany miały miejsce, była cerkiew w Szczeczeszynie. W latach 1868-1969 ze środków Skarbu wprowadzano tu ikonostas (il. 12). Wizytujący cerkiew w 1870 r. bp. Kuziemski odnotował znajdujące się w cerkwi obrazy – na pierwszym miejscu wymienił ikonę Matki Boskiej w ołtarzu „zaprestolnym”. Wskazuje to pośrednio na obecność nowego prawosławnego ołtarza „prestołu” na środku prezbiterium. Tym ołtarzem „zaprestolnym”, jak to zaczęto wówczas praktykować, był poprzedni unicki ołtarz główny, który po odjęciu mensy zaczął pełnić funkcję kiotu, i został przesunięty do zamknięcia prezbiterium. Kolejne odnotowane przez ks. Kuziemskiego obrazy to ikony w ikonostasie. Większość z nich to ikony nowe, a ze starych obrazów włączono do ikonostasu tylko dwa. Z nich wizytator za bardziej cenną uznał starą ikonę św. Mikołaja, niż ikonę chramową Zaśnięcia Najświętszej Marii Panny. Nie odnotował obecności starej ikony Pantokratora, która wówczas w cerkwi była¹²⁴.

Zanim została zlikwidowana unia, na której miejsce wprowadzono w 1875 r. rosyjskie prawosławie, cerkiew szczeczeska była, dzięki nowemu ikonostasowi, przygotowana na to już częściowo. Księdza Aleksandra Górskiego zastąpił w 1878 r. pochodzący z Galicji o. Tymofiej Tracz. W Szczeczeszynie był on przez 30 lat i został zapamiętany jako gorliwy rusyfikator. O. Tracz, zgodnie z wytycznymi nowych władz diecezji, napisał jeszcze w tym samym roku opis parafii, w 1883 r. a jego poprawioną wersję, i zaczął też wówczas pisać kronikę parafii¹²⁵. W opracowaniach tych, pisząc o pozostałościach dawnego prawosławia, wymienił przede wszystkim ikonę „zaprestolną” Matki Boskiej. Wspomnił też o obrazie Spasa (Pantokratora) – w złym stanie (1878), którą to ikonę „przywrócił” w 1880 r. do cerkwi (nawy) – zapewne po jakichś zabiegach konserwatorskich i umieszczeniu w nowej ramie (il. 14). O ikonostasie napisał, że jest „malarstwa nędznego”. W tym też roku cerkiew otrzymała 48 ikon świątecznych (po cztery na każdy miesiąc)¹²⁶. Brak w opracowaniach o Tracza informacji o wspomnianych w wizytacji z 1870 r. innych ikonach namiestnych – św. Mikołaja i Zaśnięcia Najświętszej Marii Panny, choć w tym czasie ikony te w cerkwi były. Wiadomo o tym z dwóch kolejnych opracowań – autorstwa o. Teodora Herbaczewskiego – z jego albumu fotografii, wydanego w 1891 r. oraz z książki z 1892 r., z artykułami o wybranych cerkwiach „Chełmszczyzny i Podlasia”. W albumie zamieszczony jest widok cerkwi (il. 6), widok jej wnętrza (il. 12), a na trzeciej plan-szy widok miasta i dwie ikony – Pantokratora i Zaśnięcia Najświętszej Marii Panny (il. 14)¹²⁷. Książka z 1892 r. ilustrowana jest wieloma fotografiami, wykonanymi do wcześniejszego albumu. Wśród artykułów jest kilka poświęconych Szczeczeszynowi¹²⁸, w tym dawnemu wyposażeniu tej świątyni. Z ikon Herbaczewski odnotowuje tylko obecność trzech ikon, tych pochodzących z dawnego ikonostasu – ikonę Spasa

¹²³ P. Krasny, *Fabrica*, op. cit., s. 31.

¹²⁴ APL, ChKGk, sygn. 142, k. 484.

¹²⁵ APL, ChZD, sygn. 1184, k. 101-126.

¹²⁶ Ibidem, k. 118v.

¹²⁷ Ф. Гербачевский, *Художественно-фотографический альбомъ*, op. cit., il. 8-10.

¹²⁸ Ф. Гербачевский, *Русскія*, op. cit., s. 30-43.

– wiszącą „na południowej ścianie” (zapewne nawy), ikonę Matki Boskiej – w „ołtarzu na górnym miejscu” w prezbiterium (to ta słynąca łaskami) oraz ikonę Zaśnięcia Matki Boskiej – znajdującą się w ikonostasie, na właściwym ikonie chramowej miejscu. Herbaczewski datuje te obrazy na „nie później niż XV w.” i sugeruje, że zostały one namalowane przez tego samego artystę. Wśród ilustracji do tego artykułu są fotografie – ikony Pantokratora i ikony Zaśnięcia Najświętszej Marii Panny¹²⁹. Autor omawia tylko te dwa obrazy. Słynąca łaskami ikona Matki Boskiej nie została sfotografowana gdyż, jak pisze Herbaczewski, położona była stosunkowo wysoko, w ciemnym zamknięciu prezbiterium¹³⁰. Przy omówieniu ikon Pantokratora i Zaśnięcia Najświętszej Marii Panny podaje ich wymiary i stan zachowania. Przy obrazie Zaśnięcia wspomina o pociemniałym jego licu i niewielkim pęknięciu na spojeniu desek podobrazia.

Ponieważ książka Herbaczewskiego poświęcona była dawnej tradycji cerkiewnej, dla tego nie została zamieszczona w niej wykonana wówczas fotografia nowego ikonostasu, która jest zamieszczona w albumie z 1891 r. (il. 12). W ikonostasie tym, jednokondygnacyjnym, widać ikony wymienione wcześniej w wizytacji biskupa Kuziemskiego z 1870 r. Są to nowe ikony namiestne – Spasa i Matki Boskiej z Dzieciątkiem (całopostaciowe), podobnie jak przedstawienia na drzwiach diakońskich – archaniołów Michała i Gabriela. Są też carskie wrota z przedstawieniem czterech Ewangelistów – nie widać nad nimi wspomnianych w wizytacji przedstawień Ostatniej Wieczerzy i Ducha Świętego. Ze starszych ikon stosunkowo dobrze jest widoczna ikona namiestna św. Mikołaja (od północy), natomiast chramowa ikona Zaśnięcia Najświętszej Marii Panny, tradycyjnie po prawej stronie ikonostasu, jest w cieniu i niestety przedstawienie na niej jest nieczytelne. O jej tu obecności wiadomo z informacji autora w tekście artykułu z 1892 r.

W I czasie wojny światowej, w wyniku ofensywy w 1915 r. wojsk austrowęgierskich i niemieckich, wojska rosyjskie wraz z administracją i częścią prawosławnych parafian wycofały się na wschód. Można przypuszczać, że tak jak w innych parafiach ewakuujący się parafianie zabrali ze sobą jakieś wyposażenie z cerkwi, zapewne słynący łaskami obraz Matki Boskiej, ale ikonostas pozostał. Po wyjściu Rosjan ze Szczebreszyna cerkiew została zamknięta. W odrodzonej Rzeczypospolitej nie przewidywano jej otwarcia.

W okresie międzywojennym, w 1926 lub w 1927 r., do Szczebreszyna przyjechał ukraiński student – Jarosław Bohdan Konstantynowicz, który zbierał materiały do pracy doktorskiej o ikonostasach XVII w. Praca ta powstawała na seminarium z historii sztuki u profesora Władysława Podlacha, na Uniwersytecie Jana Kazimierza we Lwowie¹³¹. Konstantynowicz w celu pozyskania materiałów objeżdżał głównie teren dawnej diecezji przemyskiej, ale także badał tereny dawnej unickiej diecezji chełmskiej, tę jej część, która była na Lubelszczyźnie. W cerkwi szczebreskiej zastał jeszcze wyposażenie, z którego jego uwagę zwróciły dwa obrazy – ikona Pantokratora

¹²⁹ Ibidem, s. 35, 36. Fotografie ikon Pantokratora (już bez ramy) i Zaśnięcia Najświętszej Marii Panny są gorszej jakości, niż w albumie z 1891 r.

¹³⁰ Ф. Гербачевский, *Русскія*, op. cit., s. 36.

¹³¹ W. Deluga, *Ikonostasy ukraińskie w dawnej Rzeczypospolitej. Dokumentacja naukowa Jarosława Bohdana Konstantynowicza* [w:] *Do piękna nadprzyrodzonego*, t. 1 (red. K. Mart), Chełm 2003, s. 212-225.

(il. 15) i ikona Zaśnięcia Najświętszej Marii Panny (il. 16)¹³². Obrazy te sfotografował, a ich fotografie zamieścił później w albumie, który stanowił tom ilustracji do pracy doktorskiej¹³³. W przypadku ikony Zaśnięcia Najświętszej Marii Panny widać jej stosunkowo dobry stan, bez większych ubytków w warstwie malarskiej. Zwraca uwagę inskrypcja w górnej części obrazu¹³⁴, której pod koniec lat 90. XX w. już nie było. Brak fotografii słynącej łaskami ikony Matki Boskiej z Dzieciątkiem. Może to wskazywać, że obrazu tego już wówczas tu nie było, co sugeruje, że zapewne została wywieziona do Rosji w czasie ewakuacji w 1915 r.

W czasie akcji rozbiórkowej cerkwi na Lubelszczyźnie w 1938 r. cerkiew w Szczecbrzeszynie zaczęto również rozbierać, ale na skutek interwencji doktora Zygmunta Klukowskiego prace przerwano. Rozebrany został tylko dach (il. 7), który z czasem odbudowano, ale nastąpiło to chyba dopiero po wojnie. Niewątpliwie brak dachu powodował zaciekanie wód opadowych na wyposażenie zamkniętej świątyni. W czasie akcji rozbierania cerkwi w 1938 r. lubelska rzymskokatolicka Kuria Biskupia oddelegowała w lipcu tego roku ks. Michała Niechaja do zabezpieczania najcenniejszych ikon. Udało mu się uratować około 50 ikon z blisko dwudziestu rozbieranych cerkwi, głównie z terenów na północ i południe od Hrubieszowa – od Strzelec na północy, po Oszczów na południu i Zaborce na zachodzie¹³⁵. Wkrótce jednak ks. Niechaj został odwołany od wykonywania tego zadania. Wśród odnotowanych miejscowości, do których ks. Niechaj dotarł, brak informacji o Szczecbrzeszynie. Wiadomo jednak, że ks. Niechaj pochodził ze Szczecbrzeszyna, z rodziny o tradycjach unickich¹³⁶ i można przypuszczać, z dużym prawdopodobieństwem, że to on zabezpieczył ikonę Zaśnięcia Najświętszej Marii Panny z tutejszej cerkwi. Obraz ten zastał włączony do zbioru innych zabezpieczonych w 1938 r. ikon, znajdujących się w Wyższym Seminarium Duchownym w Lublinie, przy którym planowano urządzić muzeum diecezjalne¹³⁷.

W czasie II wojny światowej, po zajęciu Szczecbrzeszyna przez Niemców, okupanci zezwolili na przywrócenie tu parafii prawosławnej, a ponieważ cerkiew nie miała dachu liturgię zaczęto sprawować w kościele św. Katarzyny, który już wcześniej, za czasów zaborów pełnił funkcję cerkwi monasterskiej¹³⁸. Jest bardzo prawdopodobne, że wówczas przeniesiono tam część sprzętu z cerkwi Zaśnięcia Najświętszej Marii Panny. Co stało się z tym sprzętem po wojnie nie udało się ustalić. Także nie udało się ustalić co stało się po I wojnie światowej z pozostałym wyposażeniem w cerkwi

¹³² Korzystałem z niekompletnej wersji maszynopisu autora, zob. Jarosław Bohdan Konstantynowicz, *Ikonostasy wieku XVII na zachodnio-ukraińskim terytorium etnograficznym w granicach dawnej Rzeczypospolitej Polskiej*, [Lwów] 1929, s. 27.

¹³³ Львівська національна наукова бібліотека України імені Василя Стефаника, Інститут дослідження бібліотечних мистецьких ресурсів, sygn. 4664. W oddanej pracy doktorskiej (maszynopis) tytuł był nieco zmieniony – *Ikonostasy XVII w. w granicach dawnych diecezji: przemyskiej bełskiej i chełmskiej. Próba charakterystyki*, t. I, Sanok 1930.

¹³⁴ Inskrypcja raczej wtórna, późniejsza.

¹³⁵ K. Grzesiak, op. cit., s. 266.

¹³⁶ W. Zyśko, op. cit., s. 177.

¹³⁷ *Archikatedra w Lubinie i Muzeum 200-lecia Diecezji Lubelskiej* (red. D. Szewczyk-Prokurat), Lublin 2006, s. 111. Na początku II wojny światowej ks. Niechaj, wraz z kilkunastoma przedstawicielami inteligencji lubelskiej, został rozstrzelany na starym cmentarzu żydowskim – zob. W. Zyśko, op. cit., s. 178.

¹³⁸ J. Górak, op. cit., s. 80; *Dzieje gminy*, op. cit., s. 101.

Zaśnięcie Najświętszej Marii Panny, zanim po II wojnie światowej została przejęta na funkcje magazynowe.

W Lublinie w czasie wojny Niemcy zgromadzili w Muzeum Lubelskim zbiory z różnych kolekcji, w tym ikony znajdujące się w Seminarium Duchownym. Dla przejętych obiektów zostały sporządzone karty ewidencyjne, w języku niemieckim, z datą 20 lipca 1942 r. W karcie podano podstawowe dane o obiekcie, z krótkim jego opisem i fotografią. Ikona Zaśnięcia Najświętszej Marii Panny otrzymała numer katalogowy KK/152. Podane zostało miejsce, z którego pochodził ten obraz (Seminarium Duchowne), natomiast nie podano miejscowości, z której ikona mogła pochodzić. Na dołączonej do karty fotografii ikony widać już postępujący proces zniszczenia warstwy malarskiej, w porównaniu ze zdjęciem Konstantynowicza z 1926-1927 r.¹³⁹

W 1957 r. zbiory Muzeum Lubelskiego, znajdujące się w zabudowaniach popijarskich, zostały przeniesione do przeznaczonego na cele muzealne zamku lubelskiego, w tym kolekcja ikon zebranych przez ks. Niechaję¹⁴⁰. W 1962 r. ikona Zaśnięcia Najświętszej Marii Panny została wpisana do inwentarza muzealnego i nadano jej numer inwentarzowy S/M/569/ML, poprawiony później na S/Mal/569/ML. W kolejnej karcie inwentarzowej ikonę datowano na wiek XVII i określono jako „malarstwo ruskie” (poprawione później na „malarstwo ukraińskie”)¹⁴¹, a jako jej miejsce pochodzenia podano „Stare zbiory”, „z Wereszyna”. W korekcie karty zmieniono datowanie na koniec XVII w., dodano informacje z niemieckiej karty o pochodzeniu obrazu z Seminarium Duchownego, dodany też został znak zapytania przy Wereszynie, jako miejscu pochodzenia ikony. Na karcie brak informacji o autorze karty, dacie jej powstania oraz autorów kolejnych korekt i dat tych korekt. Po 2007 r. dopisana została informacja o konserwacji ikony w muzeum w Opolu¹⁴². W 2013 r. Krystyna Rzędzian sporządziła krótki tekst na temat tej ikony, oparty o dotychczasową wiedzę i dane z kwerendy w Archiwum Archidiecezji Lubelskiej¹⁴³.

Powstaje pytanie jak doszło do przyjęcia założenia, że ikona ta pochodzi z cerkwi w Wereszynie¹⁴⁴. Przypuszczalnie wzięło się to stąd, że, w sporządzonym nowym inwentarzu muzealnym – w 1990 r., ikona Zaśnięcia Najświętszej Marii Panny została wpisana z adnotacją „jw.” i dodaną ołówkiem informacją, że pochodzi z Wereszyna – ze znakiem zapytania. Podstawą tej adnotacji był poprzedni wpis (ten z 1962 r.). Wówczas, w rubryce nad wpisem ikony „Zaśnięcie”, została wpisana ikona „Św. Jana

¹³⁹ Informacje od D. Szewczyk-Prokurat z Muzeum Narodowego w Lublinie.

¹⁴⁰ K. Mieczkowska – Wstęp [w:] *Muzeum Narodowe w Lublinie. Kaplica Trójcy Świętej, galerie, donżon*, Lublin 2021, s. 32-4.

¹⁴¹ Ikony powstałe na terenie Rzeczypospolitej, w cerkwiach znajdującej się na terenie różnych unickich diecezji na terenie tego państwa, prawidłowo powinny być określane jako stąd pochodzące. Czyli bardziej prawidłowe byłoby określenie tej ikony jako „Ikona z czasów Rzeczypospolitej, z terenu unickiej diecezji chełmskiej”, albo „Ikona unicka z terenu diecezji chełmskiej”).

¹⁴² Informacje od D. Szewczyk-Prokurat.

¹⁴³ Tekst ten znajduje się w Muzeum Narodowym w Lublinie.

¹⁴⁴ Teoretycznie istniała możliwość, że w okresie międzywojennym, po zamknięciu cerkwi w Szczebreszynie ikona Zaśnięcia została przeniesiona do odległej cerkwi w Wereszynie na pd. od Hrubieszowa, ale cerkiew ta też po I wojnie światowej została zamknięta i rozebrana w 1938 r. (В. Слободян, *op. cit.*, c. 114-115).

Damascieńskiego”, z informacją, że pochodzi z Wereszyna¹⁴⁵. Adnotacja „jw.” w kolejnym, znajdującym się w rubryce poniżej, wpisie ikony „Zaśnięcie”, została później potraktowana jako również dotycząca Wereszyna, ale skrót ten („jw.”) dotyczył, jak należy przypuszczać, miejsca pozyskania tej ikony – z przedwojennego Seminarium Duchownego w Lublinie, tak jak ta wpisana wyżej¹⁴⁶.

W latach 90. XX w., w wyniku zmian politycznych w Polsce, nastąpiło większe zainteresowanie tradycją kulturową mniejszości narodowych. Konsekwencją tego zjawiska było zajęcie się również kolekcją ikon w muzeum na zamku w Lublinie. Szereg z nich, wydobyta z magazynów na początku XXI w., została poddana konserwacji, a w konsekwencji wyeksponowana w jednej z sal muzealnych. Ikona Zaśnięcia Najświętszej Marii Panny, jako obraz w szczególnie złym stanie, została poddana konserwacji w 2007 r. w Muzeum Śląska Opolskiego. Konserwację przeprowadziła Beata Wiewiórka (pod kierunkiem Marii Lubryczyńskiej)¹⁴⁷. Obraz ten po powrocie z konserwacji (il. 18) został wyeksponowany w sali poświęconej sztuce cerkiewnej. W podpisie pod ikoną, jako miejsce jej pochodzenia, podano, za księgą inwentarzową i kartą inwentarzową – cerkiew pw. Podwyższenia Krzyża Świętego w Wereszynie¹⁴⁸. Na to, że obraz ten to chramowa ikona z cerkwi w pw. Zaśnięcia Najświętszej Marii Panny Szczepieszynie, wskazują wspomniane wyżej dawne jej fotografie – jedna zamieszczona w dwóch kolejnych w publikacjach F. Herbaczewskiego z 1891 i 1892 r. (il. 14), a następna w albumie ilustracji do pracy doktorskiej J. B. Konstantynowicza, wykonana w 1927 r. (il. 16). Opracowania te są trudno dostępne, gdyż w Polsce ogólnie dostępny jest tylko jeden egzemplarz książki F. Herbaczewskiego z 1892 r., a do tej pory nie udało się odnaleźć u nas egzemplarza albumu fotografii a 1891 r.¹⁴⁹. Fotografie do pracy doktorskiej J. B. Konstantynowicza, zostały zamieszczone w odrębnym albumie, który znajduje się w zbiorach graficznych Biblioteki im. Stefanyka we Lwowie. Opracowania te – z końca XIX w. i z okresu międzywojennego – nie był dotychczas szerzej znane polskim badaczom. Ikona Zaśnięcia Najświętszej Marii Panny ze Szczepieszyna miała dużo szczęścia, gdyż jako jedna z nielicznych ikon została sfotografowanych pod koniec XIX w. oraz w okresie międzywojennym i zachowała się do czasów obecnych. Tyle szczęścia nie miała ikona Pantokratora z cerkwi szczepieszyńskiej – reprodukowana u Herbaczewskiego i fotografowana przez Konstantynowicza – nie udało się ustalić co się z nią stało. Nie wiadomo też co stało się z ikoną św. Mikołaja, wspomnianą w wizytacji z 1870 r. i widoczną na fotografii ikonostasu z 1891 r. Także nie są znane dalsze dzieje słynącej cudami ikony Matki

¹⁴⁵ Nie są znane cerkwie i ikony pod wezwaniem św. Jana Damascieńskiego. W zbiorach muzeum lubelskiego znajduje się ikona św. Jana Jąłmużnika. To bardzo rzadkie wezwanie sugeruje, że ikona ta może pochodzić z cerkwi pw. św. Jana Jąłmużnika w Oszczowie k. Hrubieszowa – zob. W. Kołbuk, *Kościół wschodnie w Rzeczypospolitej około 1772 roku*, Lublin 1998, s. 311.

¹⁴⁶ Informacja od pani Danuty Szewczyk-Prokurat.

¹⁴⁷ B. Wiewiórka, *Konserwacja i restauracja ikony Zaśnięcie Marii, autor nieznan, II połowa XVII w.*, Muzeum Lubelskie w Lublinie, Opole 2007 (wydruk komputerowy – egzemplarz w Muzeum Narodowym w Lublinie – sygn. 478/07).

¹⁴⁸ Teoretycznie istniała możliwość, że w okresie międzywojennym, po zamknięciu cerkwi w Szczepieszynie ikona Zaśnięcia Najświętszej Marii Panny została przeniesiona do odległej cerkwi w Wereszynie, na pd. od Hrubieszowa, ale cerkiew ta po I wojnie światowej została także zamknięta, a następnie rozebrana w 1938 r. (В. Слободян, *Церки Холмської єпархії*, Львів 2005, s. 114-115).

¹⁴⁹ Album ten dostępny jest w sieci, gdzie są skany egzemplarzy z bibliotek w USA i w Rosji.

Boskiej z Dzieciątkiem. Być może dalsze badania pozwolą ustalić co się z tymi obrazami stało, które być może zachowały się gdzieś do dziś. Wymaga to dalszych ustaleń i związanych z nimi bardzo szczegółowych badań, tak dziejów samego budynku cerkwi, jak i jego wyposażenia, gdyż są to obiekty tego warte.

SUMMARY

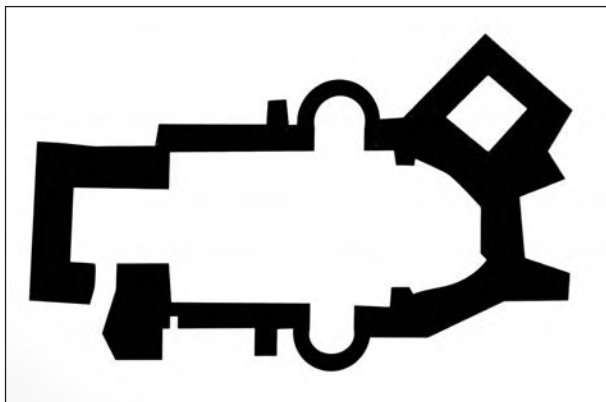
The Catholic church, the Franciscan monastery complex, the synagogue and the Orthodox church are important elements of the historically-shaped cultural landscape of Szczepieszyn. The original Orthodox church had functioned here even before the town was founded. The present brick building of the Orthodox church was probably erected in the first half of the 16th c, possibly on the site of a Catholic church which was converted into a Protestant church during the Górka family's rule. At the end of the 16th c Szczepieszyn was incorporated by Jan Zamoyski into his estate, so-called Zamoyski Family Entail. It was presumably then that the Orthodox church, possibly already a Uniate church, was moved into this building. During the reconstruction of the town after the invasions and wars of the 17th century, in 1659 or at the turn of the 1670s and the 1680s, an iconostasis and a polychrome, partially preserved to this day, were created for the renovated Uniate church. Major remodelling of the church took place in 1777-1787 in the time of Father Lipowiecki. A new, larger chancel was built then. At the beginning of the 19th c, a system of Baroque altars was introduced in the church. These altars were replaced by an iconostasis in the 1860s, as part of the Russification policy of the Russian partitioner. During World War I the Russians withdrew from the Kingdom of Poland in the summer of 1915. After Poland regained independence, the Orthodox church was closed down, and in 1938 it was scheduled for demolition, similarly as about 120 other Orthodox churches in the Lublin region. These works were commenced, but thanks to doctor Zygmunt Klukowski's intervention with the authorities, they were discontinued. After World War II, the temple served as a warehouse, and in 2007 it was handed over to the Orthodox Church and is now a branch church of the Biłgoraj parish. The icon of the Dormition of the Virgin Mary dates back to the 17th c. At that time, it was a part of the iconostasis as the patron icon. In the 19th c the icon was placed in one of the side altars, and in the 1860s it returned to the patron icon's place in the new iconostasis. In 1891 the image was photographed and in 1892 described by Father Fiodor Herbaczewski. Next, in 1927, J. B. Konstantynowicz photographed the icon during his research. Then, in 1938, during the demolition action of Orthodox churches, the icon was saved by Father Michał Niechaj and placed in the collection of icons gathered in the Lublin Seminary. After World War II, the collection has been housed in the Lublin Museum. Following its restoration in 2007, the icon has been put on display, but not as the patron icon from Szczepieszyn. Therefore, it is worth bringing back the icon's Szczepieszyn attribution.



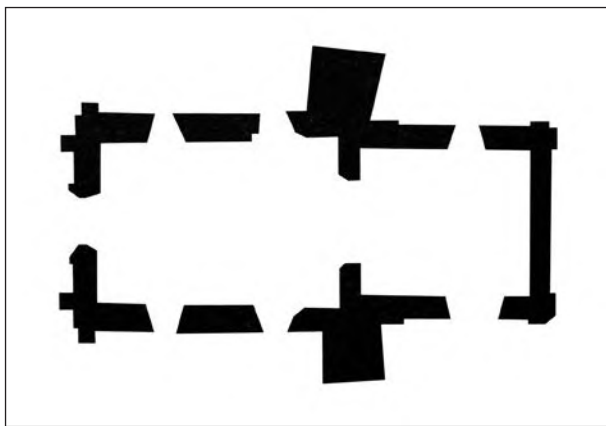
1. Wjazd do Szczepieszyna od wsch. – pocztówka sprzed I wojny świat [w:] Archiwum Państwowe w Zamościu



2. Plan Szczepieszyna z 1901 r. (fragment) [w:] Archiwum Państwowe w Lublinie, sygn. RGLA IV 1901:62



3. Szczepieszyń – plan cerkwi z ok. poł. XVIII w. – [w:] P. Krasny, *Fabrica Ecclesiae Ruthenorum* (...), Kraków 2010, s. 35



4. Szczepieszyń – obecny plan cerkwi [w:] P. Krasny, *Fabrica Ecclesiae Ruthenorum* (...), Kraków 2010, s. 35



5. Szczepieszyń – widok cerkwi od pd. – chromolitografia W.W. Grjaznowa z 1885 r. [w:] *Памятники русской старины в западных губерниях*, т. 7, Холмская Русь (Люблинская и Седлецкая губ., Варшавского Генерал-Губернаторства) [Альбом], СПб. 1885



6. Szczepieszyń – widok cerkwi od pd. w 1891 r. – fot. [w:] Ф. Гербачевский, Художественно-фотографический альбомъ русскиѣхъ древностей и памятниковъ православія Холмско-Подляшской Руси, Варшава 1891, il. 8



7. Szczepieszyń, widok cerkwi od pd., fot. 1938 (?) [w:] Archiwum Państwowe w Zamościu



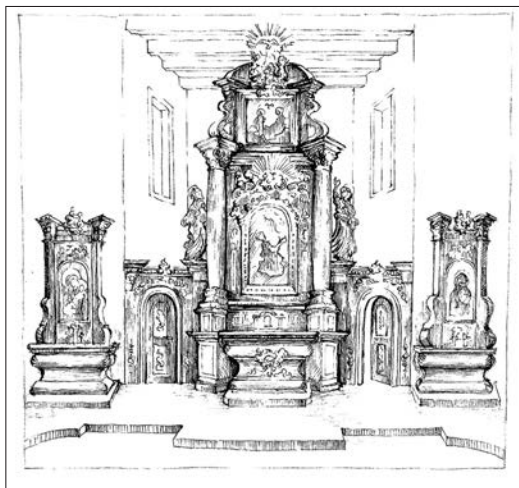
8. Szczepieszyń, współczesny widok cerkwi od pd.-wsch., fot. P. Sygowski 2012



9. Szczepieszyń, współczesny widok cerkwi od pd.-zach., fot. P. Sygowski 2012



10. Zamość, ikonostas z 1643 r. w cerkwi pw. Św. Mikołaja. Chromolitografia W.W. Grjaznowa z 1885 r. [w:] *Памятники русской старины в западных губерниях*, t. 7, Холмская Русь (Люблинская и Седлецкая губ., Варшавского Генерал-Губернаторства) [Альбом], СПб. 1885



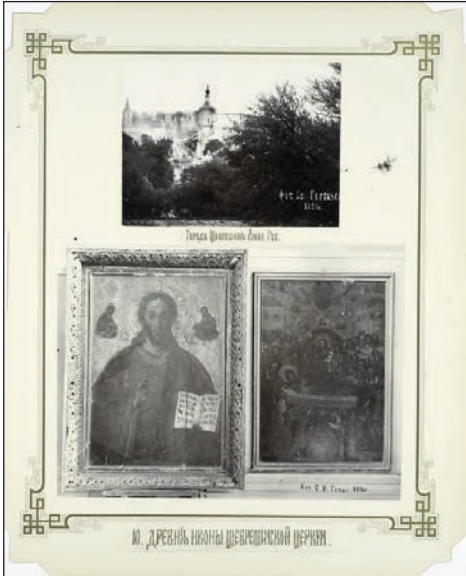
11. Przypuszczalny wygląd przegrody ołtarzowej wprowadzany na miejsce ikonostasu w niektórych cerkwiach w unickich na przełomie XVIII i XIX w., oprac. P. Sygowski, rys. F. Rudziński



13. Szczeczeszyn – współczesny widok wnętrza cerkwi, fot. P. Sygowski 2012 r.



12. Szczeczeszyn – widok wnętrza cerkwi w 1891 r., fot. [w:] Ф. Гербачевский, *Художественно-фотографический альбом русских древностей и памятников православия Холмско-Подляшской Руси*, Варшава 1891, il. 9



14. Szczepieszyn – strona albumu F. Herbaczewskiego z fotografiami z 1891 r.: 1) widok miasta, 2) ikona Pantokratora, 3) ikona Zaśnięcia Najświętszej Marii Panny [w:] Ф. Гербачевский, *Художественно-фотографический альбомъ русскихъ древностей и памятниковъ православія Холмско-Подляшской Руси*, Варшава 1891, il. 10



15. Szczepieszyn – ikona namiestna Chrystusa Pantokratora, z 2 poł. XVII w. – fot. J. B. Konstantynowicz 1927 [w:] Львівська національна наукова бібліотека України імені Василя Стефаника, Інститут дослідження бібліотечних мистецьких ресурсів, sygn. 4664

16. Szczepieszyn, namiestna ikona „chramowa” Zaśnięcia Najświętszej Marii Panny, z 2 poł. XVII w., fot. J. B. Konstantynowicz 1927 [w:] Львівська національна наукова бібліотека України імені Василя Стефаника, Інститут дослідження бібліотечних мистецьких ресурсів, sygn. 4664



17. Muzeum Narodowe w Lublinie, namiestna ikona „chramowa” Zaśnięcia Najświętszej Marii Panny, z 2 poł. XVII w. Stan przed konserwacją, fot. P. Maciuk 1999

18. Muzeum Narodowe w Lublinie, namiestna ikona „chramowa” Zaśnięcia Najświętszej Marii Panny, z 2 poł. XVII w., lico ikony, stan po konserwacji, fot. B. Wiewiórka 2007

19. Muzeum Narodowe w Lublinie, namiestna ikona „chramowa” Zaśnięcia Najświętszej Marii Panny, z 2 poł. XVII w., odwrocie ikony, stan po konserwacji, fot. B. Wiewiórka 2007



20. Muzeum Narodowe w Lublinie, namiestna ikona „chramowa” Zaśnięcia Najświętszej Marii Panny, z 2 poł. XVII w., fragment z twarzą płaczącej postaci, domniemanego malarza, twórcy tej ikony, fot. B. Wiewiórka 2007



21. Ikona Zaśnięcia Najświętszej Marii Panny, XVII w. – z cerkwi pw. Przemienienia Pańskiego w Lublinie [w:] M. Janocha, *Ikony w Polsce. Od średniowiecza do współczesności*, Warszawa 2008, s. 226, il. 178



22. Ikona Zaśnięcia Najświętszej Marii Panny, XVII w. – z cerkwi pw. Wszystkich Świętych w Białymstoku [w:] Katalog zabytków sztuki w Polsce, t. 12 województwo podlaskie (białostockie), red. M. Zgliński, A. Oleńska, z. 2 *Miasto Białystok* (oprac.: K. Kolendo-Korczak, Z. Michalczyk, A. Oleńska, D. Piramidowicz, K. Uchowicz, M. Zgliński), Warszawa 2015, s. 82-84, fig. 681



23. Ikona Zaśnięcia Najświętszej Marii Panny, XVII w. z Buska [w:] В. Овсійчук, *Українське малярство X-XVIII століть. Проблеми кольору*, Львів 1996

ZABYTKOWA KOLUMNA PRZY UL. KALINOWSZCZYZNA W LUBLINIE W ŚWIELE XIX-WIECZNYCH PLANÓW. KOMUNIKAT

Kolumna, której dotyczy komunikat, położona jest na działce stanowiącej pas drogowy ul. Kalinowszczyzna w Lublinie. Posadowiona jest „ponad ulicą” – na wyniesieniu, na którym w latach 1646-1647 r. został wzniesiony murowany kościół oraz jednokrzydłowy klasztor księży augustianów. Kolumna znajduje się na osi fasady kościoła, w niewielkiej od niego odległości, ale na gruncie, który nie wchodził w skład włości klasztornych.



1. Kościół św. Agnieszki z probostwem, fot. J. Szandomirski, l. 50-60. XX w., pozytyw w posiad. WUOZ w Lublinie.



2. Kolumna przed kościołem św. Agnieszki, fot. K. Doraczyńska-Dziuba, 2008 r., pozytyw w posiad. WUOZ w Lublinie.

W świetle dotychczasowych ustaleń, kolumna została wzniesiona w 1873 r. W tym okresie kościół był już świątynią parafialną, a klasztor pełnił funkcję plebanii. Stało się tak, gdyż klasztor augustianów lubelskich został skasowany na mocy ukazu cara Aleksandra II wydanego w 1864 r., podobnie jak wiele innych „zamkniętych” i „zniesionych” klasztorów w Królestwie Polskim. Na gruntach poklasztornych położonych „na górze”, użytkowanych wcześniej gospodarczo, został założony w 1868 r. cmentarz grzebalny, powiększony po 1893 r. W 2 poł. XIX w. zaszły także zmiany w bezpośrednim otoczeniu świątyni – między innymi rozebrana została (i wybudowana w innym miejscu) dzwonnica stojąca na osi fasady kościoła, pełniąca funkcję bramy wejściowej na teren ogrodzony murem.

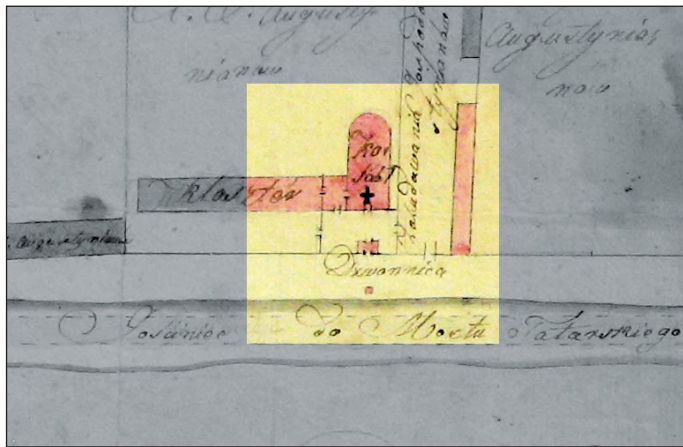
W 1966 r. do rejestru zabytków województwa lubelskiego został wpisany zespół klasztorny poaugustiański w Lublinie¹. Zespół nie posiada opracowania monogra-

¹ Decyzja Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków z 31 grudnia 1966 r., nr w rejestrze zabytków nieruchomości A/139. Dnia 5 sierpnia 1996 r. dokonano uzupełnienia ww. wpisu zespołu do rejestru zabytków o szpital przykościelny i kolumnę z 1873 r.

ficznego. W komunikacie zaprezentuję wybrane XIX-wieczne plany archiwalne, na których przed dzwonnica, w miejscu gdzie znajduje się „kolumna z 1873 r.”, pojawia się oznaczenie mogące wskazywać, że kolumna mogła być wzniesiona wcześniej lub, że w tym miejscu znajdował się inny, niewielki element przestrzenny. Dwa przywołane w komunikacie plany powstały w związku ze sporami własnościowymi. Trzeci plan jest projektem przebudowy traktu łączącego na odcinku od Lublina, przez przedmieście Kalinowszczyzna, do granicy ze wsią Tatary. Prezentowane plany (ich fragmenty) znajdują się w posiadaniu Archiwum Państwowego w Lublinie.

Plany są graficzną, schematyczną i umowną reprezentacją przestrzeni, odwzorowującą układ wybranych elementów – w zależności od problematyki opracowania. Dawne plany mogą być wykorzystywane jako podstawowe lub pomocnicze źródło historyczne.

Pierwszy plan (sytuacyjny) nieruchomości klasztornej został wykonany w latach 20. XIX w. (il. 3) przez Antoniego Heintza, który przy nazwisku zamieścił informację o pełnionej wcześniej przez siebie funkcji budowniczego obwodu lubelskiego. Plan nie jest datowany jednakże, ponieważ Heintz zajmował tę posadę w latach 1822-28, to można przyjąć taką datację dokumentu. Plan został wykonany w związku ze sporem o własność ogrodów na Kalinowszczyźnie pomiędzy lubelskim klasztorom augustianów a Skarbem Królestwa. Ukazuje on od południa „place starościńskie”, gościniec idący do *Mostu Tatarskiego*, a powyżej gościńca grunty klasztorne. Wszystkie budynki zostały oznaczone w sposób schematyczny (o czym można przekonać się porównując rzuty kościoła i klasztoru na innych planach). Na osi dzwonnicy stojącej centralnie przed fasadą kościoła św. Agnieszki, mniej więcej w miejscu „kolumny z 1873 r.”, dostrzegamy oznaczenie, które można interpretować jako graficzną reprezentację niewielkiego obiektu o kwadratowej podstawie. Nie wyjaśniają natury tego obiektu źródła rękopiśmienne, w tym opisy nieruchomości i ruchomości należących do klasztoru. I tak na przykład datowany na 21 stycznia 1819 r. inwentarz kościoła i klasztoru augustianów², wzmiankujący dzwonicę stojącą „o kilka kroków” przed drzwiami dużymi kościelnymi, „w kwadrat murowaną”, pobitą, podobnie jak kościół, gontami – nic o nim nie wspomina.



3. Plan sytuacyjny placu spornego za klasztorom XX Augustianów będącego (fragment), Archiwum Państwowe w Lublinie, Klasztor Augustianów w Lublinie, sygn. 6: Dowody do skargi XX Augustianów Lubelskich o ogrody [...], k. 171

² Archiwum Państwowe w Lublinie, Klasztor Augustianów w Lublinie, sygn. 6: Dowody do skargi XX Augustianów Lubelskich o ogrody [...].



4. Plan gruntów XX. Augustianów lubelskich na Przedmieściu lubelskim zdawna Słomiany Rynek a teraz Słomiany Rynek i Kalinowszczyzna zwany położonych stosownie do Reskryptu Wysokiej Komisji Rządowej Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego z datą 30 maja 1829 roku do numeru 7154/3643 przez podpisanego Jeometrę Trybunału Koronnego w Królestwie polskim przysięgłego w dniach ostatnich miesiąca października 1829 roku zmierzony i delinearowany (fragment), Archiwum Państwowe w Lublinie, Klasztor Augustianów w Lublinie, sygn. 6: Dowody do skargi XX Augustianów Lubelskich o ogrody [...], k. 6

Plan datowany na 1829 r. (il. 4) został wykonany przez geometrę Wincentego Ostrowskiego. Plan ukazuje grunty oraz usytuowanie kościoła, klasztoru i zabudowań gospodarskich (zostały one oznaczone cyframi arabskimi 1, 2 i 3). Na osi fasady kościoła oznaczona została lokalizacja dzwonnicy (bez oznaczenia cyfrą), zaś na osi dzwonnicy, tuż przed nią – graficzna reprezentacja bliżej nieokreślonego obiektu. Podobnie jak w przypadku poprzednio wymienionego planu, lokalizacja tego obiektu wydaje się odpowiadać istniejącej kolumnie. To spostrzeżenie nie jest jednak wystarczające, by podważać dotychczasowe ustalenia, że istniejąca po dziś dzień kolumna została wzniesiona w 1873 r. (mógł w tym miejscu znajdować się inny, poprzedzający ją obiekt). Na marginesie – nie jest to jedyne intrygujące oznaczenie na planie z 1829 r.: na „niwie” oznaczonej literą *d*, położonej na górze ponad klasztorem wyodrębniony został element ukształtowania terenu – w formie owalu, który z całą pewnością możemy utożsamiać z „kopcem” o którym wspomina m.in. Władysław Kornel Zieliński opisując Lublin w latach 70. XIX w.³ Kopiec (kurhan), obecnie położony na cmentarzu

³ W.K. Zieliński, *Opis Lublina jako przewodnik dla zwiedzających miasto i jego okolice, z planem miasta*, Lublin 1876, s. 59 „Za kościołem wznosi się wielka mogiła na której stał wiatrak; w mogile tej spoczywają ciała wojowników Kazimierza Wielkiego i Tatarów, poległych w bitwie stoczonej r. 1340”.

rze parafialnym, jest słabo czytelny, ale jest znany archeologom, choć wciąż zabytek ten nie został przebadany.

W 1873 r. prowadzona była przebudowa drogi z Lublina do Łęcznej. Projekt jej przebiegu przez przedmieście Kalinowszczyzna opracował Antoni Pancer, pomocnik inżyniera-architekta gubernialnego w latach 1870-1889. Plan datowany jest na 27 grudnia/8 stycznia 1872/3 roku (il. 5). Plan został wykonany z wykorzystaniem rysunku planu sytuacyjnego wykonanego w 1833 r. przez Feliksa Bieczyńskiego, pełniącego ówczesnie funkcję inżyniera wojewódzkiego. Opracowanie było komplementarne w stosunku do projektu przebiegu drogi I rzędu na odcinku od wsi Tatary do Łęcznej⁴, opracowanego przez inżyniera-architekta powiatu lubelskiego Waleriana Pliszczyńskiego. Celem tej inwestycji drogowej było dostosowanie istniejącego po-



5. Plan drogi w Lublinie na Przedmieściu Kalinowszczyzna, powiat lubelski, gubernia lubelska, Archiwum Państwowe w Lublinie, Zbiór planów różnych urzędów, sygn. 802

łączenia komunikacyjnego do wytycznych ukazu z 1870 r., zgodnie z którym drogi gubernialne (I rzędu) miały być budowane w taki sposób, aby wraz z liniami kolejowymi i traktami państwowymi tworzyły sieć połączeń komunikacyjnych wpływającą stymulująco na rozwój ekonomiczny kraju, miały zatem mieć odpowiednie parametry i utwardzoną nawierzchnię.

Na tym planie, mniej więcej w miejscu, w którym na wcześniejszych planach oznaczona była lokalizacja bliżej nieokreślonego obiektu, znajduje się piktogram:

⁴ Plan sytuacyjny projektowanej szosowej, gruntowej drogi 1-go rzędu od wsi Tatary, przez Hajdów, Trzeźniów, Wólkę Tatarską, Długie, Turkę, Bystrzycę, Łuszczów, Kijany, Wygodę, Trembaczów, do miasta Łęcznej, na przestrzeni 21 wiorst, po naprawieniu traktu włodawskiego, w powiecie lubelskim, guberni lubelskiej, Archiwum Państwowe w Lublinie, Zbiór planów różnych urzędów, sygn. 800.

krzyż na trójkątnej podstawie, który może być utożsamiony z istniejącą po dziś dzień kolumną. Nie odnaleziono jednak w źródłach archiwalnych informacji, które mogłyby wskazywać na okoliczności budowy tego obiektu. Za element datujący powstanie kolumny uznawana jest się oryginalna, historyczna tablica wmurowana w jej podstawę z napisem: „DECEM SAECULA SPEBAVERE VIAM STRATAM KALINOVSCIANAM ANNO 1873 CONSTRUCTAM Ductore Antonio Pancer”. Napis jest zniszczony, tym niemniej wyjaśnia on, że droga z dawien dawna (dziesięć wieków) była zniszczona i w 1873 r. została utwardzona („wyszosowana”); robotami kierował Antoni Pancer.

W świetle zaprezentowanych planów, historia wzniesienia kolumny na przedmieściu Kalinowszczyzna może być bardziej złożona. Obecny stan badań jest niewystarczająco zaawansowany, by podważać dotychczasowe ustalenia dotyczące historii wzniesienia tego obiektu.

SUMMARY

This communication is a report on the archive query concerning “a column from 1873” located in the axis of the façade of St Agnes church in Lublin. The column bears a plaque commemorating the construction of a paved road from Lublin through Kalinowszczyzna suburb to Łączna in 1873. The communication presents the archive maps: from the 1820s, 1828 and 1873. On two maps, in the place where the column is located, there is a mark which may indicate that the column may have been erected earlier, or that another small object was located here prior to the column. On the third map (a road alignment design), there is a pictogram that can definitely be identified with the existing column.

ZABYTKOWA ZIELEŃ KOMPONOWANA – WYBRANE ASPEKTY OCHRONY

Większości zabytków nieruchomych towarzyszy naturalna oprawa w postaci drzewostanu. Parki i ogrody są nieodłączną częścią kształtowanej przez wieki przestrzeni. Zabytkowe założenia ogrodowe stanowią symbol dawnej harmonii i piękna, przyjmując zmienną formę charakterystyczną dla kolejnych epok, stanowiąc ich wyróżnik i znak tożsamości. Ich ochrona jest ważnym kierunkiem działań konserwatorskich, mających na celu utrzymanie oraz przywracanie utraconych walorów.

Oprócz aspektów historycznych dotyczących zieleni, jest także wiele innych. Drzewa rosnące w obszarach miejskich pełnią szereg funkcji, przyczyniając się do poprawy jakości naszego życia. Nie tylko „produkują tlen”, ale także pochłaniają ogromne ilości zanieczyszczeń, zawieszonych pyłów i innych substancji. Drzewa zaciniają powierzchnię na której rosną, a także uwalniają w procesie transpiracji parę wodną, obniżając w ten sposób temperaturę powietrza. Zieleń i kolor zielony łagodzi także stres, poprawia zdolność koncentracji. Wymieniając pozytywne strony funkcjonowania w otoczeniu drzew, nie sposób pominąć ich roli estetycznej i krajo-
brazowej, co ma swoje przełożenie na wartość ekonomiczną nieruchomości na której rosną. Drzewa są również miejscami życia wielu organizmów, w tym gatunków chronionych i pożytecznych.

Cechą charakterystyczną zasobu parków, ogrodów oraz innych form zaprojektowanej zieleni jest ich zmienność oraz uleganie naturalnym procesom zamierania i odradzania się. Ich wygląd jest wynikiem równowagi pomiędzy naturą, a działalnością człowieka. Podkreślić należy, że szata roślinna jest co do zasady odtwarzalna, bez straty dla wartości historycznej kompozycji zieleni. Zależy ona od trwałości elementów składowych, wśród których wiodącym jest roślinność. Longin Majdecki oceniał, że trwałość jednej generacji form roślinnych, tworzących układ przestrzenny ogrodu, wynosi około 100 lat. Trwałość poszczególnych elementów składowych parków i ogrodów, takich jak partery, różanki, kwietniki, jest jeszcze niższa. Zły lub średni stan zachowania znacznej części zasobu parków, ogrodów i innych form zaprojektowanej zieleni, przy ich niskiej trwałości, powoduje, że w wielu z nich występuje aktualnie pilna konieczność przeprowadzenia prac konserwatorskich lub restauratorskich. Działania te związane są często z adaptacją tych obiektów do nowych funkcji. W tej sytuacji konieczne jest dołożenie szczególnych starań, aby prace prowadzone w założeniach zieleni zabytkowej nie wpływały degradująco na ich substancję zabytkową. Powinny one uwzględniać regulacje prawne wynikające z ustawowych definicji pojęć „prac konserwatorskich” i „prac restauratorskich” oraz zalecenia dokumentów doktrynalnych, w tym w szczególności Karty Weneckiej oraz Karty Florenckiej.¹

¹ Dorota Sikora, Parki, ogrody oraz inne formy komponowanej zieleni – warunki brzegowe współczesnych interwencji, Ochrona dziedzictwa kulturowego 11 (2021) 10.35784/odk. 2765.

Karta Florencka, czyli dokument stanowiący uzupełnienie Karty Weneckiej w zakresie ochrony ogrodów historycznych, został zatwierdzony przez Polski Komitet Narodowy Międzynarodowej Rady Ochrony Zabytków 15 grudnia 1981 roku. Definiuje on takie pojęcia jak ogród historyczny, określa cele ochrony, precyzując zasady utrzymania, konserwacji, restauracji i restytucji oraz zasady ochrony prawnej i administracyjnej. Ogród historyczny stanowi kompozycję architektoniczno-roślinną, która – z punktu widzenia historii lub sztuki – posiada wartość ogólnospołeczną.² Jako zabytek żywy, ogród historyczny podlega przepisom specjalnym zawartym właśnie w Karcie Florenckiej.

W obowiązującym stanie prawnym, zgodnie z art 6 ust. 1 ustawy o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami ochronie i opiece podlegają, bez względu na stan zachowania zabytki nieruchome będące, w szczególności: układami urbanistycznymi, ruralistycznymi i zespołami budowlanymi, cmentarzami, oraz parkami, ogrodami i innymi formami zaprojektowanej zieleni.³

W tym miejscu warto przypomnieć, że historyczna zieleń komponowana oznacza zieleń celowo zaprojektowaną, towarzyszącą dworom, pałacom i innym zabytkowym obiektom budowlanym. Na terenie Lubelszczyzny stanowi ona głównie kompozycje parkowe, ogrody, aleje i szpalery oraz zieleń towarzyszącą cmentarzom i obiektom sakralnym.

Istnieje wiele czynników wpływających degradingo na zabytkową zieleń komponowaną. Oprócz upływu czasu, można do nich zaliczyć zaniedbania pielęgnacji, niewłaściwie prowadzone inwestycje, wpływ niekorzystnych warunków atmosferycznych i miejskich a także szkodliwą działalność człowieka.

Działania pielęgnacyjne powinny być podejmowane systematycznie, na podstawie opracowań takich jak gospodarka drzewostanem wykonywanych przez specjalistów (architektów krajobrazu, dendrologów lub arborystów). Nawet najbardziej trwałe i odporne drzewa starzeją się i z przyczyn naturalnych ulegają powolnej degradacji. Konieczne jest wtedy wykonanie zabiegów, które poprzez usunięcie posuszu, połamanych, zainfekowanych lub uszkodzonych gałęzi czy założenie wiązań poprawią stan zdrowotny drzewa i przedłużą jego żywotność. Działania takie wpływają



Fot. 1. Lipy drobnolistne (będące pomnikami przyrody) w Często-borowicach po przeprowadzonych ratowniczych zabiegach pielęgnacyjnych (fot. W. Cybula, 11.2022 r.)

² Karta Florencka – Międzynarodowa Karta Ogrodów IFLA, ICOMOS, 1981.

³ Ustawa o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami, (Dz. U. z 2022 r., poz. 840).



Fot. 2. Drzewo rosnące w otoczeniu kościoła w Niedrzwicy Kościelnej, po prawidłowo przeprowadzonych zabiegach pielęgnacyjnych widoczny zachowany naturalny pokrój (fot. K. Karkuszevska, 11.2022 r.)

na statykę drzew i ograniczają ewentualne zagrożenie bezpieczeństwa w ich otoczeniu. Maksymalna średnica ran po usuwaniu żywych gałęzi jest zmienna dla każdego z gatunków roślin i powinna być każdorazowo uwzględniana przy planowaniu prac pielęgnacyjnych. Ze względu na specyfikę fizjologii drzew najlepszym okresem na wykonywanie cięć jest druga połowa lata. Dopuszczalnym okresem – jednak nieoptymalnym – jest sezon spoczynku roślin.

Prowadzenie prac konserwatorskich, restauratorskich lub robót budowlanych przy zabytku wpisanym do rejestru wymaga uzyskania pozwolenia wojewódzkiego konserwatora zabytków, podobnie jak podejmowanie innych działań, które mogłyby prowadzić do naruszenia substancji lub zmiany wyglądu zabytku. Przemyślane i zaplanowane prace konserwatorskie pozwalają uniknąć uszkodzeń drzew w procesach inwestycyjnych. Kolizje z infrastrukturą, w tym budynkami, trakcją, wszelkimi przewodami, podziemnymi rurociągami, drogami czy chodnikami powodują wymuszone cięcia drzew. Często ingerencja taka jest



Fot. 3, 4. Okazały jesion wyniosły z pękniętym pniem – oprócz cięć w koronie zastosowano wiązania elastyczne i statyczne. Drzewo rośnie na terenie Kurii Metropolitalnej w Lublinie (fot. B. Olszak, 2021 r.)



Fot. 5, 6. Prowadzenie prac przy układaniu instalacji światłowodowej w obrębie alei lipowej w m. Nasutów, gm. Niemce. Pierwsze ze zdjęć przedstawia niewłaściwe wykonanie prac, wstrzymane interwencyjnie przez pracowników WUOZ w Lublinie. Drugie ze zdjęć wykonano w późniejszym terminie, prace wykonywano pod nadzorem dendrologa (fot. K. Karkuszevska, 2020 r. i 2022 r.)

rozległa zarówno w obrębie systemu korzeniowego jak też korony. Jako duże organizmy o rozbudowanym i często bardzo sprawnym systemie obronnym drzewa reagują na zmiany siedliskowe i wszelkie uszkodzenia z opóźnieniem. Dlatego skutki negatywnych działań mogą być widoczne dopiero po wielu miesiącach, a nawet latach.⁴

Usuwanie drzew lub krzewów należy traktować jako ostateczność. Zgodnie z obowiązującymi przepisami, wycinka roślin z terenu nieruchomości lub jej części będącej wpisany do rejestru parkiem, ogrodem lub inną formą zaprojektowanej zieleni, często wymaga uzyskania odrębnych dwóch decyzji: pozwolenia wydanego na podstawie przepisów ustawy o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami, oraz zezwolenia wydanego na podstawie przepisów ustawy o ochronie przyrody (o ile nie zachodzą wyłączenia tego obowiązku, wymienione w tej ustawie). Co do zasady wskazane jest uzyskanie w pierwszej kolejności pozwolenia konserwatorskiego w trybie ustawy o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami.

Zdarzają się także sytuacje nieodwracalnego uszkodzenia drzew wskutek zaistnienia gwałtownych i niekorzystnych warunków atmosferycznych.

Pracownicy urzędów konserwatorskich mierzą się także z sytuacjami, gdy drzewostan zabytkowy uszkodzany jest celowo. Takie zdarzenia mają często miejsce na cmentarzach. Drzewa „śmieć”, są też siedliskiem gniazdowania ptaków, zanieszczyzających pomniki nagrobne, a rozrastając się, powodują uszkodzanie nagrobków. Wycinki takich drzew domagają się głównie dysponenti grobów, szczególnie w wypadkach gdy nagrobek obok którego rośnie sporne drzewo jest nowy i kosztowny. Gdy naciski na zarządcę cmentarza nie odnoszą skutku, dochodzi do procederu uszkodzenia drzewa poprzez nawiercanie pnia, zatrutowanie i podcinanie korzeni. Te działania paradoksalnie przyczyniają się do zwiększenia zagrożenia życia i mienia, spowodowanego przez obumarłe drzewo. Działania takie powin-

⁴ Jacek Borowski, Kamil Witkoś-Gnach, Standard cięcia i pielęgnacji drzew, Fundacja EkoRozwoju, Wrocław, 2021 r.



Fot. 7. Lipa drobnolistna rosnąca w otoczeniu kościoła pw. św. Anny w Krasieninie, uszkodzona w wyniku burzy. Zniszczeniu uległ również mur. (fot. K. Karkuszevska, 07.2019 r.)



Fot. 8, 9. Drzewa rosnące w zespole dworsko-parkowym w Karczmiskach. Podczas burzy w 2021 r. zniszczeniu uległo wiele drzew, w tym pomnikowy platan klonolistny, widoczny na zdjęciu po lewej stronie (fot. K. Karkuszevska, 06.2021 r.)



ny być piętnowane, a każdy przypadek niszczenia drzew zgłaszany jako przestępstwo.

Umyślne uszkodzenia to na szczęście niewielki procent ogółu zdarzeń zagrażających zieleni komponowanej, odnotowanych przez lubelski urząd konserwatorski. Na skutek edukacji i coraz większej świadomości ekologicznej społeczeństwa zieleni traktowana jest jako cenny element miejskiej infrastruktury i integralna część zabytku. Ponadto, coraz częściej na zabytkowych cmentarzach montowane są instalacje monitoringu, który skutecznie odstrasza potencjalnych niszczycieli.

Jednym z prawnych sposobów ochrony drzew jest nadanie im statusu pomnika przyrody. Za pomnik przyrody mogą być uznane pojedyncze twory przyrody żywej i nieożywionej lub ich skupiska o szczególnej wartości przyrodniczej, naukowej, kulturowej, historycznej lub krajobrazowej oraz odznaczające się indywidualnymi cechami, wyróżniającymi je wśród innych tworów, okazałych rozmiarów drzewa, krzewy gatunków rodzimych lub obcych, źródła, wodospady, wywierzyiska, skałki, jary, głązy narzutowe oraz

jaskinie.⁵ Na terenach niezabudowanych, jeżeli nie stanowi to zagrożenia dla ludzi lub mienia, drzewa stanowiące pomniki przyrody podlegają ochronie aż do ich samoistnego, całkowitego rozpadu. Ustanowienie pomnika przyrody następuje w formie uchwały rady gminy, określającej nazwę danego pomnika i jego położenie, podmiot sprawujący nadzór, szczególne cele ochrony, oraz w razie potrzeby ustalenia do-

tyczące jego czynnej ochrony a także zakazy właściwe dla tego obiektu, obszaru lub jego części. Podstawę prawną stanowi ustawa o ochronie przyrody.⁶

⁵ Ustawa o ochronie przyrody (Dz. U z 2022, poz. 916).

⁶ Aleje skarbnice przyrody. Praktyczny podręcznik ochrony alej i ich mieszkańców. Redakcja dr inż. Piotr Tyszkowski-Chmielowiec, Wrocław, 2012 r.

Kolejną problematyką dotyczącą zabytkowych założeń ogrodowych jest ochrona starodrzewu. Drzewa – weterani to rośliny o wybitnej wartości przyrodniczej, historycznej i krajobrazowej. Z racji swojego wieku, ale często także z powodu posiadanych uszkodzeń lub ubytków, wymagają specjalnej uwagi i opieki. Podstawowym elementem strategii zachowania drzew weteranów jest monitoring stanu zdrowotnego. Każde takie drzewo wymaga regularnej kontroli i oceny dokonywanej przez specjalistę w tym zakresie. Jako działania podejmowane przy takich drzewach można wskazać cięcia sanitarne i pielęgnacyjne. W wyniku naturalnych procesów drzewa wydzielają posusz, stąd konieczność usuwania usychających konarów i gałęzi w miejscach, gdzie mogłyby stanowić zagrożenie bezpieczeństwa życia i mienia. Niejednokrotnie, drzewa o koronach rozwidlających się na sekcje wymagają założenia wiązań (statycznych lub elastycznych). Obecnie produkowane i stosowane wiązania pozwalają na zabezpieczenie drzewa przed rozłamaniem, bez konieczności nawiercania konarów i pni. Kolejnym z zabiegów poprawiających stan zdrowotny drzew może być poprawa zasobności gleby, jej częściowa wymiana w sposób nie powodujący uszkodzeń systemów korzeniowych oraz nawadnianie i napowietrzanie.⁷



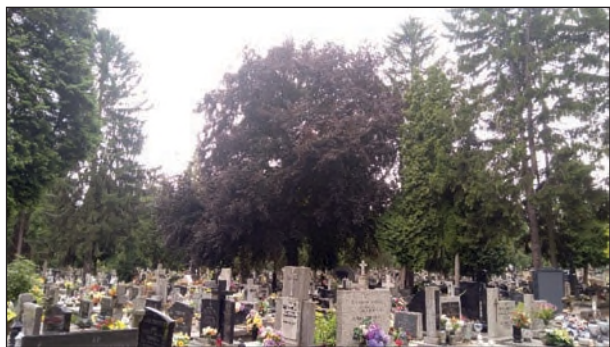
Fot. 10,11. Inny egzemplarz buka zwyczajnego, uszkodzony przez nieznanych sprawców – widoczne nawierci w nabiegu korzeniowym, rzymskokatolicka część cmentarza przy ul. Lipowej w Lublinie (fot. K. Karkuszevska, 07.2019 r.). Drzewo udało się uratować.

W przypadku drzew weteranów ważnym aspektem jest konieczność zapewnienia bezpieczeństwa w ich otoczeniu. Drzewa te często rosną na terenie cmentarzy, często użytkowanych parków miejskich, w pasach drogowych a także w bezpośrednim sąsiedztwie zabytkowych budynków. W wielu przypadkach dzięki zastosowaniu działań pielęgnacyjnych istnieje możliwość uniknięcia wycinki. Niekiedy jednak znaczny stan rozkładu pnia oraz budowa korony sprawia, że przeprowadzenie zabiegów pie-

⁷ <https://pdfs.semanticscholar.org/ac33/b82a22caf57ae71f842abe1b8b8d02a4bf4a.pdf>, Strategia zachowania drzew weteranów w mieście – model postępowania oparty o mechanizmy obronne roślin i ideę zrównoważonego rozwoju Edyta Rosłon-Szeryńska^{1*}, Beata Fortuna-Antoszkiewicz¹, Jan Łukasz-kiewicz¹, Jacek Borowski.



Fot. 12, 13. Buk zwyczajny oraz świerk pospolity – jedno z wielu okazałych drzew rosnących na rzymskokatolickiej części cmentarza przy ul. Lipowej w Lublinie (fot. K. Karkuszevska, 01.2023 r.)



Fot. 14. Cenny i okazały egzemplarz buka zwyczajnego odm. czerwonołistnej w pełni sezonu wegetacyjnego, rzymskokatolicka część cmentarza przy ul. Lipowej w Lublinie (fot. K. Karkuszevska, 07.2019 r.)

lęgnacyjnych nie przyniesie spodziewanego efektu.

Procedując postępowania związane z wycinką drzew, pracownicy WUOZ w Lublinie dokonują oceny stanu zdrowotnego drzew metodą VTA w trakcie bezpośrednich oględzin. Metoda Visual Tree Assessment (VTA) jest szeroko stosowana. Pozwala ona na znaczne zmniejszenie ryzyka zdarzeń zagrażających bezpieczeństwu ludzi i mienia. Ocena drzew przeprowadzana jest

szybko i nie jest kosztowna. Polega na identyfikacji patogenów i ocenie wad strukturalnych takich jak pęknięcia wzdłużne pni oraz zarośnięte listwy mrozowe, występowanie ubytków wgłębnych i stopień rozkładu drewna w ich obrębie, a także ocenie żywotności. Szczególna uwaga przywiązywana jest do określenia gatunku grzybów pasożytniczych i ich wpływu na statykę i żywotność drzew. W odniesieniu do drzew szczególnie wartościowych sporządzany jest formularz podstawowej diagnostyki.

W przypadku, gdy ocena wizualna nie pozwala na jednoznaczne zinterpretowanie zagrożenia powodowanego przez drzewo, stosowane są narzędzia pozwalające na

uzyskanie obrazu wnętrza drzewa i zasięgu zniszczonych tkanek. Tomograf dźwiękowy nazywany również sonicznym, umożliwia bezinwazyjny pomiar wewnętrznych struktur pnia drzewa pod kątem wykrywania zgnilizn, pustek lub wypróchnień przy wykorzystaniu fal dźwiękowych, bez konieczności wykonywania szkodliwych dla drzewa nawiertów. Kolejną z metod jest test statycznego obciążania drzewa, wykonywany w celu uzyskania informacji o stabilności pnia oraz korzeni. W trakcie testu naprężania, siła jako odpowiednik wiatru generowana jest poprzez wyciągarkę ze stalową liną. Reakcja naprężonego drzewa poddanego określonej sile mierzona jest przy pomocy urządzeń o wysokiej rozdzielczości (elastometr i inklinometr), a uzyskane dane są porównywane z danymi zdrowych drzew. Bardziej inwazyjnym badaniem jest rezystograf, ze względu na ingerencję w strukturę tkanki drzewnej w miejscu wykonywanego badania wiertłem. Pomiar polega na zapisie siły oporu skrawania wiertła jaki stawia drewno pozwalając uzyskać informację odnośnie gęstości i struktury istniejącej tkanki drzewnej. Ponadto zapis umożliwia odczyt szerokości tkanek obwodowych przy wewnętrznym rozkładzie, co ułatwia określenie poziomu stvarzanego ryzyka wywrotu lub złamania pnia oraz podjęcie decyzji o zachowaniu lub usunięciu drzewa.

Pojęcie ochrony zabytkowego drzewostanu zawiera szeroką problematykę. Szczególnym zagadnieniem, wspomnianym już wcześniej, są procesy inwestycyjne prowadzone w bliskim sąsiedztwie drzew. Mogą to być takie działania jak np. budowa nowego obiektu, modernizacja drogi, prowadzenie wykopów pod ułożenie kabli instalacyjnych. W takich sytuacjach już na etapie przygotowania inwestycji konieczne jest opracowanie projektu ochrony zieleni, w którym zawarty jest wykaz działań zabezpieczających przed uszkodzeniem lub zniszczeniem roślin rosnących na terenie planowanego przedsięwzięcia. Taki dokument pozwoli skoordynować ochronę roślin z realizacją inwestycji. Jednocześnie, w ramach prac projektowych należy uwzględnić rozwiązania techniczne minimalizujące kolizje z drzewami tj.: miejscowe zawężenia ciągów komunikacyjnych – ograniczanie zbliżania nawierzchni do drzew; rezygnacja z obrzeży ciągów komunikacyjnych w strefie ochrony drzewa; krawężniki mostowe (gdy ich fundamentowanie mniej koliduje z systemem korzeniowym); fundamenty punktowe zamiast łań fundamentowych (np. w przypadku budowy ogrodzenia); chodniki wyniesione (z płytkim korytowaniem lub bez korytowania) i fundamentowane punktowo (chodniki rampowe); budowa nawierzchni z zachowaniem systemu korzeniowego w podłożu strukturalnym jako podbudowy ciągu komunikacyjnego; kanały technologiczne; nawierzchnie półprzepuszczalne – w tym nawierzchnie utwardzone przepuszczające wodę (z kruszywa spajanego żywicą)⁴.



Fot. 15. Zastosowanie nawierzchni przepuszczalnej dającej możliwość zachowania drzewa. Zespół pałacowo-parkowy w Lubartowie (fot. B. Olszak, 2021 r.)

W tym procesie istotna rola przypada urzędowi konserwatorskiemu, który nakłada na inwestora warunki dające gwarancję bezpieczeństwa dla roślin. Zazwyczaj zabrania się prowadzenia robót w zasięgu rzutu korony drzew, czyli w obrębie systemu korzeniowego. Ewentualne prace ziemne prowadzone w strefie ochrony korzeni



Fot. 16. Niewłaściwe składowanie materiałów budowlanych pod okazałym wiązem. Po podjętej interwencji przez pracowników WUOZ w Lublinie składowisko usunięto (fot. B. Olszak, 2021 r.)

należy wykonywać ręcznie, z należytą starannością i zabezpieczeniem przed obsychaniem. Należy podkreślić, że korzenie żywicielskie znajdują się na niewielkiej głębokości pod powierzchnią ziemi. Niewskazane jest obniżanie lub podwyższanie poziomu gruntu w obrębie rzutu korony, gdyż może to spowodować znaczne pogorszenie kondycji roślin a nawet ich śmierć. Wszelki ruch sprzętu budowlanego powinien być zorganizowany poza rzutami koron, lub ewentualnie na ułożonych matach antykompresyjnych. W zasięgu rzutu koron zabrania się składowania jakichkolwiek materiałów oraz zmian poziomu gruntu czy też jego zagęszczania. Podczas realizacji planowanej inwestycji wskazane jest także prowadzenie nadzoru dendrologicznego. Ponadto, w przypadku konieczności realizacji wszelkich przyłączy w sąsiedztwie drzew, dobrą praktyką jest wykonywanie prac metodą bezwykopową tj. przy pomocy przewiertu bądź przecisku.

Odrębną kwestią dotyczącą ochrony historycznego drzewostanu jest aspekt społeczny. W szczególności na terenach cmentarzy obserwowana jest presja wywierana ze strony dysponentów grobów na zarządzających cmentarzem

oraz na urząd konserwatorski. Argumentem do wycinki drzewa staje się fakt uszkodzenia nagrobków. Z doświadczeń pracowników WUOZ wynika, że w takich sytuacjach można zastosować ekrany korzeniowe, które powodują ograniczenie rozrostu bryły korzeniowej drzewa, wspomagając jednocześnie rozwój korzeni w głąb gruntu. Rozwiązania takie często stosuje się także w miejscu przebiegu instalacji podziemnych lub w sąsiedztwie fundamentów obiektów budowlanych, w celu wyeliminowania konieczności usunięcia drzewa rosnącego zbyt blisko projektowanych robót budowlanych oraz zabezpieczenia podziemnych obiektów przed wnikaniem w nie korzeni, a w konsekwencji przed uszkodzeniem.

Przy rozstrzyganiu problemów związanych z wycinką urząd konserwatorski bada przedmiot ochrony, tj. treść orzeczenia decyzji o wpisie do rejestru zabytków. Gdy wpisem do rejestru objęty jest drzewostan, za nadrzędną uznaje się właśnie jego ochronę, a dobry stan techniczny współczesnych nagrobków traktowany jest jako aspekt drugorzędny. W takich sytuacjach, poszukuje się rozwiązań pozwalających ocalić cenne drzewo i jednocześnie spełnić oczekiwania dysponentów.

Odrębną sytuacją, budzącą liczne kontrowersje, może być wycinka drzewa nie będącego elementem wpisanej do rejestru zabytków kompozycji, gdy drzewo koli-

duje a wręcz uniemożliwia wykonanie niezbędnych prac remontowych przy zabytkowym budynku. Niekiedy prace takie wiążą się z koniecznością usunięcia znacznej części systemu korzeniowego i korony. Drzewo po tak znacznej ingerencji traci statykę i stabilność w gruncie, a jego wykrot spowodować może znaczne straty materialne, uszkodzenie remontowanego znacznym nakładem finansowym budynku oraz zagrożenie bezpieczeństwa życia. Gdy przesadzenie drzewa ze względu na zbyt duże rozmiary lub brak możliwości technicznych nie jest możliwe, częściową rekompensatą za wycinkę staje się wykonanie nasadzeń zastępczych o znacznych parametrach dendrometrycznych.



Fot. 17. Zniszczenia nagrobków powodowane przez system korzeniowy jesionu wyniosłego, rosnącego na cmentarzu przy ul. Lipowej w Lublinie (fot. B. Olszak, 2022 r.)

Częstą praktyką, wynikającą z braku wiedzy przyrodniczej jest niefachowe dokonywanie nadmiernych cięć korony, stwarzających pozory zwiększenia bezpieczeństwa w otoczeniu. Część drzew, ze względu na właściwości charakterystyczne dla gatunku nie jest w stanie odbudować korony. Niektóre gatunki, np. lipy w wyniku cięć ogławiających wykształcają w następnym roku po ogłowieniu, w miejsce utraconych, bardzo liczne pędy przybyszowe (odroślowe), co powoduje zaburzenia gospodarki energetycznej, w tym ograniczenie ilości asymilatów potrzebnych do normalnego funkcjonowania drzewa. Nowo powstałe pędy odroślowe (co wynika z ich przybyszowego charakteru) nie są związane z całą konstrukcją drzewa. Brak jest ich mocnego powiązania z kształtującymi się w ciągu długoletniego rozwoju organizmu tkankami przewodzącymi i wzmacniającymi konarów. W efekcie gałęzie takie łatwiej się odłamują.⁸ W praktyce konserwatorskiej obserwowano przypadki, gdy ogłowione kilkanaście lat wcześniej, z pozoru zdrowe drzewa ulegają samoistnemu wyłamaniu. Zbyt duża powierzchnia cięć uniemożliwia prawidłową regenerację ran, powodując postępującą w głąb pnia destrukcję tkanek a konsekwencji ubytek kominowy poważnie osłabiający wytrzymałość mechaniczną pnia. Zatem, ogławianie w perspektywie czasu nieodwracalnie szkodzi drzewom.

Niemniej jednak, niekiedy zdarza się konieczność przeprowadzenia cięć ratowniczych, przekraczających normy wyznaczone ustawą o ochronie przyrody. Ma to miejsce w przypadku drzew wyjątkowo cennych, zagrażających bezpieczeństwu i znajdujących się w stanie wymagającym przeprowadzenia pilnych zabiegów pielęgnacyjnych. Prace te zwykle nie powinny prowadzić do usunięcia gałęzi w wymiarze przekraczającym 30 % korony, która rozwinęła się w całym okresie rozwoju drzewa. W przypadku gdy w/w zakres cięć nie jest wystarczający i pozostawienie drzew mogłoby doprowadzić do ich uszkodzenia powstałego wskutek rozłamania się i powo-

⁸ Borowski J., Kosmala M., Kita N., Kras W., Oleksa A., Piekarska E., Rosłon-Szeryńska E., Szczepanowska H.B., Tyszkowski P., Jak zachować aleje, Wrocław, 2010.



Fot. 18, 19. Skutki cięć ogławiających przeprowadzonych kilkanaście lat wcześniej. Obecnie dzięki staraniom proboszcza Parafii pw. św. Jana Chrzciciela w Dysie zieleni otaczająca kościół została odtworzona (fot. B. Olszak, 2021 r.)

dawałoby zagrożenie bezpieczeństwa życia i mienia – cięcia ratownicze pozwolą na zachowanie drzew przy minimalizacji ryzyka związanego z ich niekontrolowanym złomem/wywrotem oraz ewentualnych późniejszych szkód.

Przedstawione powyżej aspekty stanowią jedynie część złożonej problematyki dotyczącej ochrony zabytkowej zieleni w układach urbanistycznych, ruralistycznych i zespołach budowlanych, na cmentarzach, w parkach, ogrodach i innych formach zaprojektowanej zieleni. Skuteczna ochrona wymaga każdorazowo indywidualnego traktowania w rozstrzygnięciach konserwatorskich, z uwzględnieniem cech specyficznych, poprzedzonych analizami różnorodnych kontekstów. Równie istotne jest także propagowanie dobrych praktyk w zakresie pielęgnacji, konserwacji i restauracji zabytkowej zieleni wśród właścicieli zabytków, oraz firm i osób zajmujących się powyższymi działaniami. Należy także stale podnosić świadomość społeczną co do wartości tej grupy zabytków oraz co do ogółu korzyści jakie ona dostarcza.

Literatura:

1. Majdecki L., Majdecka-Strzeżek A., Ochrona i konserwacja zabytkowych założeń ogrodowych, Warszawa, 2019.
2. Sikora D., Parki, ogrody oraz inne formy komponowanej zieleni – warunki brzegowe współczesnych interwencji, Ochrona dziedzictwa kulturowego 11 (2021) 10.35784/odk.2765.
3. Karta Florencka – Międzynarodowa Karta Ogrodów IFLA, ICOMOS, 1981.
4. Ustawa o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami, (Dz. U. z 2022 r, poz. 840).
5. Fundacja EkoRozwoju, Jacek Borowski, Kamil Witkoś-Gnach, Standard cięcia i pielęgnacji drzew, Wrocław, 2021.
6. Ustawa o ochronie przyrody (Dz. U z 2022, poz. 916).
7. Aleje skarbnice przyrody. Praktyczny podręcznik ochrony alej i ich mieszkańców. Red. Tyszek-Chmielowiec P., Wrocław, 2012.
8. <https://pdfs.semanticscholar.org/ac33/b82a22caf57ae71f842abe1b8b8d02a4bf4a.pdf>, Strategia zachowania drzew weteranów w mieście – model postępowania oparty o mechanizmy obronne roślin i ideę zrównoważonego rozwoju Edyta Roślón-Szeryńska^{1*}, Beata Fortuna-Antoszkiewicz¹, Jan Łukaszewicz¹, Jacek Borowski.
9. Borowski J., Kosmala M., Kita N., Kras W., Oleksa A., Piekarska E., Roślón-Szeryńska E., Szczepanowska H.B., Tyszek-Chmielowiec P., Jak zachować aleje, Wrocław, 2010.

SUMMARY

Parks and gardens are an inherent part of the space shaped over the centuries. Their protection is an important direction of conservation efforts, aimed at maintaining their qualities and restoring their lost values. Trees growing in urban areas fulfil a number of functions and enhance our quality of life. A characteristic feature of parks, gardens and other forms of designed greenery is the fact that they are changeable and subject to natural processes of dying out and regeneration. Their appearance is an outcome of balance between nature and human activity. There are many factors that have a destructive effect on the historical designed greenery: time, neglected maintenance, inappropriate construction works, adverse weather and urban conditions, as well as harmful human activity. As a result of education and growing environmental awareness of the general public, greenery is considered a valuable element of the urban infrastructure and an integral part of a historical monument, whereas removal of trees or shrubs should be regarded as a last resort. The article discusses the selected issues concerning the protection of historical trees, which are the most frequently encountered by conservation services, such as legal ways of tree protection, methods of health assessment, and construction works carried out in the vicinity of trees.

DZIEJE WIEŻY TRYNITARSKIEJ

Furta w murach obronnych, Nowa Brama i Furta Jezuicka

Przystępując do próby opisanie historii dotyczącej jakiegoś zabytku, nawet nie opracowania poważnego stanu badań, ale tylko zebrania potwierdzonych naukowo informacji napotykamy na dużą ilość utartych przekonań, których źródło „zaginęło w pomrokach dziejów”. Takim przekonaniem jest informacja o tym, że Wieża Trynitarzka została wybudowana w miejscu „furty” w murach miejskich Lublina¹. Określenie to podsuwa wyobrażenia, które nie znajdują potwierdzenia w dotychczas znanej ikonografii, gdyż najstarszy znany nam widok Lublina datowany jest na 1618 rok i przedstawia miasto już po wybudowaniu kościoła jezuitów. W miejscu, gdzie miałyby się znajdować owa „furta” widzimy Nową Bramę w ciągu murów miejskich, do których dostawiona została świątynia.

Opublikowana w 2021 r. książka „Mury miejskie Lublina” autorstwa Jadwigi Teodorowicz-Czerepińskiej i Grażyny Michalskiej wyjaśnia na podstawie źródeł archiwalnych, że furty w murach miejskich były sytuowane na zamknięciu ulic skierowanych prostopadłe do murów. Autorki nie znalazły dokładnego zapisu mówiącego o furcie u wylotu obecnej ul. Gruella, prowadzącej z rynku w kierunku murów, ale przytoczyły zapisy z 1560 roku, z ksiąg dotyczących wydatków miejskich, rejestrujące wydatki na budowę przez Franciszka Włocha bramy miejskiej, nazwanej Nową Bramą.²

Na kolorowanym widoku miasta Lublina (miedziorycie) autorstwa Jerzego Brauna i Abrahama Hogenberga *Civitatis orbis terrarium* z 1618 roku (il. 1), w pobliżu miejsca, gdzie w przyszłości wznosić się będzie Wieża Trynitarzka, widać przejście w murach obronnych (il. 2), które zapewne przekazuje informację o wyglądzie Nowej Bramy. Światło jej przejścia narysowane jest w postaci ciemnego, stojącego prostokąta, półkoliście zamkniętego u góry, analogiczne jak w Bramie Krakowskiej, a nawet trochę większe. Różnica jest taka, że nad przejściem w Bramie Krakowskiej wznosi się wysoka budowla, a nad przejściem w pobliżu kościoła św. Janów (obecnie

¹ Cz. Gawdzik, *Rozwój urbanistyczny Starego Lublina*, „Ochrona Zabytków”, 1954, nr 7/3 (26), s. 147: „wyraźnie uwidacznia się podział typu gotyckiego na pierzei północno-wschodniej rynku pomiędzy ul. Bramową a uliczką prowadzącą w kierunku furty miejskiej, obecnej bramy Trynitarzkiej”; s. 151: „w pobliżu wylotu furty miejskiej (...) na południowym stoku częściowo w obrębie murów, częściowo za murami powstaje olbrzymi na skalę miasta kompleks zabudowań kościoła, klasztoru i szkół jezuickich, budowany w ciągu XVII i XVIII w. Zabudowania te wchłaniają dawną furkę miejską (obecna brama Trynitarzka) i część murów obronnych.”

² J. Teodorowicz-Czerepińska, G. Michalska, *Mury miejskie Lublina*, Lublin 2021, w. 156: „w miejsce uprzedniej skromnej furty w murze powstała wtedy obok kamienicy wojewody wręcz brama miejska, do której sprowadzono znaczne ilości cegły, piasku, wapna i kamienia. Jak podaje Zalewski, do furty będącej przejściem (korytarzem) w grubości muru, dobudowano od wewnątrz obiekt kubaturowy, nadając furcie oprawę architektoniczną i odtąd furkę zaczęto nazywać „Nową Bramą”. Ukształtowanie terenu pozwalało tu na przejazdowość, pod warunkiem przerzucenia mostu przez fosę, most ten nie był zwodzony.”

katedra) mur jest jednakowej wysokości. Kolejny taki kształt, oznaczający przejście w murach prowadzące do miasta, znajduje się w pobliżu kościoła dominikanów. Ten kształt jest o połowę mniejszy od wymienionych wcześniej.

Nowa Brama jest budynkiem podpartym skarpami, krytym dwuspadowym dachem z attyką, z dwoma większymi oknami, obok których, nad przejściem do miasta, zaznaczono mniejsze otwory mogące być okienkami lub strzelnicami. Jerzy Paszenda tak interpretuje ten widok: „Z rysunku wynika, że gmach ten był wyższy od sąsiednich domów mieszczańskich, miał nadbudowane piętro powyżej muru obronnego i był zwieńczony polską attyką. Na rysunku zaznaczono również przejście do miasta w postaci bramy w murze.”³

Warto wspomnieć, że król Stefan Batory zezwolił jezuitom w 1585 roku włączyć w kompleks budynków bramę z mostem, która została niedawno wybudowana aby mieszkańcy w razie pożaru mogli wydostać się poza mury miejskie. Zobowiązał jednak zakonników do wybudowania innej furty, nazwijmy ją przeciwpożarową. Jezuiti nie wywiązali się z tego zadania, dlatego przejście nadal było publiczne. Czerepińska i Michalska piszą, że w 1584 roku znajduje się w księgach wydatków miejskich wiele zapisów dotyczących wydatków na furtę u jezuitów i wskazują, że wówczas utrzymała się nazwa Furta Jezuicka. Są to wydatki na kłódki lub zasuwę. Ostatnie adnotacje dotyczyły lat 1604 i 1606. Do tej pory brama stanowiła własność miasta.

Słaba ilość materiałów źródłowych nie pozwala wyobrazić sobie jak wyglądała furta miejska, czyli przejście do miasta, które znajdowało się w murach obronnych przed wybudowaniem Nowej Bramy utrwalonej przez Hogenberga.⁴ Tego typu przejścia były prawdopodobnie jedynie otworami w murze, które zamurowywano w czasie zagrożenia wojennego. Analizując np. plan Jakuba Briano z 1620 r. widzimy mur obronny z basztami bez zaznaczonych przerw/przejęć, zatem furty nie miały jakiejś szczególnej formy architektonicznej.

Furta Jezuicka w murach obronnych Lublina

Drugie zagadnienie, któremu trzeba poświęcić parę słów, to przebieg murów obronnych. W części dotychczasowych opracowań czytamy, że po wschodniej stronie kamienicy Tęczyńskich mała uliczka prowadziła przez furtę w murach do Żmigrodu⁵ (il. 3), a w innych, że w miejscu dawnej „furty” w murach obronnych powstała najpierw furta jezuicka, a następnie nad nią nadbudowano Wieżę Trynitarską.

Przeprowadzone do tej pory badania historyczne i archeologiczne ustaliły, że mur biegł wzdłuż obecnego chodnika przy parkingu przed katedrą i wzdłuż jej północnej

³ J. Paszenda, *Chronologia budowy gmachów jezuickich w Lublinie*, „Biuletyn Historii Sztuki”, 1968, nr 2, s. 168.

⁴ Jezuiti zostali sprowadzeni do Lublina w 1582 roku. W 1585, król Polski, Stefan Batory potwierdził specjalnym przywilejem wytyczanie na terenie miasta oraz poza murami miejskimi placu pod jezuickie budowlę. Na nim zbudowali oni z biegiem czasu kościół, kolegium i szkołę. Budowa całego zespołu gmachów trwała z przerwami ponad sto lat. W latach 1584 (lub 1586)-92 założono fundamenty kościoła. W 1592 roku zaraza przerwała prace budowlane, które wznowiono w latach 1596-1604.

⁵ D. Kłosek-Kozłowska, *Inwestycje miejskie w wielkomiejskiej przestrzeni Lublina*, „Kwartalnik Historii Kultury Materialnej” 1993, nr 2/93, s. 259; M. Matyaszewski, *Zespół pojezuicki w Lublinie w świetle rozpoznania archeologicznego*, *Kościół i klasztor Lublina w świetle badań archeologicznych*, Lublin 2012, s. 140.

ściany. Do niego od strony północnej dochodziły działki kamienic. Z inwentaryzacji Jakuba Briano z 1620 r. wynika, że głębokość posesji na których stały kamienice była porównywalna z szerokością katedry, a szkoła wybudowana przez jezuitów miała „głębokość” o połowę mniejszą. Stąd można wnioskować, że pierwotna „furta” znajdowała się ok. 20 metrów na południe od obecnej Wieży Trynitarzkiej. Czy Jezuiti wybudowali w innym miejscu niż Nowa Brama swoją furte jezuicką? Jest to nadal hipoteza nie potwierdzona archeologicznymi badaniami.

Jeszcze w 1954 r. Henryk Gawarecki narysował mur obronny w taki sposób, że jego przebieg gwałtownie „łamał” się między dzwonnica (później Wieżą Trynitarzską), a ścianą północną katedry. Gawarecki być może nie znał jeszcze planu Jakuba Briano. Jerzy Paszenda w artykule z 1968 roku „Chronologia budowy gmachów Jezuickich w Lublinie” nawiązuje do tej propozycji⁶, ale Jadwiga Teodorowicz-Czerepińska w 1984 r.⁷ rysuje na opracowanym przez siebie planie inny przebieg tego odcinka murów, prowadząc go w rejonie chodnika przy dzisiejszym parkingu przed katedrą. Tą drugą koncepcję potwierdził wspomniany już plan Jakuba Briano i wyniki badań archeologicznych. Obecnie lokalizacja muru na tym odcinku nie podlega już dyskusji. (il. 4)

Jezuicka dzwonnica

Konsekracja kościoła jezuitów nastąpiła w roku 1604, choć nie był on jeszcze ukończony. W 1609 r. król Zygmunt III Waza nadał jezuitom przywilej kupna placów i domów w Lublinie bez ograniczenia, z czego chętnie korzystali. W trakcie budowy świątyni szkoły jezuickie mieściły się zapewne w kamienicy Tęczyńskich (pierwszej własności zakonnej w Lublinie – daru wojewody Andrzeja Tęczyńskiego)⁸ i sąsiednich kamienicach leżących na zachód od niej. Po nadaniu ww. przywileju kupiono kolejne posesje, domy wyburzono, a na ich miejscu wybudowano dwupiętrową kamienicę, którą zapewne widzimy na widoku Hogenberga.⁹ Od wschodu łączyła się ona skrzydłem ze świątynią. Od zachodu czworobok zamykał portyk. W środku czworoboku znajdował się niewielki plac. W latach 1609-25 zakończono budowę gmachu szkół jezuickich (obecnie siedziba Archiwum Państwowego). Czyżby następnie wyburzono Nową Bramę i nieco dalej na północ zaczęto budować dzwonnice z przejściem, która przejęła nazwę Furty Jezuickiej?¹⁰ Nie dowiemy się tego do czasu przeprowadzenia badań archeologicznych na odcinku podjazdu z parkingu przy katedrze do ul. Gruella i przeanalizowania dostępnych materiałów archiwalnych.

⁶ J. Paszenda, *Chronologia budowy gmachów jezuickich w Lublinie*, BHS, 1968, nr 2, s. 158.

⁷ J. Teodorowicz-Czerepińska, *Mury obronne miasta Lublina*, cz. II, Lublin 1984 (mps w arch. WUOZ Lublin).

⁸ D. Kłosek-Kozłowska, *Investycje miejskie w wielkomiejskiej przestrzeni Lublina*, „Kwartalnik Historii Kultury Materialnej” 1993, nr 2/93; J. Czerepińska-Teodorowicz, G. Michalska, *Mury miejskie Lublina*, Lublin 2021, s. 156.

⁹ L. Zalewski, *Katedra i Jezuiti*, Lublin 1946, s. 59.

¹⁰ Autorka nie czuje się na siłach, żeby zinterpretować wykonane do tej pory badania archeologiczne i architektoniczne, których wyniki zadokumentowano w opracowaniach znajdujących się w archiwum WUOZ w Lublinie, ale ma nadzieję, że doświadczeni badacze wkrótce pochyłą się nad tym problemem. L. Zalewski, *Katedra...* s. 62; J. Paszenda, *Chronologia budowy...*, s. 166.

W 1627 roku dobrodziejcie jezuitów podarowali im wielki dzwon, któremu nadano imię św. Jana Chrzciciela i św. Jana Ewangelisty, co spowodowało projektowanie budowy wysokiej dzwonnicy odpowiedniej dla jego wielkości, jednakże początkowo nie było na to funduszy. W 1693 roku Dorota z Łyczków Zamoyska, kasztelanowa kijowska i Anna Zamoyska ofiarowały na ten cel 4500 złotych polskich¹¹, a ówczesny przeor jezuitów Wdziemborski rozpoczął budowę wieży nad głównym wejściem do kolegium¹², czyli nad tzw. Furtą Jezuicką. Kontynuował prace jego następca Rafał Taczanowski (1697-1701)¹³. To przedsięwzięcie spowodowało spór z kapitułą lubelską, obawiającą się, że dzwonnica przewyższy wieżę kościoła farnego pw. św. Michała. Dlatego Taczanowski postanowił zwieńczyć budowlę konstrukcją drewnianą, żeby nie zaogniać sporu. Dopiero nuncjusz papieski w 1701 r. orzekł, że jezuitom wolno wznieść wysoką dzwonnice, ale z zastrzeżeniem, że w Wielką Sobotę nie mogą dobywać dźwięku z dzwonu przed wybrzmieniem dzwonu z kościoła św. Michała. Kajetan Koźmian wspomina w 1907 roku, cz. 1 str. 32, w pamiętnikach, że dębowe rusztowanie dzwonnicy przetrwało do czasów budowy Wieży Trynitarzkiej, czyli do początku XIX wieku. W tych okolicznościach jezuici wzniesli niższe i średnie piętro dzwonnicy. (il. 5 i 6)

W 1632 roku wyburzono mury miejskie na zachód od kościoła (i być może wtedy zburzono Nową Bramę), w miejscu gdzie znajdowała się fosa, położono fundamenty pod budynek kolegium. Budowa trwała do 1701 roku, kiedy zbudowano czwarte skrzydło gmachu.

Zanim zaczniemy relacjonować historię dzwonnicy w XVIII wieku, trzeba przypomnieć, że w listopadzie 1975 roku historyk sztuki Wojciech Koziejowski korzystając z rusztowań ustawionych do remontu elewacji, przeprowadził badania architektoniczne i wykonał poglądowy rysunek interpretujący wystrój elewacji z przełomu XVII/XVIII w. od strony Starego Miasta (il. 7).¹⁴

Taczanowski na dwóch piętrach wieży ułożył podłogę, a dach pokrył gontami i deskami. Ks. Ludwik Zalewski pisze: „zbudował dogodniejsze wejście na wieżę, obok wieży zbudował od fundamentów do dachu schody, z których zrobiono wejście na korytarze kolegium, porobił okna w klatce schodowej, w nowym mieszkaniu odźwiernego oraz wielkie okno u wejścia (westybulu) w bramie”.¹⁵

10 marca 1752 roku pożar zniszczył szkołę, kościół i część kolegium¹⁶. Wszystko wskazuje na to, że wieża nie ucierpiała. Szkody zostały szybko naprawione, a kościół ozdobiony freskami Józefa Mejera w 1757 roku. Zespół jezuicki składał się już wówczas z kościoła, budynków szkoły, kolegium i budynków gospodarczych – wszystko zgrupowane wokół trzech dziedzińców. Zacytujmy ponownie opis sporządzony przez ks. Ludwika Zalewskiego: „Główne wejście do kolegium prowadziło z północy od strony miasta przez furtę „wielką”. Było to duże pomieszczenie o wysokości dwóch pięter. Nad nim wznosiła się wieża z dzwonem. Front budynku nie był tynkowany. Drzwi wejściowe zamykano od wewnątrz drągiem. (...) Kole-

¹¹ L. Zalewski, *Katedra...*, s. 62; J. Paszenda, *Chronologia budowy...*, s. 166.

¹² J. Paszenda, *Chronologia budowy...*, s. 166.

¹³ L. Zalewski, *Katedra...*, s. 62.

¹⁴ W. Koziejowski, *Lublin-Stare miasto. Wieża Trynitarzka. Badania architektoniczne*, Lublin 1975.

¹⁵ L. Zalewski, *Katedra...*, s. 62.

¹⁶ Tamże, s. 65.

gium było połączone z czworobokiem, gdzie były szkoły, przejściem na wysokość drugiego piętra, biegnącym nad furtą. (...) Mury w kolegium i szkołach były znacznej grubości. Jezuici wykorzystywali to aby przebijać w nich różnego rodzaju korytarze¹⁷. (il. 8, 9)

Nie ustalono, kto był architektem projektującym kościół, szkoły i kolegium. Mógł nim być Bernardoni i Briccio – projekt z 1586 r. W latach 1589-1604 kierował budową brat zakonny Michał Hintz. W XVII w. projektował być może Jakub Briano lub ks. Jan Chomętowski, który „znał się na architekturze”. Kolegium zostało zaprojektowane jako trzyskrzydłowe. Czwarte skrzydło, dodane później, oraz wieżę nad furtą mógł zaprojektować ks. Jan Delamars, znajomy Anny Zamoyskiej, fundatorki wieży. Ten kaznodzieja wykonał wiele projektów dla różnych miejscowości, m.in. zaprojektował ołtarz główny dla kolegiaty św. Michała w Lublinie oraz kościół jezuicki w Krasnymstawie.¹⁸ Po pożarze zespół odbudowali jezuici: architekt ks. Franciszek Koźmian, a po 1756 roku ks. Wojciech Bystrzonowski, również biegły w architekturze i wykonawca brat Jan Zelner.¹⁹

Układ kolegium jezuickiego zbudowanego wraz z furtą i dzwonnica wokół dziedzińca jest znany dzięki rysunkom zawartym w lustracji z 1773 roku. Zawiera ona rzuty parteru i pierwszego piętra, czyli zapewne przyziemia i piętra, na którym znajduje się Biała Sala. Oba rzuty obrazują jakie zmiany nastąpiły na tych dwóch kondygnacjach. Obecnie pod Wieżą jest jedynie przejazd do starego miasta, a w 1773 roku było pomieszczenie poszerzone o obszerne aneksy²⁰. Od wschodu znajdowało się wejście do szkoły, od południa do kolegium, a od północy – jak wynika z wcześniej przytoczonego cytatu były wrota prowadzące do miasta. (il. 10) Piętro wyżej, sala na rzucie krzyża greckiego sugeruje, iż jest to dzisiejsza Biała Sala. Łączyła ona szkołę z kolegium. Przy próbie porównania wykonanej dzisiaj inwentaryzacji pomiarowej z tym rzutem zaczynamy mieć wątpliwości czy to rzeczywiście właściwa interpretacja, gdyż rzuty wykonane w różnym czasie nie pokrywają się. Jednakże podobieństwo jest uderzające i pomieszczenie znajduje się z pewnością w tym samym miejscu. (il. 11). Do interpretacji pozostaje okrąg zaznaczony na rzucie z 1773 roku. Obecnie w Białej Sali jest strop belkowy.

W 1773 roku rozwiązano zakon jezuitów. Ks. Boniewski przytacza w swoich pismach sugestywny opis tych smutnych dla zakonników chwil: „Dzwon Jan pożegnał z jękiem żalu jezuitów opuszczających swoje kolegium. Poddając się woli papieża, jezuici z bólem serca przestali się uważać za zgromadzenie zakonne. Ze strony władzy świeckiej rozporządzenie kanclerskie zabraniało jezuitom w przeciągu dwóch miesięcy od ogłoszenia papieskiego *breve* (21.07.1773) opuszczać miejsce dotychczasowego pobytu. Pozostali więc nadal w kolegium. Ciężkie to były tygodnie. W własnej siedzibie byli już tylko gośćmi, z łaski utrzymywanymi. Nadchodziła zima. Młodzież zakonna rozeszła się w świat, żegnając się z nią, starsi zakonnicy gotowali się sami do opuszczenia klasztoru i rozproszenia po świecie. Z wiosną nadeszła ostateczność.

¹⁷ Tamże, s. 68-72.

¹⁸ J. Paszenda, *Chronologia budowy...*, s. 170.

¹⁹ Tamże, s. 171.

²⁰ W opracowaniu badań architektonicznych autorstwa W. Koziejowskiego z 1991 r. zamieszczona jest propozycja rysunkowa przypuszczalnego przekroju pierwszej kondygnacji Wieży. Il. 11 niniejszego tekstu.

Było to w maju 1774 r., w piątek o godzinie trzeciej po południu. Głos wielkiego dzwonu z dzwonnicy jezuickiej zgromadził wszystkich jezuitów w kościele. Ukłękłszy przed wielkim ołtarzem polecieli swą dolę Bogu. Rektor odmówiwszy modlitwę za podróżnych, pokropił zebranych wodą święconą i wówczas jezuita w sukniach zakonnych, w biretach na głowie, z laską w rękę i brewiarzem pod pachami za krzyżem niesionym na czele, wyruszyli przez Krakowskie Przedmieście za miasto. Przy rogatce warszawskiej, przed kościołem dominikanów obserwantów pożegnali się i rozeszli każdy w swoją stronę na nowe placówki pracy.²¹ (il. 12 i 13)

Wieża Trynitarzka

15 września 1781 roku wieża wraz z kościołem, kolegium z apteką, drukarnią i wszystkimi budynkami została oddana przez Komisję Edukacji Narodowej pod zarząd zakonu trynitarzy (1781-1815)²², od którego wzięła swą obecną nazwę. Ale za ich czasów nie otrzymała jeszcze neogotyckiej szaty. Czy nadal była w formie, którą znamy z obrazu Pożar miasta Lublina, ukryta w zabudowaniach kolegium jezuickiego? Dostępne źródła nie zaspokajają naszej ciekawości. Trynitarze nie umieli utrzymać budynków w dobrym stanie. Nie potrafili sprzeciwić się decyzjom Austriaków, dlatego za czasów Księstwa Warszawskiego, a także w późniejszym okresie kościół pełnił rolę składu zboża, siana i słomy, a pomieszczenia w innych budynkach były wynajmowane lub użytkowane przez osoby i instytucje, które nie dbały o nie w najmniejszym stopniu. Z zachowanych relacji wiadomo, że popadały one w kompletną ruinę. Trynitarzy było tylko trzech i przez cały czas swojego zarządzania nie byli w stanie zmienić tej sytuacji. Po wizytacji ks. Wojciecha Skaryszewskiego, pierwszego biskupa lubelskiego, w 1814 roku, gdy trynitarze zrzekli się opieki nad zespołem pojezuickim, ustanowił on opiekunem księdza, przewidując że pozostawienie budynków bez opieki doprowadzi do katastrofy. Po ogłoszeniu Królestwa Polskiego wystąpił do rządu o fundusze na restaurację kościoła i kolegium, aby przenieść katedrę i kapitułę z Krasnegostawu do Lublina i dokonać urządzenia w Lublinie ustanowionej w 1805 roku diecezji lubelskiej.²³

Trynitarze obejmując wieżę, obok wielkiego dzwonu – „Jana”, zawiesili niewielki dzwon, pochodzący z innego kościoła, poświęcony pod imieniem św. Jana z Mathy. Opuuszczając Lublin w 1815 roku zabrali ten dzwon ze sobą do Warszawy.

Po odejściu Trynitarzy zaczęto burzyć dawne kolegium jezuickie. W ciągu kilku lat zlikwidowano południowe, wschodnie i zachodnie skrzydło, pozostawiając jedynie północne (obecnie tzw. kanonia) oraz wieżę, mającą wówczas wysokość taką jak otaczające ją domy. Mieściła się w niej wówczas waga miejska, za co miasto płaciło czynsz. Jej mury były nieotynkowane, zrudziałe i pozieleniałe. Po zburzeniu kolegium front katedry został odsłonięty i wymagał wykończenia. Biskup i władze miejskie powierzyły projekt opracowania fasady katedry i przebudowy dzwonnicy architektowi projektującemu gmachy miejskie w Warszawie i w Lublinie – Antonio

²¹ L. Zalewski, *Katedra i jezuita*, Lublin 1946, s. 135. W przypisie informuje, że jest to opis przytoczony przez Boniewskiego, który nie przytacza źródła.

²² Tamże, s. 136.

²³ Tamże, s. 141.

Coracciemu – twierdzi ks. Ludwik Zalewski²⁴. (il. 14) W ten sposób został zaaranżowany nowy wygląd otoczenia już nie kościoła jezuickiego, a katedry lubelskiej. Nie sposób nie zatrzymać się nad zestawieniem: klasycystyczny portyk katedry i neogotycka szata wieży górującej nad miastem (il. 15, 16). Przeciwwstawne style, ale czy idee? Jerzy Żywicki zauważył wyjątkową, nową rolę potężnej dzwonnicy: „Znaczenie jej polega chociażby na jej skali. Była to bowiem nie tylko pierwsza tak wielka budowla neogotycka w Lublinie czy na Lubelszczyźnie, ale z pewnością uznać ją można za największą realizację całego neogotyku polskiego z końca pierwszej ćwierci XIX w. Wieża pełniła rolę podwójną – dzwonnicy przykościelnej oraz bramy miejskiej. Stanowić więc mogła wzór zarówno dla monumentalnych realizacji kościelnych, jak i publicznych. W tym drugim zakresie zastosowanie form neogotyku w tak olbrzymiej skali stanowiło zresztą niewątpliwy precedens o randze ogólnokrajowej. Jeszcze ważniejsze wydaje się znaczenie tej budowli w regionie. Stanowiła ona główny akcent w panoramie stolicy Lubelszczyzny (il. 17); musiała więc być zauważana, przez co inspirowała wznoszenie budowli nawiązujących do stylów historycznych. Repertuar form stylowych, zastosowanych na elewacjach wieży był typowy dla ówczesnego okresu, wprawdzie obfity, ale całkowicie kosmopolityczny. Odpowiadało to ogólnemu obrazowi neogotyku polskiego doby romantyzmu. Program architektury neogotyckiej w formach autentycznie narodowych wówczas jeszcze nie istniał.”²⁵ Czy w takim razie błędem będzie odczytywanie intencji jakie przyświecały pomysłodawcom tej wyniosłej wieży – jako patriotycznego nawiązania do czasów Kazimierza Wielkiego? W swojej książce prof. Żywicki przytacza dociekania prof. Witolda Krasowskiego, który uważa, że neogotycka szata w okolicach lat 20. XIX wieku mogła właśnie to sygnalizować.²⁶

Dalsze losy Wieży Trynitariskiej

W maju 1849 roku stwierdzono, że wiązania na których wisiały dzwony w Wieży Trynitariskiej są przegniłe i należy je wymienić. Było to spowodowane nieszczelnościami w pokryciu dachowym. W 1852 r. zauważono, że gzyms na najwyższym piętrze wieży popękał i destrukcja ogarniała kolejne części elewacji. Gzymsy, na których pojawiała się roślinność, zaczęły odpadać. Dla uniknięcia niebezpieczeństwa trzeba było zamknąć przejście przez bramę w Wieży. Wywiązały się spory między władzą duchowną i świecką o pokrycie kosztów remontu.²⁷

²⁴ L. Zalewski, ...Ponieważ fundamenty i niższe części, sięgające XVI lub początku XVII wieku zachowane były w dobrym stanie, a rozmiarami były potężne Antonio Corazzi w 1819 r. wybudował na nich wieżę 198 stóp wysokości, którą pokrył tynkiem i nadał styl neogotycki, s. 147.

²⁵ J. Żywicki, *Architektura neogotycka na Lubelszczyźnie*, Lublin 1998, s. 123.

²⁶ Tamże, s. 120.

²⁷ L. Zalewski..., s. 158-159: „W związku z reperacją poruszono między władzami duchowną i świecką sprawę zasadniczą. Komisja Rządowa S. W. i D. zwróciła się do biskupa, że „zaniedbanie w utrzymaniu ganków wypływa z niedostatecznego nadzoru ze strony kapituły, do zarządu której należy kościół katedralny i dzwonnica”. Kapituła winna według opinii Rządu zająć się naprawą wieży i pokryć kosztą. Biskup wychodząc z tej głównie zasady, że konsystorz nie jest właścicielem ani reprezentantem gmachów katedralnych, że kościół katedralny, a tym samym i dzwonnica nie są własnością kapituły, że używa ich tylko dla odprawiania nabożeństwa katedralnego i parafialnego, że ciągła praktyka dowodzi, iż gmachy katedralne są ogólną własnością kraju, nad którą Rząd rozciągając opiekę, utrzymując takowe, kosztą na ich reperację ponosił, domagał się aby Rząd zajął się reperacją wieży. Komisja Rządowa S. W. i D. przyjęła do

15 października 1858 r. komisja rządowa postanowiła rozpocząć remont katedry, a szczególnie dachu nad nawą. Powołano komitet, który miał czuwać nad przebiegiem prac. Na jego czele stanął ks. Walenty Baranowski, sufragan lubelski. Ks. Ludwik Zalewski twierdzi, że projektowanie i kierownictwo robót powierzono architektowi Julianowi Ankiewiczowi – jednak do tej pory nie została odnaleziona dokumentacja potwierdzająca pracę architekta.²⁸ Remont nie został rzetelnie wykonany. W 1865 r. komitet doniósł władzom świeckim, że „burza zdarła dach z katedry, a wieża trynitarzka pochyliła się i z gzymsów leciały na przechodzących cegły”.²⁹ W 1866 r. zajęto się nią po raz kolejny. Gubernator lubelski pisał: „pogarszający się stan budowli notowanym jest bez przerwy od 1850 r., a jakkolwiek w upływie następnych lat 15 brama trynitarzka funduszami przyznanymi była reperowana, środki te przy braku ze strony kapituły katedralnej należytej pieczy o zachowanie budowli, na jej użytek oddane i pomnażające jej fundusze, nie były zdolnymi uchronić od dalszego pogarszania się.”³⁰ Jednak władze cywilne uważały, że „ze względu swej wspaniałej struktury przyozdabiającej miasto, jako i użytkowej, należy wieżę chronić przed ruiną”. Postanowiono przeprowadzić remont według planów Ankiewicza. Trudno dzisiaj orzec jakie były przyczyny problemów budowlanych. Ks. Ludwik Zalewski w 1946 roku upatrywał przyczynę w nieuczciwej pracy wykonawców lub braku dostosowania projektu przez Corazziego do warunków atmosferycznych w Polsce.³¹

Przygotowany w 1860 roku przez Ankiewicza projekt renowacji wieży, doczekał się realizacji dopiero po kilku latach. I nie rozwiązało to problemów. Wieża nieustannie wymagała nakładów na poprawę jej stanu. Kolejny remont nastąpił w 1894 roku. W 1908 r., za biskupa Franciszka Jaczewskiego, znowu powołano komitet do restauracji katedry i wieży, ale fundusze były niewystarczające.

II wojna światowa nie oszczędziła Wieży. W 1939 roku spłonęła część drewnianej konstrukcji znajdującej się na wyższych kondygnacjach³². Roztrzaskane zostały okna i drewniane żaluzje (il. 18 i 19). Po zakończeniu działań wojennych rozkradziono drewno ze schodów i podłóg. Usunięciem zniszczeń wojennych w sierpniu 1949 r. zajęła się firma Sokołowskiego. Połatano dach, wstawiono w całym budynku nowe okna. Naprawiono i uzupełniono częściowo elementy drewniane wewnątrz

wiadomości stanowisko biskupa z zastrzeżeniem, że kapituła katedralna, użytkująca dzwonnice i kościół, ma przecież obowiązek utrzymania ich w dobrym stanie i nie powinna zrzucać całego ciężaru na rząd. Ponieważ nadto uszkodzenia na wieży stały się z braku dozoru i zaniedbania kapituły, winna onałożyć na koszty jej naprawy, tym bardziej, że będą one wyższe niż ok. 100 rubli. Rząd zaś poczuwa się do obowiązku przychodzić z pomocą zawsze kiedy kosztują są większe.

W październiku 1861 r. Michał Kamieński, budowniczy gubernialny donosił Rządowy Gubernialnemu: „wykruszała gzymsy z Wieży Trynitarzkiej odbiłem i gruz uprzętnąłem – nadto powyrwiałem z muru i pokrycia krzewy, zioła i trawę, gdyż korzenie tych rozszerzające się powiększyłyby szczeliny murów. Płyty kamienne, wsparte na gzymsie najwyższej kondygnacji, które nachyliły się w miejscach, gdzie gzyms ten bardziej się zepsuł, zatrzymałem od upadku przez podźwigniecie z pomocą śrub, żelastwa i zawieszenie tych na prętach. Dach blaszany naprawiłem, zastępując wokoło zgniłe lub brakujące arkusze nowymi i tenże w całości wykostowałem.”

²⁸ Tamże, s. 160.

²⁹ Tamże, s. 165.

³⁰ Tamże, s. 167.

³¹ Tamże, s. 167, kolejne remonty m.in. w 1894.

³² A. Frąckiewicz, karta ewidencyjna Wieży Trynitarzkiej, 1992 r.

wieży, także schody wewnętrzne (niestabilne, przypominające drabiny) i zewnętrzne prowadzące do klatki schodowej od strony katedry. W 1951 roku położono tynki na ściany od strony placu katedralnego, a w 1952 od strony Starego Miasta i budynku archiwum. Remont zakończono zamurowaniem wyrw w przejściu bramy.³³ W karcie ewidencyjnej opracowanej przez Annę Frąckiewicz w 1992 roku znajdujemy informacje, że w 1975-76 roku przeprowadzono „adaptację budynku na Muzeum Diecezjalne oraz przeprowadzono kapitalny remont polegający między innymi na pokryciu miedzianą blachą szczytowej wieżyczki oraz na wykonaniu systemu podestów i schodów wewnątrz. Uzupełniono też spiralne schody w okrągłych klatkach schodowych”. Efektem jest obecny układ pomieszczeń i zewnętrzny wygląd Wieży (il. 20, 21, 22).

Ekspozycję na Wieży Trynitarskiej otwarto 12 sierpnia 1978 roku. Trwała ona w niezmienionej szacie do 2019 roku, gdyż kolejni dyrektorzy Muzeum większą wagę przywiązywali do działalności pracowni konserwatorskiej otwartej w tym samym czasie niż utrzymania w należytym stanie muzealnej ekspozycji. Lata zaniedbań doprowadziły do konieczności podjęcia kolejnych gruntownych remontów. W 2010 roku, z inicjatywy ks. Tadeusza Pajurka, przeprowadzono naprawę i wymianę tynków elewacji z przywróceniem dziewiętnastowiecznej kolorystyki ustalonej przez Magdalenę Gawłowską i Leonarda Bartnika w wyniku badań sondażowych z częściową korektą form detalu architektonicznego, docieplenie górnej części wieży oraz modernizacja stolarki okiennej (w tym wymiana okien żaluzjowych i zamontowanie wewnętrznych okien zespolonych), zamontowanie w całej wieży systemu rekuperacji (wentylacji, który służy również jako ogrzewanie w miesiącach zimowych). Z inicjatywy ks. Jakuba Olecha, zastępcy Ekonomy Kurii Lubelskiej, dziesięć lat później rozpoczęto kolejne prace remontowe. W okresie 2019-2020 ekspozycja na Wieży Trynitarskiej była nieczynna ze względu na modernizację instalacji elektrycznej, przeciwpożarowej i montaż monitoringu. Wówczas dyrektorem Muzeum został ks. Łukasz Trzciński, wikariusz Archikatedry Lubelskiej. Swoje podwoje Wieża otworzyła dla zwiedzających w maju 2021 r. Postanowiono wtedy zmienić nazwę z Muzeum Archidiecezjalne Sztuki Religijnej w Lublinie na Muzeum Archidiecezji Lubelskiej. W grudniu 2022 roku zostały zakończone prace przy pierwszym etapie nowej aranżacji stałej wystawy muzealnej (projekt autorstwa dr Anny Skołożyńskiej-Cieciery. Prace dofinansowano ze środków Funduszu Promocji Kultury Wspieranie Działań Muzealnych). Kolejne etapy będą realizowane w miarę możliwości finansowych w kolejnych latach.

Kto zaprojektował neogotycką Wieżę Trynitarską

Budowla kryje w sobie wiele tajemnic. Do czasu odnalezienia projektów – Antonio Corazziego lub Henryka Marconiego (czy jeszcze innego architekta) i Juliana Ankiewicza – nie będziemy znali nazwisk tych, którzy nadali kształt i wygląd najbardziej wyniosłej wieży w Lublinie. Nie będziemy umieli zinterpretować kondygnacji powyżej Białej Sali, nazywanej przez nas „Skarbcem”, gdyż nie wiadomo kiedy została zaaranżowana w obecnej formie. W dostępnej literaturze kondygnacja ta nie jest wymieniana ani omawiana. Wspomina ją jedynie Anna Frąckiewicz w karcie

³³ „Kronika katedralna” w archiwum parafii pw. św. Janów w Lublinie.

ewidencyjnej (1992 r.): „w III poziomie w grubości murów znajduje się obiegający wokół korytarz”. Należy uzupełnić, że na korytarz ten można dostać się jedynie klatką schodową, mającą formę walca, w której drewniane, spiralne schody prowadzą z I kondygnacji (parteru) właśnie do „Skarbca”, który jest dostępny przez wąskie wejście prowadzące na antresolę pomieszczenia stanowiącego poziom, z którego rozpoczynają się drewniane, wykonane w 1975 roku schody prowadzące na ostatnią kondygnację wieży.

W czasie gruntownych prac remontowych, które przystosowywały wieżę do funkcji muzeum, w listopadzie 1975 roku przeprowadzone zostały na zlecenie dyrektora Muzeum Diecezjalnego ks. Andrzeja Pikulskiego badania architektoniczne. Wykonali je historyk sztuki Wojciech Koziejowski, wówczas pracownik Biura Dokumentacji Zabytków, następnie Wojewódzki Konserwator Zabytków w Tarnobrzegu, z udziałem inżyniera architekta Tadeusza Michalaka. We wschodniej ścianie podbramia odkryto łuk nad zamurowanym wejściem do piwnicy oraz istnienie dwóch aneksów we wschodniej i zachodniej ścianie podbramia obecnie wypełnionych ceglami i zamurowanych. Ustalono, że w podbramiu istniały wąskie otwory drzwiowe, które następnie przebudowano na ostrołukowe bramy, spełniające funkcję bram przejezdnych. Wówczas przeprowadzono również odgruzowanie zasypanego odcinka dolnego cylindrycznej klatki schodowej, co umożliwiło zbadanie, czy i w którym miejscu była ona połączona ze wschodnim, rozebrany skrzydłem kolegium jezuickiego. Na poziomie 6,80 metrów odkrywka wykazała zdecydowanie przemurowany wątek cegły z pionowym rozwarstwieniem. Potwierdziła ona, że w tym miejscu do wieży przylegało wschodnie skrzydło kolegium. W celu dokonania analizy układu przestrzennego i komunikacyjnego dawnego kolegium wykonano otwór sondażowy i odkryto fragment korytarza łączącego klatkę schodową ze wschodnim skrzydłem. Dalsze odkrywki w tym fragmencie pozwoliły na zlokalizowanie łuku sklepienia łączącego klatkę z rozebrany skrzydłem oraz odsłonięcie łuku sklepienia ponad zamurowanym okienkiem oświetlającym klatkę schodową. Przeprowadzone badania umożliwiły poglądowe zrekonstruowanie wyglądu zewnętrznego budynku z okresu przed rozbudową w pierwszej ćwierci XIX wieku, poszerzenie wiedzy odnośnie przebiegu pierwotnych układów komunikacyjnych, a także dekoracji architektonicznej północnej i południowej elewacji budynku, występującej na przełomie XVII/XVIII w. Na podstawie odkrywek i analiz badacze stwierdzili, że do wysokości gzymsu, który wieńczy prostopadłościenną część budynku, zachowały się mury pierwotnej budowli z XVII i XVIII wieku. Jednakże do pełnego rozpoznania zagadnień historycznych i architektonicznych jeszcze daleko. W celu uzupełnienia analiz autorka przytacza poniżej fragment pracy magisterskiej Marka Kowieskiego pt. „Wieża Trynitariska w Lublinie” napisanej w katedrze sztuki nowożytnej KUL w 1985 roku pod kierunkiem prof. dr hab. Antoniego Maślińskiego. Przeprowadzona przez autora analiza porównawcza nie została wcześniej opublikowana³⁴. Wobec nie odnalezienia projektu architektonicznego wieży może być punktem wyjścia do kolejnych analiz, które są niezbędne dla ustalenia kto był autorem budowli, a także w celu oceny jej wartości

³⁴ Pan Marek Kowieski udzielił mi w 2022 roku ustnej zgody na publikację fragmentu jego pracy magisterskiej.

artystycznych i historycznych oraz wskazania miejsca wśród neogotyckiej, polskiej architektury.

„Ks. Ludwik Zalewski uważa, że autorem neogotyckiej przebudowy Wieży Trynitarzkiej był A. Corazzi. W źródłach archiwalnych nie natrafiono dotąd na żadną wzmiankę, że to Corazzi był projektodawcą tej XIX-wiecznej przebudowy³⁵. Oprócz tego znany jest spis prac tego architekta na terenie Królestwa Polskiego od 1819 do 1846 roku, kiedy to wrócił do Włoch. W spisie tym nie jest wymieniona Wieża Trynitarzka. Jedynie pod datą 1821 widnieje notatka: „nowa fasada porządku doryckiego i jońskiego w Lublinie”³⁶. Śledząc twórczość Corazziego zauważa się, że w początkowym okresie jego działalności w Polsce, a szczególnie w latach 1826-1830 architekt bardzo silnie skłania się w kierunku architektury neoklasycyzmu. Te formy wydają się najbardziej charakterystyczne dla jego twórczości. Dopiero w latach czterdziestych czyni pewne nieśmiały próby w duchu mody romantycznej. Przykładem tego jest projekt willi w alejach Ujazdowskich w Warszawie, wykonany w stylu neogotyckim, który niestety nie zachował się i obecnie nic bliższego o nim nie wiemy³⁷. Być może ks. Ludwik Zalewski, opierając się na faktach, że Corazzi zaprojektował w 1821 roku nową fasadę katedry lubelskiej, przypisał temu architektowi autorstwo Wieży Trynitarzkiej. Tadeusz Jaroszewski, pisząc o zamku w Opinogórze, którego wieża wykazuje wiele podobieństw do Wieży Trynitarzkiej, również podważa autorstwo Corazziego w przypadku wieży lubelskiej³⁸.

Nielicznych podobieństw do architektury neogotyckiej Wieży Trynitarzkiej można doszukiwać się w niektórych obiektach na terenie Lublina. Są to: pałac Komisji Obwodowej i Komory Celnej, mur ogrodu misjonarzy oraz Zamek Lubelski, przypisywane Janowi Stompfowi. Przejawiają się one w podobnym charakterze ostrołukowych otworów i blend we wszystkich tych trzech obiektach. Można zauważyć również pewne podobieństwo skrajnych lizen i krenelaży występujących na dekoracyjnych basztach frontonu Zamku Lubelskiego (il. 23). Podobny krenelaż wieńczy II-gą kondygnację Wieży Trynitarzkiej. Można widzieć również pewne, choć bardzo niewielkie analogie między obeliskami w attyce pałacu Komisji Obwodowej i Komory Celnej i obeliskami wieńczącymi pierwszą kondygnację Wieży Trynitarzkiej. Podobne cechy stylowe do wyżej wymienionych trzech obiektów przypisywanych Janowi Stompfowi występują w domku neogotyckim przy Ogrodzie Saskim, a nawet podobieństwo jest tu największe (arkada pod gzymsem, obeliski). W poszukiwaniu podobieństw do Wieży Trynitarzkiej wśród XIX-wiecznych budowli na terenie Lublina na pierwszy rzut oka zdaje się wchodzić w grę również budynek przy ul. Niecałej 5. (...) Analiza porównawcza trzech obiektów przypisywanych J. Stompfowi oraz domku neogotyckiego przy Ogrodzie Saskim wykazuje niewielkie tylko podobieństwo do Wieży Trynitarzkiej. O ile między sobą te cztery obiekty posiadają wiele cech wspólnych, tak w ogólnym charakterze, jaki w detalach większych lub mniejszych fragmentów dekoracji, o tyle zestawienie ich z Wieżą Trynitarzką nie wykazuje wielu cech wspólnych. Nie ulega wątpliwości, iż obiekt będący przedmiotem niniejszej pra-

³⁵ Informacja ustna, uzyskana od byłego WKZ Inż. H. Gawareckiego przez autora pracy magisterskiej.

³⁶ P. Biegański, *Pałac Staszica*, Warszawa 1951, w. 56.

³⁷ Ibidem, s. 42.

³⁸ T. Jaroszewski, *O siedzibach neogotyckich*, s. 56.

cy posiada dużo wyższy poziom i bardzo wyraźnie odbiega od wyżej wymienionych czterech zabytków interesującą dekoracją jak i sposobem jej wykonania, stanowiąc na ich tle oryginalny i ciekawy przykład XIX-wiecznej architektury neogotyckiej w jej wczesnej fazie romantycznej.

W źródłach archiwalnych zachowała się interesująca notatka. Znajduje się ona w Uwagach Dyrekcji Jeneralnej Dróg i Mostów do raportu S. Staszica z dnia 10 października 1824 roku „KRSW 3667, K 123, Akta Komisji Rządowej Spraw Wewnętrznych i Policji” i informuje nas, że plan Wieży Trynitarńskiej nie został sporządzony przez J. Stompfa³⁹. Powoduje ona wykluczenie J. Stompfa z naszych poszukiwań jako autora XIX-wiecznej przebudowy Wieży Trynitarńskiej. Z przebudową XIX-wieczną Zamku Lubelskiego w sposób pośredni łączy się nazwisko Corazziego. Wiadomo, że Corazzi wchodził w skład komisji koordynującej prace przy tym obiekcie⁴⁰. Może skojarzenie tych dwóch faktów nasunęło ks. L. Zalewskiemu pomysł przypisania Wieży Trynitarńskiej Corazziemu.

Porównując architekturę interesującego nas obiektu z innymi budowlami neogotyckimi tego okresu, trzeba zauważyć uderzające podobieństwo Wieży Trynitarńskiej do Zamku Krasińskich w Opinogórze. Wybudowany on został około 1828 roku i następnie nieco przekształcony w 1884 roku według projektu Józefa Husa⁴¹. Nieznany jest dokładnie projektodawca. Tadeusz Jaroszewski wymienia nazwiska trzech wchodzących tutaj w grę architektów: Eugene Emmanuel Viollet-le-Duc, Chrystian Piotr Aigner lub Henryk Marconi⁴². W związku ze zniszczeniem w czasie okupacji niemieckiej archiwum Krasińskich nie jest pewne, który architekt był projektantem zameczku w Opinogórze. Katalog Zabytków IS podaje, że twórcą tego dzieła był Eugene Emmanuel Viollet-le-Duc⁴³. Nigdzie jednak nie znajdujemy potwierdzenia tej informacji. Zamek założony jest na planie prostokąta zbliżonego do kwadratu, z czterokondygnacyjną wieżą na planie ośmioboku. Wprawdzie pierwsza kondygnacja Wieży Trynitarńskiej posiada plan zbliżony do kwadratu, jednak ten fragment interesującej nas budowli pochodzi z wcześniejszego okresu rozbudowy Kolegium Jezuickiego i nie możemy go brać pod uwagę. Jednak dekoracja architektoniczna tej części pochodzi już z wieku XIX i posiada podobne boniowania jak przyziemie wieży w Opinogórze, w zbliżony sposób jest również rozczłonkowana przy pomocy ostrołukowych wnęk (il. 24). Poszczególne kondygnacje wieży zamku Krasińskich w Opinogórze rozdzielone są surowym gzymsem wspierającym się na ostrołukowym fryzie arkadkowym, w niezwykle podobny sposób jak to ma miejsce w zakończeniu drugiej kondygnacji lubelskiej budowli. Występująca w pierwszej kondygnacji Wieży Trynitarńskiej dekoracja balkoników pionowo prążkowana, wykonana techniką narzutową przypomina rytm żeliwnych ażurowych balustradek, tworzących podstawę balkoników występujących w trzech kondygnacjach wieży opinogórskiej (il. 21). Zwraca uwagę również niezwykle podobieństwo sposobu pilastrowania drugiej kondygnacji Wieży Trynitarńskiej narożnymi, złamanymi pionowo pilastrami do ukształtowania

³⁹ M. Kurzątkowski, *Materiały do lubelskiej działalności Jana Stompfa*. Studia i Materiały Lubelskie, t. VII, 1972, s. 32.

⁴⁰ W. Tomicka, *Zamek lubelski w XIX w.*, Ochrona Zabytków 1953, nr 3.

⁴¹ Katalog Zabytków Sztuki w Polsce, t. 10, s. 43.

⁴² T. Jaroszewski, op. cit., s. 142.

⁴³ J. Baranowski, *Neogotycki zameczek w Opinogórze*, Ochrona Zabytków 1960, nr 1-4, s. 34.

drugiej, trzeciej i czwartej kondygnacji wieży w Opinogórze. Na obwodzie zwieńczenia wieży w Opinogórze widzimy ażurową żeliwną balustradę z obeliskami na osi pilastrów. Analogiczne w sposobie dekoracji i usytuowania obeliski wieńczą pierwszą kondygnację Wieży Trynitarskiej. Wyraźne podobieństwa istnieją między sposobem profilowania ostrofukowych okien, dekoracją maswerków usytuowaną ich między pilastrami drugiej kondygnacji Wieży Trynitarskiej, a trzech najwyższych kondygnacji w Opinogórze. Dzisiejsza forma zamku w Opinogórze różni się zdecydowanie od jego pierwotnego wyglądu. Wieża jednak oraz jej dekoracja zewnętrzna nie uległy prawdopodobnie większym zmianom⁴⁴. W obu obiektach w podobny do siebie sposób współgrają elementy dekoracyjne zapożyczone z gotyku. Wieża opinogórska sprawia wrażenie może bardziej ażurowej i „lekkiej”. Nie zapominajmy jednak, jak różny był charakter obu obiektów. Lubelska wieża zbudowana została na wcześniejszej, osiemnastowiecznej dzwonnicy jako obiekt sakralny (wieża – dzwonnica). Wieża w Opinogórze zaś budowana była razem z zameczkiem jako część romantycznej siedziby – rezydencji.

Na podstawie materiałów ikonograficznych możemy zauważyć jednak, że Wieża Trynitariska w postaci dzisiejszej bardzo wyraźnie zmieniła wygląd zewnętrznej dekoracji. Porównując wieżę z obrazu „Wjazd generała Zajączka do Lublina w roku 1826” (il. 17) z litografią sporządzoną na podstawie rysunku Adama Leruego (il. 15), zamieszczoną w Albumie Lubelskim, wydanym w Warszawie w latach 1857-1859, widzimy, jak bardzo forma dekoracji została zubożona w ciągu krótkiego okresu czasu. Dzisiejsza postać wieży wydaje się tak zbarbaryzowanym uproszczeniem, że nawet w niewielkim stopniu nie może oddawać nastroju swej wspaniałości w początku lat 30-tych XIX w. Finezyjna dekoracja zewnętrzna, spowijająca bryłę wieży, stwarzała wrażenie niezwyklej wprost lekkości i ażurowości. (...)

O ile w przypadku Opinogóry mogłoby być to wielce prawdopodobnym, że Kraśniński sprowadził tak sławnego architekta jak Viollet-le-Duc, o tyle co do budowni lubelskiej myśl ta wydaje się bardzo wątpliwa (względy finansowe). Pozostają nam dwaj architekci: Piotr Aigner i Henryk Marconi. Piotr Aigner (1756-1841) tworzył pod wyraźnym wpływem swego protektora, Stanisława Kostki Potockiego. W twórczości tego architekta dostrzega się kult form klasycznych, rzymskich, szczególnie zapożyczonych od Palladia. Pewne cechy romantyczne, przejawiające się także w stosowaniu form gotyckich występują u niego w architekturze zespołów ogrodowo-pałacowych⁴⁵. Spośród tych najbliższy formą Wieży Trynitarskiej wydaje się Domek Gotycki w Puławach (po 1800 do 1809) należący do zespołu ogrodowego. Budowała ta jednak ani koncepcją założenia, ani przede wszystkim sposobem dekoracji nie wydaje się wykazywać jakichkolwiek cech wspólnych z wieżą lubelską. Porównywanie obu obiektów nie pozwala na zestawienie wspólnych cech i pierwiastków i nie upoważnia do wyciągnięcia wniosku, co do jednego autora Domku Gotyckiego w Puławach i Wieży Trynitarskiej.

W świetle poprzedniej analizy porównawczej wieży w Opinogórze i budowni lubelskiej i po wykluczeniu Piotra Aignera wydaje się słusznym uznanie za wspólnego autora dla Opinogóry i Lublina Henryka Marconiego. Henryk Marconi został spro-

⁴⁴ J. Baranowski, op. cit., s. 33.

⁴⁵ W. Tatarkiewicz, *Nowożytna architektura w Polsce od renesansu do klasycyzmu*, t. 2, nr 2, Warszawa 1933, s. 542.

wadzony do Polski przez generała Ludwika Paca w roku 1822. W latach czterdziestych stał się jednym z najbardziej wziętych i popularnych architektów. Stanisław Łoza uważa go za zdolnego eklektyka⁴⁶. Wśród form występujących w jego dziełach zauważono także elementy zapożyczone z gotyku⁴⁷. Szczególną uwagę należałoby zwrócić na neogotycki pałac Ludwika Paca w Dowspudzie. W tym miejscu kilka słów należałoby poświęcić osobie zleceniodawcy. Generał Ludwik Pac znany był jako zapalony anglofil. Jako ciekawostkę można przytoczyć fakt, że sprowadzał pracowników do swych folwarków ze Szkocji, brzmienie nazw majątków zamieniał na angielskie, a co za tym idzie i co najbardziej jest tu istotne, budowle w swych posiadłościach kazał wznosić w stylu neogotyku angielskiego. Takie również zamiary posiadał w stosunku do rezydencji w Dowspudzie. Do jej wzniesienia zaprosił początkowo Piotra Bosio, znanego włoskiego architekta. Bosio sporządził projekt pałacu i rozpoczął budowę, którą wkrótce jednak z nieznanymi bliżej powodów porzucił. Wobec tego Ludwik Pac sprowadził do Polski Henryka Marconiego. Przybył on latem 1822 roku do Warszawy, a stamtąd udał się do Dowspudy dla zapoznania się z projektem i stanem rozpoczętych robót. Następnie pojechał znowu do Warszawy i oddawał się studiom nad architekturą angielskiego gotyku, w bibliotece Wacława Sierakowskiego, po czym powrócił do Dowspudy. Budowę pałacu ukończył w 1823 roku ku pełnej aprobacie generała Paca⁴⁸. Pałac w Dowspudzie rozwiązany jest w konwencji neogotyckiego romantycznego zameczku. Pałac wkrótce po wybudowaniu, bo w roku 1831 uległ ruinie⁴⁹. Pozostał jedynie fronton o trzech prześwitach, zwieńczony attyką o ośmiu sterczynach oraz ośmioboczną wieżyczką w północnym narożniku, zakończoną blankami. Zachowały się XIX-wieczne ryciny przedstawiające z najdrobniejszymi szczegółami całą budowlę. Bardzo interesującym wydaje się być porównanie Wieży Trynitarskiej, jaką przedstawia nam obraz „Wjazd generała Zajączka do Lublina” (il. 17) z XIX-wieczną ryciną pałacu w Dowspudzie (il. 25). W obu obiektach widzimy niezwykłą finezyjną, lekką i ażurową dekorację. Zarówno w Dowspudzie, jak i w Lublinie w podobny sposób ujęto w ostrołukowych niszach kamienne posągi. W górnych partiach fasady w Dowspudzie oraz na attyce motyw czwór liścia pojawiający się także na wszystkich trzech kondygnacjach Wieży Trynitarskiej (il. 26). Na elewacji frontowej pałacu okrągłe medaliony, podobne – z formą czwór liścia – występują w górnej partii drugiej kondygnacji wieży w Lublinie. Dekoracyjne obeliski w attykach w Dowspudzie ozdobione żabkami przypominają obeliski wieńczące pierwszą kondygnację Wieży Trynitarskiej. W obu obiektach zbliżony charakter pilastrów i sposobu rozmieszczenia okien między pilastrami. W przypadku Dowspudy widać niewątpliwie większe wpływy gotyku angielskiego, wielokrotnie powtarzany motyw charakterystycznego łuku Tudorów. Sposób opracowania okien bardzo zbliżony do Opinogóry. Analogiczny sposób potraktowania łuku spotykamy w katedrze w Winchester, a także w Peterborough. Forma czwórliścia także pochodzi z angielskiej architektury gotyckiej. Podobne motywy występują w katedrze w Salisbury, Cambridge a również w St. Jones Colleges. Dekoracja fasady poprzez umieszczenie w niszach posągów (Dowspuda) wydaje się mieć swoje źródło w katedrze w Salisbury. Tak więc

⁴⁶ S. Łoza, *Henryk Marconi i jego rodzina*, ILiA, z. 23, 1954, s. 10.

⁴⁷ Zbiór projektów przez Henryka Marconiego. Poszyt I-szy, w Warszawie, 1836.

⁴⁸ S. Łoza, op. cit., s. 10-11.

⁴⁹ Ibidem, s. 22.

pewne elementy zapożyczone z gotyku angielskiego pojawiają się także w Wieży Trynitarzkiej.

Śledząc niewątpliwie wyraźne analogie tych trzech polskich budowli w sposobie dekoracji, wysokim poziomie wykonania, a także – co również bardzo istotne – dającymi się zauważyć wspólnymi zapożyczeniami z architektury angielskiej, możemy z bardzo dużym stopniem prawdopodobieństwa uważać Henryka Marconiego za projektodawcę wieży lubelskiej i opinogórskiej.”

SUMMARY

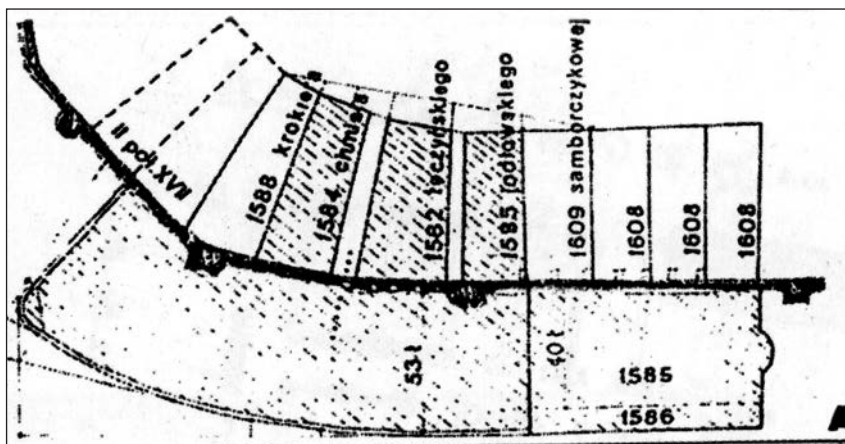
The Trinitarian Tower is one of the monuments of Lublin, the history of which has been supplemented in recent times. The article presents the state of research on the building, recalls the issues which have not been clarified to date and points out false information (e.g. a belief that the Trinitarian Tower was built in the place of a city wall gate) or opinions not confirmed by sources (e.g. regarding the authorship of the neo-Gothic architectural design of the building) upheld by popular publications. The text contains the history of the Tower illustrated with available iconography, beginning with an explanation of the gate's position in the city walls, its development into the New Gate, followed by the construction of the Jesuit Gate, change of its architectural design, and finally the elevation of the belfry and giving it the neo-Gothic appearance. The renovation works and changes in the exhibition of the Lublin Archdiocese Museum, housed in the discussed building, are also briefly discussed.



Il. 1 – Panorama J. Brauna i A. Hogenberga, Civitatis orbis terrarium, 1618 r., miedzioryt kolorowany akwarelą na papierze, o wymiarach 30,9 x 459,5 cm., sygnatura Muzeum Narodowego w Lublinie: S/G/272/ML



Il. 2 – fragment miedziorytu Hogenberga z Nową Bramą



Il. 3 – kopia analiz z artykułu Mariusza Matyszewskiego pt. „Zespół pojezuicki w Lublinie w świetle rozpoznania archeologicznego” opublikowanego w „Kościoły i klasztory Lublina w świetle badań archeologicznych, seria „Skarby z przeszłości”, WUOZ Lublin 2012 s. 142



Il. 5 – Obraz pożar Lublina w 1719 r., obraz powstał między 1720-1752, fot. I. Marciszuk, 2018 r.



Il. 4 – Schemat murów obronnych miasta Lublina opracowany przez Jacka Tkaczyka w 2022 r.

Legenda:

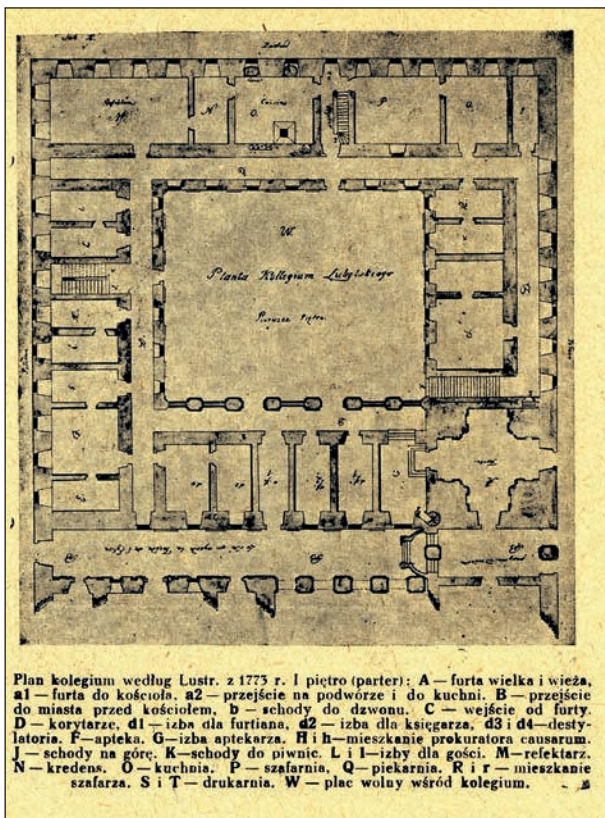
- | | |
|---|--|
| 1. Brama Krakowska (wieża, przedbramie, barbakan) | 16. Baszty Dominikańskie |
| 2. Wieża Wójtowska | 17. Baszta Wykus |
| 3. Brama Mistrzowska (Katowska I) | 18. Furta Gnojna |
| 4. Baszta Olejna (furta zachodnia) | 19. Baszta Czworoboczna |
| 5. Baszta Mała | 20. Baszta Półokrągła I |
| 6. Baszta Okrągła | 21. Furta – Brama Nowa |
| 7. Furta Rybna | 22. Baszta „Za Klimunthem Włochem” |
| 8. Kanał ściekowy | 23. Furta „Za Cybonim” |
| 9. Baszta Nowa (Katowska II) | 24. Baszta Półokrągła |
| 10. Furta przeciw Czwartkowi (płn.) | 25. Furta Jezuicka (Wieża Trynitarzka) |
| 11. Brama Grodzka (wieża, przedbramie) | |
| 12. Furta Szpitalna | |
| 13. Brama Stelmachowska (Cekhausz) | |
| 14. Baszta Misjonarska (furta wsch.) | |
| 15. Furta Szkolna (Rzeźnicza) | |



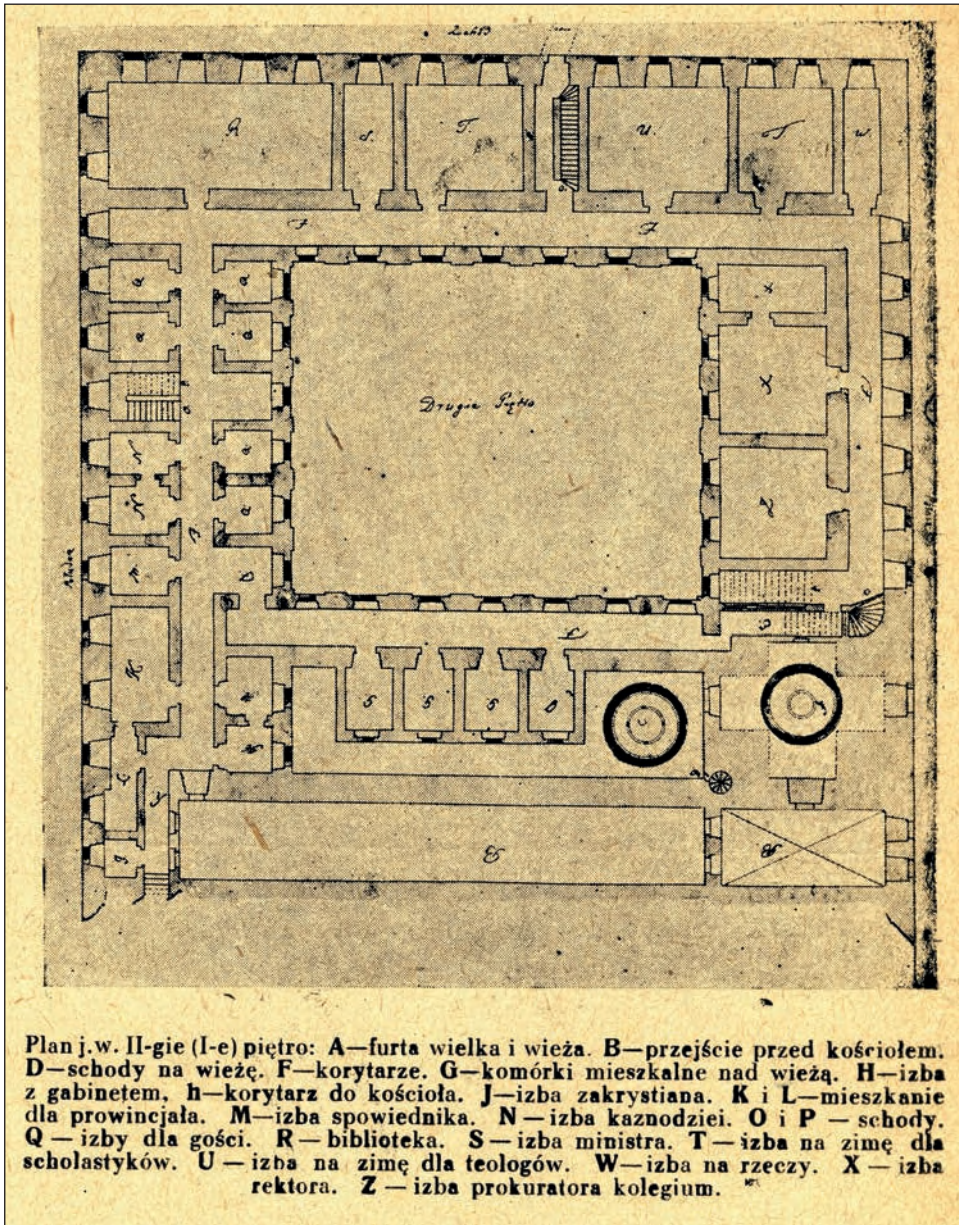
Il. 6 – fragment obrazu Pożar Lublina w 1719 r. pokazujący dzwonnice jezuicką, fot. I. Marciszuk, 2018 r.



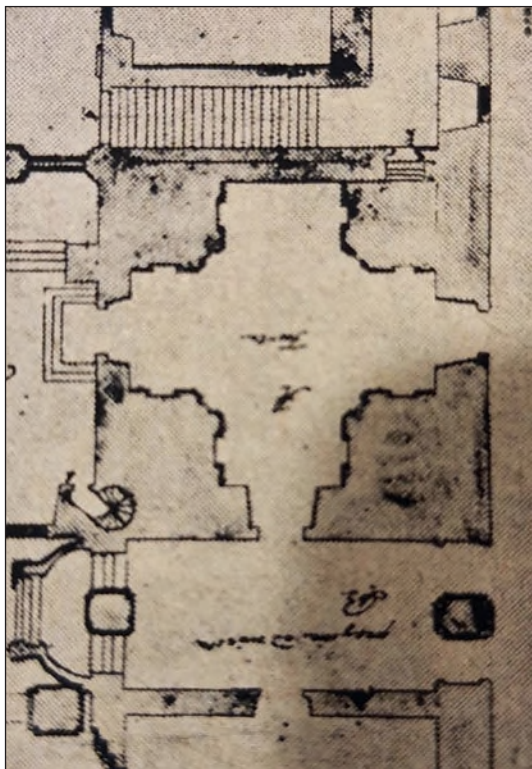
Il. 7 W. Koziejowski, kopia rysunku z dokumentacji badań architektonicznych. Rysunkowa rekonstrukcja elewacji furty jezuickiej XVII/XVIII w. od strony starego miasta



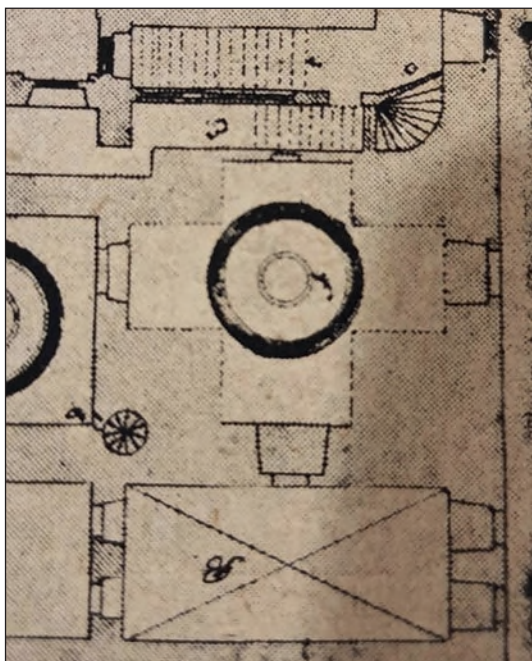
Il. 8 – rzut pierwszej kondygnacji kolegium jezuickiego i dzwonnicy – furty jezuickiej, kopia z książki L. Zalewskiego, Katedra i jezuici w Lublinie, Lublin 1947, s. 69



Il. 9 – rzut kondygnacji kolegium jezuickiego i dzwonnicy – furty jezuickiej, na której znajduje się Biała Sala, kopia z książki L. Zalewskiego, Katedra i jezuici w Lublinie, Lublin 1947, s. 69



Il. 10 – fragment rzutu pierwszej kondygnacji furty jezuickiej zamieszczonego powyżej, kopia z książki L. Zalewskiego, Katedra i jezuici w Lublinie, Lublin 1947 r., s. 69



Il. 11 – fragment rzutu kondygnacji furty jezuickiej, na której znajduje się Biała Sala, zamieszczonego powyżej, kopia z książki L. Zalewskiego, Katedra i jezuici w Lublinie, Lublin 1947 r., s. 69



Il. 12 – panorama Lublina w okresie, gdy nastąpiła kasata zakonu jezuitów. J. Maszewski, widok Lublina z obrazem św. Antoniego z Dzieciątkiem Jezus, 1774 r., miedzioryt, odbitka na papierze, o wymiarach: 45,7 x 32,5, sygnatura Narodowego Muzeum w Lublinie: S/G/268/ML



Il. 13 – panorama Lublina w okresie, gdy nastąpiła kasata zakonu jezuitów. Monogramista LKS lub JKS, Widok Lublina z obrazem Matki Boskiej z kościoła św. Ducha 1677 r., miedzioryt, odbitka na papierze, o wymiarach: 34,8 x 24,9 cm, sygnatura Biblioteki Narodowej w Warszawie: G.11252



Il. 14 – kościół jezuitów, Wieża Trynitytarska wraz z pozostałością budynków kolegium jezuickiego, karta z publikacji z 1836 roku pt. „Zbiór znaczniejszych budowli w województwie lubelskim”



Il. 15 – kościół jezuitów, Wieża Trynitytarska i pozostałości kolegium jezuickiego, litografia z Albumu Lubelskie Adama Lerue, 1857 r., poszyt III, tabl. 4 – portyk katedry projektowany przez Corazziego został w 1845 roku przebudowany: pozbawiony dwóch kolumn i wzbogacony o trójkątny fronton



Il. 16 – Wieża Trynitaraska i pozostałości kolegium jezuitickiego, akwarela na papierze wykonana przez A. Lerue, 1852 r., o wymiarach 25,8 x 27,4 cm, zamieszczona w albumie Kazimierza Stronczyńskiego, Atlas VI, 1855, tabl. 16



Il. 17 – panorama Lublina od południowego wschodu, fragment obrazu „wjazd gen. Zajączka do Lubina w 1826 r.”, 1826 r., autor Philip Dombek, olej na płótnie, o wymiarach: 156 x 254 cm, obraz eksponowany w gabinecie Prezydenta miasta Lublina



Il. 18 – Wieża Trynitaraska w okresie II wojny światowej, NAC



Il. 20 – Wieża Trynitaraska ok. 1970 r., NAC



Il. 19 – Wieża Trynitaraska w okresie II wojny światowej, NAC



Il. 21 – Fragment elewacji Wieży Trynitaraskiej od strony placu katedralnego, fot. I. Marciszek, 2010 r.



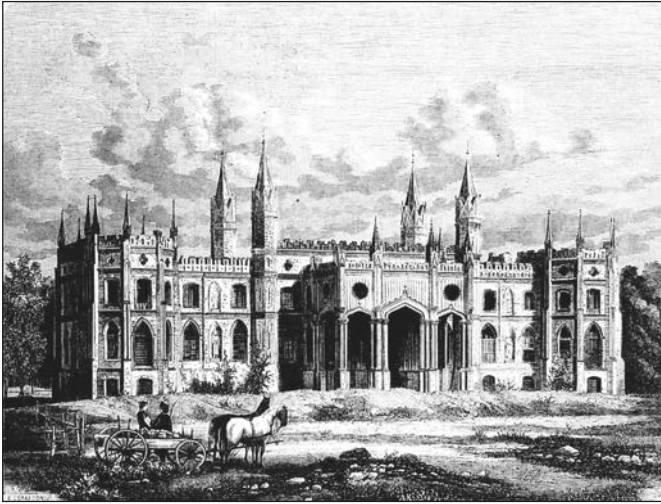
Il. 22 – Wieża Trynitarzka, fot. I. Marciszek, 2006 r.



Il. 23 – Zamek Lubelski, fot. I. Marciszek, 2006 r.



Il. 24 – Wieża Trynitarzka, for. I. Marciszek, 2010 r.



Il. 25 – Pałac w Dowspudzie, grafika z XIX w.



Il. 26 – dekoracja architektoniczna Wieży Trynitarzkiej od strony Rynku Starego Miasta w Lublinie, fot. I. Marciszuk, 2006 r.



Il. 27 – panorama Starego Miasta w Lublinie z Wieżą Trynitarzką, fot. I. Marciszuk, 2010 r.

XVII-WIECZNY PORTRET KATARZYNY Z KRETKOWSKICH LIGĘZINY – FUNDATORKI ZAŁOŻENIA KLASZTORNEGO KARMEELITANEK BOSYCH W LUBLINIE

Zakon OO. Karmelitów Bosych przy kościele pw. św. Józefa w Lublinie jest w posiadaniu XVII-wiecznego portretu Katarzyny z Kretkowskich Ligęziny (il. 1-6), fundatorki założenia klasztornego, które pierwotnie przeznaczone było dla żeńskiej formacji – karmelitanek bosych (il. 7). Warto przywołać dzieło malarskie z kilku powodów. Znamca sztuki Tadeusz Chrzanowski napisał o obrazie, zestawiając go z portretami staropolskimi: „*Na tym trochę kosmopolitycznym tle niewieściej ozdobności ogromnie polskim wydaje się portret Katarzyny z Kretkowskich Ligęziny, wykonany po 1624 r. (...) Rodzimość upatruję tu w tym, że w tym ikonograficznie rozbudowanym portrecie elementy „mówiące” są obcego pochodzenia, ale zastosowanie ich zdradza pewnego rodzaju sarmacką prostolinijność*”¹. Na temat portretu powstała praca magisterska autorstwa Elżbiety Krawczak Maj, napisana w 1968 r. na kierunku historii sztuki KUL, artykuł Ewy Letkiewicz w „Biuletynie Historii Sztuki”, a także Euzebiusz Maj poświęcił konterfektowi fragment opracowania dotyczącego lubelskich ogrodów karmelitańskich w „Wiadomościach Konserwatorskich”². Obraz Katarzyny Ligęziny, na co dzień nieudostępniany do zwiedzania, gdyż znajduje się na terenie klasztoru, w ostatnim czasie doczekał się prezentacji na wystawie pt. „Kobieta w czasach Wazów” w Muzeum Narodowym w Kielcach, organizowanej od 28 kwietnia do 2 października 2022 r. Portret przedstawia Katarzynę jako wytworną damę w szczególnym momencie – kobieta porzuca dotychczasowe życie świeckie i wybiera stan zakonny. W rzeczywistości Katarzyna z Kretkowskich, będąc już wdową, wstąpiła do zakonu karmelitanek, ufundowała nowy kościół i zabudowę klasztorną a nawet została jego przełożoną. Na duchową przemianę portretowanej wskazują zobrazowane licznie przedmioty o symbolicznym znaczeniu, którym ze względu na bogactwo szczegółów warto dokładniej się przyjrzeć.

Dla zrozumienia treści obrazu, wskazane będzie najpierw przytoczyć historię sportretowanej fundatorki, a także okoliczności powstania ufundowanego przez nią klasztoru. Katarzyna z Kretkowskich Ligęzina pochodziła ze znanego rodu Kretkowskich, który należał do „znaczniejszych w Polsce”, słynących z piastowania ważnych urzędów i godności w kraju. Urodziła się w 1592 r., jako córka Łukasza Kretkowskiego, posła i kasztelana brzeskiego oraz Barbary Drzewieckiej, jako jedna spośród sześciorga dzieci. Z rękopisów klasztornych, kronik i wiadomości w herbarzach dowiadujemy się, że Katarzyna od wczesnych lat, „*przepojona duchem religijności intere-*

¹ T. Chrzanowski, *Portret staropolski*, Warszawa 1995 r., s. 67.

² E. Krawczak – Maj, *Portret Katarzyny z Kretkowskich Ligęziny w kościele OO Karmelitów Bosych w Lublinie*, maszynopis pracy magisterskiej, Archiwum KUL, Lublin 1968 r.; E. Letkiewicz, *Wzgarda świata – domniemany konterfekt Katarzyny z Kretkowskich Ligęziny w kościele karmelitów bosych w Lublinie*, „Biuletyn Historii Sztuki” LXV, 2003 r.; E. Maj, *Renesansowe ogrody klasztorne Karmelitów i Karmelitanek Bosych w Lublinie*, „Wiadomości Konserwatorskie Województwa Lubelskiego”, Lublin 2016 r.

sowała się życiem zakonnym, przepowiadając, że zostanie zakonnicą, a do jej ulubionych zabaw w dzieciństwie należało (...) mniszką się czynić, w osobności dla nabożeństwa i czytania zamykać”³. Jednak pomimo dążeń, w wieku dwudziestu jeden lat została wydana za znacznie starszego od niej wdowca, wywodzącego się z możnego rodu Ligęzów – Stanisława, starostę opoczyńskiego, znanego z hulaszczego i awanturniczego trybu życia. Po dziesięciu latach wspólnego życia małżeńskiego Stanisław Ligęza zmarł, a Katarzyna podjęła starania o wstąpienie do zakonu. Udała się do klasztoru kontemplacyjnego karmelitanek pw. św. Marcina w Krakowie, słynącego (w dobie szerzącej się reformacji) ze szczególnie surowej reguły, zreformowanej przez św. Teresę z Avila⁴. Jednak z uwagi na wzrastającą grupę nowych kandydatek zabiegających o miejsce w klasztorze oraz ograniczenia w zakresie liczby członkiń zakonu, dla Katarzyny Kretkowskiej zabrakło miejsca. Po powrocie do majątku w Bolesławiu (w ziemi krakowskiej)⁵ musiała zmierzyć się z kolejnymi przeciwnościami: z ostrą krytyką rodziny, sprzeciwiającej się idei wstąpienia do zakonu oraz z porwaniem przez szlachcica w celu zmuszenia Katarzyny do ponownego zamążpójścia, które ostatecznie i szczęśliwie zostało udaremnione dzięki interwencji matki i brata⁶. Niedługo potem, doświadczona trudami Katarzyna, doczekała się wreszcie wymarzonej chwili. Zapadła bowiem decyzja o utworzeniu w Lublinie nowej siedziby karmelitanek. Założenie żeńskiej, lubelskiej wspólnoty Karmelu, ułatwiał fakt, że w mieście Lublin już od 1610 r. obecny był męski zakon – karmelitów bosych, pierwotnie zlokalizowany w nieistniejącym dziś gmachu przy kościele św. Ducha. Dnia 26 października 1624 r. Katarzyna z Kretkowskich Ligęzina, jako nowicjuszka, wstąpiła do zakonu przybrawszy nowe imię: Teresa od Jezusa i Maryi. Dnia 1 listopada 1624 r. wraz z trzema zakonnicami przybyła do Lublina. Początkowo siostry mieszkały w dworze należącym do Sobieskich. W maju 1626 r., dzięki pomocy ojców karmelitów, siostry zakupiły od Krzysztofa Firleja drewniany dwór z ogrodem, który następnie zaadaptowały na klasztor. W 1630 r. dokonały kolejnego zakupu. Nabyły od wojewody bełskiego Rafała Leszczyńskiego plac przy ul. Świętoduskiej, z nieukończonym, murowanym obronnym dworem – przeznaczonym na zbór kalwiński, dotychczas wznoszonym pod kierunkiem architekta Jakuba Balina. Dnia 8 maja 1632 r. zakonnice zawarły z architektem umowę o wybudowanie budynku klasztornego, który ostatecznie

³ E. Letkiewicz, *dz. cyt.*, s. 337.

⁴ Karmelici – Zakon Najświętszej Maryi Panny z Góry Karmel powstał w Palestynie. Protoplastami karmelińskich wspólnot były grupy eremitów zamieszkujących Górę Karmel, czczące proroka Eliasza, który uświęcił to miejsce pustelniczym życiem. Zakon zalegalizowany został w XIII w. W obliczu inwazji tureckiej już w XIII w. rozpoczęła się emigracja zakonu do krajów Europy. W XV w. powstały pierwsze żeńskie wspólnoty karmelińskie. W dobie kryzysu wywołanego przez ruch reformatorski doszło do odnowy życia duchowego w zakonie, dzięki reformom wprowadzonym przez śś. Teresę z Avila i Jana od Krzyża., zmierzającym do przywrócenia pierwotnej reguły Karmelu narzucającej pokutę, pracę misyjną, posłuszeństwo, ofiarę i modlitwę. Wówczas powstał zreformowany odłam karmelitów bosych – obok karmelitów trzewickowych (potoczne nazwy). Pierwszy klasztor karmelitów bosych na ziemiach polskich założony został w 1605 r. Krakowie. Kolejny, jako drugi, zaraz po krakowskim, utworzony został w Lublinie w 1610 r. w nieistniejącym dziś gmachu, który wznosił się przy kościele św. Ducha. Zob. o. B. Wanat, *Zakon karmelitów bosych w Polsce. Klasztory karmelitów i karmelitanek bosych 1605-1975*, Kraków 1979 r. s. 21-24, 47, 103, 150, 151.

⁵ E. Krawczak-Maj, *dz. cyt.*, s. 4.

⁶ E. Letkiewicz, *dz. cyt.*, s. 338.

został zrealizowany w 1635 r. dzięki fundacji Katarzyny z Kretkowskich Ligęziny. Do budowy wykorzystano mury dawnego zboru kalwińskiego z czterema basztami w narożach. Siostry karmelitanki zamieszkały w nowej siedzibie przy ul. Świętoduskiej w lipcu 1635 r.⁷ W następnych latach wybudowany został kościół pw. św. Józefa (przypisywany autorstwu Jakuba Tremanzela) oraz dom mieszkalny dla kapelana i służby⁸. Prace dobiegły końca w 1640 r. Konsekracji kościoła dokonał bp łucki Andrzej Gembicki dnia 28 sierpnia 1644 r. Wzniesienie kościoła pw. św. Józefa przy ul. Świętoduskiej również możliwe było dzięki ofiarności Katarzyny z Kretkowskich Ligęziny⁹. Znanе są szczegóły fundacji, cyt.: „*wiadomo, że to pieniądze Katarzyny Kretkowskiej Ligęziny – 4000 złotych posagu, dodatkowo 8000 złotych oraz środki ze sprzedaży strojów, srebra i klejnotów przyczyniły się do fundacji domu w Lublinie*”¹⁰. Inne źródło podaje, że kościół powstał: „*z fundacji wielkiej damy ówczesnej z jakichś powodów rozgoryczonej i zniechęconej do życia świeckiego, które porzuciła, przywdziejając szaty Zakonu Karmelitanek. A że była i księżną i bogatą, więc zbudowała kościół i klasztor, w którym miała dokonać swoich dni. Mieli ówcześni magnaci gest i środki odpowiednie. Że jedną panią pociągało życie zakonne, powstał gmach klasztorny i kościół, jeden z cenniejszych zabytków sztuki w Lublinie*”¹¹. Katarzyna jako Teresa od Jezusa i Maryi kilkakrotnie sprawowała urząd przełożonej lubelskich karmelitanek bosych, tj. w latach: 1633-36, 1639-42, 1645-48, 1652-54. Po śmierci w 1654 r. pochowana została w podziemiach kościoła pw. św. Józefa w Lublinie¹².

Karmelitanki bose, zwane również potocznie józefatkami (od nazwy patrona klasztoru), zamieszkiwały klasztor przy ul. Świętoduskiej przez niemal dwa stulecia, do początku XIX w. Po tym jak w 1803 r. podczas pożaru spłonęła pierwsza siedziba karmelitów bosych, zapadła decyzja, że siostry karmelitanki opuszczą gmach przy ul. Świętoduskiej w celu udostępnienia jej męskiemu zakonowi, co też uczyniły w 1807 r. Przenieśli się wówczas do klasztoru przy ul. Staszica¹³. Stąd do dziś, to właśnie męski odłamek Karmelu – karmelici boscy – zajmują klasztor i kościół przy ul. Świętoduskiej, siedzibę, której Katarzyna z Kretkowskich Ligęzina była fundatorką. Tym samym kontynuują tradycję opieki nad jej interesującym portretem.

Przejdźmy do omówienia zagadnień formalnych i ikonograficznych dzieła. Portret, malowany na płótnie farbami olejnymi, ma formę prostokątną, o wymiarach: 180 x 146 cm¹⁴. Jest niesygnowany, pozbawiony inskrypcji i herbów, umieszczony w prostej, profilowanej ramie. Przedstawia młodą kobietę, której sylwetka dość

⁷ o. B. Wanat, *dz. cyt.*, s. 630.

⁸ o. A. Smagacz, *Karmelici Bosi w Lublinie w latach 1610-1864*, Lublin 2012 r., s. 190.

⁹ o. B. Wanat, *dz. cyt.*, s. 629-630.

¹⁰ E. Letkiewicz, *dz. cyt.*, s. 336.

¹¹ Z. Knothe, *Z cyklu „zabytki Lubelszczyzny”. Kościół św. Józefa i klasztor Karmelitów w Lublinie*, „Gazeta Lubelska”, nr 52, 1947 r., s. 3.

¹² Letkiewicz, *dz. cyt.*, s. 341.

¹³ Po roku 1649 r. wzniesiony został kolejny klasztor karmelitanek bosych i kościół pw. Niepokalanej Poczęcia Najświętszej Maryi Panny, ufundowany przez Zofię i Jana Mikołaja Daniłowiczów, zlokalizowany w miejscu, gdzie dziś przebiega ul. Staszica w Lublinie. Do tej siedziby w 1807 r. przeniosły się józefatki – karmelitanki bose, po tym jak przekazały karmelitom bosym klasztor przy ul. Świętoduskiej. Zob. E. Maj, *dz. cyt.*, s. 198; Z. Knothe, *dz. cyt.*, s. 3.

¹⁴ Podano wymiary zamieszczone na karcie ewidencyjnej obrazu, opracowanej przez M. Letkiewiczą w 1981 r. Inne wymiary obrazu podaje autorka pracy magisterskiej E. Krawczak-Maj, tj.: 215 x 125 cm.

szczelnie wypełnia pole obrazu na tle zamożnego wnętrza mieszkalnego, z otworem okiennym i widokiem na ogród. Dama ukazana jest w postawie stojącej, ujęta frontalnie, z twarzą zwróconą *an trois quatre* w stronę okna. Twarz kobiety jest owalna, wyrazista. Nos wydatny, brwi ciemne. Oczy czarne i duże, z tęsknotą spoglądają ku niebu. Kobiecego uroku nadają twarzy lekko zaczerwienione policzki i małe usta „wykrojone” z rysunkową dokładnością, które dość mocno zaciśnięte – wyrażające zdecydowanie. Włosy ciemne, związane z tyłu, przykryte czepkiem wysadzonym drogimi kamieniami. Na czubku głowy wpięta egretka z czarnych piór. We włosach widoczne są błyskotki w rodzaju spinek i czerwone wstążki, a w uszach klejnoty. Kobieta ubrana jest w czerwoną, wytworną suknię typową dla mody połowy XVII w., popularnej na dworze francuskim i flamandzkim. Suknię w górnej części zdobi obszerny, płaski kołnierz wokół dekoltu, obszyty koronką układającą się w zęby. Spód dekoltu wystaje fragment delikatnej, białej bielizny. Bufiaste, nacinane rękawy, przewiązane są w łokciach czerwonymi wstążkami i zdobione koronkowymi manszetami. Wąsko skrojony, usztywniony gorset podkreśla szczupłą sylwetkę. Pośrodku czerwonej sukni i gorsetu, wzdłuż rzędu drobnych guzików biegną czarne taśmy zdobiące również talię i obrzeża sukni. Suknia poniżej talii szeroko opada i sięga niemal do obu krawędzi obrazu. Dodatkową ozdobą, zwracającą uwagę widza są klejnoty zawieszane u szyi. Dama dynamicznym ruchem prawej ręki zrywa podwójny naszyjnik z jasnych pereł, a lewą dłonią ubraną w rękawicę ujmując dłuższy, zwisający spod kołnierza sznur koralików misternej roboty – z czerwonych klejnotów wysadzanych czarnymi guzami – również w geście jak gdyby chciała go zerwać (il. 2, 3). Spod długiej sukni wystają czubki białych trzewików.

Tło obrazu stanowi wnętrze mieszkania typowe dla magnaterii żyjącej w dostatku, wypełnione różnymi przedmiotami oddanymi dość szczegółowo. W kontekście przedstawionej sceny na portrecie – Katarzyny Ligęziny porzucającej świecki stan na rzecz stanu duchownego – klaruje się jasny i zrozumiały podział na dwie grupy występujących tu przedmiotów o przeciwstawionym sobie znaczeniu symbolicznym. To motywy związane z życiem doczesnym, czyli powszechnie używane przez damy w codziennych zabiegach toaletowych, w garderobie czy przy stole (widoczne głównie po lewej i w dolnej części kompozycji) oraz te elementy, wskazujące na religijny wymiar życia, służące modlitwie, pokucie, umartwianiu się, kontemplacji (rozmiszczone głównie w prawej części portretu). Najpierw przyjrzymy się przedmiotom w lewej części kompozycji. Poniżej okna, w głębi, na wysokości bioder kobiety, widoczny jest stolik lub komoda nakryta jasnym obrusem, na której leży przewrócony wazon o pękatym brzuścu z tulipanami, z wylewającą się wodą. Obok znajdują się przedmioty codziennego użytku, jak przybory toaletowe i ozdoby: czarny wachlarz, tacka z pędzlem, kubek, pierścienie, spinki, czerwona tasiemka i łańcuszek. Tuż po prawej, zza bufiastego rękawa sukni damy, częściowo wystaje ozdobny, blaszany puchar z bogato zdobioną przykrywą – prawdopodobnie przeznaczony na wonności. Pod stołem znajduje się otwarta kaseta (lub wysunięta szuflada z komody) wypełniona flakonikami, dzbanuszkami, najpewniej z drogich kruszców. Przy kasetce zwisają kluczyki na czerwonej wstążce. Przybory toaletowe na stole (komodzie?) – symbolizują życie doczesne. Naczynie na wonności, ozdoby biżuteryjne i grzebień – obrazują próżność, podobnie jak lusterko, związane ponadto ze złudnym obrazem rzeczywistości. Kosztowne, złote i srebrne naczynia, modny strój damy i klejnoty – ukazują

majątność, zbytek i przywiązanie do środków materialnych. Wskazują na status materialny Katarzyny Ligęziny. Dzięki bogactwu przecież mogła ufundować kościół i klasztor przeznaczony dla karmelitanek bosych, co ongiś było w zwyczaju bogatych rodów. Fundowanie założeń sakralnych przez magnaterię w XVII w. miało charakter wotywny lub dewocyjny¹⁵. Leżące na obrusie tulipany, niegdyś uważane za najdroższe kwiaty, świadczą o zamożności portretowanej. W jednej z publikacji, dotyczącej życia codziennego w dawnej Holandii, czytamy: „W 1625 r. cebulkę *Semper Augustus* szczególnie poszukiwaną, sprzedaje się na wagę złota; jest to duży kwiat o niepokalanej bieli, lekko niebieskawy u dołu w pionowo biegnące płomienne czerwone prążki”¹⁶. Warto przypomnieć, że tulipany zdobyły popularność wytwornych kwiatów w czasach rządów Ludwika XIII, a moda na nie panowała do 1637 r., kiedy to nastąpił słynny krach giełdowy, w wyniku którego cena tulipanów znacząco spadła, przez co stały się symbolem marności¹⁷. Woda wylewająca się z wazonu zwiastuje zwiędnięcie i obumarcie roślin. Dlatego wywrócone tulipany (il. 3), należy interpretować także jako manifest ulotności życia. Dolny lewy róg obrazu wypełniają blaszane przybory, jak owalna misa i wysoki, ozdobny dzban, na który niedbale narzucono białawy ręcznik. Na prawo, u stóp kobiety, leżą: zerwane perły, grzebień, medalion i słuczzone lustro w ośmiobocznej, czarnej ramie. Obok znajdują się instrumenty muzyczne: lutnia a za nią skrzypce. Lutnia, niegdyś kojarzona z „osłodą myśli utrapionych”, uchodziła w XVI i XVII w. za ulubiony instrument domowy, a „umiejętność gry na lutni była nieodzownym warunkiem nadobnego wychowania kobiety w XVII w.”¹⁸. Zatem lutnia i widoczne tuż za nią skrzypce, przypominają o doczesnych praktykach i zmysłowych, ulotnych przyjemnościach. Wyposażenie bogatego wnętrza mieszkalnego dopełnia w prawym górnym rogu dekoracyjna kotara, suto udrapowana, wykończona frędzlami, zdobiona motywem stylizowanego owocu granatu, haftowana czerwoną nicią na srebrzystoszarym tle. Ten element wystroju przypomina o świeckiej i zamożnej przeszłości fundatorki klasztoru, która niegdyś wiodła życie przykładnej żony w dostatnim domostwie.

Na uwagę zasługuje również szczegół, który do niedawna był ledwie zauważalny na obrazie, a po oczyszczeniu dzieła w 2022 r., w ramach przygotowań do wystawy w Muzeum Narodowym w Kielcach, nabrał wyrazistości i ostrych barw. To miniaturowa postać mężczyzny ukazana na połyskującym medalionie, leżącym u stóp portretowanej Katarzyny, przy dolnej krawędzi obrazu (il. 10). Postać została przedstawiona w postawie stojącej, choć przewrócona w stosunku do głównej osi kompozycji, ubrana w czerwony, typowy męski strój szlachecki z 1 ćwierci XVII w. Należy sądzić, że jest to wyobrażenie męża Katarzyny – Stanisława Ligęzy, który podobnie jak motywy wyposażenia i ozdoby, nawiązuje do przeszłości damy.

Wymienione wcześniej przedmioty, kojarzone z bogactwem i urodą, jak przechylony puchar na wonności, rozsypane perły leżące u stóp damy, przewrócony wazon z drogimi kwiatami i słuczzone lustro nabierają dodatkowego znaczenia ze względu na układ w kompozycji. Obrazują moment porzucenia życia świeckiego, a dosadniej – zerwanie z doczesnością, co podkreśla stanowczy, dynamiczny gest damy zrywającej

¹⁵ M. Rożek, *Z dziejów sztuki polskiej X-XVIII wiek*, Kraków 2015 r., s. 221.

¹⁶ E. Krawczak-Maj, *dz. cyt.*, s. 25; P. Zumthor, *Życie codzienne w Holandii*, Warszawa 1956 r., s. 54.

¹⁷ E. Letkiewicz, *dz. cyt.*, s. 339.

¹⁸ E. Krawczak-Maj, *dz. cyt.*, s. 24.

klejnoty z szyi. Aranżując gwałtownie rozrzucone oraz przewracające się przedmioty, autor dzieła doskonale uchwycił w ekspresyjnym zachowaniu damy moment przemiany duchowej, przy i tak dość powściągliwej i archaicznej formie.

Życie duchowe Katarzyny Ligęziny – przeciwstawione doczesności – zostało zobrazowane na portrecie przy pomocy przedmiotów religijnych oraz widocznej z okna sceny figuralnej z pejzażem. Okno z parapetem widoczne po lewej stronie ukazuje rozległy widok na ogród oraz scenę rozgrywającą się w strefie nieba. Wysoko, na tle obłoków widnieje postać Chrystusa i Maryi (il. 4). Chrystus w czerwonym płaszczu opiera krzyż na ramieniu i trzyma w lewej ręce koronę cierniową. Maryja w różowej sukni, w białym welum i ciemnoniebieskim płaszczu trzyma w prawej ręce berło, a w lewej koronę królewską. To przedstawienie nawiązuje do imienia zakonnego Katarzyny Ligęziny – Teresy od Jezusa i Maryi. Warto też zwrócić uwagę, że w tradycji karmelitańskiej Chrystus i Maryja zajmują centralne miejsce w życiu zakonnym. Chrystus pojmowany jest jako Zbawiciel, Mistrz, Brat i Oblubieniec. Matka Boża zaś uważana jest za patronkę zakonu, opiekunkę i założycielkę, a wyrazem Jej niezawodnej opieki jest szkaplerz¹⁹. Poniżej sceny figuralnej przedstawiono perspektywicznie ujęty ogród (il. 5) w stylu charakterystycznym dla XVII-wiecznych ogrodów niderlandzkich²⁰. Założenie ogrodowe reprezentuje typ zamkniętego ogrodu wirydarzowego w formie wydłużonego prostokąta, o geometrycznym układzie parterów roślinnych, ogrodzonych krytymi krużgankami. Ogród otacza na zewnątrz regularny szpaler smukłych drzew. Pośród fantazyjnie zgeometryzowanych parterów roślinnych widoczna jest wielopiętrowa, wysoka, murowana fontanna, posadowiona na czworobocznej podstawie. Zbiornik wodny ma rozbudowaną formę czteroliścia przenikającego się z kwadratem. Jego ścianki zdobią gzymsowania i płyciny. Dekoracyjny trzon fontanny dzieli się na cztery poziomy, z których wytryska woda. Na krawędzi zbiornika wodnego siedzi paw. Estetyczne podziały ogrodu, różnorodność form, motyw fontanny kojarzonej z wodą życia, obecność pawia, a także religijna scena w strefie nieba – nasuwają wyobrażenie biblijnego raju. Zamknięty murem uporządkowany ogród z fontanną wewnątrz symbolizuje wytrwałość i uczciwość²¹, a motyw błękitnego pawia – duszę²² i nieśmiertelność. W rzeczywistości ta wizja malarska mogła być nawiązaniem do karmelitańskiego ogrodu, jaki powstał w 1 poł. XVII w. przy klasztorze ufundowanym przez Katarzynę z Kretkowskich Ligęzinę²³. Klasztor stał się dla niej nowym domem, zbliżającym do Boga, a układ ogrodowego założenia miał siostrze zakonnej sprzyjać zarówno funkcjom duchowym, jak i użytkowym²⁴. O istnieniu przyklasztornego ogrodu zaświadcza obraz „Pożar miasta Lublina w 1719 r.” przechowywany w kościele dominikanów w Lublinie. W centralnej części

¹⁹ o. B. Wanat, *dz. cyt.*, s. 26, 29.

²⁰ E. Maj, *dz. cyt.*, s. 199.

²¹ E. Letkiewicz, *dz. cyt.*, s. 340.

²² T. Chrzanowski, *dz. cyt.*, s. 70.

²³ E. Maj, *dz. cyt.*, s. 200-201.

²⁴ Tamże, s. 198; Mit biblijnego raju, jako ogrodu szczęśliwości, utrwalonego w kulturze chrześcijańskiej od czasów średniowiecza, inspirował architektów projektujących ogrody w założeniach klasztornych. Ogród miał sprzyjać kontemplacji, modlitwie i skupieniu. Model „rajskich ogrodów” pochodził z ośrodków o wykształconej kulturze religijnej, tj. z Włoch, Francji, Niderlandów. W Polsce upowszechniał się głównie za pośrednictwem krakowskiej prowincji zakonnej.

panoramy miasta, tuż za procesją zakonników z relikwiami Św. Krzyża, uwieczniony został ogród karmelitański, otoczony murem (il. 8, 9). Religijną przemianę portretowanej damy dopełniają pozostałe przedmioty ukazane na obrazie. Po prawej stronie kompozycji, poniżej kotary, w półcieniu na stoliku znajduje się krucyfiks, czaszka, naczynie, bicz, różgi oraz habit zakonny (il. 6). Krucyfiks z czaszką to nieodłączny atrybut świętych, pustelników zakonnych. Krucyfiks jako narzędzie zbawienia i symbol zmartwychwstania służy kontemplacji oraz skupieniu na modlitwie. Czaszka, będąca znakiem przestrogi, przypomina o marności ludzkiego żywota. Brązowy habit wskazuje na wybór zakonnej drogi Katarzyny Ligęziny. Przesłanie duchowe również skrywa przedmiot ukazany w lewym dolnym rogu (już wcześniej wymieniony). To blaszana owalna misa, wysoki, ozdobny dzban i białawy ręcznik. Jako przybory służące do mycia rąk symbolizują duchowe oczyszczenie i czystość. Nie wielki przedmiot stojący za krucyfiksem w głębi, w kształcie zbliżonym do hełmu lub puszki, to prawdopodobnie naczynie na łzy symbolizujące skruchę i żal za grzechy, symbol znany w sztuce np. w wizerunkach pokutnicy św. Marii Magdaleny²⁵. Motyw naczynia na łzy pojawiał się na obrazach przedstawiających postaci świętych w dobie kontrreformacji. W przypadku omawianego obrazu temat wylanych łez na skutek skruchy i żalu oraz zaprezentowane tu przedmioty pokutne, jak naczynie na łzy, różga i bicz, nawiązują do katolickiej doktryny o sakramencie pokuty, a tym samym stoją w opozycji do ideologii reformacji. Protestanci stworzyli własną wizję życia moralnego, w której praktyki pokutne, choć w części akceptowane, zostały pozbawione sakramentalnego wymiaru²⁶. Być może celowym zamiarem twórcy obrazu było ukazanie elementów symbolizujących pokutę, przeciwstawiających się protestanckiej myśli, upowszechnianej wówczas w mieście. Przemawiałby za tym fakt, że karmelici bosci dążyli do rekatolizacji Lublina poprzez wykup dóbr protestanckich. W 1621 r. nawet złożyli uroczyste przyrzeczenie i ślubowanie wobec Boga, zobowiązując się do przejmowania kalwińskich zborów²⁷. Podobna postawa musiała cechować Katarzynę Ligęzinę, której to fundacji przypadł właśnie budynek pierwotnie przeznaczony na zbor kalwiński, a ostatecznie przebudowany na karmelitański klasztor.

Schemat kompozycyjny obrazu wpisuje się w trendy XVII-wiecznych konterfektów. Postać kobiety ukazana jest w typowej konwencji staropolskiego portretu: centralnie, obok stolika (komody), z oknem w tle i ozdobną kotarą, dodając osobie portretowanej dostojeństwa²⁸. Postać ujęta została hieratycznie i przyjęła dość płaską formę. Twarz przedstawiona rysunkowo, z widoczną linią konturową, modelowana delikatnym światłocieniem i różem w partii policzków. Podobnie modelunek dłoni – czyni je trójwymiarowymi i nadaje głębi. Jednak pozostała część ciała – partie czerwonej sukni malowane są płasko, co kontrastuje z drobniejszymi dekoracyjnymi elementami stroju, jak koronkowy kołnierz, manszety, klejnoty, a także fryzura i twarz, potraktowanymi bardziej realistycznie. Obraz cechuje zróżnicowana tonacja, rozjaśniona w lewej części kompozycji, po stronie okna. Bardziej trójwymiarowo potraktowane zostały przedmioty, które szczelnie wypełniają tło. Równomiernie ota-

²⁵ E. Letkiewicz, *dz. cyt.*, s. 341.

²⁶ ks. S. Nowosad, *Grzech, pokuta i spowiedź z perspektywy protestanckiej*, „Studia Theologica Varsoviensia”, 2/2014 r., s. 37, 41.

²⁷ o. A. Smagacz, *dz. cyt.*, 124, 126.

²⁸ T. Chrzanowski, *dz. cyt.*, s. 29.

czają postać portretowanej, nadając kompozycji dekoracyjności. Ich nagromadzenie przypomina swoisty horror vacui. Jednak realizm ukazanych tu przedmiotów nie idzie w parze z umiejętnością perspektywicznego ujęcia. Błat stolika, tacki, misa, w której stoi dzbanek w lewym dolnym rogu, jak również leżące nieopodal lustro ujęto bez skrótów perspektywicznych. Pomimo posągowej pozy damy, dzięki „przedmiotom mówiącym” (symbolom) łatwo odczytać co dzieje się w jej duszy. To właśnie duchowe przeżycie staje się wiodącym tematem. Poziom artystyczny obrazu nasuwa przekonanie, że nieznany do dziś autor dzieła wywodził się z kręgu malarzy prowincjonalnych. Za cechy rodzime należy uznać dekoracyjność kompozycji, płaszczyznowość i żywą kolorystykę. Twórca portretu również obeznany był z zachodnimi wzorcami symboli i trendami w modzie – głównie niderlandzkimi i francuskimi (tulipany, suknia, stylizacja ogrodu). Czas powstania obrazu przypada najpewniej po śmierci Katarzyny z Kretkowskich Ligęziny, czyli po 1654 r. Portret mógł zostać ufundowany przez rodzinę Katarzyny, jako hołd złożony dla uczczenia jej zasług jako przeoryszy i fundatorki, zgodnie z upowszechniającym się od 2 ćw. XVII w. zwyczajem zawieszania świeckich portretów w kościołach. Pierwotnie wisiał w świątyni. Według źródeł, przed przeniesieniem do klasztoru umieszczony był na ścianie w prezbiterium²⁹. Obraz jest zachowany w stosunkowo dobrym stanie, konserwowany prawdopodobnie w latach 1907-1917³⁰. Powierzchnia malarska wskazuje, że w latach następnych był czyszczony, poddany drobnym retuszom.

W artykule E. Letkiewicz pt. *Wzgarda świata – domniemany konterfekt Katarzyny z Kretkowskich Ligęziny w kościele karmelitów bosych w Lublinie* zamieszczonym w „Biuletynie Historii Sztuki”, autorka opracowania zestawia portret Katarzyny z analogiami ikonograficznymi: z XVII-wiecznymi wizerunkami Marii Magdaleny z kościoła bernardynów w Leżajsku oraz z wyobrażeniem Karola V na arrasie z brugijskiego warsztatu, datowanego na lata 1630-40. E. Letkiewicz wskazuje podobieństwa w zakresie kompozycji i doboru symboliki.

Portret Katarzyny z Kretkowskich Ligęziny wpisany został do rejestru zabytków ruchomych pod numerem B/283 na podstawie decyzji z dnia 30 czerwca 1987 r. znak: KL.IV.5334/1/87. Stanowi ważny dokument na tle innych konterfektów z epoki. Obraz nie tylko „ilustruje” historię fundatorki klasztoru lubelskiego, prezentując symbole odwołujące się do karmelitańskiego życia zakonnego, ale prezentuje również zasadnicze idee dla baroku, głoszące nieustającą myśl o śmierci, znikomość wszystkiego co doczesne. Treści ikonograficzne obrazu tłumaczą przemijalność zjawisk i stałość istoty wiary, nicość człowieka i powszechność Boga. Wyjątkowość dzieła polega także na tym, że łączą się w nim trzy wątki: portret dworski, wątek religijny i alegoryczny. Symbolika licznych elementów, pozbawionych przypadkowości, czyni dzieło niezwykle bogatym ikonograficznie. Stąd zasługuje na przypomnienie i prezentację. Przedmiotowy obraz lubelskiej „damy żyjącej za klauzulą” śmiało można włączyć w poczet staropolskich portretów. Wagę dzieła jak i znaczenie portretowanej osoby doskonale oddaje treść artykułu z 1947 r. zamieszczonego w „Gazecie Lubelskiej”, w czasach, kiedy jeszcze obraz wisiał w prezbiterium: „*Dumną też może być owa pani fundatorka z portretu zawieszonego w prezbiterium kościoła św. Józefa,*

²⁹ Z. Knothe, *dz. cyt.*, s. 3.

³⁰ Karta ewidencyjna portretu Katarzyny z Kretkowskich Ligęziny, autor M. Letkiewicz, 1981 r.

*która zrywa niecierpliwym ruchem sznury pereł z szyi, depcze kwiaty i świeckie zabawki i patrzy łzawym okiem ku nieba, – że z tych pereł zerwanych powstał tak piękny zabytek lubelskiej sztuki siedemnastowiecznej*³¹.

Źródła:

1. Chrzanowski T., Portret staropolski, Warszawa, 1995.
2. Knothe Z., Z cyklu „zabytki Lubelszczyzny”. Kościół św. Józefa i klasztor Karmelitów w Lublinie, „Gazeta Lubelska”, nr 52, 1947.
3. Krawczak-Maj E., Portret Katarzyny z Kretkowskich Ligęziny w kościele OO Karmelitów Bosych w Lublinie, maszynopis pracy magisterskiej, 1968 r., Archiwum KUL.
4. Letkiewicz E., Wzgarda świata – domniemany konterfekt Katarzyny z Kretkowskich Ligęziny w kościele karmelitów bosych w Lublinie, „Biuletyn Historii Sztuki”, LXV, 2003.
5. Maj E., Renesansowe ogrody klasztorne Karmelitów i Karmelitanek Bosych w Lublinie, „Wiadomości Konserwatorskie Województwa Lubelskiego”, Lublin, 2016.
6. ks. Nowosad S., Grzech, pokuta i spowiedź z perspektywy protestanckiej, „Studia Theologica Varsaviensia”, 2/2014.
7. Rożek M., Z dziejów sztuki polskiej X-XVIII wiek, Kraków, 2015.
8. o. Smagacz A., Karmelici Bosi w Lublinie w latach 1610-1864, Lublin, 2012.
9. o. Wanat B., Zakon karmelitów bosych w Polsce. Klasztory karmelitów i karmelitanek bosych 1605–1975, Kraków, 1979.
10. karta ewidencyjna portretu Katarzyny z Kretkowskich Ligęziny, autor M. Letkiewicz, 1981, w posiadaniu WUOZ w Lublinie.

SUMMARY

The Order of Discalced Carmelites at St Joseph church in Lublin is in possession of a 17th c portrait of Katarzyna Ligęzina née Kretkowska, the founder of the monastery and church at Świętoduska Street, which were originally intended for the Discalced Carmelite nuns. The portrait depicts Katarzyna as a refined lady, standing in a residential interior. She is surrounded by numerous objects of rich symbolism, which can be divided into two groups: motifs connected with the worldly life, that is objects commonly used by ladies in their daily beauty routines, in the dressing room and at the table (visible mainly on the left and in the lower part of the painting), and elements indicating the religious dimension of life, that is used for prayer, penance, mortification and contemplation (placed mostly on the right side of the portrait). A special moment is depicted with these symbols. The woman abandons her secular life (which is symbolized by scattered ornaments and everyday objects) and chooses the monastic status (symbols: crucifix, skull, vessel for tears, penitential whip, habit, scene with Christ and the Mother of God visible from the window against the sky). In fact, Katarzyna Ligęzina née Kretkowska, who was already a widow, joined the Carmelite nuns in Cracow in 1624, then founded a new monastery and St Joseph church in Lublin and became its superior. The artistic level of the painting indicates that the author came from the circles of native provincial painters.

³¹ Z. Knothe, dz. cyt., s. 3.



1. Portret Katarzyny z Kretkowskich Ligęziny, poł. XVII w., przechowywany w klasztorze karmelitów bosych w Lublinie, fot. K. Sowiński, 2022



2. Fragment portretu Katarzyny z Kretkowskich Ligęziny, poł. XVII w., fot. K. Sowiński, 2022



3. Fragment portretu Katarzyny z Kretkowskich Ligęziny, poł. XVII w., fot. K. Sowiński, 2022



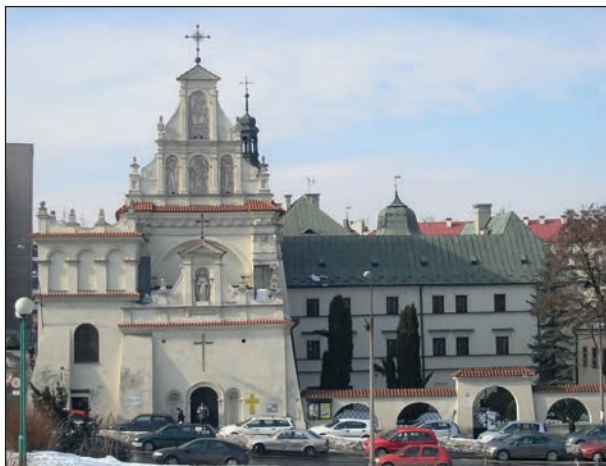
4. Fragment portretu Katarzyny z Kretkowskich Ligęziny, poł. XVII w., fot. K. Sowiński, 2022



5. Fragment portretu Katarzyny z Kretkowskich Ligęziny, poł. XVII w., fot. K. Sowiński, 2022

6. Fragment portretu Katarzyny z Kretkowskich Ligęziny, poł. XVII w., fot. K. Sowiński, 2022





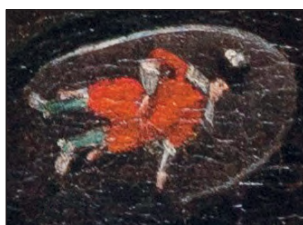
7. Kościół pw. św. Józefa i klasztor karmelitów bosych przy ul. Świętoduskiej w Lublinie, ufundowany przez Katarzynę z Kretkowskich Ligęziny, pierwotnie karmelitanek bosych, fot. K. Rutkowski, 2010



8. Obraz „Pożar miasta Lublina w 1719 r.”, 1720-1752 r., fot. M. Filip, 2018



9. Fragment obrazu „Pożar miasta Lublina w 1719 r.”, 1720-1752 r., fot. M. Filip, 2018



10. Fragment portretu Katarzyny z Kretkowskich Ligęziny, poł. XVII w., fot. K. Sowiński, 2022

ZABYTKI RUCHOME WPISANE DO WOJEWÓDZKIEGO REJESTRU ZABYTKÓW „B” W 2022 ROKU

Lubelski Wojewódzki Konserwator Zabytków wydał w 2022 roku 8 decyzji o wpisie do rejestru zabytków ruchomych i objął w ten sposób 56 obiektów ochroną prawną. Postępowania były prowadzone w 7 przypadkach na wniosek właścicieli, a jeden raz z urzędu dzięki inicjatywie Stowarzyszenia Moje Nowosiółki.

Poniżej na podstawie decyzji o wpisie do rejestru opracowanych przez Barbarę Stolarz (1), Katarzynę Giżkę (2) i Katarzynę Tur-Marciszek (5) zostały przedstawione objęte ochroną zabytki.

Baranów

Cztery mensy ołtarzowe stanowiące elementy wyposażenia kościoła pw. św. Jana Chrzciciela

Na wniosek proboszcza parafii rzymskokatolickiej pw. św. Jana Chrzciciela w Baranowie przeprowadzono w 2022 roku postępowanie administracyjne w sprawie wpisu do rejestru zabytków czterech mens ołtarzowych znajdujących się w kościele pw. św. Jana Chrzciciela w Baranowie. Kościół, w którym znajdują się mensy powstał w okresie 1764-1781, w stylu późnego baroku, jako dzieło Józefa Horsa. Stanowi cenny przykład budowli na Lubelszczyźnie wykazujący wpływ stylów budownictwa południowoniemieckiego i czeskiego. Dotychczas znaczna część wyposażenia świątyni została wpisana do rejestru zabytków pod numerem B/112 decyzją z dnia 14 grudnia 1977 r., znak: KL.IV-7/38/77.

Podczas oględzin stwierdzono oryginalny stan zachowania zabytków oraz ustalono, że dwie z mens powstały w 2 poł. XVIII w., a pozostałe w XIX w. Za takim datowaniem przemawia zarówno forma artystyczna jak i rozwiązania techniczne (łączenie na kołki). Mensy znajdują się w arkadowych wnękach w ścianach bocznych nawy kościoła. Nad nimi umieszczono obrazy: *Ofiarowanie Jezusa*, *Św. Antoni*, *Św. Paweł*, *Św. Piotr*. Wszystkie mensy są drewniane, mają formę sarkofagową, jednak różnią się formą i wymiarami.

Za najstarsze obiekty należy uznać te, które umieszczono pod następującymi obrazami: *Ofiarowanie Jezusa* z XVIII w. oraz *Św. Antoni* z XX w. Mensa znajdująca się pod pierwszym z wymienionych obrazów, wykonana została z desek zbitych gwoździami. Pokryta jednolitą malaturą w kolorze kości słoniowej. Ustawiona jest na jednostopniowym, marmurowym podeście. Ma formę o wklęsło-wypukłym przekroju, mocno wybruszonym w części górnej i wklęsłym w części dolnej. Trzon mensy w części dolnej jest znacznie przewężony, ujęty od dołu gzymsowanym cokolikiem, nieco wyżej przedzielony wąską listwą, u góry zwieńczony niewielkim gzymssem. Stan malatury wskazuje, że mensa była wielokrotnie przemalowywana, czego dowodzą sondażowe, konserwatorskie odkrywki, a także mechaniczne uszkodzenia. Na ich podstawie można przypuszczać, że pod wierzchnią powłoką malarską zachowała się oryginalna, żywa kolorystyka, imitująca niegdyś wykonanie z marmuru. Zbliżoną formę posiada

mensa ustawiona po przeciwnej stronie nawy kościoła, pod obrazem *Św. Antoni*. Różni się od poprzedniej wymiarami i brakiem charakterystycznej listwy rozczłonkowującej trzon mensy. W blacie pozostała wnęka po portatylu. Dwa pozostałe obiekty, datowane na XIX w., pod względem artystycznym reprezentują skromniejszą formę od wcześniej wspomnianych XVIII-wiecznych. Cechuje je płytsze wybrzuszenie w części środkowej, brak przewężenia trzonu oraz gładki, wąski cokolik w części dolnej i zwieńczenie w postaci szerokiej, wydłużonej listwy. Mensy umieszczone zostały pod obrazami: *Św. Paweł* i *Św. Piotr*, pochodzącymi z końca XVIII w. Na blatach obu zabytków znajdują się otwory po portatyłach zróżnicowane wymiarami. Mensy wykonane zostały z desek łączonych na „jaskółczy ogon” i za pomocą drewnianych kołków. Podstawy mens obudowane są płytami marmurowymi, które tworzą jednostopniowy podest. Powierzchnię mens pokrywa olejna malatura w kolorze kości słoniowej. Pod wierzchnią powłoką widoczne są w miejscach badań sondażowych starsze warstwy polichromii. Na mniejszej znajdującej się pod obrazem *Św. Paweł*, na wypukłej płycie, spod wierzchniej warstwy malarskiej, widoczny jest zarys malowanej płyciny – najpewniej ze starszej powłoki.

Mensy ołtarzowe wnioskowane o wpis do rejestru są cennymi elementami w wystroju kościoła, dopełniającymi kultowe obrazy. Pozbawione nastawy, stanowią przykład prostej „kompozycji ołtarzowej”, zredukowanej do przyściennych mensy dostawionej pod wiszący obraz. Cechy stylistyczne mens XVIII-wiecznych oraz sposób ich wykonania wskazują na snycerza zaznajomionego z ówczesnie stosowanymi kanonami stylu późnego baroku. Wraz z XIX-wiecznymi mensami, o uproszczonej stylistyce, są świadectwem ewolucji zachodzących na przestrzeni wieków procesów artystycznych.

Górecko Kościelne

Szesnaście elementów wyposażenia kościoła pw. św. Stanisława Biskupa i Męczennika

W wyniku postępowania administracyjnego prowadzonego na wniosek ks. Jarosława Kędry, proboszcza parafii rzymskokatolickiej pw. św. Stanisława BM w Górecku Kościelnym, dokonano rozpoznania przedmiotu wniosku i przeprowadzono oględziny zabytków zgłoszonych do wpisu. W wyniku tych działań stwierdzono, że dotychczas ochroną prawną nie zostały objęte wymienione we wniosku zabytki, czyli rzeźba *Chrystus przy słupie* w ołtarzu głównym, wykonana z drewna rzeźbionego i polichromowanego z poł. XVIII w., *sukienka/koszulka* do obrazu św. Stanisława, w ołtarzu głównym, wykonana z metalu, z XIX w. oraz wykonana z drewna *koszulka* Piotrawina, zapewne z XIX w., obraz *Matka Boska z Dzieciątkiem* z *sukienką/koszulką* w ołtarzu bocznym prawym, malowana olejno na płótnie, a *koszulka* trybowana w srebro i złożona z 2 poł. XVIII w., obraz *św. Franciszek pod krzyżem* w ołtarzu bocznym prawym, malowany olejno na płótnie z 2 poł. XIX w., obraz *św. Barbara patronka dobrej śmierci*, autorstwa Antoniego Michalaka, w ołtarzu bocznym prawym, malowana olejno na płótnie w 1927 r., rzeźba *Krucyfiks* z łuku tęczowego, rzeźbiona w drewnie i polichromowana z poł. XVIII w., rzeźba *Krucyfiks* w zakrystii, również drewno rzeźbione, polichromowane, poł. XVIII w., rzeźba *Chrystus Zmartwychwstały*, drewniany i polichromowany z poł. XVIII w., rzeźba *Krucyfiks* w kruchcie, drewniany, polichromowany, monstrancja, wykonana przez firmę Nagalski i Psyk, wraz z sygnowanym futerałem, 1908–1930 r., krzyż procesyjny, metalowy na drzewcu z kon. XIX w., dwie

latarnie procesyjne z XIX/XX w., klęcznik z 2 poł. XVIII w. i kropielnica ustawiona w kruchcie, wykonana z piaskowca.

Górecko kościelne jest dawną osadą leśną, wchodzącą w skład dóbr szczebrzeskich, należących od 1593 roku do hetmana wielkiego koronnego Jana Zamoyskiego. Istotnym dla kompletowania obecnego zasobu zabytków zarówno w kaplicach na terenie parafii jak i w kościele, jest przekaz o objawieniu św. Stanisława oraz trwający przez wieki jego kult w tym miejscu. 7 października 1648 r. św. Stanisław miał objawić się i uratować wioskę przed spalaniem przez Kozaków oblegających Zamość. Po objawieniach, w 1668 roku późniejszy ordynat Marcin Zamoyski ufundował 2 kaplice: jedną w miejscu objawienia, drugą nad rzeką Szum oraz kościół, który jednakże został zniszczony przez Szwedów na początku XVIII w. W 1768 r. Jan Jakub Zamoyski ufundował obecną, drewnianą świątynię. Kościół został konsekrowany w 1778 roku. Przy kościele założony został jeszcze w XVII wieku niewielki klasztor franciszkanów, którzy administrowali parafią do kasaty klasztoru w 1864 r. Wyposażenie kościoła jest rokokowe i pochodzi w dużej części z 2 poł. XVIII w. tj. z czasów administrowania przez franciszkanów. Pozostałością po nich jest użyty kilkakrotnie w dekoracji ołtarzy, ambony i chrzcielnicy herb franciszkański.

W trakcie oględzin stwierdzono również, że wymieniony we wniosku obraz „św. Stanisław BM” znajdujący się w ołtarzu głównym wymaga bardziej dokładnej analizy przeprowadzonej przez konserwatora dzieł sztuki. Obraz jest umieszczony w retabulum ołtarza głównego i dostęp do niego jest ograniczony. Ustalono, że odwrocie obrazu nie wykazuje zabytkowego charakteru (jasne, lite deski w bardzo dobrym stanie zachowania), a lico obrazu jest „obciążnięte” czerwoną tkaniną, przymocowaną do ww. podobrazia. Od strony lica przymocowano metalową sukienkę/koszulkę św. Stanisława oraz drewnianą Piotrawina. Widoczne, malowane twarze obu postaci są zapewne wycięte po formie oraz przymocowane do płótna. Wyniki ww. analizy będą podstawą do dalszych działań w sprawie obrazu.

Horostyta

Ikona św. Biskup Leontij Rostowski z cerkwi prawosławnej pw. Podwyższenia Krzyża Świętego

W wyniku postępowania administracyjnego prowadzonego na wniosek ks. Tomasza Łotysza, proboszcza parafii prawosławnej pw. Podwyższenia Krzyża Świętego w Horostycie, wpisano do rejestru zabytków ruchomych woj. lubelskiego *ikonę św. Biskupa Leontija Rostowskiego*. Podczas analizy posiadanych dokumentów stwierdzono, że dotychczas obraz nie został objęty ochroną prawną poprzez wpis do rejestru zabytków, mimo, że duża część wyposażenia cerkwi jest prawnie chroniona.

Miejscowość powstała w początkach XVI wieku, a jej założycielami byli starostowie królewscy. W 1510 roku król nadał te ziemie Dremlikowi, który odsprzedał je w 1515 roku. W skład dóbr wchodziły takie miejscowości jak Opole i Horostyta. Jej nazwę wywodziło od chworosta czyli zarośniętego uroczyska. Nazwa „Chorostyta” pojawiła się w introdukcji wystawionej w 1521 roku przez Iwana Sopoćkę, dziekana włodawskiego i brzeskiego, który z upoważnienia biskupa włodzimiersko-brzeskiego wprowadził księdza Ignatija Sergejewicza na probostwo. Należąca do parafii prawosławnej w Opolu wieś „Chorostyta” w 1521 roku posiadała cerkiewkę pw. Podwyższenia Krzyża Pańskiego. Fundatorem był Michał Wasilewicz Kopeć, dworzanin Zyg-

munta Starego. Parafia unicka zaistniała w Horostycie w 1596 r. Pierwsza wzmianka o samodzielnej horostyckiej parafii unickiej pochodzi z 1699 r. Właściciele majątku Opola Kopciowie ufundowali nową drewnianą, jednokopułową świątynię w 1702 r. W 2 poł. XVIII w. dobudowano do niej nowe prezbiterium z dwiema zakrystiami i babiniec. Generalnemu remontowi poddano świątynię w 1848 r. Przykryto nawę, prezbiterium i babiniec wspólnym dwuspadowym dachem oraz zlikwidowano ścianę oddzielającą babiniec od nawy, otwierając w ten sposób halowe wnętrze. Nowym właścicielem posiadłości w Horostycie był Bronisław Deskur, ważny uczestnik powstania styczniowego. W cerkwi w Horostycie miała miejsce przysięga na wierność Polsce. W 1864 roku, po klęsce powstania Deskur wyjechał do Lwowa, zaś folwark w Horostycie przekazał Hankiewiczom. Od 1875 r. parafia została włączona do prawosławnej eparchii chełmskiej. Ok. 1880 r. wstawiono nowy ikonostas wraz z nowymi ikonami. Jednym z hojnych darczyńców w latach 90. XIX w. był M.I. Iwanow, kupiec z Moskwy. Kosztowny remont za sumę 1401 rubli finansowali sami parafianie. Projekt remontu opracował Orłowski zaś wykonał Antoni Bielecki. Wstawiono wówczas nowy presteł i żertwiennik według tradycji prawosławnej. Poświęcenia cerkwi dokonał Dziekan Włodawski Ks. Jan Plutinski. Być może wówczas została ufundowana również ikona św. Biskupa Leontija Rostowskiego. W latach 1915–1917 (bieżeństwo) cerkiew była użytkowana sporadycznie. Decyzja administracyjna o przywróceniu parafii prawosławnej i możliwości korzystania z cerkwi w Horostycie zapadła na początku 1923 r., a po II wojnie światowej w 1953 r.

Wystrój i wyposażenie cerkwi w większości pochodzi z lat 80. XIX wieku, z nielicznymi starszymi elementami wyposażenia z XVIII w. i XVIII/XIX w., wpisanymi do rejestru zabytków w latach 80. XX w. W ikonostasie z 1880 r. znajdują się m.in. ikony: św. Mikołaja, Michała Anioła, Matki Bożej z dzieciątkiem, Chrystusa Pantokratora, Podwyższenia Krzyża; w zwieńczeniu ikonostasu: Pokłon Pasterzy, Wniebowstąpienie, Ostatnia Wieczerza; na carskich wrotach przedstawienia Ewangelistów i Zwiastowanie. 5 października 2006 roku zostały one wpisane do rejestru zabytków ruchomych woj. lubelskiego decyzją IR/4421/15/4603/06.

Nie udało się ustalić kiedy została ufundowana ikona Leontija Rostowskiego i w którym miejscu świątyni był eksponowana. Leontij Rostowski urodzony przed 1057 r. zmarł przed 1077 r. Był pierwszym spośród mnichów Monasteru Kijowsko-Pieczerskiego, który otrzymał godność biskupa. Święty zmarł śmiercią męczeńską. Obraz przedstawiający jego postać pochodzi z XIX wieku i jest malowany olejno na płótnie. W chwili podjęcia decyzji o objęciu go ochroną prawną był w złym stanie zachowania. Płótno zostało zdjęte z krosna, jego powierzchnia była nierówna i mocno pofalowana. W najbliższym czasie planowana jest konserwacja obrazu i przywrócenie go do wystroju cerkwi w Horostycie.

Kraśniczyn

Obraz św. Onufry z kościoła rzymskokatolickiego pw. śś. Apostołów Piotra i Pawła

W 2022 roku przeprowadzono postępowanie administracyjne na wniosek proboszcza parafii w Kraśniczynie dotyczące wpisania do rejestru zabytków ruchomych obrazu przedstawiającego św. Onufrego. Obraz został przekazany do pracowni konserwatorskiej przed wszczęciem postępowania ze względu na bardzo zły

stan zachowania i konieczność zabezpieczenia warstw malarskich obrazu, a także struktury i warstw pozłotniczych ramy, która pochodzi z czasu powstania obrazu. Obraz przedstawiający św. Onufrego jest dziewiętnastowieczną kopią osiemnastowiecznego obrazu autorstwa Franciszka Smuglewicza, znajdującego się w kościele oo. bazylianów w Warszawie. Anna Sienkiewicz – Bartoszczuk w artykule z 2004 roku pt. „Przedstawienia św. Onufrego na ziemiach polskich” omawia ikonografię i przytacza przykłady występowania wizerunku świętego na terenie państwa polskiego w granicach po II wojnie światowej. Według ustaleń naukowych św. Onufry jest przykładem popularnego tematu w sztuce katolickiego obrządku wschodniego i w sztuce prawosławnej. Obecność jego przedstawień jest notowana na terenie wpływów Bizancjum, na obszarze na wschód od linii Wisły. Św. Onufry był anachoretą, pokutnikiem, który na podobieństwo pierwszych ludzi żyjących w Raju, jest nagi i żyje bez strachu wśród zwierząt. Onufry jest postacią historyczną, żył w 2 poł. IV w. n.e. Prawdopodobnie był synem władcy perskiego lub abisyńskiego. Prawdopodobnie wywodzi się z kręgu kultury koptyjskiej. Dzieje św. Onufrego znane są z pism mnicha Pafnucego, który wędrując po pustyni spotkał Onufrego, wysłał i wysłuchał historii jego życia oraz zadbał o jej spisanie. Dzięki temu wieść o pustelniczym życiu Onufrego rozeszła się po całym Egipcie. Żywoć św. Onufrego, jako jednego z najbardziej znanych ascetów, znalazł odzwierciedlenie w piśmiennictwie koptyjskim i greckim.

Jego wizerunek ma kilka wzorów ikonograficznych. Najczęściej przedstawiany jest w postaci stojącej frontalnie. Nagie ciało otacza jedynie opaska na biodrach oraz długie siwe włosy i broda sięgająca kolan. Jedno z najstarszych przedstawień znajduje się wśród rusko-bizantyjskich fresków zdobiących kaplicę św. Trójcy „na zamku” w Lublinie (1418 r.).

Drugi typ ikonograficzny w konwencji sztuki zachodniej jest związany z działalnością oo. bazylianów. Umacniali oni kult św. Onufrego m.in. przez wydawanie modlitewników (jeden z nich zawiera litanię o Przedziwnym Pustelniku Onufriuszu Królewiczu Perskim). Obsługiwali katolików obrządku wschodniego (unitów). W 1781 r. w Warszawie rozpoczęto budowę świątyni i klasztoru oo. bazylianów (sprowadzono ich w XVII w. z Supraśla). W świątyni tej znalazł się obraz przedstawiający św. Onufrego, namalowany przez Franciszka Smuglewicza, ale w zupełnie innym typie ikonograficznym. W przeciwieństwie do wcześniej wskazanego wizerunku święty nie stoi lecz siedzi na kamieniu, a do jego stóp upada mnich Pafnucy. Siwa broda jest krótsza, sięga do pasa. Widoczne jest nagie ciało osłonięte na wysokości bioder kawałkiem zgrzebnego materiału. Znana jest druga wersja tej kompozycji, znajdująca się w kolekcji Muzeum Sztuki w Wilnie oraz obraz w cerkwi św. Jana Teologa w Chełmie. Obraz z kościoła (dawnej cerkwi greckokatolickiej) w Kraśnicy jest przykładem dziewiętnastowiecznej kopii obrazu autorstwa Smuglewicza.

Obraz był przedmiotem postępowania o wpis do rejestru zabytków ruchomych w 2002 roku. Wówczas Lubelski Wojewódzki Konserwator Zabytków odmówił wpisu ponieważ wnioskodawca nie wywiązał się z nałożonego na niego obowiązku przedstawienia danych źródłowych odnośnie czasu powstania przedmiotowego obrazu. Dlatego w załączeniu do wniosku z 20 października 2022 roku przedstawiono dwie opinie konserwatora dzieł sztuki Agaty Woźniak Niemkiewicz, która na pod-

stawie analizy budowy technologicznej obrazu stanu zachowania i wstępnych badań stwierdziła, że obraz i rama pochodzą z 2 poł. XIX w.

Dla obrazu została opracowana przez Bożenę Lebiodę i Czesława Kiełbonia w 1994 roku karta ewidencyjna. Zaproponowane w ww. opracowaniu datowanie obrazu zostało potwierdzone w dokumentacji z 17 listopada 2022 roku przez konserwatora dzieła sztuki, Agatę Woźniak-Niemkiewicz, której został przekazany obraz w celu zabezpieczenia i rozpoznania czasu powstania. W opracowaniu podkreślono wartości artystyczne i historyczne ramy obrazu, która powstała w tym samym czasie co obraz. Jest ona drewniana, profilowana, zdobiona w narożach rozetkami. Odkrywki wykazały, że części profilowane ramy pokryte są warstwą srebra laserowanego na złoto, a listwa między wałkami mazerowana. Wpisany do rejestru zabytków obraz św. Onufrego oraz jego rama posiadają wartości artystyczne i historyczne oraz stanowią materialne świadectwo historii parafii w Kraśniczynie.

Poturzyn

rzeźba Jezusa Chrystusa na cmentarzu prawosławnym

wykonana z piaskowca, sygnowana, autorstwa Konstantego Hegla, wykonana w 1862 r.

W wyniku postępowania administracyjnego prowadzonego z urzędu przez LWKZ w Lublinie, wpisano do rejestru zabytków znajdującą się obecnie na cmentarzu prawosławnym w Poturzynie rzeźbę Jezusa Chrystusa, autorstwa Konstantego Hegla. Pełnoplastyczna rzeźba przedstawia Chrystusa w geście błogosławieństwa, stojącego na wysokim cokole. Postać Chrystusa ukazana jest realistycznie, w naturalnej wielkości, z prawą ręką uniesioną do góry, prawą nogą wysuniętą lekko do przodu, w bogato drapowanym płaszczu i tunice. Fałdy szat miękko modelowane, z przodu układają się w gęste marszczenia. Twarz idealizowana, broda i lekko falowane włosy oddane w miękkim modelunku. Cokół pod rzeźbą ma formę prostopadłościanu, z podstawą i zwieńczeniem w formie gzymsu. Na każdej ze ścian cokołu umieszczono cztery ryte inskrypcje zaczerpnięte z ewangelii: „*A gdy przyjdzie godzina sądu wymierzone wam będzie według zasług waszych*”, „*Błogosławieni miłośnierni albowiem oni miłosierdzia dostąpią S. mat.*”, „*Błogosławieni, którzy cierpią dla sprawiedliwości albowiem ich jest królestwo Niebieskie*”, „*Błogosławieni którzy w Panu umierają albowiem uczynki ich za nimi idą. Obj. S. Jana*”. Na podstawie cokołu znajdują się ryte napisy – daty w zapisie rzymskim: „MDCCCLXII” i arabskim: „1862.”. Rzeźba opatrzona jest również sygnaturą artysty: „C: HEGEL SCULP.”. Zabytek ustawiono na podłożu z betonowych płyt.

Rzeźba reprezentuje styl klasycystyczny. Wykonana została w 1862 r. przez znanego polskiego rzeźbiarza Konstantego Hegla (1799-1876). Artysta kształcił się w Oddziale Sztuk Pięknych Uniwersytetu Warszawskiego, a następnie w Akademii Św. Łukasza we Włoszech oraz w Akademii Francuskiej. Pracował jako profesor rzeźby i rysunku ornamentacyjnego w Szkole Sztuk Pięknych w Warszawie, a także jako profesor Klasy Rysunkowej. Wykształcił wielu uczniów, m.in.: Marcelego Guyskiego, Leonarda Marconiego, Andrzeja Pruszyńskiego. Do najbardziej znanych realizacji Konstantego Hegla należą: płaskorzeźby zdobiące budynek Teatru Wielkiego w Warszawie, rzeźba syrenki na Rynku Starego Miasta w Warszawie, pomnik nagrobny Aleksandry i Stanisława Kostki Potockich w Wilanowie według projektu

Henryka Marconiego, zespół rzeźb w kościele pw. św. Jana w Warszawie. Ponadto artysta wykonał płaskorzeźby zdobiące zewnętrzne mury kościoła pw. św. Karola Boromeusza w Warszawie, dekorację rzeźbiarską w oranżerii i pałacu Augusta Potockiego w Warszawie. W jego dorobku znaleźć można wiele innych realizacji – rzeźby portretowe, religijne, nagrobne i parkowe. Kontanty Hegel tworzył głównie w duchu dojrzałego klasycyzmu, nawiązując do form antycznych, choć równie biegle kreował w odmiennym stylu neogotyku. Artysta nadał przedmiotowej rzeźbie Jezusa Chrystusa cechy typowe dla swej klasycyzującej twórczości.

Rzeźba Jezusa Chrystusa została wtórnie umieszczona na cmentarzu prawosławnym w XX wieku, podobnie jak inna figura – przedstawiająca Najświętszą Maryję Pannę – również autorstwa Konstantego Hegla, z 1860 r., usytuowana na terenie cmentarza wojennego z I wojny światowej w Poturzynie i wraz z nim wpisana do rejestru zabytków pod nr A/1549. Według źródeł historycznych oba posągi należały do właściciela nieistniejącego już dworu w Poturzynie – Tytusa Woyciechowskiego i pierwotnie ustawione były w ogrodzie, na terenie majątku.

Przedmiotowa rzeźba Jezusa Chrystusa, obecnie stojąca na cmentarzu prawosławnym, jest uszkodzona – bez prawej dłoni. Wymaga objęcia szczególną ochroną, gdyż zagrożona jest dalszymi zniszczeniami, ze względu na miejsce przechowywania, nie objęte dozorem oraz narażona jest na szkodliwe warunki atmosferyczne. Zabytek ten ściśle związany jest z lokalną tradycją, stanowi świadectwo o minionej historii i świetności dworu w Poturzynie. Ze względu na religijny temat i przekaz inskrypcji spełniał ważną funkcję moralizatorską. Jest przykładem nielicznie ocalałej grupy dzieł po wybitnym polskim rzeźbiarzu Konstantym Heglu, którego spuściznę w znacznej mierze zniszczyły działania podczas II wojny światowej. Wyryta na rzeźbie data i sygnatura artysty jasno wskazują na proveniencję rzeźby, która posiada wartości historyczne, artystyczne oraz naukowe.

Postępowanie administracyjne wszczęto na wniosek Stowarzyszenia Moje Nowosiółki. W odpowiedzi WUOZ podjął rozpoznanie w celu ustalenia właściciela przedmiotowego obiektu i zobowiązał Stowarzyszenie do przesłania statutu, aby rozstrzygnąć czy Stowarzyszenie jest uprawnione do składania przedmiotowego wniosku. Po przeanalizowaniu treści statutu orzeczono zasadność wniosku i dokonano wstępnej wizytacji rzeźby na cmentarzu prawosławnym w Poturzynie. Następnie wydano postanowienie o wszczęciu z urzędu postępowania administracyjnego w sprawie wpisu rzeźby Jezusa Chrystusa autorstwa Konstantego Hegla do rejestru zabytków ruchomych woj. lubelskiego i postanowiono dopuścić Stowarzyszenie Moje Nowosiółki do udziału na prawach strony w postępowaniu administracyjnym dotyczącym przedmiotowej rzeźby. Kolejne oględziny przeprowadzono z udziałem pracownika WUOZ Delegatury w Zamościu, właściciela cmentarza w Poturzynie – proboszcza parafii prawosławnej pw. św. Mikołaja Cudotwórcy w Tomaszowie Lubelskim oraz Prezesa Zarządu Stowarzyszenia Moje Nowosiółki. Stwierdzono, że rzeźba Jezusa Chrystusa wymaga podjęcia kompleksowych prac konserwatorskich i restauratorskich. Stowarzyszenie Moje Nowosiółki z siedzibą w Wasylowie, będące stroną w postępowaniu, zobowiązało się do współpracy z właścicielem cmentarza mającej na celu zabezpieczenie obiektu i przeprowadzenie ww. prac. Obie strony nie wniosły sprzeciwu co do słuszności wpisu do rejestru zabytków.

Puławy**Stół z sześciobocznym blatem znajdujący się w pałacu Czartoryskich (Sala Kolumnowa)**

Na wniosek prof. Wiesława Oleszka, Dyrektora Instytutu Uprawy Nawożenia i Gleboznawstwa – Państwowego Instytutu Badawczego w Puławach wpisano w 2022 roku do rejestru zabytków ruchomych drewniany stół z sześciobocznym, wyłożonym wykładziną, blatem i sześcioboczną podstawą, który został wykonany na przełomie XIX/XX wieku. Mebel stanowi historycznie element wyposażenia Sali Kolumnowej, pełniącej od 1862 roku funkcję czytelni biblioteki ówczesnego Instytutu Rolniczego, a następnie Instytutu Uprawy Nawożenia i Gleboznawstwa. Obecnie sala, będąca własnością IUNG PIB wraz z innymi pomieszczeniami przyległymi, użytkowana jest przez Oddział Narodowego Instytutu Kultury i Dziedzictwa Wsi – na cele biblioteczne. Funkcja biblioteczna Sali kolumnowej jest utrzymana. Pomieszczenie zostało wyremontowane, a przedmiotowy stół ustawiony jest w jego centralnej części i otoczony kolumnadą, zgodnie z jego historyczną lokalizacją.

Według informacji przekazanych przez wnioskodawcę (na podstawie lokalnych przekazów) w dniach 13-16 sierpnia 1920 roku właśnie przy tym stole odbywały się odprawy wojskowe, prowadzone przez marszałka Józefa Piłsudskiego. Pomimo braku bezpośredniego potwierdzenia tego faktu w historycznych źródłach pisanych i ikonograficznych, przekaz ten został potwierdzony w publikacjach tj.: w przewodniku „Puławy i okolice” autorstwa Włodzimierza Zienkiewicza, wydanego w 1939 roku, nakładem PTK O/Puław, podano informację, że w sali biblioteki 15 sierpnia 1920 roku miała miejsce wielka narada strategiczna pod przewodnictwem marszałka Piłsudskiego z udziałem m.in. ministra spraw wojskowych gen. Kasprzyckiego i byłego marszałka senatu Prystora, rezultatem której był genialny plan uderzenia na wroga od strony Puław i Dębłina, uwieńczeniem czego był błogosławiony dla Polski, a nawet Europy Cud nad Wisłą. Upamiętnieniem tego faktu miała być tablica pamiątkowa, umieszczona na ścianie sali bibliotecznej z inicjatywy mieszkańców, w opracowaniu „Puławy park – jego dzieje i świat roślin” z lat 1924-1932, autorstwa dr S. Golińskiego, kierownika Wydziału Ogrodniczego Państwowego Instytutu Naukowego Gospodarstwa Wiejskiego w Puławach, zamieszczono informację, że Józef Piłsudski zamieszkał w Instytucie w lewym skrzydle pałacu, wraz z całym sztabem, gdyż opracowywano tutaj plany ofensywy i stąd nastąpił wymarsz wojsk, w wydawnictwie „Przeszłość – przyszłości” z 1990 r., nr 14.42 znalazł się zapis wypowiedzi prof. Minkiewiczowej, potwierdzający fakt zamieszkania w pałacu naczelnego wodza Piłsudskiego, w mieszkaniu prof. Golińskiego, składającego się z 3 pokoi, oraz że przed salą biblioteczną ustawione zostały warty, bowiem tam odbywały się wszystkie narady wojskowe.

Przekazy historyczne z dużym prawdopodobieństwem wskazują, że zabytkowy stół należy powiązać z historycznymi wydarzeniami i osobą Józefa Piłsudskiego. Jak wskazuje wnioskodawca fakt pobytu marszałka Piłsudskiego w Puławach i samej roli miasta w Bitwie Warszawskiej jest bardzo zakorzeniony społecznie. Stworzona została narracja historyczna, czego wyrazem jest obchodzenie kolejnych rocznic Bitwy Warszawskiej, często z udziałem grup rekonstrukcyjnych, a w czytelni organizowane są wystawy i spotkania poświęcone wydarzeniom historycznym roku 1920.

Opracowana w roku 1976 karta ewidencyjna dla stołu wskazuje na czasowe umieszczenie zabytku w sali balowej pałacu, ze wskazaniem jego pierwotnego miejsca przechowywania w bibliotece. Datowanie stołu na przełom XIX/XX wieku, określone w karcie, potwierdza jego historyczny aspekt. Wielkość stołu i jego forma potwierdzają możliwość wykorzystania do narad wojskowych i udział zabytku w wydarzeniach historycznych Puław roku 1920.

Wereszczyn

Dwadzieścia pięć nagrobków na cmentarzu rzymskokatolickim parafii pw. św. Stanisława

W 2022 roku na wniosek proboszcza parafii rzymskokatolickiej w Wereszczynie wpisano do rejestru zabytków ruchomych 25 nagrobków z cmentarza parafialnego. Znajdują się one na cmentarzu wpisanym do rejestru zabytków ruchomych pod nr A/188 (stary numer rejestru A/135/41) decyzją KL.IV.-5347/18/87 z 10 czerwca 1987 roku obejmującą cmentarz ochroną prawną w granicach oznaczonych na załączonym do decyzji planie. Zgłoszone do wpisu nagrobki znajdują się na tym terenie. W uzasadnieniu decyzji o wpisie do rejestru zabytków nieruchomości umieszczono informację, że na cmentarzu tym znajduje się wiele cennych nagrobków, jednakże w sentencji decyzji nie zostały wyszczególnione.

Na podstawie informacji pozyskanych przez Andrzeja Panasiuka (regionalista, autor artykułów historycznych) ustalono, że w 1793 roku Felix Wereszczyński przekazał ziemię na cmentarz parafialny. Został on wymieniony w spisie inwentaryzacyjnym parafii w 1834 roku, powiększony w 1893 o ziemię zakupioną od Andrzeja Dembowskiego. W 1903 r. wydzielono nowy cmentarz. Obecnie zajmuje on 1,7 ha. W trakcie oględzin ustalono, że nadal znajduje się na nim kilkadziesiąt zabytkowych nagrobków, nie posiadających dysponentów, z których 25 zostało wpisanych niniejszą decyzją do rejestru zabytków. Trzy z nich są udekorowane pełnoplastyczną rzeźbą, jedenaście to płyty nagrobne, jeden krzyż żeliwny, cztery cokoły dźwigające krzyż, sześć z nich to grobowce o zróżnicowanej formie. Wymienione w sentencji nagrobki upamiętniają w ogromnej większości właścicieli okolicznych majątków, a wśród nich osoby, które prowadziły działania na rzecz miejscowej społeczności, brały udział w walkach narodowowyzwoleńczych lub w inny sposób zapisały się w historii parafii. Wśród społeczników należy wymienić płytę nagrobną Stanisławy Karpińskiej zmarłej na tyfus plamisty w 1916 roku. Nagrobek posiada najskromniejszą formę cementowej płyty nagrobnej z inskrypcją i powtarzalnym motywem zdobniczym przedstawiającym wypukły motyw skrzyżowanego krzyża i gałęzią palmowych. Stanisława Karpińska w czasie I wojny światowej była sanitariuszką i założycielką herbaciarni dla bezdomnych w Warszawie. Zorganizowała szkołę i kursy dla analfabetów i bibliotekę przykościelną w Wereszczynie, a także sklep spożywczy w Andrzejowie. Organizowała pomoc chorym na tyfus plamisty. W testamencie zapisała swój majątek na urządzenie szkoły rolniczej i ochronkę dla wiejskich dzieci.

Na grobowcu rodziny Karpińskich umieszczonych jest sześć płyt z inskrypcjami pochowanych osób. Wśród nich wybitną postacią był Aleksander herbu korab Karpiński właściciel dóbr Andrzejów, Wytyczno, Nowy Andrzejów i Stary Andrzejów. Był on działaczem niepodległościowym, jednym z przywódców Związku Narodu Polskiego, przygotowującego w latach 40. XIX w. ogólnonarodowe powstanie. Współpracował

z Edwardem Dembowskim, przywódcą powstania krakowskiego. Jego działalność konspiracyjną przerwało aresztowanie oraz skazanie na karę śmierci i konfiskatę majątku. Wyrok zamieniono na zesłanie na Syberię i ciężkie roboty. Majątek Andrzejów i Wytyczno zakupił po powrocie z zesłania. W grobowcu pochowani są ponadto: Edward Karpiński (ppor. Ułanów Podolskich, który tworzył we włodawskim w 1918 r. Straż Kresową i Polską Organizację Wojskową, był prezesem Okręgowego Towarzystwa Rolniczego we Włodawie i członkiem Wydziału Powiatu we Włodawie), Julia Karpińska z Dembowskich (żona Aleksandra), Helena z Karpińskich Biernacka, Michalina z Lohmannów Karpińska i Stefan Karpiński.

Innym bohaterem, odznaczonym złotym krzyżem *Virtuti Militari* za bohaterskie szarże w bitwach pod Długosiodłem i Wilnem był pochowany na cmentarzu w Wereszczynie właściciel dóbr Tarnów Aleksander Hempel. Brał on aktywny udział w walkach kampanii napoleońskiej, walcząc m.in. pod Lipskiem. W czasie powstania listopadowego dowodził szwadronem 4 pułku ułanów.

Opiekę nad cmentarzem i historycznymi nagrobkami, które nie posiadają dysponentów od wielu lat sprawuje wraz z parafią Stowarzyszenie „Wereszczyński Gościniec”. Dzięki jego inicjatywie spośród zgłoszonych do wpisu do rejestru zabytków 25 nagrobków 17 zostało poddane pracom konserwatorsko-restauratorskim do 2022 roku.

Włodawa

Sześć nagrobków na cmentarzu rzymskokatolickim parafii pw. św. Ludwika przy Al. J. Piłsudskiego, na działce nr 658

Do kancelarii WUOZ w Lublinie 28 lutego 2022 r. wpłynął wniosek o wpis do rejestru zabytków ruchomych dziewięciu nagrobków z cmentarza we Włodawie. Do wniosku dołączono karty ewidencyjne nagrobków opracowane przez Sylwię Bronchard i Marka Kołyszko w 2022 r. na zlecenie Stowarzyszenia Renovabis.

Cmentarz we Włodawie, na którym znajdują się ww. nagrobki, powstał pod koniec XVIII w. jako unicki i rzymskokatolicki. Został wpisany do rejestru zabytków nieruchomych województwa lubelskiego pod numerem A/380 decyzją nr KL.IV-5347/12/90 z dnia 6 lutego 1990 r. W decyzji o wpisie cmentarza do rejestru nie wyszczególniono, które nagrobki są objęte ochroną. Wobec tego, w wyniku postępowań administracyjnych w 2011 r. i 2015 r., wpisano do rejestru zabytków 27 nagrobków, które uchodzą za najstarsze i posiadają wartości artystyczne oraz dokumentacyjne.

W toku postępowania administracyjnego dokonano oględzin kolejnych dziewięciu zgłoszonych do wpisu nagrobków i ustalono autora pomnika Antoniego Rawicz-Gana z 1943 r. oraz odczytano dane personalne na nagrobku Pawłowicza. Po przeprowadzeniu analizy materiału dowodowego komisja do spraw wpisu do rejestru zabytków w siedzibie WUOZ w Lublinie stwierdziła zasadność wpisu jedynie sześciu nagrobków. Posiadają one zróżnicowane formy stylowe – historyzujące, klasycyzujące i modernistyczne. Swoją formą i rozmiarami wyróżniają się na tle współczesnych pomników. Są to nagrobki Stefana Wiechcia, z 1935 r., Antoniego Rawicz-Gana z 1943 r., autorstwa Migalskiego z Lublina, Wincentego Świetlińskiego z 1934 r., Barbary z Bielińskich Helmickiej z 1909 r., Józefa (?) Łukaszewicza (?) z 1858 r. i Pawłowicza (?) z XIX w.

Na podstawie materiału dowodowego komisja do spraw wpisu do rejestru zabytków ustaliła że trzy spośród dziewięciu nagrobków zgłoszonych do objęcia ochroną

prawną zostaną wyłączone z postępowania administracyjnego ze względu na braki formalne. Dotyczy to dwóch krzyży żeliwnych oraz nagrobka Józia Dyonizego Oltona z 1934 r. Brakuje potwierdzenia, że krzyże żeliwne z XIX/XX w. wyznaczają miejsca pochówków, gdyż nie jest możliwe odczytanie inskrypcji i nie zachowała się dokumentacja w archiwum parafialnym, ponadto miejsca ich lokalizacji nie wskazują bezwzględnie grobów – brak ogrodzenia i ziemnych zarysów grobów. Ustalono, że krzyże zostaną przeniesione do lapidarium urządzanego na terenie cmentarza, ze względu na ich formę artystyczną typową dla okresu, w którym powstały. Krzyże zostały wyłączone z postępowania i uznano, że pozostają pod ochroną prawną w ramach wpisu całego cmentarza (nr rejestru: A/380 decyzja nr KL.IV-5347/12/90 z dnia 6 lutego 1990 r.).

Odnosnie nagrobka Józia Dyonizego Oltona ustalono, że posiada on dysponenta. W związku z powyższym WUOZ w Lublinie zobowiązał wnioskodawcę do uzyskania od niego zgody na wpisanie nagrobka do rejestru lub przedstawienie umowy przejęcia nagrobka na własność wnioskodawcy, tj. parafii rzymskokatolickiej pw. św. Ludwika we Włodawie. Ze względu na brak odpowiedzi w wyznaczonym terminie obiekt został wyłączony z postępowania, co nie umożliwia ponownego wszczęcia po uzupełnieniu braków formalnych.

SUMMARY

In 2022 the Historic Preservation Officer of the Lublin Province issued 8 decisions on entry in the register of movable historical monuments and thus provided 56 objects with legal protection. In 7 cases, proceedings were conducted at the request of the owners, and in one case ex officio on the initiative of Moje Nowosiółki Association. The following objects were entered in the register of movable historical monuments: 4 altar stones from St John the Baptist church in Baranów, sixteen items of the furnishings from St Stanislaus the Bishop and Martyr church in Górecko Kościelne, an icon of St Bishop Leontij Rostowski from the Exaltation of the Holy Cross Orthodox church in Horostyta, a painting of St Onuphrius from St Peter and St Paul the Apostles Roman Catholic church in Kraśniczyn, a sculpture of Jesus Christ by Konstanty Hegel from 1862 located in the Orthodox cemetery in Poturzyn, a table from the Czartoryski palace in Puławy, 25 tombstones from the cemetery in Wereszczyn and 6 tombstones from the cemetery in Włodawa. The decisions to enter the above-mentioned objects into the register of movable historical monuments were prepared by Barbara Stolarz, Katarzyna Giżka and Katarzyna Tur-Marciszek.



1. Baranów, mensa
z XVIII w., fot. K. Giżka,
2022



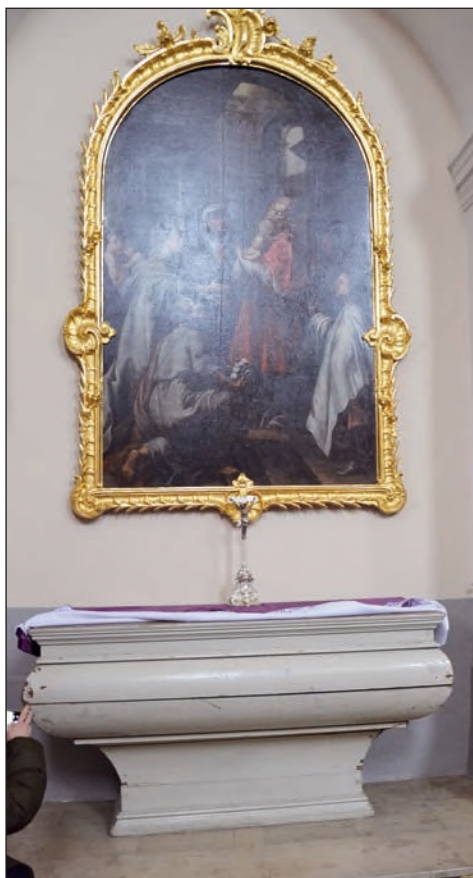
2. Baranów, mensa
z XVIII w., widoczne
odkrywkę marmoryzacji,
fot. K. Giżka, 2022



3. Baranów, mensa
z XVIII w., fot. K. Giżka,
2022



4. Baranów, wnęka na portatyl w mensie z XVIII w., fot. K. Giżka, 2022



6. Baranów, mensa z XIX w., fot. K. Giżka, 2022

5. Baranów, mensa z XVIII w., fot. K. Giżka, 2022



7. Baranów, mensy we wnętrzu kościoła parafialnego, fot. K. Giżka, 2022



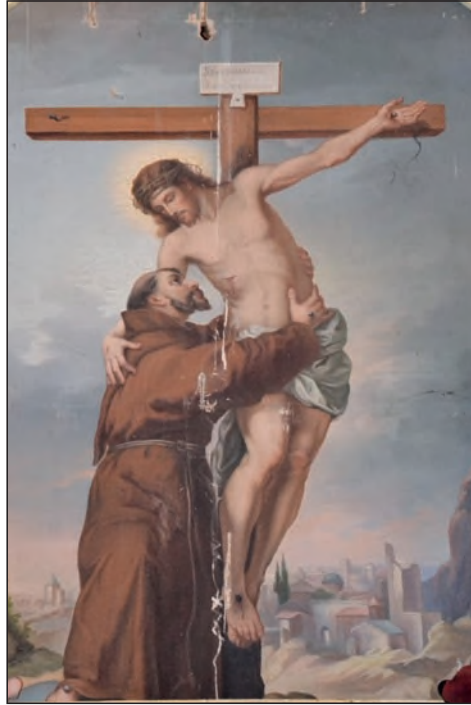
8. Górecko Kościelne, rzeźba Chrystus przy słupie, fot. K. Tur-Marciszek, 2022



9. Górecko Kościelne, rzeźba Chrystus przy słupie, fot. K. Tur-Marciszek, 2022



10. Górecko Kościelne, koszulki św. Stanisława i Piotrawina, fot. K. Tur-Marciszek, 2022



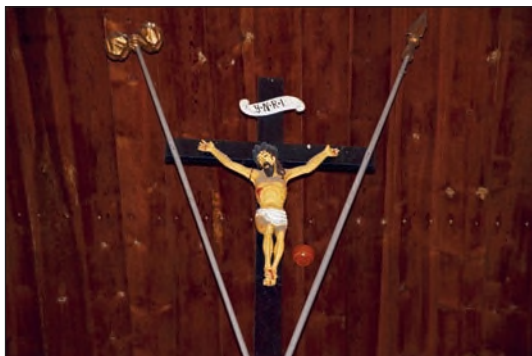
11. Górecko Kościelne, obraz św. Franciszek pod krzyżem, fot. K. Tur-Marciszek 2022



12. Górecko Kościelne, fragment obrazu Matka Boska z Dzieciątkiem w koszulce, fot. K. Tur-Marciszek, 2022



13. Górecko Kościelne, obraz św. Barbara – patronka dobrej śmierci, fot. K. Tur-Marciszek, 2022



14. Górecko Kościelne, rzeźba Krucyfiks na tęczy, fot. K. Tur-Marciszek, 2022



15. Górecko Kościelne, rzeźba Krucyfiks w zakrystii, fot. K. Tur-Marciszek, 2022



16. Górecko Kościelne, Chrystus Zmartwychwstały, fot. K. Tur-Marciszek, 2022

17. Górecko Kościelne, Krucyfik w kruchcie, fot. K. Tur-Marciszek, 2022

18. Górecko Kościelne, monstrancja, fot. K. Tur-Marciszek, 2022



19. Górecko Kościelne, futerał na monstrancję, fot. K. Tur-Marciszek, 2022



20. Górecko Kościelne, latarnia procesyjna, fot. K. Tur-Marciszek, 2022



21. Górecko Kościelne, klęcznik, fot. K. Tur-Marciszek, 2022



22. Górecko Kościelne, klęcznik, fot. K. Tur-Marciszek, 2022



23. Górecko Kościelne, kropielnica, fot. K. Tur-Marciszek, 2022



24. Poturzyn, rzeźba Chrystus błogosławiący, fot. K. Tur-Marciszek, 2022



25. Poturzyn, fragment rzeźby Chrystus błogosławiący, fot. K. Tur-Marciszek, 2022



26. Poturzyn, inskrypcja z datą na podstawie rzeźby Chrystus błogosławiący, fot. K. Tur-Marciszek, 2022



27. Poturzyn, inskrypcja z datą na podstawie rzeźby Chrystus błogosławiący, fot. K. Tur-Marciszek, 2022



28. Poturzyn, cmentarz z I wojny światowej, fot. K. Tur-Marciszek, 2022



29. Poturzyn, rzeźba Matki Boskiej na cmentarzu z I wojny światowej, fot. K. Tur-Marciszek, 2022



30. Puławy, stół w Sali kolumnowej w pałacu Czartoryskich, fot. K. Tur-Marciszek, 2022



31. Wereszczyn, widok cmentarza parafialnego, fot. K. Tur-Marciszek, 2022



32. Wereszczyn, rzeźba nagrobna, fot. K. Tur-Marciszek, 2022



33. Wereszczyn, rzeźba nagrobna, fot. K. Tur-Marciszek, 2022



34. Wereszczyn, rzeźba nagrobna, fot. K. Tur-Marciszek, 2022

ZABYTKI NIERUCHOME WPISANE DO WOJEWÓDZKIEGO REJESTRU ZABYTKÓW NIERUCHOMYCH „A” W 2022 ROKU

W roku 2022 do rejestru zabytków województwa lubelskiego zostały wpisane następujące zabytki nieruchome:

1) Hala główna dworca autobusowego (wraz z mozaiką umiejscowioną w jej wnętrzu) położonego w Lublinie, Aleje Tysiąclecia (gm. loco, pow. Lublin miasto) – decyzja LWKZ z 25 marca 2022 r., nr w rejestrze zabytków A/1686, wpis z urzędu.

Projekt lubelskiego dworca autobusowego powstał w wyniku konkursu architektonicznego. Z projektów konkursowych przedstawionych przez różne zespoły autorskie, została wybrana praca, która następnie została przygotowana do realizacji w Warszawskim Biurze Studiów i Projektów Transportu Drogowego i Lotniczego. Autorem części architektonicznej projektu był Wiesław Żochowski, zaś konstruktorem na wskroś nowoczesnej bryły budynku był Eugeniusz Szurgat. Budowa dworca została zakończona w 1968 r. Od lat 90. XX w. wzrasta zainteresowanie architekturą modernistyczną, w tym obiektami, które zostały wzniesione w okresie PRL. Zauważone zostały wartości historyczne, artystyczne i naukowe tych obiektów, a w związku z przypadkami ich rozbiórki, podejmowane są działania na rzecz obrony polskiej powojennej architektury modernistycznej. Powstały publikacje, pojawiły się artykuły prasowe i rozprawy naukowe.

Budynek dworca autobusowego w Lublinie stanął na terenie Podzamcza, dawnej dzielnicy żydowskiej, wyburzonej w okresie II wojny światowej przez niemieckie władze okupacyjne. Jest to teren, na którym na przestrzeni późniejszych lat utworzył się jeden z najważniejszych węzłów komunikacyjnych w Lublinie. Początkiem była jednojezdniowa, brukowana droga utworzona w 1954 r. na X-lecie PRL, przy okazji budowy publicznego placu, w miejscu nieistniejącej zabudowy przy ul. Szerokiej. W 1959 r. opracowany został plan zagospodarowania przestrzennego miasta, w którym zostały wyznaczone korytarze pod budowę nowych ulic i tras przelotowych. W latach 60. XX w., wraz z rozwojem motoryzacji i tym samym wraz ze wzrostem uciążliwości ruchu kołowego w centrum Lublina, dostrzeżono konieczność realizacji jednej z takich tras, umożliwiającej odciążenie Śródmieścia wraz z ul. Krakowskie Przedmieście, między innymi poprzez przeniesienie dworca autobusowego funkcjonującego za ratuszem miejskim przy ul. Przystankowej, na teren wskazany w planie zagospodarowania przestrzennego. W 1965 r. powstał projekt nowoczesnego obiektu, który miał być ulokowany przy nowej arterii komunikacyjnej o przebiegu wschód-zachód. Ówczesne okazją dla różnych inwestycji były jubileusze. Jednym z nich były obchody Tysiąclecia Państwa Polskiego, ogłoszone przez władze rządowe na lata 1960-1966. Rozpoczęto wówczas budowę nowej arterii komunikacyjnej – Trasy W-Z. Pierwszy jej odcinek, pomiędzy ul. Podzamcze a ul. Lubartowską, oddano do użytku w 1967 r. w ramach obchodów 650-lecia Lublina. Na pamiątkę obchodów państwowej rocznicy, nową ulicę nazwano Alejami Tysiąclecia.

Teren dworca autobusowego został wyznaczony na placu o powierzchni 1 hektara, ograniczonym istniejącą siecią ulic. Od strony trasy szybkiego ruchu (Alej Tysiąclecia) został zaprojektowany pas izolacyjny przed uciążliwością miejskiego transportu kołowego. Sprzed dworca rozciągał się jeden z najpiękniejszych widoków na Stare Miasto i wzgórze zamkowe wraz z zabudową. Budowa dworca ze względu na jego usytuowanie w historycznej części miasta stanowiła poważne wyzwanie.

Lubelski dworzec był w latach 6. XX w. zaliczany do obiektów średniej wielkości. Lublin w tym okresie liczył ok. 200 tys. mieszkańców. Od 1961 do 1965 r. liczba ludności stałej utrzymywała się na prawie jednakowym poziomie, co było konsekwencją polityki władz miejskich mającej na celu zahamowanie dopływu ludności z uwagi na trudną sytuację mieszkaniową¹. Tym niemniej już w momencie oddania dworca do użytku jego wielkość była niewystarczająca w stosunku do rosnących potrzeb rozwijającej się stolicy regionu.

Modernistyczna bryła obiektu została zaprojektowana na rzucie litery „L”. Głównym elementem budynku jest środkowa część (hala główna) mieszcząca poczekalnię i kasy biletowe. Przeszkłone ściany hali głównej pozwalają swobodnie obserwować podjazd dla autobusów i perony (określenie „perony” zostało użyte przez autora projektu). Z częścią centralną kontrastowały murowane, tynkowane, dwukondygnacyjne części skrajne. W projekcie program funkcjonalny dworca został uzupełniony o kiosk, ekspedycję bagażu, bufet, poczekalnię dla matek z dziećmi i W.C. w podziemiu, a zatem wszystko, co mogło w świetle ówczesnych standardów zapewniać komfort pasażerom. Zadbano też o estetykę wnętrza, umieszczając na jednej ze ścian mozaikę o stonowanej, spokojnej kolorystyce, przedstawiającą pejzaż z postacią patrzącą przez lunetę. W tym samym budynku przewidziano powierzchnie biurowe, techniczne i dyspozycyjne. Na przestrzeni lat funkcje pomieszczeń w częściach skrajnych ulegały modyfikacji, podobnie jak ich forma architektoniczna, ale nie dotyczyło to funkcji i ogólnej formy hali głównej.

W celu uzyskania nowoczesnego charakteru budynku i jednocześnie w celu ułatwienia obserwacji peronów i podjazdu, niemalże zatarty został podział między wnętrzem a otoczeniem poprzez zastosowanie szkieletowej konstrukcji wypełnionej przeszkleciem od strony wschodniej i zachodniej (ukierunkowanie tych elewacji ku wschodowi i zachodowi chroniło wnętrze przed nadmiernym naświetleniem w godzinach południowych). W bryle zaznaczony został zasadniczy podział na poszczególne funkcje poprzez zestawienie przeszklonej części centralnej (hali) z elewacjami bocznych aneksów, oszczędnie „przeprutych” w projekcie architektonicznym otworami okiennymi i drzwiowymi. Aktualnie ich forma architektoniczna – w szczególności forma murowanego aneksu północnego – w znaczący sposób odbiega od projektu architektonicznego. Ww. aneks został przedłużony w kierunku północnym, a jego elewacja wschodnia i zachodnia, które miały być „ślepe”, posiadają okna i drzwi, a bardzo krótkie odcinki ścian kurtynowych, które miały „ujmować” elewację północną – wtopione są w ściany części dostawionej od północy, nieprzewidzianej w projekcie architektonicznym. Projekt przewidywał kontrastującą z płaszczyznami ścian trwałą ceramiczną okładzinę elewacji, surowy, o odpowiedniej fakturze beton oraz wprowadzenie tych materiałów do wnętrza. Aktualnie elewacje są obłożone styro-

¹ A. Senderska, *Rozwój ludności miasta Lublina w latach 1955-1965*, „Annales UMCS”, 1968, Vol. II 11.

pianem, otynkowane i malowane (z wyróżnieniem kolorystycznym np. cokołu), a zatem utraciły one charakterystyczny dla modernizmu efekt „surowości”. Fotografie dworca pojawiały się w prasie lokalnej, pisano o nim podając go jako przykład dobrze zorganizowanej przestrzeni i nowoczesnej architektury. Na temat dworca, w formie artykułu zamieszczonego w miesięczniku „Architektura”, wypowiedział się jego projektant, zwracając przy tym uwagę na konieczność zadbania o bezpośrednie sąsiedztwo tak ważnego obiektu. Wskazał przy tej okazji na obniżenie standardu wykończenia budynku z uwagi na zastąpienie przewidzianych w projekcie materiałów wykończeniowych – łatwiej dostępnymi².

Biorąc pod uwagę przekształcenia obiektu, Lubelski Wojewódzki Konserwator Zabytków wpisał do rejestru zabytków wyłącznie centralną część budynku: halę główną (nie wykluczając możliwości jej translokacji w inne miejsce) oraz mozaikę, która zajmuje przestrzeń od połowy wysokości ściany do stropu i rozpięta jest na całej jej szerokości (wymiary: 3,7 m na 10,9 m). Mozaika została wykonana z brył barwionego szkła, a zatem techniką zbliżoną do *opus barbaricum*. Autor projektu mozaiki nie jest znany. Mozaika jest datowana na 1971 r.³. Ta wieloprzestrzenna kompozycja plastyczna we wnętrzu lubelskiego dworca, stanowi silny akcent kompozycyjny, skonfrontowany z powściągliwą formą architektoniczną budynku.

2) Otoczenie wieży obronnej wraz ze wzgórzem w Stołpiu (gm. Chełm, pow. chełmski) – decyzja LWKZ z 25 kwietnia 2022 r., nr w rejestrze zabytków A/65, wpis z urzędu.

Powodem wpisania do rejestru otoczenia zabytkowej wieży i wzgórza, były rewelacyjne odkrycia poczynione na terenie działki, na której usytuowany jest zabytek, poczynione w 2015, 2018 i 2021 roku. W tym okresie przeprowadzone zostały wykopaliskowe badania archeologiczne dla potrzeb planowanego zagospodarowania terenu wokół zabytku. Jednym z najważniejszych odkryć na terenie nieruchomości stanowiącej otoczenie zabytku, było ujawnienie wyjątkowej w formie, konstrukcji i użytych do budowy materiałów, nieznanej wcześniej budowli, zinterpretowanej jako kapliczka. Budowla ta jest usytuowana nad obudowanymi źródłami zasilającymi zlewnię wód położoną w granicach działki nr 2 w Stołpiu. W trakcie badań ustalono, że z gródka otaczającego wieżę prowadził utwardzony trakt pieszy do reprezentacyjnej budowli ze źródłem. Przypuszcza się, że ze źródła korzystano już w XII w. Na podstawie odkrytych zabytków ruchomych należy sądzić, że nieznany budynek ze źródłem funkcjonował głównie w okresie wczesnego średniowiecza – w XIII w., ale również i później, nieprzerwanie aż do XVIII-XIX w., kiedy źródło zostało z nieznanych powodów zasypane. Ponadto stwierdzono, że na zachód od odkrytej kapliczki znajdują się pozostałości innej nieznanej budowli kamiennej, odkryte w zlewni źródła w pobliżu przepustu wodnego na południowym brzegu, tj. kamienie ze śladami zaprawy oraz duży detal kamienny z pozostałościami zaprawy wapiennej długości 77 cm i grubości 19-20 cm (nadproże lub próg). Podczas badań odkryto także wiele archeologicznych zabytków ruchomych.

² W. Żochowski, *Dworzec PKS w Lublinie*, „Architektura” nr 7, 1969.

³ J. Grabiec, *Dekoracje w technice mozaiki w przestrzeni publicznej Lublina po 1945 r.*, UMCS praca licencjacka, 2014 r.

Dokonane odkrycia zmienić mogą dotychczasowe ustalenia naukowe dotyczące wyglądu i czasu powstania zespołu wieżowego w Stołpiu, tj. wieży, gródka i pozostałych elementów zagospodarowania terenu nieruchomości, na której zlokalizowana jest wieża ze wzgórzem i zlewnia wód zasilana źródłami znajdującymi się w granicach działki. Wieża z gródkiem, unikatowa kapliczka oraz obudowane źródła, powstałe w podobnym okresie tworzyły prawdopodobnie zespół – wyjątkowy w skali Europy w okresie wczesnego średniowiecza i średniowiecza, który ma niezaprzeczalną wartość naukową i historyczną. Wymienione elementy były najprawdopodobniej ściśle ze sobą powiązane funkcjonalnie i współtworzyły unikalną i nierozzerwalną całość w ówczesnym krajobrazie kulturowym Chełmszczyzny. Powyższe w pełni uzasadnia wpis otoczenia wieży w Stołpiu do rejestru zabytków, tym bardziej, że dalsze badania mogą ujawnić kolejne niezwykle odkrycia, które w jeszcze większym stopniu umożliwią poznanie historii założenia.

3) Kapliczka z figurą Chrystusa Frasobliwego w Podedwórz (gm. loco, pow. parczewski) – decyzja LWKZ z 15 lipca 2022 r., nr w rejestrze zabytków A/1687, wpis na wniosek właściciela.

Postępowanie w sprawie wpisu do rejestru zabytków murowanej kapliczki z figurą Chrystusa Frasobliwego, usytuowanej na skrzyżowaniu dróg powiatowych, przed kościołem pw. Zwiastowania NMP (byłej kaplicy Szlubowskich) w miejscowości Podedwórze, zostało wszczęte na wniosek Zarządu Powiatu Parczewskiego. Zabytek został wymieniony i opisany w *Katalogu zabytków Sztuki w Polsce*⁴, pod hasłem „Opole Podedwórze”.

Fundatorem kapliczki był Aleksander Ludwik Kopeć, właściciel dóbr opolskich, które były własnością rodu Kopciów od około 1526 r. (ostatni męski potomek Kopciów z Opola zmarł po 1720 r.). W 1643 r. Aleksander Ludwik Kopeć erygował w Opolu parafię rzymskokatolicką, a w 1646 r. ufundował kapliczkę, która obecnie jest najstarszą kapliczką w powiecie parczewskim. Barokowa w formie kapliczka założona jest na rzucie kwadratu. Dolna kondygnacja na profilowanym cokole zwieńczona jest zdwojonym gzymsem, z wyrutą od frontu (od strony południowo-wschodniej) datą: 1646. Górna kondygnacja kapliczki otwarta jest z czterech stron przeźroczami arkadowymi, o narożnych, kanelowanych filarkach. Gzyms wieńczący kapliczkę jest profilowany. Daszek nad kapliczką jest namiotowy, kryty dachówką, zwieńczony żeliwnym krzyżem z promieniami. Wewnątrz kapliczki umieszczona została ludowa, drewniana figura Chrystusa Frasobliwego. Figura ta zastąpiła wcześniejszą rzeźbę, być może współczesną kapliczce, zniszczoną i w z tego powodu w latach 90. XX w. przeniesioną do kościoła w Podedwórz. Dawniej kapliczkę otaczał niski, pełny mur. Obecnie kapliczka znajduje się na skraju ronda. Zabytek jest odchylony od pionu i zagłębiony w gruncie. Władze powiatu planują podjęcie prac przy zabytku, które wyeksponują jego ponadprzeciętne wartości historyczne, artystyczne i naukowe.

⁴ *Katalog zabytków Sztuki w Polsce*, t. VIII, Województwo Lubelskie, z. 18, Powiat Włodawski, oprac. E. Smulikowska, Instytut Sztuki PAN 1975.

4) Cmentarz wojenny z I wojny światowej w Szaniawach-Matysach (gm. Trzebieszów, pow. łukowski) – decyzja LWKZ z 04 sierpnia 2022 r., nr w rejestrze zabytków A/1688, wpis z urzędu.

Cmentarz wojenny w Szaniawach-Matysach został założony w okresie I wojny światowej przez okupacyjne władze niemieckie i wówczas najpewniej został ogrodzony, gdyż już w dokumentach z początku lat 20. XX w. jest on wymieniany jako ogrodzony murem kamiennym w stanie średnim, a zatem w tym okresie ogrodzenie nie było nowe. W okresie międzywojennym odnotowano istnienie na cmentarzu jednej dużej zbiorowej mogiły i kilku mniejszych (archiwalne wykazy wymieniają 4 mogiły pojedyncze, natomiast niedatowany szkic cmentarza ukazuje na cmentarzu o wymiarach 11,5 m x 13,5 m – 6 mogił pojedynczych, z których tylko cztery zostały oznaczone cyframi od 1 do 4). Na cmentarzu zostało pochowanych kilkudziesięciu żołnierzy armii austro-węgierskiej i rosyjskiej – nie mniej niż 34⁵.

Na podstawie oględzin cmentarza dokonanych w trakcie postępowania o wpis nie stwierdzono śladów mogił. Mieszkańcy okolicznych nieruchomości, nie mając wiedzy na temat historycznego rozplanowania mogił na cmentarzu, posadzili na jego terenie drzewa i ustawili stalowy krzyż łaciński. Podjęte przez nich działania, polegające m.in. na przeoraniu jego powierzchni, mogły przyczynić się do ostatecznego zatarcia zarysów mogił ziemnych. Aktualnie jedynym elementem historycznej kompozycji cmentarza wojennego w Szaniawach-Matysach jest niski, kamienny mur, wykonany z głazów narzutowych. W części frontowej muru znajduje się wejście, bez furtki. Zabytek posiada wartości historyczne i naukowe, wartości artystyczne – kompozycyjne są zachowane częściowo dzięki istnieniu solidnego muru ogrodzeniowego. Tym niemniej możliwa jest rewaloryzacja zabytku w oparciu o zachowane plany archiwalne i nieinwazyjne badania georadarowe.

5) Murowany budynek dawnego klasztoru Zgromadzenia pw. Św. Teresy od Dzieciątka Jezus (domu zakonnego) z pocz. XX w. w granicach ścian zewnętrznych, wraz z gruntem pod budynkiem, usytuowany w Komarówce Podlaskiej na działce nr 245 przy ul. Ks. Jana Rudnickiego 19 (gm. loco, powiat radzyński) – decyzja LWKZ z 12 sierpnia 2022 r., nr w rejestrze zabytków A/1372, wpis na wniosek właściciela.

Budynek dawnego klasztoru (domu zakonnego) należy do grupy typowych obiektów „małomiasteczkowych” z I ćw. XX w. Zachował się w niemal niezmienionej formie do czasów współczesnych. Budynek został wybudowany z cegły na zaprawie wapiennej oraz obustronnie otynkowany. Obiekt ma prostopadłościenną bryłę, jest niepodpiwniczony, dwukondygnacyjny oraz nakryty dwuspadowym dachem. Na podstawie przeprowadzonych na potrzeby postępowania w sprawie wpisu oględzin stwierdzono, że we wnętrzach zachowały się w większości oryginalne elementy wyposażenia: stolarka okienna i drzwiowa (oprócz drzwi frontowych i kilku okien na poziomie parteru, wymienionych pod koniec XX w.), drewniane podłogi na legarach (w części parteru część podłóg jest wymieniona), schody i balustrady oraz piece i kuchnie kaflowe. Stwierdzono ponadto bardzo dobry stan zachowania oryginalnej więźby dachowej i pokrycia dachu. Wartość zabytkową budynku dawnego klasztoru

⁵ APL, Urząd Wojewódzki Lubelski, Referat Grobownictwa Wojennego, sygn. 3233, k. 46.

(domu zakonnego) podnosi nie tylko duży stopień zachowania substancji zabytkowej, ale również trwały związek z wpisaniem do rejestru zabytków w 1993 roku zespołem kościelnym, na terenie, którego budynek jest usytuowany, a także ks. Janem Rudnickim – inicjatorem powstania założenia kościelnego. Urodzony w roku 1869 Jan Rudnicki zapamiętany został jako gorliwy kapłan, kanonik kapituły podlaskiej, a przy tym wielki patriota i społecznik. Niemal 50 lat życia kapłańskiego – od roku 1901 do śmierci w 1950 r. był związany z Komarówką Podlaską. Z jego inicjatywy wzniesiono obecny neogotycki kościół w latach 1907-1912, znacznie uszkodzony w czasie pierwszej wojny światowej i odbudowany w latach 1922-1925. Z lat 20. XX wieku pochodzą również pozostałe obiekty przykościelne, tj. plebania, wikarówka, dom ludowy oraz objęty niniejszym wpisem dom zakonny.

Budynek dawnego klasztoru, wzniesiony w sąsiedztwie kościoła staraniem księdza Rudnickiego, został wybudowany dla sprowadzonych do Komarówki Podlaskiej bezhabitowych sióstr Zgromadzenia pw. Św. Teresy od Dzieciątka Jezus. Zgromadzenia było związane z pobliską parafią Kolembrody, w której tamtejszy proboszcz ksiądz Andrzej Mazurkiewicz w latach 20.XX wieku utworzył formalne stowarzyszenie religijne pod nazwą: Sodalicia Pracownic Katolickich. Kobiety od początku nazywane były siostrami „Tereskami”, z uwagi na obranie na swoją Patronkę św. Teresę od Dzieciątka Jezus oraz prowadzenie życia na wzór życia zakonnego. Zgromadzenie pełniło swoją posługę w Komarówce do 1939 roku. Następnie budynek adaptowano dla potrzeb służby zdrowia, biblioteki, mieszkań prywatnych. Siostry odzyskały obiekt w 1989 roku i opuściły go na początku XXI w. (ok. 2007 r.). Obecnie obiekt znajduje się w rękach prywatnych.

6) Dwór z otoczeniem w Rososzy, gm. Ryki, pow. rycki (gm. Ryki, pow. rycki) – decyzja LWKZ z 15 listopada 2022 r., nr w rejestrze zabytków A/1690, wpis z urzędu.

Postępowanie administracyjne w sprawie wpisu zostało wszczęte w związku petycją Fundacji Integracji Społecznej „Przyjaciele” dotyczącą bardzo złego stanu zachowania dworu w Rososzy i braku opieki nad zabytkiem ujętym w gminnej ewidencji zabytków od lutego 2022 r. Wpis zabytku do rejestru był oczekiwany przez społeczność lokalną, gdyż historia założenia dworskiego w Rososzy związana jest z rodziną Falińskich – dziadkami ze strony matki malarza Leona Wyczółkowskiego. Obecnie materialnymi świadectwami związanymi bezpośrednio z rodziną Falińskich i Wyczółkowskich są groby na starym cmentarzu parafialnym w Rykach: dziadków i rodziców, oraz sióstr matki artysty. Wśród mieszkańców podtrzymywana jest pamięć o związku Leona Wyczółkowskiego z ziemią rycką, zwłaszcza, że artysta ofiarował namalowany przez siebie obraz do kościoła parafialnego pod wezwaniem Najświętszego Zbawiciela w Rykach.

Dwór w Rososzy jest założony na rzucie prostokąta, parterowy, z użytkowym poddaszem, nakryty dachem naczółkowym z pokryciem blachą płaską. Jest to obiekt drewniany, obustronnie otynkowany. Wyprawę ścian zewnętrznych stanowi oblistwowanie z wypełnieniem cegłą i trzciną. We wnętrzu obiektu zachowały się drewniane schody i więźba z okresu budowy dworu. Stolarka okienna jest drewniana, historyczna, z zawrotnicami, w kilku otworach okiennych zachowane są wewnętrzne okiennice. Drzwi zewnętrzne i wewnętrzne są drewniane, płycinowe, jedno – i dwuskrzy-

dlowe i stanowią elementy historycznego wystroju i wyposażenia zabytku. Podłogi są drewniane deskowe. Zachowały się dwa uszkodzone, dawniej bardzo piękne piece kaflowe. Na północnej elewacji dworu, w szczycie, znajduje się data budowy obiektu: „1925”.

Historia założenia w Rososzy, w drugiej połowie XIX w. (lata 1857-1899) związana była z Janem i Kunegundą Falińskimi, którzy byli dziadkami, od strony matki, artyści malarza i rysownika Leona Wyczółkowskiego (1852-1936). W domu dziadków Wyczółkowski spędzał czas wolny od nauki, zwłaszcza gdy w 1861 r. ojciec artysty sprzedał posiadłość w Ostrowie nad Wieprzem i przeniósł się wraz z rodziną do Rososzy, gdzie wkrótce zmarł. W 1864 r. Wyczółkowski przeprowadził się wraz z matką i ojczymem do Warszawy, ale nadal bywał u dziadków. W 1880 r., po zakończeniu przez Wyczółkowskiego edukacji artystycznej w latach 1869-1879, powstało w Rososzy jedno z najbardziej ujmujących dzieł artysty – portret babki Kunegundy Falińskiej.

Na przełomie XIX/XX w. majątek w Rososzy nabył Stanisław Lasocki, którego możemy utożsamiać ze Stanisławem Lasockim, prezesem Dozoru Kościelnego w Rykach. W 1908 r. Lasocki wraz z ks. Janem Rozwadowskim, na kilka miesięcy przed rozpoczęciem prac budowlanych przy nowym kościele rzymskokatolickim w Rykach, zwrócili się do Leona Wyczółkowskiego „Mistrza Pędzla Profesora w Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie” o namalowanie obrazu Chrystusa na krzyżu do wielkiego ołtarza. Obraz został ukończony w 1915 r. i ofiarowany przez artystę parafii w Rykach. Po pierwszej wojnie światowej majątek Rososz nabył urodzony w Siedlcach Ludwik Olędzki, syn Aleksandra i Teodory z Ganowskich. Ludwik w 1925 r. wznosił dwór istniejący po dziś dzień. Bratem Ludwika był Józef (1894-1941), major dyplomowany piechoty Wojska Polskiego II Rzeczypospolitej, działacz niepodległościowy, skazany przez w 1941 r. przez Rosjan na karę śmierci, którą wykonano w Mińsku. Brat Olędzkiego Waław (urodzony w 1899 r. w Siedlcach) był urzędnikiem skarbowym i został odznaczony Medalem Niepodległości. Ludwik był aktywnym działaczem organizacji społeczno-politycznych na obszarze ówczesnego powiatu garwolińskiego, między innymi Garwolińskiego Koła Związku Ziemiaków i był jednym z najbardziej aktywnych działaczy narodowych w tym powiecie. We wrześniu 1939 r. Olędzki został zastrzelony przez żandarmów niemieckich.

Po II wojnie światowej, w 1946 r. dwór i budynek gospodarczy znajdujący się w jego sąsiedztwie, zostały zaadaptowane na szkołę. W 2012 r. została wybudowana nowa szkoła i wówczas dawny dwór przestał być użytkowany. Zabytek popadł w ruinę, w jego otoczeniu wyrosły liczne samosiewy, które z czasem wyrosły na większe drzewa. Ich gąszcz nie tylko doprowadził do całkowitej dekompozycji pierwotnego założenia zieleni, ale też umożliwiał „cichą” dewastację zabytku.

7) Kapliczka w Lipsku (gm. Zamość, pow. zamojski) – decyzja LWKZ z 15 grudnia 2022 r., nr w rejestrze zabytków A/1691, wpis na wniosek właściciela.

Jednym z ostatnich wpisów do rejestru zabytku województwa lubelskiego w roku 2022, była murowana kapliczka położona w miejscowości Lipsko gm. Zamość. Zakres tego wpisu obejmuje wymienioną kapliczkę w granicach jej fundamentu, wraz z gruntem pod nią. Zabytek zlokalizowany jest w miejscowości Lipsko przy posesji

nr 257, obręb: Białowola, gm. Zamość, powiat zamojski. Postępowanie w sprawie wpisu do rejestru zabytków zostało wszczęte na wniosek właściciela. Kapliczka jest datowana na 3 ćwierć XVIII wieku. Wybudowana została w formie kapliczki słupowej dwukondygnacyjnej, zwieńczonej latarnią oraz przykrytej czterospadowym daszkiem. Podstawa zabytku została wymurowana w kształcie regularnego wieloboku. Dwie kondygnacje oraz górna część zostały oddzielone gzymsami, zwieńczenia w formie latarni posiada trzy nisze. Pierwotnie w niszach zwieńczenie znajdowały się ikony, które zostały skradzione na początku 2000 roku. Dach kapliczki został pokryty dachówką karpiówką. Kapliczka jest ogrodzona z czterech stron metalowym płotkiem. Jej lokalizacja została oznaczona na Mapie topograficznej Królestwa Galicji i Łodomerii z lat 1779–1783 austriackiego Sztabu Generalnego Kwaternistrzowskiego.

W trakcie oględzin pozyskano informację od właścicieli nieruchomości, że według przekazów ustnych, kapliczka została wybudowana w miejscu pochówku zmarłych na skutek epidemii mieszkańców wsi Lipsko. Stanowi również wotum dziękczynne za zakończenie zarazy. Corocznie przy obiekcie jest odprawianie nabożeństwo upamiętniające tamte wydarzenia. Obok kapliczki, najprawdopodobniej przy jej wzniesieniu, była niegdyś posadzona lipa. Drzewo to na skutek obumarcia zostało usunięte około 2011 roku.

Murowana kapliczka w miejscowości Lipsko, będąca przedmiotem wpisu posiada wartości historyczne, architektoniczne i naukowe pozwalające zaliczyć ją do zabytków, których zachowanie leży w interesie społecznym. Jest ważnym elementem materialnym i duchowym tożsamości lokalnej, a także wcześniejszych pokoleń. Kapliczka jest ściśle związana z historią miejscowości, jest też częścią krajobrazu kulturowego wsi Lipsko. Zasługuje na zachowanie jako obiekt wartościowy w skali gminy oraz materialne świadectwo historii i kultury materialnej miejscowości.

Ponadto, w 2022 r. prowadzone były postępowania administracyjne w wyniku których zostały wydane orzeczenia Lubelskiego Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków, dotyczące następujących wpisów:

- murowanego budynku mieszkalnego przy ul. Kaniowczyków 17 w Puławach (gm. loco, pow. puławski), wraz z jego otoczeniem w granicach działki (na wniosek Stowarzyszenia „Puławianie” z siedzibą w Puławach),
- drewnianego budynku zw. „dworkiem doktora Augusta Sochackiego” przy ul. Niepodległości 10a w Dęblinie (gm. Dęblin, pow. rycki; na wniosek Towarzystwa Przyjaciół Dęblina).

Wyżej wymienione decyzje, po ich zaskarżeniu, aktualnie nadal są przedmiotem postępowań odwoławczych, prowadzonych przez Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego.

SUMMARY

In 2022 the Historic Preservation Officer of the Lublin Province (LWKZ) issued 7 final and binding decisions to enter historical monuments into the register, following

administrative proceedings conducted ex officio. Hence, the register of immovable historical monuments of the Lublin Province has been enriched with the following objects:

1) *The main hall of the bus station (together with the mosaic inside) at Aleje Tysiąclecia in Lublin (district: loco, Lublin city) – LWKZ decision of 25 March 2022, no. A/1686 in the register, entered ex officio.*

2) *The surroundings the defensive tower and the hill in Stołpie (Chełm district, Chełm county) – LWKZ decision of 25 April 2022, no. A/65 in the register, entered ex officio.*

3) *A shrine with a figure of the Pensive Christ in Podedwórze (district: loco, Parczew county) – LWKZ decision of 15 July 2022, no. A/1687 in the register.*

4) *World War I cemetery in Szaniawy-Matysy (Trzebieszów district, Łuków county) – LWKZ decision of 4 August 2022, No. A/1688 in the register, entered ex officio.*

5) *A brick building of the former monastery of the Congregation of St Therese of the Child Jesus from the beginning of the 20th c within the boundaries of the external walls, together with the land under the building, situated in Komarówka Podlaska on the plot no. 245 at Ks. Jana Rudnickiego Street No. 19 (district: loco, Radzyń county) – LWKZ decision of 12 August 2022, No. A/1372 in the register.*

6) *A manor house with surroundings in Rososz (Ryki district, Ryki county) – LWKZ decision of 15 November 2022, No. A/1690 in the register, entered ex officio.*

7) *A shrine in Lipsko (Zamość district, Zamość county) – LWKZ decision of 15 December 2022, No. A/1691 in the register, entered at the request of the owner.*



1. Lublin, hala główna dworca PKS, fot. M. Zieniewicz



2. Lublin, hala główna dworca PKS – wnętrze, fot. M. Zieniewicz



3. Podedwórze, kapliczka, fot. M. Gałęcka



4. Szaniawy-Matysy,
cmentarz z I wojny
świat., fot. M. Gałęcka



5. Komarówka Podlaska,
budynek d. klasztoru, fot.
M. Zieniewicz



6. Komarówka Podlaska,
budynek d. klasztoru, fot.
M. Zieniewicz



7. Rososz, dwór, fot. K. Zwoliński



8. Rososz, dwór, fot. K. Zwoliński



9. Lipsko, kapliczka, fot. A. Stawinoga



10. Stołpie, otoczenie wieży obronnej wraz ze wzgórzem, fot. M. Gałęcka

II. Realizacje

Jan Maraśkiewicz

REWITALIZACJA ZESPOŁU ZAMKOWEGO W BIAŁEJ PODLASKIEJ¹

Zamiast wstępu

Istota sztuki barokowej, której dobrym przykładem jest zespół zamkowy w Białej Podlaskiej, polegała na łączeniu w kompozycyjną całość architektury, sztuk plastycznych i zieleni. Kierując się zawsze „proporcją i harmonią”, w zamyśle swym zbiegała o dobro i piękno. Ten sposób projektowania założeń dworskich, pałacowych a także kompozycji urbanistycznych, oparty o różne i stosowne do okresu historycznego „rodzaje piękna”, rozwija się w następnych wiekach w kierunku „przyrody”, osiągając w XX-XXI w. „nierozzerwalną więź człowieka z naturą”.

W efekcie tych zabiegów, już w 4 ćw. XIX w. bialski zespół zamkowy traktowano wyłącznie jako park. Świadczy o tym chociażby dzisiejsza potoczna nazwa obiektu – park radziwiłłowski lub zespół parkowy. Prawdą jest, że w okresie międzywojennym i tuż po wojnie to zieleni nadawała bialskiemu obiektowi niepowtarzalny charakter. O wyobraźnię mieszkańców konkurować z nią mogła jedynie dekoracja bramy wjazdowej. Ten rodzaj „szacunku” dla zieleni powodował, że popadała w nadmierne zagęszczenie i powoli traciła swoje estetyczne walory. Jednocześnie, w tym samym czasie rosło przekonanie, poparte licznymi naukowymi opracowaniami, że pozostałe architektoniczne i przestrzenne elementy założenia dorównują jej wartościom, a nawet znacznie je przewyższają. Stąd krok do odzyskania przez nie historycznej wyrazistości.

Pamiętać przy tym trzeba, że dialog ten toczy się nie tylko między rodzajami zagospodarowania. Toczy się także między historycznymi intencjami twórcy a wiedzą i wrażliwością współczesnego odbiorcy i współczesnego twórcy, uwarunkowanego najczęściej dzisiejszym pojmowaniem tego co „piękne” lub tego co „dobre”. Dialog ten określił sposób odnowy bialskiego zamku jako próbę wychwycenia elementów o indywidualnym artystycznym charakterze, pięknych i dobrych lub społecznie użytecznych, niezależnie od czasu ich powstania, by w procesie „scalania” zachowały swoje odrębności i umiejętnie wpisane zostały w estetyczną jedność całości.

¹ Zarys niniejszy ma na celu wskazanie wartości zabytkowych tkwiących w zespole zamkowym w Białej Podlaskiej oraz stanowić uzasadnienie dla podjętych działań konserwatorskich, na które autor artykułu miał decydujący wpływ. Nie jest szczegółowym opisem wykonanych prac.

Historia zespołu – zarys

Powszechnie uważa się, że jednym z głównych czynników miastotwórczych w dziejach miast i rozwoju ich układów urbanistycznych, był fakt powstania dworu. Niektórzy badacze uważają ten czynnik za decydujący. Nie ma też sporu, co do początków historii rozwoju Białej i roli jaką w niej odegrało założenie dworskie². Niestety, pierwsza udokumentowana i bardzo ogólna wzmianka o jego istnieniu pochodzi z roku 1434 i na dodatek nie wyjaśnia tak naprawdę czasu wzniesienia ani jego formy³. Pierwszy szerszy opis dworu pojawia się dopiero w źródłach wieku XVI, dotyczących już znacznie większego założenia, składającego się wówczas z „domu pańskiego” i budynków gospodarczych otoczonych fortyfikacjami złożonymi z fosa, wału oraz drewnianego parkanu. „Dom pański” mieścił w swoim wnętrzu komorę, świetlicę, izbę, kuchnię oraz sień. Cały zespół leżał przy grobli na rzece Krznie. Informacje dotyczące założenia, a właściwie jego lokalizacji, potwierdzone zostały częściowo wynikami badań archeologicznych, prowadzonych w latach 1982-83 przez J. Cichomskiego⁴.

W dotychczasowych próbach opisu zagospodarowania przestrzennego miasta w 1 poł. XVI w. ograniczano się tylko do wzmianki o istnieniu drewnianego dworu. Pomijano całkowicie skutki licznych podziałów własnościowych i wynikających z nich potrzeb budowlanych, m.in. konieczność budowy przez Annę Kiszczynę, nowego dworu⁵, przy czym odkryte w trakcie przebudowy amfiteatru fragmenty rozpoczętego murowanego obiektu uznano za ów dwór. Przypuszczeniom tym, w pewnym sensie, przeczą pozostałości starszych budowli związanych z dzisiejszym zespołem wjazdu, odsłonięte w czasie ostatnio prowadzonych prac rewitalizacyjnych⁶. Hipotezy te, należy potwierdzić lub obalić kolejnymi badaniami źródłowymi. Jedno jest pewne, w 2 poł. XVI w., niezależnie od istniejącego dworu drewnianego, mógł też funkcjonować na pn.-zach. od niego murowany dwór Illiniczów, w którym Aleksander Radziwiłł spędzał swoje dzieciństwo. Istniejące, prawie obok siebie dwory (założenia dworskie), starszy drewniany z pozostałościami wcześniejszych fortyfikacji oraz bliżej nieokreślony murowany Illiniczów uległy zatarciu w trakcie prac budowlanych prowadzonych w XVII w. Wyróżniony wyżej okres charakteryzował się nie wielką aktywnością budowlaną. Dopiero przejście Białej przez nieświeskich Radzi-

² Maraśkiewicz J., Mras P., *Biała Podlaska, Studium Historyczno-urbanistyczne*, T. 1. (stan badań, literatura, historia), mps PKZ O/Lublin, 1987.

³ Tamże, AGAD, Księgi grodzkie mielnickie nr 2, Akta z 1579 r., k.145-154. Dokument w którym Witold, Wielki Książę Litewski, potwierdza dobra międzyrzeckie Mikołajowi Nasucie. Tamże, Dokument dotyczący podziału Białej pomiędzy Hanną (Anną) Kiszczyną a Szczęsnym Illiniczem (z 1536 r.).

⁴ Cichomski J., *Zespół pałacowo-obronny w Białej Podlaskiej*, Biała Podlaska 1984.

⁵ Pastewka M., Migalska H. J., Mysłowski D., *Badania architektoniczne wraz z inwentaryzacją budowlano-konserwatorską odsłoniętych relikwów dawnej zabudowy dworu Kiszków i Illiniczów odnalezionych w wykopie na terenie pn.-zach. bastionu w zespole zamkowym w Białej Podlaskiej*, Warszawa, XI-XII, 2000, mps w zbiorach WUOZ w Lublinie Delegatura w Białej Podlaskiej.

⁶ W bastionie pn. odsłonięto zachowane w całości „kazamaty”, być może podpiwniczenie większego obiektu. Nadzór archeologiczny nad pracami prowadzonymi na terenie całego zespołu zamkowego sprawował bardzo skutecznie Mieczysław Bienia. Wyniki tych badań oczekują na opracowanie. Podkreślić należy, że wyniki badań archeologicznych pokrywają się idealnie z informacjami (opisami) w materiałach źródłach.

wiłłów stworzyło szansę na zmianę sytuacji, co miało miejsce po trzydziestu latach gospodarowania.

Zamysł stworzenia w Białej nowej rezydencji wiązać należy z Aleksandrem Radziwiłłem najmłodszym synem Mikołaja Krzysztofa „Sierotki” i Elżbiety Eufemii z Wiśniowieckich. Realizacji zamysłu sprzyjała gospodarcza przedsiębiorczość jego matki Eufemii z Wiśniowieckich. Starając się zapewnić najmłodszemu synowi, pozbawionemu szans na przejęcie ordynacji nieświeskiej, warunki do życia nie gorsze od tych które otrzymało starsze rodzeństwo, Eufemia poświęciła Białej wiele uwagi i zabiegów. Aleksander, magnat gruntownie wykształcony (m.in. w latach 1615-1620 studia na zachodnich uniwersytetach) i obeznanym ze sztuką Włoch, Niemiec i Francji, wykonanie zamysłu zlecił twórcom lubelskim, znanym jego matce ze współpracy przy budowie bialskiego kościoła farnego⁷. Nie bez wpływu na wybór tego środowiska była budowa, dla Henryka Firleja, pałacu w pobliskich Czemiernikach⁸. Architekci lubelscy w owym czasie reprezentowali dość przyzwoity poziom umiejętności budowlanych, byli także zorientowani w najnowszych tendencjach europejskiej architektury, co przy światłym inwestorze pozwalało im uzyskiwać ponad przeciętne rezultaty.

Określona zagranicznymi podróżami wrażliwość artystyczna Aleksandra, inspirowana nieświeskimi realizacjami starszych braci oraz sprzyjające warunki ekonomiczne Hrabstwa Bialskiego, wzmocnione między innymi poprzez ożenek z Teklą z Wołłowiczów (1626 r.), pozwoliły Aleksandrowi na stosunkowo szybką budowę nowej i nad wyraz reprezentacyjnej rodowej siedziby.

Aleksandrowi zawdzięczamy nie tylko powstanie nowożytnej rezydencji, zawdzięczamy także utworzenie Akademii Bialskiej oraz wzmiankowanego Hrabstwa Bialskiego, którego dochody były podstawą wszelkich prac inwestycyjnych w mieście i na zamku. Podjął też trud uporządkowania spraw miejskich, odnowił prawa i obowiązki mieszkańców wynikające z wcześniejszej lokacji Jerzego Illinicza, a samo miasto od nowa wytyczył.

Nowe rozplanowanie miasta wynikało zapewne z konieczności zabezpieczenia terenów pod przyszłe zamkowe fortyfikacje. Potwierdza to analiza urbanistyczna, wskazująca na sposób powiązania zespołu zamkowego z otaczającym go układem komunikacyjnym⁹ oraz rodzajem zagospodarowania najbliższego mu otoczenia. Zachowanie starego zespołu dworskiego Illiniczów i Kiszaków wraz z jego fortyfikacjami, przesunęło nowe inwestycje bardziej na zachód od miasta. Pozostawienie starych umocnień, wzmocnionych nową wieżą zamkową oraz samym pałacem z jego narożnymi wieżyczkami, zabezpieczało na pewien czas podstawowe funkcje ochronne.

⁷ Maraśkiewicz J., *Kościół farny pw. św. Anny*, [w:] Biała Podlaska, dzieje miasta i kościoła farnego pw. św. Anny od XV wieku do 1945 roku, Biała Podlaska 2007, s. 53-62.

⁸ Związki artystyczne i bezpośrednie inspiracje, pomimo znacznego zainteresowania historyków Radziwiłłami linii nieświesko-ołyckiej pozostają zagadnieniem do szczegółowego wyjaśnienia. Istnieje potrzeba bliższego określenia wpływów architektury nie tylko włoskiej czy francuskiej, ale także architektury niemieckiej i będącej pod jej wpływem śląskiej. Pałac w Czemiernikach ukończono w 1622 r.

⁹ Miasto i zamek stanowiły dwa niezależne organizmy połączone jedynie układem komunikacyjnym, dzisiejszą ul. Warszawską.

Szerzej: Maraśkiewicz J., Mraś P., *Biała Podlaska, Studium Historyczno-urbanistyczne*, 1987, T. 1. (analiza układu przestrzennego s. 94-109).

Skutkowało w przyszłości koniecznością zwiększenia obszaru założenia i wykluczyło nadanie fortyfikacjom regularnej formy. Powyższe uwarunkowania wyjaśniają dość nieregularny narys fortyfikacji, a także umiejscowienie pałacu w miejscu niezbyt dogodnym do jego budowy (wysoki poziom wód gruntowych).

Dochody z Hrabstwa Białskiego z ogromnym trudem zabezpieczały w pełni środki finansowe na prowadzenie prac przy pałacu. Po ich zakończeniu Aleksander nie miał już możliwości szybkiej realizacji otaczających go fortyfikacji¹⁰. Nie miał też środków na utrzymanie sprawnej załogi i profesjonalnego wojennego oporządzenia. Hrabstwo Białskie nie mogło się bowiem równać z ordynacją nieświesko-ołycką, z dochodów której powstawały radziwiłłowskie twierdze w Słucku, Nieświeżu¹¹, Bierzach czy Ołyce.

Historia białskiego zespołu zamkowego jest powszechnie znana¹², warto jednak przypomnieć kilka jej faktów. Ułatwią one nam opis idei, którymi kierowały się służby konserwatorskie, potwierdzają prawidłowość wyboru rewitalizacji jako głównego i właściwego kierunku działań konserwatorskich.

Nowy obszerny, nizinny zamek, zachowując zasadę „tradycji miejsca” został zrealizowany na zachód od starego dworu, także nad rozlewiskami rzeki Krzyny. Jego tworzenie, jak wykazaliśmy wyżej, rozpoczął Aleksander Ludwik Radziwiłł, a zakończył praktycznie w latach 1760-1762 Michał Kazimierz Radziwiłł, przy czym lata 1695-1730 są najważniejsze dla dzisiejszego wyglądu zespołu pałacowego. Przez cały XVII wiek ewolucja naszej rezydencji przebiegała w dwóch zasadniczych płaszczyznach: całości założenia i głównego pałacu. W ramach zespołu **następowało porządkowanie i kompozycyjne wiązanie wszystkich przestrzennych, budowlanych i zielonych składników w jedną całość**. Efektem tego działania, po wybudowaniu ok. poł. XVII w. fortyfikacji, powstało założenie *pałazzo in fortezza*, nazywane w dalszym ciągu zamkiem, podporządkowane głównemu budynkowi reprezentacyjno-mieszkalnemu, pałacowi. Ma on już dziś bogatą literaturę i należy do najbardziej spopularyzowanych obiektów radziwiłłowskich Białej. Nie ma więc potrzeby szczegółowego omawiania jego dziejów i walorów, warto jednak zwrócić uwagę na najważniejsze, szczególne aspekty jego artystycznej strony.

Został wzniesiony tuż po 1622 roku dla Ludwika Radziwiłła, wg projektów lubelskiego architekta Pawła Murzyna (Negroniego).¹³ Układem i bryłą nawiązywał

¹⁰ Rachuba A., *Biała pod rządami Radziwiłłów*, [w:] *Z nieznanej przeszłości Białej i Podlasia*, Biała Podlaska 1990, s. 43, D y b a ś B., *Fortece Rzeczypospolitej, Studium z dziejów budowy fortyfikacji stałych w państwie polsko-litewskim w XVII w.* UIMK Toruń, 2018, s. 399, określa koszt budowy twierdzy takiej jak bialska na 50-70 tys. złotych.

¹¹ Gruszecki A., *Fortyfikacje zamku w Nieświeżu*, KAiU, Warszawa 1965, t. 10, z. 2, s. 141-145. Tenże: *Bastionowe Zamki w Małopolsce*, Warszawa 1962, Wydawnictwo Ministerstwa Obrony Narodowej,

¹² Baranowski J., *Pałac w Białej Podlaskiej. Próba rekonstrukcji stanu z XVII w.* BHS, XXIX, 1967, nr 1. Łopaciński E., *Zamek w Białej Podlaskiej*. Materiały archiwalne. BHS, XIX, 1957, nr 1, s. 27, Cebulak A., *Zamek poradziwiłłowski w Białej Podlaskiej*, Lublin 1982, mps PKZ O/Lublin., Maraśkiewicz J., P. Mras, *Biała Podlaska, studium historyczno-urbanistyczne*, mps WUOZ w Lublinie, 1987 r., mps PKZ O/Lublin, Bernatowicz T., *Niezrealizowana „królewska” rezydencja w Białej Podlaskiej*, [w:] *Artyści włoscy w Polsce. XV-XVIII w.*, red. J. Chrościcki, Warszawa 2004, s. 499-512. W zestawieniu niniejszym pominięte zostały opracowania o charakterze popularno-naukowym (turystyczne).

¹³ Majewski K., *O działalności kilku muratorów lubelskich z lat 1571-1625*, [w:] *Sztuka około roku 1600*, (Materiały Sesji STH zorganizowanej przy współpracy Woj. Rady Narodowej w Lublinie, listopad

do radziwiłłowskiego pałacu w Nieświeżu, o klasę przewyższał wcześniej wzniesione obiekty, stanowił wzór dla wielu rozwiązań tego typu w Polsce¹⁴. Wyprowadzał czasowo i inspirował takie realizacje jak znany pałac biskupów w Kielcach (1637-41) czy pałac Tarłów w Podzamczu Piekoszewskim (ok. 1650). Mieścił się w głównym nurcie polskiej nowożytnej architektury, nawiązującej bezsprzecznie do modnej konwencji *cosa di villa*, w wydaniu Serlia czy Palladia, w ich tak charakterystycznym narysie prostokąta z narożnymi pawilonami. Ten trójkondygnacyjny budynek, zgodnie z tradycją późnośredniowieczną, jak i nowożytną zasadą włoskiego *piano nobile*, posiadał główne reprezentacyjne wnętrza oraz apartamenty pańskie na pierwszym piętrze. Kondygnacja trzecia – włoskie *mezzanino* – mieściła niskie mieszkalne oraz gospodarcze pokoiki. Wprowadzenie trzeciej stosunkowo niskiej kondygnacji pozwoliło na wykorzystanie jej przestrzeni do podwyższenia sali głównej (Wielkiej Sieni) pierwszego piętra¹⁵.

Wznoszoną równocześnie z pałacem zabudowę gospodarczą przesunięto w kierunku zach. i pn. od pałacu. Zachowano pozostałości dworu Illiniczów (pd.-wsch. część założenia), przed pałacem złożono ozdobne kwatrowe ogrody. Na wsch. skraju ogrodów wzniesiono budynek skarbcza, na pn. bramę wjazdową¹⁶. Układ ten został uwzględniony przy sypaniu fortyfikacji (tuż przed poł. XVII w.), a został przekształcony dopiero w trakcie porządkowania kompozycyjnego zabudowy przez A. Jeziornickiego, w latach 1690-1706 r.¹⁷ Jeziornicki, podejmując próbę jego przekształcenia w duchu napływających z Francji nowych przestrzennych rozwiązań, dążył do nadania całemu założeniu odpowiedniej reprezentacyjności. Zgodnie z francuskimi wpływami, przedpałacowy kwatrowy ogród zamienił na paradny dziedziniec obudowując go z trzech stron parterowymi oficynami, a ażurowym zamykającym go od strony wsch. ogrodzeniem połączył z regularnym ogrodem włoskim, założonym na terenie starego dworu z przyległościami. Południową linię dziedzińca określał istniejący pałac z flankującymi go galeriami oraz wieżyczkami-klatkami schodowymi. Konieczny w tego typu założeniach efekt „wzdłużnej osi” wzmocniono rozbudowując wieżę zamkową oraz poszerzając główny kanał wodny prowadzący do rzeki Krzny. Po przebudowie „wyznacznikiem” zespołu, poza pałacem z galeriami i reprezentacyjnym układem wnętrza z Wielką Sienią (Salą) na czele, stał się paradny dziedziniec oraz zespół wjazdu. Istotne znaczenie ideowe otrzymała również dominująca nad miastem wieża oraz brama wjazdowa ozdobiona dekoracją wykraczającą poza ramy nakreślone potrzebami użytkowymi. Zgodnie z obowiązującą w sztuce nowożytnej teorią „charakterologiczną” brama uzyskiwała formę łuku tryumfalnego, stosownie do „charakteru” z architektonicznym po-

1972), PWN Warszawa, 1974, s. 179. Zdaniem autora niniejszego tekstu przywołanie pałacu Leszczyńskich jako pierwowzoru dla bialskiego pałacu jest zbyt daleko idące.

¹⁴ Miłobędzki A., *Architektura polska XVII w.*, PWN Warszawa, 1980, s. 298.

¹⁵ Bernatowicz T., *Mitra i buława*, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa, 2011 r., s. 260, 299, 357 i n. Zamieszcza rzuty kolejnych kondygnacji.

¹⁶ Osiowy ogród kwatrowy przed fasadą pałacu funkcjonował m.in. w wzmiankowanym założeniu w Czemiernikach.

¹⁷ Maraśkiewicz J., Mras P., *Biała Podlaska, Studium Historyczno-urbanistyczne*, 1987, T. 1. (Analiza zabudowy), s. 126 i n.

rządkiem rzymsko-doryckim (w barokowym opracowaniu)¹⁸. Zawarty w dekoracji bramy program ideowy, opracowany na potrzeby gloryfikacji rodu Radziwiłłów, był częścią większego programu, głęboko przemyślanego przez otoczenie Katarzyny z Sobieskich Radziwiłłowej i przez nią z rozmachem zrealizowanego. Pałacowy program „Radziwiłła Zwycięskiego” stanowi uzupełnienie wizji „Radziwiłła Religijnego” zawartej w malowidłach kaplicy radziwiłłowskiej wzniesionej przy bialskim kościele farnym¹⁹. W następnych latach (1727-1728) skoncentrowano się na podnoszeniu splendoru wnętrz pałacowych oraz ogrodu. Być może ogród został zaprojektowany przez architekta Domenica Ciolli, który w owym czasie pracował dla Radziwiłłów w Warszawie (urządzenia wodne i pawilony ogrodowe). Zapewne we współpracy z Józefem Belottim, projektantem ogrodowych „łazienek”, nazywanych także groną czy biblioteką²⁰.

Po przekształceniach z pocz. XVIII w. zespół zamkowy składał się z fortyfikacji ziemnych, zespołu wjazdu (brama wjazdowa z szczytami i wieżą), trzech oficyn (pn-wsch. pełniła funkcję skarbcza, a pn-zach. – odwachu), pałacu, kaplicy oraz całego szeregu budynków gospodarczych (stajnie, zbrojownie, figarnie, kuchnie, pralnie), posiadał także ogród ozdobny.

Kompozycję zespołu rozwinięto na wzdłużnej osi głównej. Istniała także poprzeczna oś kompozycyjna. Oś główna zaczynała się bramą wjazdową, szczytami bramną, przejazdem bramnym wieży zamkowej, dziedzińcem gospodarczym, biegła między dwoma skarbcami, środkiem dziedzińca paradnego i pałacu (Wielka Sala), kończyła się na kanałach wodnych. Oś poprzeczna przebiegała bramą gospodarczą w kurtynie zachodniej (zwaną też bramą koszarową), sienią środkową oficyny zachodniej, paradną bramą ogrodzenia dziedzińca od strony wschodniej, kończyła się na rozplanowaniu ogrodu włoskiego. Osie te krzyżowały się na środku paradnego dziedzińca. W miejscu ich skrzyżowania funkcjonował wodopój.

Układu tego nie zmieniły późniejsze próby nadania zespołowi nowego artystycznego wyrazu, także próba podjęta przez Michała Kazimierza II Radziwiłła w 1760 r. zmierzająca do przekształcenia go, na wzór francuski, w otwartą rezydencję magnacką. Niestety, prace zostały ograniczone tylko do pałacu, pozostałe projekty nigdy nie zostały zrealizowane²¹. Wykonano wówczas, rzecz biorąc w najogólniejszym zarysie, nowe dwuspadowe pokrycie dachu pałacu, powstały wysokie, masywne szczyty, w nich loggie, zmieniono nieco m e z z a n i n o.

¹⁸ Dekoracją i czasem powstania bramy wjazdowej zajmowano się wielokrotnie. Mikocka-Rachubowa K., *Monumentum Victoriae chocimensis Michała Kazimierza Radziwiłła w Białej*, [w:] Kultura artystyczna Wielkiego Księstwa Litewskiego w epoce baroku, Warszawa 1995, s. 115-124, Maraśkiewicz J., *Biała Podlaska, dzieje miasta i kościoła farnego pw. św. Anny od XV wieku do 1945 roku*, Biała Podlaska 2007, s. 16.

¹⁹ Maraśkiewicz J., *Kaplica pw. św. Jana Kantego – mauzoleum Mikołaja Krzysztofa Radziwiłła „Sierotki*, [w:] Biała Podlaska, dzieje miasta i kościoła farnego pw. św. Anny od XV wieku do 1945 roku, Biała Podlaska 2007, s. 63-74.

²⁰ Kolendo-Karczakovska K., Oleńska A., Zgliński M., *Katalog Zabytków Sztuki w Polsce*, pow. Biała Podlaska, IS PAN, Warszawa 2006, T. VIII, z. 2, s. 27.

²¹ Bernatowicz T., *Mitra i buława*, s. 358-363.

Fortyfikacje

Skupienie się historyków sztuki na zagadnieniach związanych z architekturą pałacu wynikało z dużej ilości materiałów źródłowych oraz znaczną ich dostępnością. Fortyfikacje pozostawały całkowicie poza ich zainteresowaniem, chociaż zasługują na baczniejszą uwagę²². Jedynie J. Janczykowski w sporządzonym, na inne potrzeby, zestawieniu rzutów kilku najbardziej znanych zamków bastionowych powstałych w Rzeczypospolitej w XVII w. wykazał, że fortyfikacje białskie dominują wielkością i skomplikowaniem narysu²³.

W niniejszym opracowaniu poświęcimy im więcej uwagi. Z kilku powodów. Po pierwsze – stanowią wyjątkowy przykład stosunkowo dobrze zachowanych fortyfikacji ziemnych szkoły staroholenderskiej. Po drugie – to one poza zespołem wjazdu kształtują współczesny krajobraz kulturowy założenia, nadając mu cechy dawności. Po trzecie – wymagały od służb konserwatorskich szczególnej uwagi.

Przyjmuje się, że budowę fortyfikacji rozpoczęto dopiero w latach 40. XVII wieku²⁴. Łatwe zdobycie zamku w 1660 r. przez Rosjan świadczyć może pośrednio o nieukończeniu prac fortyfikacyjnych, lub o słabym wojennym zaopatrzeniu w broń i załogę²⁵. Nie można też wykluczyć braku chęci jego obrony. Zapewne też bez próby obrony został zamek zajęty w 1702 przez wojska szwedzkie pod dowództwem gen. Spensa, a po nich przez wojska sapieżyńskie²⁶.

Na pocz. XVIII w. o całe założenie dbał wzmiankowany wyżej architekt radziwiłowski Andrzej Jeziornicki (także ekonom hrabstwa), któremu zawdzięczmy liczne opisy wojennych zniszczeń i prowadzonych na zamku robót budowlanych²⁷. W opisach tych, co może nieco dziwić, nie znajdujemy informacji o zbrojnej obronie zamku. Czyżby zamek nie był broniony? Dziwi tym bardziej, że fortyfikacje białskie spełniały warunki techniczne (militarne) pozwalające na taką obronę. Odpowiadały swoimi rozwiązaniami nowoczesnym sposobom fortyfikacyjnym Europy Zachodniej, uwzględniającym dynamiczny rozwój artylerii. Stanowiły dobry przykład zastosowania w praktyce bastionowego systemu obronnego.

Nauka rozróżnia systemy bastionowe stosowane w XVII w., od miejsca ich powstania zwane włoskimi lub holenderskimi²⁸. Pomijając zagadnienia związane z systemami włoskimi, przypomnieć warto, że powstanie szkoły holenderskiej związane

²² Nie poświęcają im większej uwagi nawet tacy specjaliści od fortyfikacji jak: Miłobędzki A., *Architektura polska XVII w.*, PWN Warszawa, 1980, Bogdanowski J., *Architektura obronna w krajobrazie Polski. Od Biskupina do Westerplatte*. Warszawa – Kraków. 1996., Dybaś B., *Fortece Rzeczypospolitej, Studium z dziejów budowy fortyfikacji stałych w państwie polsko-litewskim w XVII w.* UIMK Toruń, 2018, Gruszecki A., *Fortyfikacje zamku w Nieświeżu*, KAiU, Warszawa 1965, t. 10, z. 2.

²³ Janczykowski J., *Bastionowe fortyfikacje zamku w Pilicy*, Forteca, 1997, nr 1.

²⁴ Rachuba A., *Biała pod rządami Radziwiłłów w latach 1568-1813* [w:] *Z nieznannej przeszłości Białej i Podlasia*, s. 44.

²⁵ W tym samym czasie, dobrze ufortyfikowany i obsadzony liczną załogą radziwiłowski zamek w Nieświeżu nie został zdobyty.

²⁶ Flisiński J., *Biała na Podlasiu, Dzieje miasta i okolic do 1795 r.*, Biała Podlaska, 2012, s. 113.

²⁷ A. Jeziornicki nadzoruje prace budowlane w latach 1690-1710, prowadzone wg jego projektów przy oficynach, wieży, łazienkach i innych drobniejszych obiektach. AGAD, AR, dz. V, nr 6089, listy A. Jeziornickiego do K.S. Radziwiłła.

²⁸ Systematykę systemów fortyfikacyjnych w europejskiej sztuce obronnej podaje: Bogdanowski J., *Architektura obronna w krajobrazie Polski. Od Biskupina do Westerplatte*. Warszawa – Kraków, 1996. Uwaga

było z działaniami wojennymi 2 poł. XVI w. prowadzonymi przez Hiszpanów na terenie Niderlandów. Holendrzy budowali fortyfikacje wyłącznie ziemne otoczone szerokimi fosami z wodą. W systemie tym wykształcił się „front bastionowy” złożony z dwóch bastionów oraz łączącej je kurtyny, pozwalający na skuteczną obronę wszystkich elementów twierdzy.

Warto wspomnieć, że do popularyzacji fortyfikacji holenderskich przyczyniły się wydatnie opracowania teoretyczne, przede wszystkim Adama Freytaga, inżyniera toruńskiego, związanego także z Radziwiłłami²⁹.

Szkoła staroholenderska zdominowała systemy fortyfikacyjne siedemnastowiecznej Polski³⁰. Z biegiem czasu zasady szkoły uzupełniano o kolejne rozwiązania opracowywane przez teoretyków niemieckich i francuskich. Szczególne zasługi w tym zakresie położył francuski inż. wojskowy Le Prestre de Vauban. W fortyfikacjach bialskich odczytywalne są także wpływy innych systemów obronnych.

Wprowadzenie nowych sposobów fortyfikacji wymusiło, jak wykazaliśmy wyżej, zmiany przestrzenne w otoczeniu zamku oraz funkcjonalno-przestrzenne w jego wnętrzu³¹.

Zdaniem autora ufortyfikowanie bialskiej siedziby magnackiej, nieco spóźnione i rozciągnięte w czasie, miało na celu przede wszystkim podkreślenie jej rezydencjonalnej funkcji oraz zabezpieczenie pałacu przed ewentualnymi niepokojami społecznymi. Zdecydował o tym zapewne czynnik ekonomiczny będący przesądającą przesłanką zakresu prac fortyfikacyjnych w trakcie ich tworzenia, ale także wpływający na sposób ich utrzymania. Łatwiej było bowiem zbudować fortyfikacje ziemne niż potem twierdzę zaopatrzyć w stosowne uzbrojenie i wojsko. Przyjmując teoretyczne założenie, że jeden żołnierz ochraniać powinien dwie stopy wału (ok. 7 m) trzeba by, w naszym przypadku, posiadać minimum 400 członków stałej załogi³². Nie dysponowała odrębnym garnizonem wojsk przeznaczonym do obrony zamku ani Katarzyna z Sobieskich Radziwiłłowa (1634-1694), ani Anna z Sanguszków Radziwiłłowa (1676-1746), zarządzające praktycznie Hrabstwem Białskim od poł. XVII do końca 1 ćw. XVIII w. Zadania obrony twierdzy nie mogły wypełniać nawet stosunkowo liczne radziwiłłowskie milicje. Istniał w Białej, co prawda nieco później, wielotysięczny garnizon radziwiłłowskich wojsk z komendantem twierdzy na czele, istniała wojskowa szkoła kadetów, ale to już były czasy Hieronima Radziwiłła, czasy odmiennych doktryn wojskowych. W okresie tym (poł. XVIII w.) znaczenie takich twierdz jak bialska maleje, obserwujemy powolny proces ich likwidacji³³.

runkowania ich budowy i utrzymania: Dybaś B., *Fortece Rzeczypospolitej, Studium z dziejów budowy fortyfikacji stałych w państwie polsko-litewskim w XVII w.* UMK Toruń, 2018.

²⁹ Nowak T., *Z dziejów techniki wojennej w dawnej Polsce*, Wydawnictwo Ministerstwa Obrony Narodowej 1968, s.271.

³⁰ Ze względu na odrębności (warianty) J. Bogdanowski wprowadza do literatury termin „szkoła staropolska”. Uznaje, że fortyfikacje bialskie posiadają zaledwie cechy obronne, patrz: Bogdanowski J., *op. cit.*, s. 128, 109.

³¹ Józef Naronowicz-Naroński, *Budownictwo wojenne*. Reprint, Wyd. Napoleon, Oświęcim 2016, s. 12 i n.

³² Dybaś B., *op. cit.*, s. 92.

³³ W Białej, przeciwnie, zamek za sprawą Hieronima Radziwiłła, w pełni pełnił funkcje obronne. Po raz pierwszy nazywany jest też twierdzą.

Uznać więc należy, że chyba z konieczności twierdzę naszą powiązano tylko z magnackimi dobrami. Stanowiła ich centrum, była przede wszystkim oznaką prestiżu jej właścicieli i mogła też pełnić restrykcyjne funkcje w stosunku do poddanych. Ta restrykcyjność nie cechowała Katarzyny z Sobieskich Radziwiłłowej, żony Michała Kazimierza (zm. 1680 r.), która w pełni świadomie na miejsce zamieszkania wybrała Białą. Na równi dbała o dobro mieszkańców i chwaliła Radziwiłłów³⁴. Restrykcyjność cechowała Annę z Sanguszków związaną z Białą na stałe od 1719 r. z konieczności, po usunięciu jej przez syna z warszawskiego pałacu radziwiłłowskiego. Przez cały okres zarządzania sprawami hrabstwa, więzienia zamkowe były zapełnione. Anna wysługiwała się obcokrajowcami, nadzór nad folwarkami oraz więźniami powierzała bialskim żydom. Potrafiła jednak zadbać o sam pałac. Przeprowadziła jego gruntowny remont³⁵. Nie zapomniała o fortyfikacjach, zalecając budowę ogrodzeń dziedzińca gospodarczego, budowę nowego mostu przy głównej bramie zamkowej, wzmocnienie jej murów, nieznaczne podwyższenie wałów, oczyszczenie fosy i ponowne faszynowanie jej brzegów³⁶. Rozebrała też, wzniesiony przez Aleksandra Radziwiłła budynek skarbcza, którego piwnice zostały odkryte w trakcie prac związanych z przebudową dziedzińca³⁷.

Wspomniany właściciel Białej, Hieronim Florian Radziwiłł³⁸ dbał o fortyfikacje jak nikt przed nim i nikt po nim. Wybudował arsenał, zamek posiadał własną artylerię liczącą ponad trzydzieści różnego typu dział. Poza zamkiem, na zachód od niego, istniały rozbudowane koszarzy do których prowadziła boczna brama zwana koszarą. W koszarach stacjonował prawie sześciotysięczny korpus prywatnego wojska³⁹. Do obrony zamku Hieronim Florian utrzymywał komendanta twierdzy oraz wydzielony na jego potrzeby garnizon wojska złożony z kozaków i dragonów.

Kolejnemu właścicielowi Białej, Michałowi Kazimierzowi Radziwiłłowi, bialski zamek wydał się zbyt staroświecki. Przygotowane przez Popellamna⁴⁰ plany jego przebudowy na otwartą rezydencję typu francuskiego nie zostały zrealizowane, pomysłodawca zmarł w 1762 r. po dwóch latach władania Białą. Po nim rozpoczyna się długi okres powolnego upadku znaczenia rezydencji i powolna degradacja jego przestrzennej i architektonicznej struktury. Szczególne „zasługi” w tym względzie położył Jan Mikołaj Chodkiewicz, który najechał Białą w 1764 r., niszcząc miasto i zamek⁴¹. Paradoksalnie, to dzięki zniszczeniom z 2 poł. XVIII w. posiadamy szcze-

³⁴ Maraśkiewicz J., *Biała Podlaska, dzieje miasta i kościoła farnego pw. św. Anny od XV wieku do 1945 roku*, s. 61.

³⁵ Kurkucińska W., *Anna z Sanguszków Radziwiłłowa (1676-1746). Działalność gospodarcza i mecenat*. Warszawa 2000, s. 58. Podkreślić należy, że Radziwiłłowa zabrała się do podniesienia reprezentacyjności pałacu z ogromnym rozmachem. Na potrzeby zamku pracował kilkusetosobowy zespół rzemieślników i liczny artystów.

³⁶ Kurkucińska W., *op. cit.*, s. 62.

³⁷ AGAD, AR, dz. V t. 689, k. 4732, List Grodeckiego do Anny Radziwiłłowej z dn. 3.VII.1730 r.

³⁸ Kowalczyk J., *Hieronima Floriana Radziwiłła stosunek do sztuki i artystów*, [w:] *Kultura artystyczna Wielkiego Księstwa Litewskiego w epoce baroku*, red. J. Kowalczyk, Warszawa 1995, s. 27-42.

³⁹ Flisiński, *op. cit.*, s. 127.

⁴⁰ Bernatowicz T., *Niezrealizowana „królewska” rezydencja w Białej Podlaskiej*, s. 499-512. Tenże: *Mitra i Buława*, s. 358 i n.

⁴¹ Rachuba A., *op. cit.*, s. 55.

główne opisy bialskiej rezydencji zachowane w zespole „Archiwum Radziwiłłowskie” w AGAD, w inwentarzach z lat 60., 70. i 80. XVIII w.⁴²

Historia przekształceń

Upadek znaczenia rezydencji, rozpoczęty jeszcze za życia Karola Stanisława Radziwiłła „Panie Kochanku” znacznie przyspieszył w następnym wieku. Już w jego połowie większość obiektów pozostawała w formie „romantycznych ruin”, fascynujących młodego Józefa Ignacego Kraszewskiego i innych badaczy „starożytności”⁴³. Całkowite rozebranie pałacu w latach 70. XIX w. było symbolicznym zakończeniem tego procesu. Zagospodarowano jedynie wieżę wjazdową na więzienie, oficynę pn-wsch. na szpital więzienny, zachodnią na mieszkania urzędników i nadzorców więziennych. Paradoksalnie, fortyfikacje ziemne nie budziły zainteresowania właścicieli, władz miasta czy też „przedsiębiorców” bialskich⁴⁴. Istniały, bo określały fosą granice własności.

Powoli, ale bardzo skutecznie, przekształcano otoczenie zespołu zamkowego. Pierwsze zmiany w jego ukształtowaniu wiążą się z budową Traktu Brzeskiego (l. 1820-23)⁴⁵. Całkowicie zmieniono wówczas przedpole pn. zasypując znaczną część fos i niejako przy okazji podnosząc poziom terenu od 2 do 4 m (obok pn-zach. bastionu). Kosztem pn-wsch. kurtyny, tuż przy podupadającej bramie i wieży bramnej, wykonano nowy wjazd do zespołu poprzedzając go arkadowym stałym mostem nad pozostałościami fosy. Zmiany w zamkowym otoczeniu kontynuowano w okresie międzywojennym. Teren po zach. stronie założenia splantowano, wznosząc przy ul. Warszawskiej budynek kina, który po kolejnej wojnie dość szybko rozebrano, a w latach 80. XX w. postawiono w jego miejscu „Dom Partii”, obiekt wielokondygnacyjny, konkurujący kubaturą i wysokością z wieżą zamkową. Także w okresie międzywojennym, po przeprowadzonych regulacjach rzeki Krzny, zmieniło się otoczenie zamku od strony południowej, część dawnych kanałów wodnych zasypano, część z biegiem czasu przekształciła się w naturalne łąki. Niszczenie zamkowego otoczenia zakończył niemiecki okupant w 1942 r. budując, od strony wschodniej, dzisiejszą ul. Zamkową.

Czas i pomysły gospodarzy miasta nie sprzyjały także obiektom architektury i obszarom wewnątrz fortyfikacji. Międzywojenna adaptacja ogrodu „włoskiego” na sad a dziedzina pałacowego na park miejski o swobodnie skomponowanej zieleni, zatarta historyczny układ funkcjonalno-przestrzenny. Zmienił się charakter zabudowy, parterowe i zakończone baszteczkami budynki północnych oficyn przebudowano na obiekty dwukondygnacyjne. W wyniku przebudowy oficyna pn-wsch. stała się głównym reprezentacyjnym obiektem założenia. Efektu tego nie równoważyła „pozostająca na uboczu” wieża zamkowa wraz z przylegającymi doń ruinami szyi bramnej i bramą wjazdową, wyłączona przestrzennie z nakierowanego na oficynę układu komunikacyjnego. Chaos pogłębiały wprowadzone do zespołu nowe budynki mieszkalne.

⁴² Maraśkiewicz J., Mras P., *op. cit.* s. 70 i n. Tamże; Zamkiem zainteresowali się szabrownicy różnej maści, tak skutecznie, że opiekujący się nim Niewiadomski zażądał w 1772 r., od Karola Radziwiłła zolnierzy do jego pilnowania przed całkowitym rozszabrowaniem, s. 195.

⁴³ Kraszewski J. I., *Na bialskim zamku*, Warszawa 1883, Bartoszewicz J., *Zamek bialski*, Lwów 1881.

⁴⁴ Plan miasta powiatowego Białej z przedmieściem Wołą..., J. Jurkowski. Oryg. APL. Plany wyłączono z włościańskich, sygn. 3b.

⁴⁵ Maraśkiewicz J., Mras P., *op. cit.*, s. 106.

W podobny swobodny sposób traktowano zespół zamkowy także po wojnie. W latach 60. XX w., na potrzeby amfiteatru zniszczono „wnętrze” pn-zach. bastionu, wykonano kolejne wjazdy do zespołu. Pozbawione opieki niskie wały ziemne od strony południowej „rozplynęły” się w przestrzeni w naturalny sposób.

Ratowanie „starożytności”, rewitalizacja czy rewaloryzacja

Pierwsze próby ratowania (a może wykorzystania) pozostałości zamkowych, o czym wspomnieliśmy wyżej, podjęto dopiero w latach 20. XX w., po przejściu zespołu na własność państwa. Zaniedbane, parterowe oficyny przebudowano z przeznaczeniem na siedzibę nowoutworzonego Starostwa Bialskiego. W pn-wsch. części zespołu wzniesiono drewniane budynki mieszkalne, przy wjeździe do zespołu budynek kordegardy. Wyremontowano wieżę wjazdową, zabezpieczono dekorację bramy wjazdowej. Na więcej prac nie wystarczyło pieniędzy i czasu.

Tuż po II wojnie światowej obiekty budowlane pełniły w dalszym ciągu funkcje administracyjne i oświatowe. Konieczność uporządkowania coraz swobodniej porastającej zespół zamkowy zieleni pojawiła się dopiero w 1957 r. Opracowany został przez prof. Gerarda Ciołka *„Projekt ogrodu zamkowego w Białej Podlaskiej”*⁴⁶. Według tej koncepcji przekształcono wnętrze bastionu pn-zach., adaptując go na wzmiankowany amfiteatr.

W roku 1975 utworzono woj. białkopodlaskie, a na siedzibę administracyjnych władz województwa wybrano ponownie obiekty zespołu zamkowego. Nowy użytkownik skupił uwagę na budynkach, remontując je i adaptując do swoich potrzeb.

Powstanie Muzeum Okręgowego oraz konieczność zapewnienia mu godziwych warunków lokalowych, to bezpośrednia przyczyna najciekawszych prac rewaloryzacyjnych, prowadzonych w latach 80. XX w. Na potrzeby muzeum wyremontowano nie tylko całą wieżę, odtworzono szyję bramną, konserwacji poddano rzeźbiarski wystrój bramy wjazdowej. W tym samym czasie, niejako przy okazji, zniszczono fortyfikacje od strony zachodniej (kurtynę i połowę bastionu pd-zach. oraz usunięto w całości zieleni) budując w ich miejscu pawilon biurowy na potrzeby Biura Planowania Przestrzennego⁴⁷. Tworząc dodatkowe wjazdy do zespołu przebito kurtynę północno-zachodnią oraz bastion pd.-wsch. Nie był to jednak czas całkowicie stracony. Z inicjatywy nowoutworzonego Biura Badań i Dokumentacji Zabytków opracowano kolejne dokumentacje historyczne, rozpoznano źródła ikonograficzne i kartograficzne, przeprowadzono badania archeologiczne, także z wykorzystaniem badań elektrooporowych.⁴⁸ Powstała też, opracowana przez Annę Obrębską, koncepcja rewaloryzacji zespołu⁴⁹.

⁴⁶ Szczegółowy opis kolejnych koncepcji zamieszcza: Semeniuk A., *Kierunki rewaloryzacji zespołu zamkowego w Białej Podlaskiej*, [w:] Wiadomości Konserwatorskie Województwa Lubelskiego, 2003, s. 170-177.

⁴⁷ Budynek ten, nieszczęśliwie dla Biura, a szczęśliwie dla zespołu zabytkowego spłonął w latach 90. XX w.

⁴⁸ M.in.: Cebulak A., *Zamek poradziwiłowski w Białej Podlaskiej /dokumentacja skrócona/*, Lublin 1982 r., mps w zbiorach WUOZ w Lublinie Delegatura w Białej Podlaskiej; Obrębska A., *Ewidencja parku. Zamek Poradziwiłowski – Park miejski w Białej Podlaskiej*, przy ul. Dzierżyńskiego, PKZ Lublin 1984 r., mps w zbiorach WUOZ w Lublinie Delegatura w Białej Podlaskiej, Maraśkiewicz J., Mras P., *op. cit.*

⁴⁹ Obrębska A., *Zespół parkowy, zamek poradziwiłowski w Białej Podlaskiej przy ul. Zamkowej oraz Dzierżyńskiego. Prace przedprojektowe, aktualizacja rewaloryzacji*. PKZ Lublin 1988, w zbiorach WUOZ w Lublinie Delegatura w Białej Podlaskiej.

Lata 90. XX w. pozostawiły po sobie przebudowany wg projektu Kazimierza Bułtelskiego amfiteatr oraz kolejną koncepcję rewitalizacji zespołu opracowaną przez prof. Edwarda Bartmana⁵⁰. W trakcie prowadzonych prac przy amfiteatrze natrafiono na relikty murowanej budowli⁵¹.

Koncepcja prof. Bartmana, uwzględniając stan zachowania zabytkowej substancji i jej kolejne przekształcenia, wytyczyła generalne kierunki rewitalizacji (szczególnie zieleni) i stała się punktem wyjścia dla późniejszych prac projektowych, wznowionych w 2005 r., a zdynamizowanych po 2010 r. Do prac rewitalizacyjnych przystąpiono w 2012 r., i zakończono je po dziesięciu latach w roku 2022⁵².

Przed rozpoczęciem rewitalizacji, po uwzględnieniu stanu zachowania i utrzymania poszczególnych składników zespołu, określono w Białskiej Delegaturze WUOZ w Lublinie kierunki działań konserwatorskich. Na wstępie przyjęto dwie nienaruszalne zasady „*przed wszystkim nie szkodzić*” (*Primum non Nocere*) oraz „*nie za wiele*”. Tkwiące w obiektach architektury wartości zabytkowe, łatwo rozpoznawalne, pozwoliły na bezproblemowe przypisanie im zakresu robót budowlanych i prac konserwatorskich wraz ze sposobem ich prowadzenia. Działanie konserwatorskie jakim jest **konserwacja zachowawcza** związane z zespołem wjazdu, wieżyczką wschodnią i zachodnią, kaplicą pałacową oraz wschodnim, północnym i częściowo zachodnim frontem fortyfikacji. **Rekompozycję** przypisano do obszarów dawnych „ogrodów włoskich” oraz dziedzińców gospodarczego i paradnego, **rekonstrukcją** objęto zniszczone fragmenty fortyfikacji ziemnych oraz narys nieistniejącego pałacu. Działania te miały na celu funkcjonalną i przestrzenną **integrację** historycznych składników założenia, wyeksponowanie poprzez „interpretację i uzupełnienia” także jego estetycznych i społecznych wartości. Dążność do programowania działań konserwatorskich na całym obszarze odpowiada aktualnym tendencjom światowych środowisk konserwatorskich (np. treściom uchwalonej w listopadzie 2011 r. przez Konferencję Generalną UNESCO – Rekomendacji Historic Urban Landscape) a sposób podejścia do substancji zabytkowej jest zgodny z zapisami „Karty weneckiej”.⁵³

⁵⁰ Bartman E., Bartman P., Strzeszewska A., *Koncepcja rewitalizacji zespołu pałacowo-parkowego w Białej Podlaskiej*, 1998, w zbiorach WUOZ w Lublinie Delegatura w Białej Podlaskiej.

⁵¹ Pastewka M., Migalska H. J., Mysłowski D., *op. cit.*

⁵² Król D., Król A., *Projekt budowlany „zagospodarowanie zespołu zamkowo-parkowego Radziwiłłów w Białej Podlaskiej*, 2011 r. w zbiorach WUOZ w Lublinie Delegatura w Białej Podlaskiej, Antonowicz P., *Projekt budowlany rewitalizacji zespołu zamkowo-parkowego, dawnej siedziby radziwiłłowskiej. Rewitalizacja układu komunikacyjnego z fortyfikacjami*. 2012 r., w zbiorach WUOZ w Lublinie Delegatura w Białej Podlaskiej. Szczegółowy opis prac z uwzględnieniem dokumentacji projektowej zamieszczony został w kolejnych Wiadomościach Konserwatorskich woj. lubelskiego.

⁵³ **Karta wenecka**, dokument określający podstawowe zasady ochrony i konserwacji zabytków; uchwalona 1964 w Wenecji na II Międzynarodowym Kongresie Architektów-Konserwatorów i Techników Konserwacji Zabytków; sformułowana przez specjalistów pod kierunkiem P. Gazzoli (m.in. przez J. Zachwatowicza); sygnowana przez wiele państw, także przez Polskę; Podstawowym zabiegiem wg *Karty weneckiej* jest **konserwacja zachowawcza**; następnie *Karta wenecka* zaleca **adaptację i restaurację, nowe zharmonizowane uzupełnianie, odrzuca odbudowę oraz czystą rekonstrukcję**. Przykładowo, wg *Karty weneckiej*:

Art. 3. Konserwacja i restauracja zabytków mają na celu **zachowanie zarówno wszelkiego dzieła sztuki, jak też świadectwa historii**.

Art. 4. Konserwacja zabytków zakłada przede wszystkim obowiązek ciągłości ich należytego utrzymania.

Szeroki zakres prac zawdzięczamy dzisiejszym funkcjom użytkowym, a przede wszystkim możliwość ich rozpoczęcia od strony finansowej. Czynniki ten aktywizował kolejne władze miasta⁵⁴, pozwalał na uzyskanie zewnętrznych i odpowiednio wysokich środków finansowych⁵⁵, uelastyczniał władze konserwatorskie i dyscyplinował wykonawcze. Potrzebę udostępnienia instytucjom upowszechniania kultury obiektów architektury powiązano z zadaniami w zakresie rozwoju wypoczynku i rekreacji. Utrzymano i podkreślono znaczenie istniejącej parkowej zieleni. Zadbano o wyeksponowanie wartości niematerialnych, podkreślono znaczenie obiektu w krajobrazie miasta, jego historię, unikatowość architektury i fortyfikacji w skali regionu i kraju. W naturalny sposób rewaloryzacja powiązana została z czynnikiem emocjonalnym, z koniecznością przywrócenia zespołowi wartości społecznych określonych terminem **rewitalizacja**.

Podsumowując, termin **REWITALIZACJA** najpełniej odpowiadał założonemu zakresowi prac, zmierzającemu do przywrócenia zespołowi zamkowemu wartości historycznych, estetycznych i społecznych. Podkreślam, nie form historycznych, a przede wszystkim szeroko rozumianych wartości historycznych.

Ponownie, największe prace budowlane przeprowadzono w obiektach bramnych, przystosowując je do nowych ekspozycji muzealnych. Wyremontowano także oficyny (biblioteka, szkoła muzyczna, dom kultury, muzeum), wieżyczkę wsch., zamkową kaplicę. Po remontach budynków zabytkowych i przeprowadzonych przy nich pracach konserwatorskich przystąpiono do uporządkowania pozostałych części. Rozpoczęto je szczęśliwie od przekształcenia pozostałości sadów w „ogród kwaterowy” oraz przywrócenia dziedzińcowi paradowemu jego pierwotnych użytkowych wartości. Uzyskane efekty, wyjątkowo dobrze przyjęte przez mieszkańców miasta, zachęciły jego władze do kontynuowania prac porządkowych i rekonstrukcyjnych na pozostałym obszarze założenia.

W przestrzeni tej istniały odczytywalne formy z okresu radziwiłłowskiego oraz formy powstałe planowo lub samoistnie w kolejnych wiekach. Zagadnienie to stanowiło nie lada wyzwanie dla służb konserwatorskich. Wiadomym jest bowiem, że

Art. 5. Konserwacji zabytków zawsze sprzyja ich użytkowanie na cele użyteczne społecznie: użytkowanie takie jest zatem pożądane, nie może wszak że pociągać za sobą zmian układu bądź wystroju budowli. Są to granice, w jakich należy pojmować i można dopuszczać zagospodarowanie, wymagane przez ewolucję zwyczajów i obyczajów.

Art. 11. **Wartościowy wkład każdej epoki do dziejów budowy zabytku powinien zostać uszanowany**, jako że jedność stylowa nie jest celem, do którego należałoby zmierzać w toku restauracji. Jeśli budowa zawiera kilka faz nawarstwiających się, wydobyć fazy spodniej usprawiedliwione jest tylko w wyjątkowych okolicznościach i pod warunkiem, że usunięte elementy przedstawiają zaledwie przedmiot nikłego zainteresowania, że wydobyta na jaw kompozycja stanowi dokument o znacznej wartości historycznej, archeologicznej lub estetycznej i że jego stan zachowania zostanie oceniony jako zadowalający. Osąd co do wartości rzeczonych elementów i decyzja co do przeprowadzenia zamierzonych wyburzeń nie mogą zależeć wyłącznie od autora projektu.

⁵⁴ Wyjątkowe znaczenie posiada pierwsza decyzja Andrzeja Czapskiego, ówczesnego prezydenta miasta, o przystąpieniu do rewitalizacji założenia. W tym zbożnym dziele wspierał go mocno zespół pracowników Wydziału Architektury Urzędu Miasta z Teresą Malicką na czele. Następcy A. Czapskiego – prezydent Dariusz Stefaniuk oraz prezydent Michał Litwiniuk z satysfakcją prace rewitalizacyjne w zespole zamkowym kontynuowali.

⁵⁵ Projekty współfinansowane ze środków UE w ramach Regionalnego Programu Operacyjnego Woj. Lubelskiego, w kolejnych jego odsłonach.

wierny obraz historycznej kompozycji, choćby najpełniej opisany, zawsze będzie „prześiąknięty” naszym współczesnym doświadczeniem, wiedzą i koniecznościami. Ostatecznie uznano, że zachowane i w miarę jednorodne stylistycznie fragmenty (przede wszystkim fortyfikacji) wraz z bezpośrednimi przyległościami stanowią świadectwo epoki w której powstały oraz świadectwo skutków upływającego czasu. Pozostawiono je w istniejącym stanie, wykluczono jakąkolwiek ingerencję w ich formę. Pracami rekonstrukcyjnymi objęto kurtynę pn-zach. (likwidując wjazd boczny), część fortyfikacji od strony zach. (kurtynę i prawie cały bastion pd-zach) oraz fortyfikacje pd. (od rzeki Krzny). Odtworzono most i bramę koszarową oraz mostek południowy. Decyzja o rekonstrukcjach niosła w sobie nakaz „uspokojenia” części elementów odtwarzanych ziemnych struktur, szczególnie form związanych koroną wałów. Aby uzyskać jednorodny efekt całości (fragmentów rekonstruowanych i pozostawionych bez ingerencji) należało zrezygnować z pełnego poprzecznego, historycznego przekroju i zakończyć wały ziemne obiegającą zespół dookoła szutrową drogą, spacerową alejką. Podobnie potraktowano istniejącą zieleń wysoką. Pozostawiono zdrowe drzewa w miejscach w których rosły, niezależnie od zaprojektowanego układu przestrzenno-funkcjonalnego. Także w miejscu istnienia dawnego pałacu, którego narys został odtworzony. Elementem scalającym wszystkie wydzielone funkcjonalnie przestrzenie stał się układ komunikacyjny oraz podkreślony szlachetniejszą nawierzchnią obszar (plac) między zespołem wjazdu a oficynami. W reprezentacyjnych i parkowych częściach zespołu ciągi piesze otrzymały nawierzchnie szutrową, w pozostałych kamienną lub szutrową.

Ten sposób podejścia do rewaloryzacji zespołu zamkowego odnajdujemy w koncepcjach opracowanych na jej potrzeby przez prof. G. Ciołka i A. Obrębską⁵⁶, prof. E. Bartmana⁵⁷ oraz M. Lewicką⁵⁸. Postępowano także zgodnie z zasadą określoną przez prof. J. Bogdanowskiego „...*Minimum zabiegów konserwatorskich, by percepcja, a także kontemplacja, obojętnie naukowa czy wrażeniowa, ale wynikająca z posiadanej wiedzy oraz wrażliwości, mogła znaleźć oparcie w autentycznych nienaruszonych formach*”⁵⁹. Z tych powodów uznano za możliwy do realizacji, o czym wspominaliśmy wyżej, zamysł adaptacji bialskiego zespołu kierujący się ideą „łączenia” tego co się jeszcze zachowało, niezależnie od czasu powstania. Uznano, że warunkowany historycznymi przekształceniami, w miarę nieodróżniony wygląd pozwoli na **uwypuklenie tkwiących w dzisiejszym zespole wartości estetycznych, historycznych i społecznych**. W ramach tego procesu każdy element, dawny lub bardziej nam współczesny „stawać się miał całością”, a jego indywidualny estetyczny charakter, winien jednoznacznie wzbogacać całość, a co najmniej jej nie szkodzić. Konieczność ta dominowała, przede wszystkim, w trakcie niepurystycznej rekonstrukcji koron niezachowanych fragmentów fortyfikacji oraz narzucała szczególnie szacunek do istniejącej w obiekcie zieleni. Zarówno rekon-

⁵⁶ *Projekt ogrodu zamkowego w Białej Podlaskiej*. Prof. dr. Gerard Ciołek, Mikołajów, 1958, mps w zbiorach WUOZ w Lublinie Delegatura w Białej Podlaskiej; Obrębska A., *op. cit.*

⁵⁷ Tamże, Bartman E., *op. cit.*

⁵⁸ Tamże, Lewicka-Cempa M., *Opinia do „Projektu rewaloryzacji zespołu parkowo-pałacowego dawnej siedziby Radziwiłłów w Białej Podlaskiej” – projekt rekonstrukcji fortyfikacji*, Warszawa 2005, mps w zbiorach WUOZ w Lublinie Delegatura w Białej Podlaskiej.

⁵⁹ Bogdanowski J., *op. cit.*, s. 206.

strukcje jak i nowe nasadzenia zieleni nie mogły dominować „czystością formy” nad zachowanymi elementami dawnej kompozycji, stanowić dla niej widoczną w terenie konkurencję. Ten typ działania, adaptujący także zaistniałe przekształcenia, pozwala na uzyskanie historycznego **charakteru założenia**. W naszym przypadku charakterystycznym, uderzającym i czytelnym w terenie rysem zespołu zamkowego miała być jego „dawność”, zawierająca w sobie czynniki sprzyjające poczuciu „wielkości” czy „wzniosłości miejsca”, poczuciu jego urody (piękna).

Używając nieco literackich porównań ogród miał nas przyciągać swoim urokiem i wielkością, zapraszać do wędrówki po nim, do błędzenia w meandrach jego labiryntu, pozwalać odpocząć w cieniu jego drzew lub wygrzać się w ostrym słońcu południa. Fortyfikacje – budzić respekt i uzmysławiać skutki mijającego czasu, nieuporządkowana przyroda rzeki Krzny – melancholię, ogród kwaterowy – poczucie równowagi, dawny dziedziniec gospodarczy oraz dziedziniec paradny – przydatność. Oglądający zespół winien mieć odczucie, że każda rzecz (część) jest na „swoim miejscu”, że można części te oglądać z zewnątrz i od wewnątrz, ale **zawsze jako całość**. Z powyższych powodów unikano „metrycznych ciągów drzew” skutkujących oddzieleniem określonych wnętrz od całości oraz ostrożnie ekspozowano kolejne „fundamenty” nieistniejących obiektów.

Porastające całe założenie wysokie drzewa i cieniste, zielone murawy, niskie żywopłoty strzyżone w esowate figury sprzyjają dobremu odbiorowi, o ile jesteśmy zdolni uświadomić sobie uwarunkowania w kompozycji, funkcji i „potrzebie”, nie zapominając o **harmonijnym współistnieniu projektowanych czynników z istniejącym krajobrazem kulturowym i przyrodą**. Oczywiście istnieją dla tej idei realne zagrożenia. Dla przykładu – nowo nasadzone drzewa mniej się nam podobają i bardziej wyróżniają od tych wyrosłych do rozmiarów góry, których nie możemy ogarnąć wzrokiem.

Ten sposób postrzegania tematu bliski jest upowszechnionej przez śp. prof. Andrzeja Tomaszewskiego idei **konserwacji zapobiegawczej**⁶⁰. Profesor Tomaszewski podkreślał **znaczenie „efektu całości”**, zalecał zróżnicowane podejście do składników ochrony konserwatorskiej w niejednorodnym rozłożeniu **oddziaływań konserwatorskich** w ujęciu dynamicznym. W praktyce oznacza to, że wzajemne relacje składników krajobrazu kulturowego, krajobraz (w naszym przypadku forteczny), architektura i wartości niematerialne mają razem decydujący wpływ na końcowy efekt przeprowadzonych obszarowych działań konserwatorskich. Na potrzeby niniejszego artykułu ideę tą można by ująć w kilku punktach:

– przedmiotem ochrony konserwatorskiej jest całościowo ujmowane środowisko w granicach obszaru wyodrębniającego się cechami kulturowoprzyrodniczymi i krajobrazowymi (takim obszarem może być fort, twierdza, zespół umocnień wraz z otoczeniem);

⁶⁰ Tomaszewski A. *Konserwatorstwo pomiędzy „estetyką” i autentyzmem*, Ochrona Zabytków, 1988, 41/3 (162), s. 147-153, Zrozumienie jego konserwatorskich idei ułatwia nam opracowanie: E. Świąćicka, *Andrzej Tomaszewski, Ku nowoczesnej filozofii dziedzictwa*, Wybór i opracowanie E. Świąćicka: MCK, Kraków, 2012. **Idea „efektu całości” oraz oddziaływań konserwatorskich w ujęciu dynamicznym** autorowi artykułu, osobie o dominującym wpływie na zakres prac i sposób ich prowadzenia, jest bardzo bliska, pozwala bowiem na ochronę i mądrą adaptację zabytków do współczesnych potrzeb, aktywizuje służby konserwatorskie i uwypukla ich znaczenie w procesie rewitalizacji.

– wyodrębniony obszar można określić jako, podlegającą zintegrowanej ochronie, **jednostkę kulturowoprzyrodniczoekrajobrazową**;

– głównym celem ochrony konserwatorskiej winno być interdyscyplinarne **przeciwdziałanie, ograniczanie i eliminacja negatywnych oddziaływań i czynników przy zachowaniu zasady zrównoważonego rozwoju oraz doprowadzenie struktur kulturowoprzyrodniczych do stanu równowagi**.

Idea ta ma swoich kontynuatorów, w podobny sposób powyższą problematykę postrzega Piotr Molski, a także inni naukowcy zajmujący się zagadnieniami ochrony krajobrazu kulturowego⁶¹. Molski zwraca uwagę, że: „...*Postępowanie z zabytkami pozostaje w ścisłym związku z przemianami cywilizacyjnymi i pozakonserwatorskimi uwarunkowaniami społeczno-gospodarczymi. Przemiany w ostatnim półwieczu wymagają korekt w systemie ochrony zabytków w Polsce uwzględniających ochronę ich wartości kulturowych z dostosowaniem do współczesnych wymogów użytkowych*”.

Wskazania powyższe powinny dotyczyć wszystkich uczestników procesu rewaloryzacji, szczególnie jednak służb konserwatorskich, które w dzisiejszej formule prawnej są organem zezwalającym lub uzgadniającym, kończącym proces ustalania „inwestycji”. Sposoby nadzoru nad zabytkami, określone przez Andrzeja Tomaszewskiego, pełniącego także w swoim czasie funkcję Generalnego Konserwatora Zabytków, winne stanowić ich codzienną praktykę. Założenie to wymaga od pracowników **właściwych** i wysokich kwalifikacji, a od urzędów przesunięcia akcentów z działalności urzędniczej na działalność merytoryczną. Bo jak pisał prof. Tomaszewski: „...*Czas nie jest sprzymierzeńcem dzieła sztuki. Powoduje nieuchronny proces starzenia, niesie ryzyko pogarszania się stanu technicznego dzieła i, co za tym idzie, osłabiania wyrazu artystycznego. Dzieło sztuki traci świeżość i blask nowości. Ażeby temu procesowi stawić czoło – gdyż zapobiec mu nie sposób – od tysiącleci działali artyści zajmujący się, oprócz własnej działalności twórczej, „odświeżaniem”, „odnawianiem” czy restaurowaniem dzieł swoich kolegów, żyjących i tworzących w poprzednich epokach lub pokoleniach. Działalność tych restauratorów uważana była zawsze za twórczą. Nie istniało rozróżnienie pomiędzy współczesnymi twórcami i konserwatorami dzieła sztuki. Wszyscy umieli działać na obu polach, z tym samym talentem i tą samą wiedzą*”⁶².

⁶¹ Molski P., *Wartościowanie dziedzictwa architektonicznego a warsztat architekta*, Architektus 2018, 4 (56), s. 71; Tenże, *Ochrona zabytków fortyfikacji nowszej w ostatniej dekadzie – sukcesy i porażki*, [w.] *Fortyfikacje nowożytne w Polsce – badania, realizacje, projekty. Zagospodarowanie do współczesnych funkcji*, Toruń 2013, s. 105. Warto zauważyć, że istnieje wiele opracowań zajmujących się problematyką wartościowania zabytków oraz unifikacją działań konserwatorskich (sic!), m.in.: Witwicki M. T., *Kryteria oceny wartości zabytkowej obiektów architektury jako podstawa wpisu do rejestru zabytków*, „Ochrona Zabytków” 2007, R. 60, nr 1, s. 77-98, Szmygin B., *Światowe dziedzictwo kultury UNESCO – charakterystyka, metodologia, zarządzanie*, PKN ICOMOS, Politechnika Lubelska, Warszawa-Lublin 2016.

⁶² Chciałbym podziękować pracownikom Białskiej Delegatury WUOZ w Lublinie: Anecie Semeniuk, Agacie Dąbrowskiej oraz Pawłowi Zieniukowi za owe dynamiczne podejście do działań konserwatorskich. Za wielką odpowiedzialność w codziennej pracy, za pomoc projektantom i wykonawcom. Za to, że prawie codziennie chcieli postawić swoją stopę w zespole zamkowym.

Podsumowanie

Wiodącym motywem, kierunkiem działania, jak wykazaliśmy wyżej, była rewitalizacja zespołu, czyli przywrócenie mu funkcji społecznych oraz wartości estetycznych i historycznych. Wybrano metodę konserwacji zapobiegawczej, najbardziej odpowiadającej współczesnym potrzebom. Wzięto pod uwagę także to, że forma (dawna i współczesna) potrzebuje ograniczeń, mogą nimi być przekazy historyczne lub współczesne zasady kompozycji przestrzeni społecznych. Nie jest też przypadkowe ustawienie kolejności tych wartości. W naszym przypadku dążność do tego aby forma historyczna współistniała z „naturą” wykluczała ewentualną sztuczność, nadętość czy zwykłą płaskość obiektu lub fragmentów jego przestrzeni. Dążono do uzyskania „**efektu dawności**”, efektu tajemniczości, nieograniczoności, starano się unikać prostej dosłowności. W wyniku tych programowalnych uwarunkowań uzyskaliśmy poczucie jedności estetycznej całego założenia przy jednoznacznym wydzieleniu w jego ramach zindywidualizowanych obszarów funkcjonalno-przestrzennych⁶³.

Wykonanie prac rewitalizacyjnych zgodnie z ich definicją, przywróciło zespołowi wszystkie wzmiankowane wyżej wartości. Na koniec przypomnieć warto, że w wieku XVII właściciele i projektanci naszego założenia, poza przypisaną mu użytecznością, brali pod uwagę także konieczność uzyskania efektu „wniosłości”. Ową wniosłość, rozumiano wówczas jako okazałość, malowniczość czy reprezentacyjność. Odbiorca miał się zachwycać, delektować dziełami architektury i ogrodnictwa. Podsumowując, wybór działań zmierzających do uzyskania „**charakteru miejsca**”, jak się okazało po wykonaniu prac, był właściwym wyborem. Dzisiejszy wygląd zespołu zamkowego budzi dumę mieszkańców i zaciekawia zwiedzających⁶⁴. Efekty naszej pracy ilustrują zamieszczone fotografie.

SUMMARY

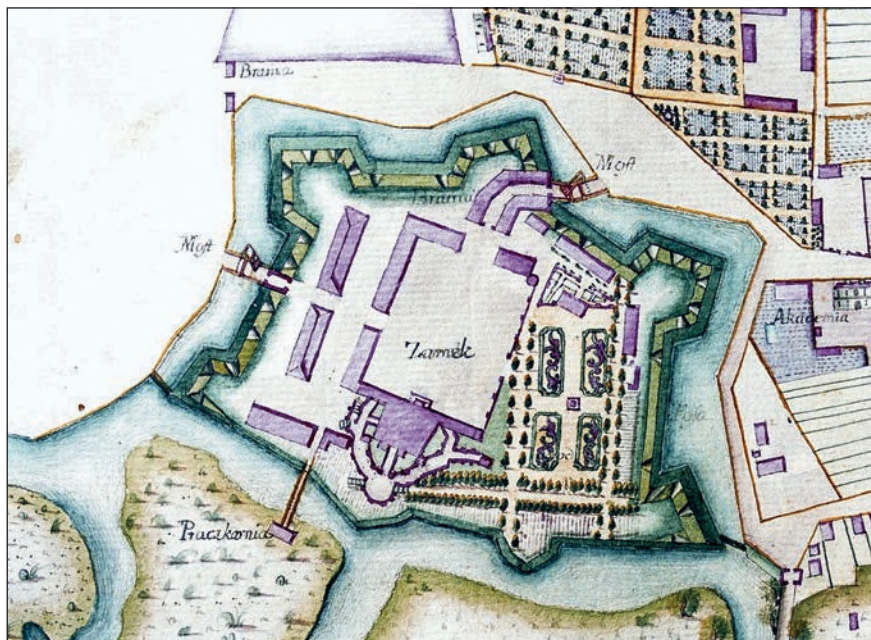
The history of the castle in Biała - the seat of the owners, and the private town of Biała, which served as the base for this seat, is related to the Lithuanian families: the Illinicz, the Kiszka and, above all, the Radziwiłł. Aleksander Ludwik Radziwiłł, representing the Nesvizh and Olyka line of the family, was particularly interested in the town and its development. Owing to him, Biała County, Biała Academy and an exceptionally interesting palace, a model for other buildings erected at the time in Poland, were created. In the first quarter of the 17th c a castle chapel was also built, as well as galleries flanking the castle, the remains of which, in the form of turrets, have been preserved to this day. Under the influence of French architecture, the castle complex was remodelled thoroughly by A. Jeziornicki at the turn of the 17th and 18th c. It was not an open

⁶³ Efekt dawności wzmacnia odtworzony narys fundamentów pałacu. Uczytelnienie ze względów dydaktycznych narysu fundamentów pałacu skutkuje jednak wyłączeniem tej przestrzeni z praktycznej funkcji „codziennego użytkowania”.

⁶⁴ W otwarciu zespołu dla mieszkańców i zwiedzających, po pracach rewitalizacyjnych, uczestniczyło ponad sześć tysięcy osób.

residence; Jeziornicki designed a grand courtyard in front of the palace and enclosed it on three sides with outbuildings and a garden divided into sections. He extended the entrance tower and reinforced the earth fortifications. The building survived in that form until the mid-19th c, but it had been sinking into oblivion since the end of the 18th c. The palace was demolished in the 1870s. The first attempts to save the remains were undertaken after Poland had regained independence. The outbuildings were adapted for the seat of administrative authorities, while the remaining grounds were turned into a freely arranged park. This design, with only minor spatial changes, survived virtually until the beginning of the 21st century.

In the fourth quarter of the 20th c, the need for its revitalization began to arise. An opportunity emerged to restore the historical, social and aesthetic **values** inherent to the castle complex. Revitalization was commenced in a planned manner as early as in the 1980s, with the adaptation of the historical buildings for the needs of cultural institutions, museum, library, music school and culture centre. After being neglected in subsequent years, works to renovate the complex, this time in its entirety, were resumed in 2012. Prior to their commencement, the directions of restoration activities and the scope of construction works were specified by the staff of the Provincial Office for the Protection of Monuments in Lublin, Branch in Biała Podlaska, who were guided by the idea of **preventive maintenance** developed by late Prof. Andrzej Tomaszewski. Professor emphasized the importance of the “**overall effect**” and recommended a diversified approach to the protection components in the heterogeneous distribution of restoration influences. The revitalization efforts were aimed at ensuring that the historical form, no matter when it was created, coexists with “nature”. The “**antiquity effect**” was sought and simple literalism was avoided. As a result of these programmable considerations, a sense of aesthetic unity of the entire complex was achieved, and at the same time individual functional and spatial areas were clearly delineated within it. The results obtained have confirmed that **revitalization**, that is the restoration also of the social functions of the complex, best suited to the contemporary needs, is the right preservation measure.



1. Biała Podlaska – Atlas Radziwiłłowski, plan zamku, 1777 r. Rys. L. Targoński. Oryg. Płockie Tow. Naukowe



2. Biała Podlaska – Plan miasta powiatowego Białej z przedmieściem Wola Opr. J. Jurkowski, 1847 r., Oryg. APL, Plany wyłączone z włościańskich, syg. 3b



3. Biała Podlaska – Pałac, elewacja frontowa. Rys. Podbielski, Tygodnik Ilustrowany, 1863 r., t. VIII



4. Biała Podlaska – zespół zamkowy, teren dziedzińca przed rozpoczęciem rewitalizacji. fot. J. Maraśkiewicz, 2012



5. Biała Podlaska – zespół zamkowy, widok z wieży zamkowej, fot. J. Maraśkiewicz 2009



6. Biała Podlaska – zespół zamkowy, zespół wjazdowy, fot. J. Maraśkiewicz, 2022



7. Biała Podlaska – zespół zamkowy, brama wjazdowa, dekoracja fasady, fot. J. Maraśkiewicz, 2022



8. Biała Podlaska – kościół farny pw. św. Anny, kaplica Radziwiłłowska, fragment dekoracji kopuły, fot. J. Maraśkiewicz, 2018



9. Biała Podlaska – zespół zamkowy, dziedziniec, fot. J. Maraśkiewicz, 2022



10. Biała Podlaska – zespół zamkowy, brama koszarowa oraz most zach., fot. J. Maraśkiewicz, 2022



11. Biała Podlaska – zespół zamkowy, oficyna pn.-wsch., elewacja pd., fot. J. Maraśkiewicz, 2022



12. Biała Podlaska – zespół zamkowy, oficyna pn.-zach., elewacja pd., fot. J. Maraśkiewicz, 2022



13. Biała Podlaska – zespół zamkowy, kaplica zamkowa oraz wieżyczka wsch., fot. J. Maraśkiewicz, 2022



14. Biała Podlaska – zespół zamkowy, kaplica zamkowa, fot. Jan Maraśkiewicz, 2023



15. Biała Podlaska – zespół zamkowy, widok z lotu ptaka, fot. Maciej Maraśkiewicz, 2023



16. Biała Podlaska – zespół zamkowy, widok z lotu ptaka, ogród, fot. M. Maraśkiewicz, 2023



17. Biała Podlaska – zespół zamkowy, widok z lotu ptaka, fot. B. Paczusi, 2018



18. Biała Podlaska – zespół zamkowy, ogród włoski, w głębi fortyfikacje od strony wsch., fot. J. Maraśkiewicz, 2015



19. Biała Podlaska – zespół zamkowy, bastion pn.-zach., amfiteatr, fot. J. Maraśkiewicz, 2022



20. Biała Podlaska – zespół zamkowy, fortyfikacje od str. pd., fot. J. Maraśkiewicz, 2022



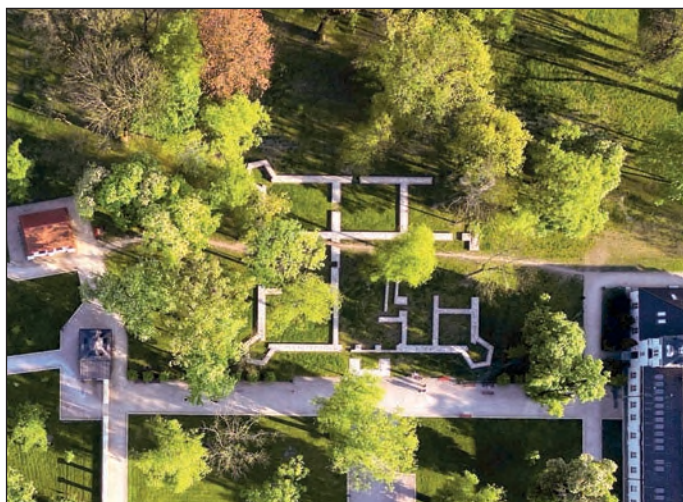
21. Biała Podlaska – zespół zamkowy, fortyfikacje od str. pd., fosa, fot. J. Maraśkiewicz, 2022



22. Biała Podlaska – zespół zamkowy, most pd.,
fot. J. Maraśkiewicz, 2022



23. Biała Podlaska – zespół zamkowy, pozostałości budynku gospodarczego, w głębi oficyna zach.,
fot. J. Maraśkiewicz, 2022



24. Biała Podlaska – zespół zamkowy, widok z lotu ptaka, narys pałacu,
fot. M. Maraśkiewicz, 2023



25. Biała Podlaska – zespół zamkowy, oficyna i wieżyczka zach., fot. J. Maraśkiewicz, 2022



26. Biała Podlaska – zespół zamkowy, dziedzińiec przed oficynami pn., fot. J. Maraśkiewicz, 2022



27. Biała Podlaska – zespół zamkowy, fortyfikacje od str. pd., fot. J. Maraśkiewicz, 2022



28. Biała Podlaska – zespół zamkowy, widok na fortyfikacje pd. oraz dolinę rzeki Krzyny, fot. J. Maraśkiewicz, 2022



29. Biała Podlaska – pn. część zespołu zamkowego, widok z lotu ptaka, fot. Maciej Maraśkiewicz, 2022 r.

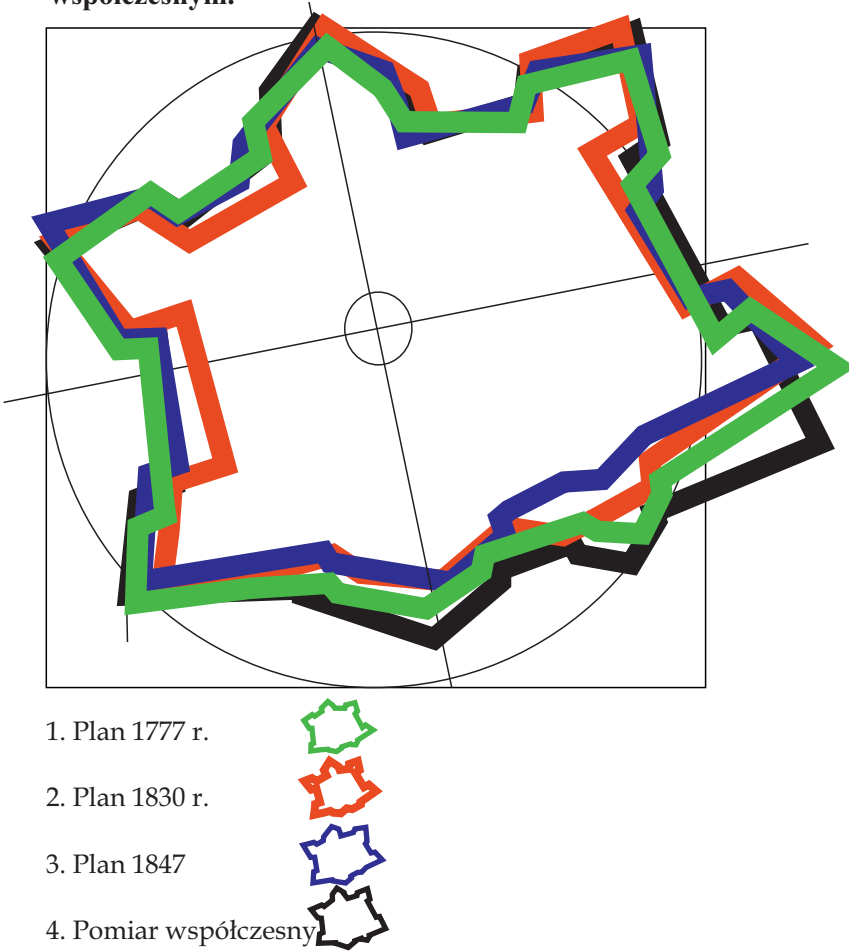


30. Biała Podlaska – zespół zamkowy, zespół wjazdowy z lotu ptaka, fot. M. Maraśkiewicz, 2022

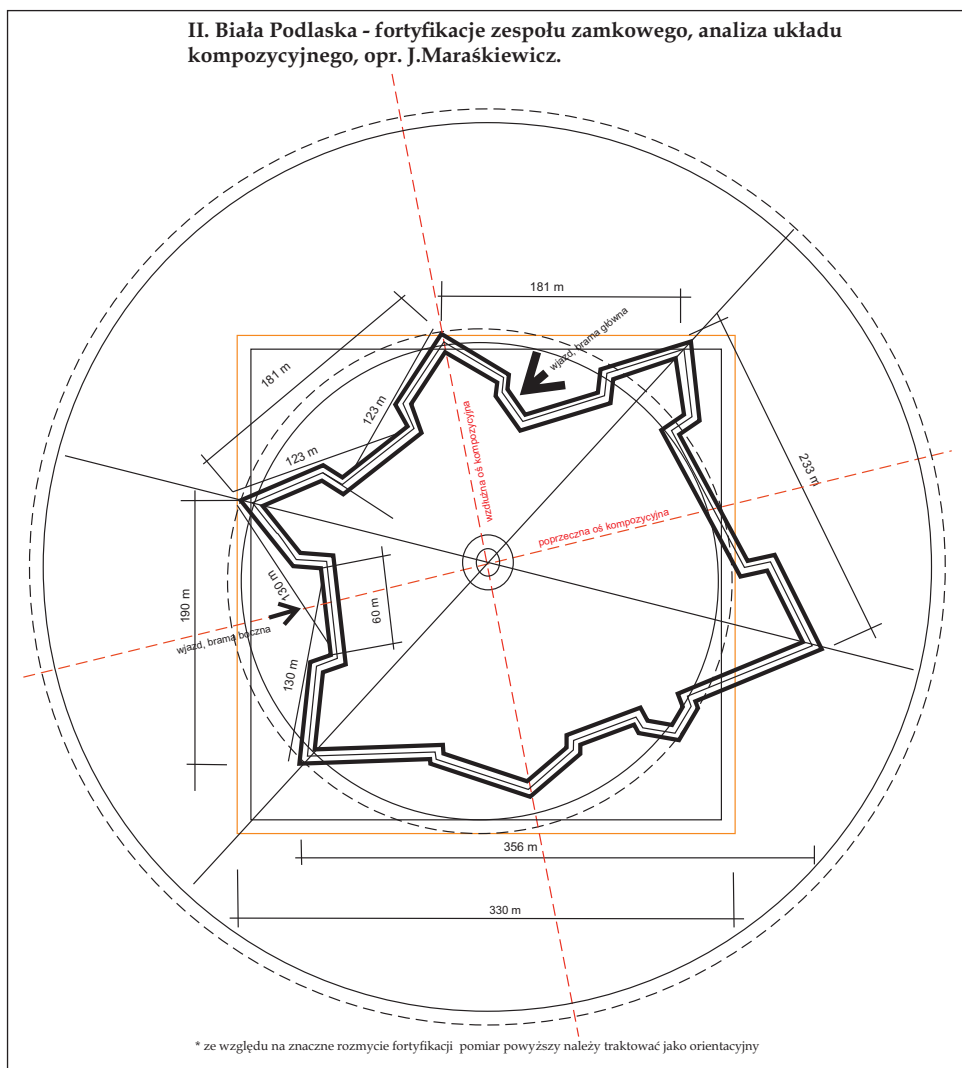


31. Biała Podlaska – otwarcie parku po pracach rewitalizacyjnych

**I. Biała Podlaska – zespół zamkowy, narys fortyfikacji,
porównanie pomiarów historycznych z pomiarem
współczesnym.**

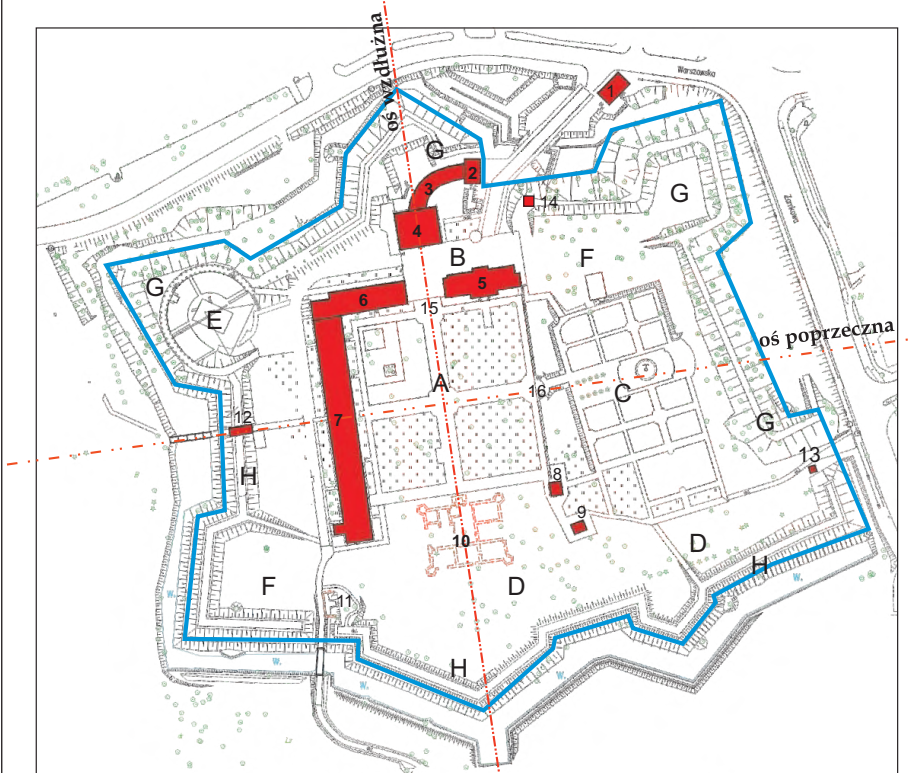


Il. 1. Biała Podlaska – zespół zamkowy, narys fortyfikacji, porównanie pomiarów historycznych z pomiarem współczesnym



Il. 2. Biała Podlaska – fortyfikacje zespołu zamkowy, analiza układu kompozycyjnego, opr. J. Maraśkiewicz

III. Zespół zamkowy w Białej Podlaskiej, układ funkcjonalno-przestrzenny.



Układ funkcjonalno-przestrzenny:

- A. Dziedziniec paradny,
- B. Dawny dziedziniec gospodarczy, obecnie plac,
- C. Ogród kwatrowy z labiryntem,
- D. Park,
- E. Amfiteatr,
- F. Tereny d. zaplecza gospodarczego, ob. park,
- G. Fortyfikacje bez konserwatorskiej ingerencji,
- H. Fortyfikacje odtworzone.

Obiekty budowlane, figury zabytkowe:

- 1. Kordegarda,
- 2. Brama wjazdowa,
- 3. Szyja bramna,
- 4. Wieża zamkowa,
- 5. Oficyna pn.-wsch.,
- 6. Oficyna pn.-zach.,
- 7. Oficyna zach. z wieżyczką zach.,
- 8. Wieżyczka wsch.,
- 9. Kaplica zamkowa,
- 10. Pałac, zarys fundamentów,
- 11. Budynek gospodarczy, pozostałości przyziemia,
- 12. Brama koszarowa,
- 13. Obelisk z figurą Jana Kantego,
- 14. Figura Matki Boskiej,
- 15. Ogrodzenie między dziedzińcami,
- 16. Ogrodzenie między dziedzińcem paradnym a ogrodem.

Il. 3. Biała Podlaska – zespół zamkowy, układ funkcjonalno-przestrzenny, opr. J. Maraśkiewicz

PRACE KONSERWATORSKIE PRZY ELEWACJACH KOŚCIOŁA PW. ŚW. FRANCISZKA KSAWEREGO W KRASNYMSTAWIE

Zakończył się kolejny etap prac przy elewacjach kościoła pw. Św. Franciszka Ksawerego w Krasnymstawie. Drzemiące pod grubą warstwą tynków polichromie ujrzały światło dzienne i odzyskały dawny blask. Odkryte wielobarwne formy dekoracyjne połączone z motywami heraldycznymi stanowią wyjątkową wartość estetyczną i edukacyjną dla mieszkańców oraz turystów odwiedzających miasteczko.

Obecny murowany kościół pw. Św. Franciszka Ksawerego od początku związany był z zakonem Jezuitów, bytujących w Krasnymstawie od 1685 roku. Wzniesiony został w latach 1695-1723 z fundacji rodziny Potockich. Zaprojektowany przez Jana Ignacego Delemarsa, architekta jezuickiego, pochodzącego z Lotaryngii, który od 1701 r. przebywał na dworze ordynackim, będąc kapelanem Anny Zamojskiej oraz jej córki¹.

W latach 1730-1741 do korpusu dobudowana została fasada o dwóch wieżach². Na podstawie rokokowej formy elementów polichromii odkrytej na elewacji frontowej oraz na wieżach można przypuszczać, że dekoracja pochodzi z tego okresu. Konsekracja kościoła pod wezwaniem św. Franciszka Ksawerego odbyła się 5 października 1741 roku. Po kasacie zakonu w 1773 r. świątynia pełniła funkcję kościoła parafialnego oraz katedralnego diecezji chełmskiej. Kościół był kilkakrotnie remontowany, m. in. w latach 1849-1850 po zawaleniu się kopuły nad transeptem. Całkowitą restaurację przeprowadzono dopiero w latach 1879-1881. Robotami architektonicznymi kierował budowniczy Bolesław Budyński. Wówczas też w narożnikach transeptu dodano pary masywnych przypór. Kolejne remonty wykonywane były na początku XX w., w latach czterdziestych i siedemdziesiątych³.

Obecny remont elewacji rozpoczął się w 2020 roku. W pierwotnym zamierzeniu roku było wykonanie remontu tynków i odświeżenie monochromatycznej warstwy malarskiej na elewacji frontowej i wieżach. W trakcie prac okazało się jednak, że pod warstwą wtórnych tynków zachowały się wysokiej klasy polichromie. Wówczas też wykonano wstępne badania konserwatorskie i wstępny projekt rekonstrukcji barokowej polichromii. Nowe okoliczności wymusiły zmianę sposobu postępowania względem elewacji. Potwierdzono autentyczność odnalezionych polichromii i opracowano szczegółowy program prac konserwatorskich, uwzględniający aktualny stan zachowania i budowę technologiczną dekoracji. W kolejnym sezonie prace rozpoczął zespół konserwatorów i artystów, którzy z dużą precyzją i wrażliwością oczyścili i udokumentowali cenne polichromie.

Dwuwieżowa, trójkondygnacyjna elewacja frontowa stanowi główny akcent w wyglądzie zewnętrznym kościoła. Każda kondygnacja posiada własny całościowy

¹ *Zamościopedia*, [https://www.zamosciopedia.pl/index.php/da-dj/item/341-DELAMARS%20JAN%20IGNACY%20\(1656-1719\)%20architekt%20jezuicki](https://www.zamosciopedia.pl/index.php/da-dj/item/341-DELAMARS%20JAN%20IGNACY%20(1656-1719)%20architekt%20jezuicki).

² <https://zabytek.pl/pl/obiekty/krasnystaw-zespol-pojezuicki-z-kosciolem-pw-sw-franciszka-ksaw>.

³ <http://franciszek-ksawery.org/historia/>

układ kompozycyjny w postaci cokołu, pilastrów i belkowania. Trzeci poziom tworzą ściany wież oraz znajdujący się między nimi szczyt. Odkryta na elewacjach dekoracja malarska o ramowym układzie kompozycyjnym z elementami ornamentalnymi w postaci wici roślinnych, kartuszy, zwisów czy rocaille w sposób naturalny i organiczny łączy się z bogatym podziałem architektonicznym.

Pomimo, iż spotyka się na terenie Polski polichromowane elewacje, chociażby XVIII-wiecznego kościoła franciszkanów w Przemyślu czy bazyliki w Świętej Lipce, to kościół w Krasnymstawie jest ewenementem w skali całego kraju. Dekoracja malarska pokrywająca fasadę i wieże w okresie swej świetności zwracała uwagę i przyciągała wiernych do kościoła, zapowiadając jeszcze bogatsze wnętrza świątyni.

Zastosowana na elewacjach typowa dla okresu rokoka kolorystyka – zestawienie czerwieni i zieleni o żywych barwach, a także forma ornamentów wskazują, że dekoracja została wykonana w XVIII w. zaraz po zbudowaniu dwuwieżowej fasady, jako całość kompozycyjna. Na pilastrach obramienia w kolorze czerwonym – odcień karminu, w tle białych ornamentów (kampanule) kolor zielony. Na gzymsach monochromatyczny kolor w odcieniu złotego ugru, mogący imitować złoto. Interesujące i charakterystyczne dla epoki było malarstwo iluzjonistyczne, wykorzystane w Krasnymstawie do opracowania okien i detali architektonicznych na bocznych i tylnych elewacjach wież. Taki sposób malowania miał na celu imitować przestrzenne detale w miejscach mniej widocznych lub w takich, w których z różnych względów nie mogły powstać. Ciekawostką z konserwatorskiego punktu widzenia było odnalezienie w kilku miejscach śladów jeszcze starszej warstwy malarskiej. Jednakże kolorystyka i sposób malowania mogą sugerować, że odnalezione fragmenty pochodzą z tego samego czasu co odkryta polichromia i były poprawkami autorskimi. Ostateczna kompozycja dekoracji miała charakter całościowy i spójny. Została wykonana w technice mokrego fresku, a wykończona w technice fresku suchego, na co może wskazywać fakt, że na elewacji zachowały się miejscowo wgłębne zarysowania kompozycji, odcisnięte lub wydrapane w mokrej zaprawie, a także żywa kolorystyka. W szczycie elewacji pierwotnie znajdowała się scena figuralna w płycinie zbliżonej do kwadratu, co potwierdzają fotografie archiwalne.

Prace konserwatorskie prowadzone od 2021 r. miały na celu zatrzymanie degradacji zabytkowych elewacji kościoła, zabezpieczenie ich przed dalszym niszczeniem, a także wyeksponowanie walorów estetycznych wyjątkowo cennej polichromii, stanowiącej unikat w skali ogólnopolskiej. Największym wyzwaniem konceptualnym i technologicznym był początkowy etap prac przy elewacji frontowej i bokach wież. Po wykonaniu konserwacji technicznej obejmującej dezynfekcję oraz uzupełnienie ubytków, opracowana została komputerowa (fotograficzna) aranżacja kolorystyczna elewacji na podstawie zdjęć odkrytych polichromii przed konserwacją oraz wykonanych badań, obejmująca rekonstruowaną scenę w szczycie fasady. Projekty aranżacji kolorystycznej wykonano w kilku wariantach o różnym nasyceniu i temperaturze barw, uwzględniających wszystkie zachowane na elewacjach ornamenty oraz nieistniejące malowidło w zwieńczeniu. W pracach koncepcyjnych czynny udział brali przedstawiciele Wojewódzkiego Urzędu Ochrony Zabytków z delegatury w Chełmie, a także księża z parafii – ks. proboszcz Jarosław Wójcik oraz ks. rezydent Henryk Kapica. Dzięki ich owocnej współpracy, udało się zidentyfikować nieczytelny herb na elewacji frontowej. Ustalono, że odkrytym na lewej wieży herbem Szreniawa bez

krzyża posługiwała się Krystyna z Lubomirskich Potocka, natomiast herbem Pilawa, odnalezionym na drugiej wieży, pieczętował się Feliks Potocki, mąż Krystyny.

Drugim tematem wymagającym specjalistycznych konsultacji było malowidło w szczycie kościoła. Dzięki zdjęciom archiwalnym i rycinom z epoki otrzymanym od WUOZ w Chełmie zrekonstruowana została kompozycja malarska z wizerunkiem Św. Franciszka Ksawerego. W rozczytaniu ikonografii pomogli również pracownicy Muzeum Regionalnego w Krasnymstawie, którzy odnaleźli wizerunek elewacji kościoła na sztandarze cechowym z 2 poł. XIX w., eksponowanym w muzeum. Obok ogólnej koncepcji aranżacji kolorystycznej elewacji frontowej, powstały projekty samego obrazu w zwieńczeniu, poprzedzone wnikliwą analizą zdjęć archiwalnych, rycin oraz analogicznych obrazów z epoki. Na wstępnym etapie wykonano komputerowe wizualizacje przedstawienia, które były przedmiotem wielu konsultacji i ustaleń komisyjnych, a także stanowiły podstawę do opracowania ostatecznego projektu, który wykonał artysta malarz Timur Karim, autor docelowej kompozycji malarskiej.

Dodatkowym utrudnieniem w pracach projektowych a później wykonawczych była lokalizacja malowidła w szczycie zwieńczenia na dużej wysokości. Artysta musiał tak zakomponować obraz aby przewidzieć skróty perspektywiczne i zniwelować złudzenia optyczne odbiorcy patrzącego z dołu. Praca z poziomu rusztowania, bez możliwości odejścia jest bardzo wymagająca, szczególnie przy wykonywaniu kompozycji figuralnych, ponieważ wymaga od artysty wyobraźni przestrzennej.

Aby przywrócić utracone historyczne walory estetyczne całej barokowej elewacji wykonano scalenie kolorystyczne zachowanych partii polichromii przy użyciu znaku graficznego kropki, natomiast pozostałe elementy odtworzono płamą skalającą. Konserwatorzy starali się aby docelowy efekt estetyczny balansował pomiędzy konserwacją zachowawczą oryginalnych fragmentów polichromii, a wyobrażeniem pierwotnej, żywej kolorystyki zachowanej w nielicznych partiach odsłoniętej dekoracji. Do scalania kolorystycznego użyto suche pigmenty mineralne oraz spoiwo mineralne na bazie krzemianu.

Prace konserwatorskie prowadzone były również przy okazałym barokowym portalu z czarnego dębnika oraz przy głównych drzwiach do kościoła. Portal został oczyszczony i zaimpregnowany. Zgodnie z decyzją komisji konserwatorskiej uzupełnienia ubytków wykonano w minimalnym zakresie. Dzięki nasyceniu specjalistycznymi preparatami konserwatorskimi i wypolerowaniu, kolor kamienia uległ nasyceniu i odzyskał dawny, intensywny połysk. Zastosowanie ostatecznej powłoki zabezpieczającej opartej na żywicach powinno na pewien czas powstrzymać naturalny proces starzenia kamienia. Dodatkowej szlachetności dodało pozłocenie liter inskrypcji w zwieńczeniu, przy użyciu złota karatowego.

O ile prace konserwatorskie przy kamiennym portalu przebiegały w sposób standardowy to fascynujące i zaskakujące odkrycia towarzyszyły konserwacji drzwi wejściowych do kościoła. W jednej z romboidalnych, przestrzennych kostek odnaleziono historyczne dewocjonał i monetę *Boratynkę* – miedzianego szeląga Jana Kazimierza, bitego w Rzeczypospolitej w latach 1659–1668. Znalezisko to może świadczyć o autentyczności i historycznej wartości drzwi. Duże wrota posiadały mniejszą furtkę, pełniącą w przeszłości zapewne codzienne funkcje wejściowe. Ze względów bezpieczeństwa drzwiczki te zostały unieruchomione, a widoczna z obydwu stron forma pozostała jako świadek historii.

Również sama budowa technologiczna drzwi zdradza burzliwe dzieje kościoła i miasteczka. Na powierzchni od strony lica zidentyfikowano co najmniej trzy warstwy blachy, pochodzące z różnych okresów historycznych. Najstarsza cienka blacha stalowa przytwierdzona była do drewnianych, przestrzennych kostek. Na niej występowały miejscowe uzupełnienia. W najlepszym stanie przetrwała wierzchnia warstwa, o płaskiej powierzchni. Wszystkie historyczne blachy zostały zachowane i poddane konserwacji. W celu ujednolicenia uzupełnień z oryginałem, ostatnią warstwę blachy wraz z uzupełnieniami poddano fakturowaniu. Badania konserwatorskie wykazały, że na ozdobnych rozetkach drzwi od strony zewnętrznej zachowały się śladowe ilości ugru. Odkrycie to może sugerować, że kwiatki były wyróżnione kolorem ugrowym lub złotem, co potwierdzają również przekazy ustne. Dlatego też, zgodnie z ustaleniami komisji konserwatorskiej rozetki zostały pozłoczone złotem karatowym. Ze względów termoizolacyjnych po bokach drzwi wstawiono listwy uszczelniające. Dzięki zabiegom konserwatorskim drzwi zostały wzmocnione strukturalnie i odzyskały historyczny wygląd.

W 2022 roku kontynuowano prace przy elewacji bocznej od strony drogi. Badania wykazały, że powierzchnia elewacji bocznej nie była polichromowana, poza gzymsem wieńczącym, na którym odnaleziono ślady ugru. Dużym wyzwaniem natomiast była konserwacja okien. Okazało się, że stare okna były na tyle zniszczone, że groziły wpadnięciem do środka kościoła. Zgodnie z ustaleniami komisji konserwatorskiej stare okna zostały odtworzone z drewna dębowego i pokryte monochromatyczną warstwą malarską w kolorze szarym. Formę okien i wygląd w tym szerokość listew, profili i kolor zrekonstruowano w oparciu o fotografie archiwalne dostarczone przez WUOZ delegaturę w Chełmie oraz o zachowane iluzjonistyczne, malarskie wyobrażenia okien zachowane na wieżach. Na tej podstawie opracowany został model fragmentu okna w skali 1:1, zatwierdzony przez komisję konserwatorską.

Prace przy historycznych elewacjach kościoła w Krasnymstawie od początku stanowiły duże wyzwanie dla konserwatorów, a równocześnie były jedną z najbardziej fascynujących realizacji w karierze zawodowej. Tak rozbudowana forma polichromii, skomplikowane pod względem technologicznym drzwi i okna wymagały zaangażowania i konsultacji wielu specjalistów: zespół konserwatorów dzieł sztuki pod kierunkiem Anety i Macieja Filip, artystów w tym autora obrazu w zwieńczeniu – Timur Karim, autorów prac projektowych i koncepcyjnych – Bernardeta Popek – Olszowa, Alicja Pulik, przedstawicieli Wojewódzkiego Urzędu Ochrony Zabytków – Beata Lechocka, Paweł Wira, Barbara Stolarz, księży z miejscowej parafii – ks. proboszcz Jarosław Wójcik, ks. rezydent Henryk Kapica oraz wielu innych zainteresowanych osób.

SUMMARY

Restoration works on the elevation of St Francis Xavier church in KrasnyŃstaw have been going on since 2020. The initial stage has brought some fascinating discoveries. After removing secondary plaster and repainted layers on the front elevation and towers, Baroque polychrome was discovered: framed, with ornamental elements in the form of plant twigs, cartouches and pendants. On the pilasters the framing is red in a carmine

shade, while on the cornices there is a monochromatic colour in a golden ochre shade, with green in the background of the ornaments. The arrangement of the decoration indicates a coherent painting programme covering the entire elevation.

The biggest conceptual and technological challenge was the front elevation and the sides of the towers. After technical restoration which comprised disinfection and filling in the missing parts, a computerized colour scheme was developed for the elevation, including a reconstructed scene at the top of the façade. In order to restore the lost historical aesthetic qualities of the Baroque elevation, colour integration of the preserved parts of the polychrome was carried out. The restorers aimed for the final aesthetic effect to be balanced between the conservative maintenance of the original polychrome fragments and the depiction of the genuine, vivid colours preserved in the numerous parts of the exposed decoration. At the top of the front elevation, the painted composition with the image of St Francis Xavier was reconstructed according to archive photographs and drawings.

Furthermore, the works on the façade included the restoration of the Baroque portal made of black limestone from Dębnik, and the door with a time capsule discovered, containing historical devotional items and a Boratynka coin from the 17th c. A major challenge was the restoration work on the windows of the elevation on the side of the road, which were in danger of falling inside the church due to their very poor condition. The windows were reconstructed on the basis of archive photographs and illusionistically painted windows on the elevation.



1. Kościół pw. Św. Franciszka w Krasnymstawie, widok po usunięciu wtórnych tynków, przed konserwacją, fot. Maciej Filip, 2021



2. Oryginalna dekoracja malarska na elewacji frontowej po odsłonięciu i oczyszczeniu, fot. M. Filip, 2021



3. Oryginalna dekoracja malarska na elewacji frontowej po odsłonięciu i oczyszczeniu, fot. M. Filip, 2021



4. Oryginalna dekoracja malarska na elewacji frontowej po odsłonięciu i oczyszczeniu, fot. M. Filip, 2021



5. Oryginalna dekoracja malarska na elewacji frontowej po odsłonięciu i oczyszczeniu, fot. M. Filip, 2021



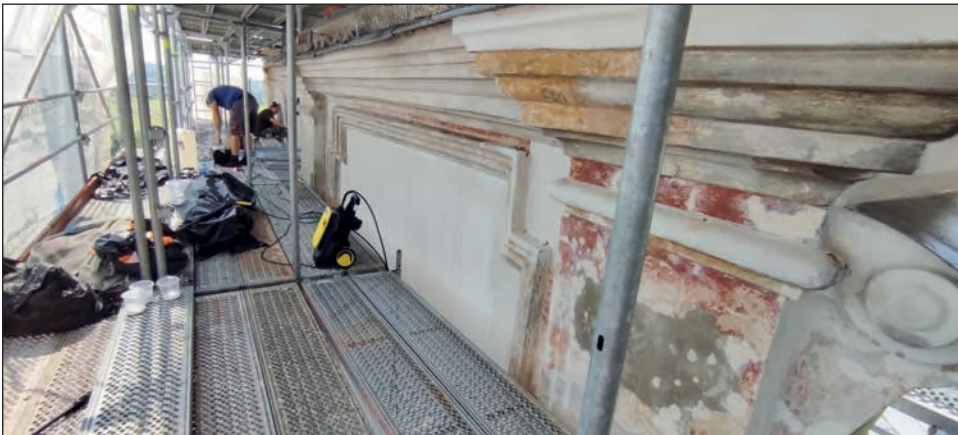
6. Oryginalna dekoracja malarska na elewacji frontowej po odsłonięciu i oczyszczeniu, fot. M. Filip, 2021



7. Oryginalna dekoracja malarska na elewacji frontowej po odsłonięciu i oczyszczeniu, fot. M. Filip, 2021.



8. Oryginalna dekoracja malarska na elewacji frontowej po odsłonięciu i oczyszczeniu, fot. M. Filip, 2021



9. Elewacja frontowa w trakcie konserwacji technicznej, fot. M.Filip, 2021



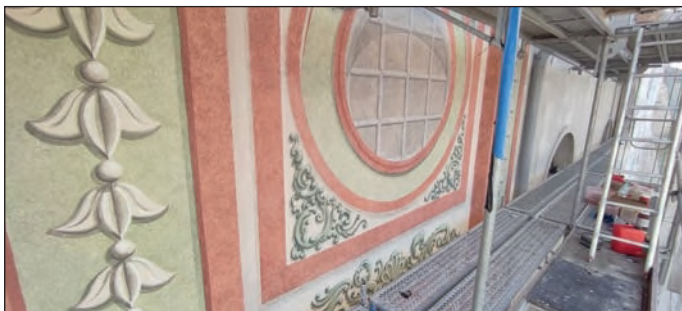
10. Próby scalania kolorystycznego polichromii, fot. M.Filip, 2021



11. Projekt aranżacji kolorystycznej elewacji, B. Poppek-Olszowa, 2021



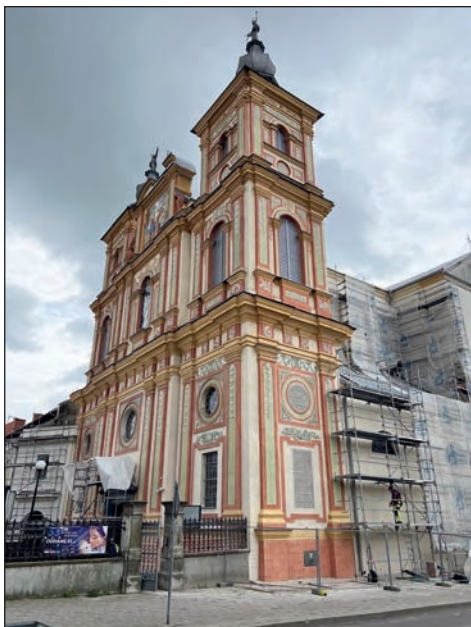
12. Dekoracja malarska elewacji w trakcie scalania kolorystycznego, fot. M. Filip, 2021



13. Dekoracja malarska elewacji w trakcie scala-
nia kolorystycznego, fot.
M. Filip, 2021



14. Dekoracja malarska elewacji w trakcie scala-
nia kolorystycznego, fot.
M. Filip, 2021



15. Elewacje kościoła, końcowy etap prac, fot.
M. Filip, 2022



16. Elewacja frontowa kościoła, końcowy etap prac, fot. M. Filip, 2022



17. Elewacja frontowa kościoła po konserwacji, widok nocny, fot. M. Filip, 2022



18. Krasnystaw-kościół – zdjęcie archiwalne udostępnione przez WUOZ w Chełmie



19. Krasnystaw-kościół – zdjęcie archiwalne udostępnione przez WUOZ w Chełmie



20. Fragment sztandaru cechowego z 2 poł. XIX w Muzeum Regionalne w Krasnymstawie, fot. Alicja Pulik, 2021



21. Luźna wizualizacja komputerowa obrazu w zwieńczeniu (jedna z wielu), B. Popek-Olszowa, 2021



22. Obraz w zwieńczeniu fasady w trakcie prac, fot. M. Filip, 2021



23. Obraz w zwieńczeniu fasady w trakcie prac, fot. M. Filip, 2021



24. Obraz w zwieńczeniu fasady po konserwacji, fot. M. Filip, 2021



25. Barokowy portal w przyziemiu fasady po konserwacji, fot. M. Filip, 2022



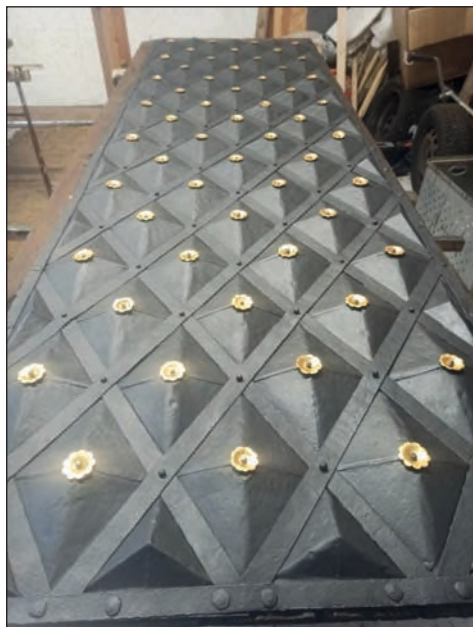
26. Drzwi główne w trakcie konserwacji, fot. M. Filip, 2022



27. Dewocjonalia i moneta *Boratynka* odnalezione w drzwiach głównych w trakcie konserwacji, fot. M. Filip, 2022



28. Oryginalne ćwieki z drzwi głównych w trakcie konserwacji, fot. M. Filip, 2022



29. Ozdobne rozetki drzwi głównych w trakcie złocenia złotem karatowym, fot. M. Filip, 2022



30. Drzwi główne do kościoła po konserwacji, fot. M. Filip, 2022



31. Krasnystaw – kościół – zdjęcie archiwalne okna, udostępnione przez WUOZ w Chełmie



32. Iluzjonistyczne okno namalowane na elewacji, fot. M. Filip, 2022



35. Zrekonstruowane okno elewacji bocznej, fot. M. Filip, 2022



33. Projekt okna wykonany w skali 1:1, fot. M. Filip, 2022



34. Okna elewacji bocznej w trakcie prac, fot. M. Filip, 2022

PROBLEMATYKA KONSERWATORSKO-RESTAURATORSKA WITRAŻA Z KOŚCIOŁA PW. ŚW. MIKOŁAJA W LUBLINIE

Górujący nad panoramą starego miasta w Lublinie kościół pw. św. Mikołaja w Lublinie znany jest zapewne wszystkim lublinianom. Nie każdy ma jednak świadomość, że przez ponad sto lat znajdował się w nim witraż powstały w 1904 roku – jeden z zaledwie kilku istniejących, przedwojennych przykładów tejże sztuki na terenie miasta. Niestety dzieło przetrwało w kompletnym stanie jedynie około czterdzieści lat. Na skutek niszczycielskich działań podczas II wojny światowej witraż utracił cztery centralne kwatery ukazujące niegdyś wizerunek Matki Boskiej z Lourdes. Pozostałe partie dzieła utrzymały się w swojej pierwotnej lokalizacji do roku 2017, kiedy to przy okazji remontu świątyni witraż został zdemontowany i złożony w pomieszczeniach gospodarczych parafii. Ze względu na jego zły stan zachowania i niekompletną kompozycję podjęto wówczas decyzję o zaprzestaniu jego ekspozycji w kościele, a otwór okienny uzupełniono zwykłym oknem. W roku 2021 – dzięki współpracy z Wojewódzkim Urzędem Ochrony Zabytków w Lublinie i proboszczem parafii – ks. Piotrem Kawalką witraż powierzono Wydziałowi Konserwacji i Restauracji Dział Sztuki krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych, w celu przeprowadzenia prac konserwatorskich. Stał się on przedmiotem pracy dyplomowej autorki niniejszego artykułu¹.

Rys historyczny

Historia powstania omawianego witraża sięga początków XX wieku i związana jest z powstaniem kaplicy pw. Matki Boskiej Nieustającej Pomocy w kościele pw. św. Mikołaja w Lublinie. Na dużą skalę rozpowszechniony był wówczas kult obrazu Matki Boskiej Nieustającej Pomocy. Aby stworzyć godne miejsce dla wielbionego wizerunku, północny przedsionek świątyni rozbudowano i przekształcono na kaplicę, gdzie w rokokowy ołtarz wprawiono obraz². Niespełna cztery lata później, w 1904 roku, nowopowstała kaplica zyskała dekorację w postaci witraża. Datę tę odnajdujemy na jednym z zachowanych szkiców w obrębie pozostałości ozdobnego przeszklenia. Zaraz obok niej widnieje namalowana inskrypcja wskazująca miejsce wykonania witraża, czyli Warszawę. Czas powstania dzieła potwierdza informacja zawarta w inwentarzu parafialnym spisany z okazji wizytacji kanonicznej w 1906 roku. W dokumencie tym możemy znaleźć poniższe informacje. Okna świątyni wypełniały wówczas dwa witraże, powstałe w tym samym okresie. Pierwszy, stanowiący przedmiot opracowania, prezentował wizerunek Matki Boskiej z Lourdes. Nad postacią Marii umieszczony był napis: „Jam jest Niepokalane Poczęcie”, natomiast

¹ K. Kuchno, *Przywrócenie wizerunku Marii w witrażu z kościoła pw. św. Mikołaja w Lublinie w kontekście analizy technik malarskich Zakładu św. Łukasza*, [nieopublikowana praca magisterska], Wydział Konserwacji i Restauracji Dział Sztuki Akademii Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie, 2022.

² J.A. Wadowski, *Kościół lubelskie*, Kraków 1907, s. 98.



Fot. 1. Witraż z kościoła pw. św. Mikołaja w Lublinie, widok z wnętrza kaplicy, fot. K. Tur-Marciszek, 2015

w dolnej partii witraża widniała treść: „Pamiętka Jubileuszu”. Drugi witraż zaś, zlokalizowany w prezbiterium, przedstawiał *Serce Jezusa*, u dołu opatrzone był inskrypcją: „Oto Serce, które tak bardzo ludzi ukochało”³. Z innego źródła wiadomo, iż w 1942 roku, w wyniku bombardowań pobliskiego getta witraż z prezbiterium został doszczętnie zniszczony, a ten z kaplicy rozlegle uszkodzony⁴. Powstałe w jego obrębie ubytki kwater uzupełniono zwykłymi, bezbarwnymi szybami i w takiej formie przetrwał on do czasów nam współczesnych (fot. 1).

Oprócz wyżej wymienionych inskrypcji, wśród zachowanych szkielec odnaleźć można podpis informujący o wykonawcy lubelskiego witraża – Zakładzie św. Łukasza. Założycielką tegoż warszawskiego przedsiębiorstwa artystycznego była hrabina Maria Magdalena Łubieńska. Artystka w 1878 roku powołała do życia „Malarnię”, która to realizowała zlecenia z zakresu rysunku i malarstwa. Trzy lata później to samo przedsiębiorstwo zostało przemianowane na „Zakład Świętego Łukasza”. Wśród wyrobów powstających w warsztacie dominującą rolę odgrywały dzieła witrażowe. W niespełna rok od powstania zakładu pod jego szyldem wykonano aż 49 tego typu dekoracyjnych przeszkleń. Warto wspomnieć, iż przedsiębiorstwo to było pierwszym samodzielnym polskim zakładem witrażowniczym i w XIX wieku znacząco przyczyniło się do odrodzenia, na terenie ziem polskich, tej długo zapomnianej gałęzi sztuki⁵.

Zakład św. Łukasza tworzył przede wszystkim witraże przeznaczone do wnętrza sakralnych. Wśród tematów przedstawianych w obrębie witraży w większości dominowały całopostaciowe wizerunki świętych oraz przedstawienia reprezentujące maryjne i chrystologiczne typy ikonograficzne. Znacznie rzadziej warsztat ilustrował wielofiguralne sceny biblijne. Zazwyczaj w centralnej części witraża umieszczano pojedynczą postać w hieratycznej pozycji. Uzupełnienie kompozycji stanowiło tło, przeważnie w formie obramienia architektonicznego, zawieszanej draperii, czy sporadycznie – scenarii naturalnej. Witraże powstałe w pracowni Łubieńskiej cechował swoisty eklektyzm⁶. Prace powstawały w tradycyjnej technice ołowianej. Poszczególne szkła malowano, malaturę utrwalało w procesie wypału wysokotemperaturowe-

³ *Inwentarz parafii pw. św. Mikołaja w Lublinie z 1906 roku*, miejsce przechowywania: archiwum parafii pw. św. Mikołaja w Lublinie (dostęp: 10.12.2020).

⁴ *Prace i remonty w parafii św. Mikołaja za pobytu ks. Administratora Wincentego Depczyńskiego od dnia 19 października 1942 do października 1944*, miejsce przechowywania: archiwum parafii pw. św. Mikołaja w Lublinie, s. 49 (dostęp: 10.12.2020).

⁵ D. Czapczyńska-Kleszczyńska, *Maria Magdalena Łubieńska (1833–1920) – artystka wyemancypowana*, „Sacrum et Decorum” 2013, 6, s. 11–12.

⁶ *Ibidem*, s. 31.

go, a następnie spajano elementy lutem cynowo – ołowianym. Charakterystyczne dla realizacji zakładu było opracowywanie za pomocą farb szklanych niemal wszystkich elementów szklanych (przeważnie dwustronnie), dzięki czemu końcowe dzieła wyróżniał intensywny modelunek światłocieniowy oraz silnie nasyciona, kontrastowa kolorystyka.

Niestety, wskutek burzliwych przebiegów historii do czasów współczesnych zachowało się niewiele spośród niewątpliwie liczного zbioru prac Zakładu św. Łukasza. Poza częściowo zachowanym witrażem z kościoła św. Mikołaja w Lublinie, na terenie województwa lubelskiego odnaleźć można jeszcze kilka istniejących zespołów i pojedynczych witraży wykonanych w przedsiębiorstwie Łubieńskiej. Między innymi, w 1899 roku, zespół trzech malowanych okien obrazujących kolejno: scenę Adoracji Matki Boskiej Częstochowskiej, św. Ludwika i św. Kazimierza zyskał kościół pw. Najświętszego Serca Pana Jezusa w Wojcieszkowie. Nieopodal – bo w Radzynie Podlaskim – w kościele Trójcy Świętej zachowała się pozostałość w postaci bordiury ornamentalnej, oprawy architektonicznej oraz inskrypcji sugerującej, iż dawniej, na nieistniejącym już fragmencie, znajdowała się św. Kunegunda. Na początku XX – stulecia Zakład św. Łukasza stworzył również witraż dla kościoła pw. św. Anny w Lubartowie. Realizacja ta portretuje swojego ofiarodawcę klęczącego przed obrazem Matki Boskiej Nieustającej Pomocy. Z kolei w 1902 roku w prezbiterialne okna kościoła pw. św. Stanisława w Czemiernikach wprowadzono zespół witraży z wizerunkami świętych: Piotra, Pawła, Ludwika i Stanisława wskrzeszającego Piotrowina. Pięć lat później, u schyłku działalności zakładu, trzy ozdobne przeszklenia ubogaciły wystrój kościoła pw. Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny w Milejowie. Ukazują one św. Wiktora, św. Antoniego oraz Matkę Boską Adorowaną przez stany społeczne. Prace z 1907 roku cechują się jednak nieco odmienną stylistyką, powściągliwie nawiązującą do secesji⁷.



Fot. 2. Witraż z kościoła pw. św. Mikołaja w Lublinie, fotografia w świetle przechodzącym, widoczny podpis pracownika Zakładu św. Łukasza, fot. K. Kuchno, 2022

Przypuszczalnie bezpośrednim wykonawcą witraża z kościoła pw. św. Mikołaja, a zarazem i pracownikiem przedsiębiorstwa Łubieńskiej był Michał Olszewski. Właśnie jego podpisy, oprócz inskrypcji świadczącej o autorstwie Zakładu św. Łukasza, ujawniono podczas bliższych oględzin witraża w świetle przechodzącym (fot. 2). W późniejszych latach Michał Olszewski, prowadził własny warsztat witrażowniczy, o czym mogą świadczyć dzieła opatrzone jedynie jego podpisem. Witrażysta w samodzielnych pracach odwoływał się do eklektycznego stylu, charakterystyczne-

go dla macierzystej pracowni⁸. Na Lubelszczyźnie także znajduje się reprezentacja dekoracyjnych przeszkleń powstałych w pracowni Olszewskiego. Dwa zespoły dzieł

⁷ K. Kuchno, *op.cit.*, s. 38-40.

⁸ *Ibidem*, s. 42.

witrażowych usytuowane są w kościele pw. Wniebowzięcia NMP w Opolu Lubelskim oraz kościele pw. Najświętszego Serca Pana Jezusa w Bobach-Kolonii⁹.

Rozpoznanie obiektu przed konserwacją

Witraż z kaplicy kościoła pw. św. Mikołaja w Lublinie został wykonany klasyczną techniką ołowianą. Wykorzystano szkła mącone, katedralne barwione w masie, powłokowe oraz zwykłe bezbarwne. Malarsko opracowane szkła ujęto w profile ołowiane, tworząc w ten sposób poszczególne kwatery witrażowe. Następnie elementy te osadzono na minowym kicie szklarskim w stalowej ramie okiennej. Kompozycja zamyka się w kształcie wydłużonego prostokąta zakończonego od góry półłukiem. Wymiary obiektu wynoszą odpowiednio: 219 cm wysokości i 114 cm szerokości. Spośród pierwotnie dwunastu witrażowych kwater próbę czasu przetrwało jedynie osiem bocznych (po cztery rozmieszczone symetrycznie z dwóch stron). Poczynając od obwodu zewnętrznego, zachowane kwatery składają się ze szkła malowanych w perełkowy wzór. Do tych elementów przylega bordiura roślinna, która złożona jest z naprzemiennie ułożonych schematycznych kwiatów i liści oraz wici roślinnej. W obrębie czterech górnych kwater znajdują się szkła tworzące świetlistą glorię. Na obszarze tym namalowano, przerywaną przez ubytek inskrypcję: „JAM (...) CZEŃCIE”. Jednak jej pełna treść zawarta została w inwentarzu parafii i – jak wiadomo – przywołuje słowa wypowiedziane przez Marię w 1858 roku podczas objawień w Lourdes. Niżej zlokalizowane kwatery ukazują partię skał, traw, ukwiecone krzewy róż, a także niewielki fragment źródła. W dolnej części witraża po lewej stronie widnieją podpisy: „ZAKŁAD S. ŁUKASZA”, po prawej zaś „WARSZAWA 1904” (fot. 3).



Fot. 3. Podpisy widniejące na szklach w witrażu z kościoła pw. św. Mikołaja w Lublinie, fot. K. Kuchno, 2022

Zachowane elementy witrażu wyraźnie potwierdzają, iż utracone w wyniku zniszczeń kwatery prezentowały wizerunek Matki Boskiej z Lourdes. W oparciu o schemat kompozycyjny innych prac Zakładu św. Łukasza możliwe było uznanie z dużym prawdopodobieństwem, iż było to przedstawienie całopostaciowe. Zapewne gloria promieniowała z sylwetki Marii, podkreślając jej czystość. Fragmenty skał stanowiły nawiązanie do miejsca objawień – kamienistej groty. Natomiast niebieskie szkło fakturowane odwoływało się do źródła, które wytrysnęło u stóp Matki Bożej. Kolejnym elementem potwierdzającym tezę o przedstawieniu głównym były róże – symbol wolności Marii od grzechu pierwotnego¹⁰.

⁹ K. Tur-Marciszek, *Dziedzictwo docenione – witraże w województwie lubelskim wpisane do rejestru zabytków ruchomych*, [w:] *Witraże – dziedzictwo cenne czy niechciane?*, red. D. Czapczyńska-Kleszczyńska, Kraków–Legnica 2017, s. 31.

¹⁰ Z. Bator, *Od Theotokos do Niepokalanej: wizerunki z polskich sanktuariów maryjnych*, „Salvatoris Mater” 2003, 5, s. 268.

Przed podjęciem prac konserwatorskich, oprócz oczywistych ubytków czterech centralnych kwater, w obrębie witraża odnotowano także szereg różnego typu zniszczeń (fot. 4-6). W obszarze zachowanych szkielec obecne były liczne pęknięcia oraz ubytki. Jeden z nich kształtem przypominał krater uderzeniowy, który mógł powstać w wyniku trafienia odłamkiem. W najniższej zlokalizowanej lewej kwaterze dało się zauważyć ślady wcześniejszej ingerencji. W tym miejscu umieszczono dwa szkła odróżnialne od otoczenia, choć wyraźnie wywodzące się z tego samego witraża. Najpewniej elementy te pochodziły z pozostałości centralnych, utraconych kwater i po odpowiednim dopasowaniu posłużyły do uzupełnienia ubytków. Cała powierzchnia witraża pokryta była zabrudzeniami w postaci kurzu i brudu. Miejscowo występowały także zacieki z mleczka cementowego, zachłapania farbą olejną oraz pozostałości kleju z taśmy. Szprosy ołowiane zlokalizowane na zewnętrznym obwodzie kwater miejscowo miały przerwana ciągłość; dodatkowo, z uwagi na bezpośredni styk z ramą okienną, na ich powierzchni występowały nawarstwienia kitu miniowego. Stalowa rama konstrukcyjna także znajdowała się w złym stanie. Na jej powierzchni zauważalna była rozległa korozja oraz warstwy kolejnych, nieestetycznych przemalowań, które łuszczyły się i odpajały od metalu.



Fot. 4. Witraż z kościoła pw. św. Mikołaja w Lublinie, awers, stan zachowania przed pracami konserwatorskimi, zdjęcie w świetle odbitym, fot. K. Kuchno, 2021



Fot. 5. Fragment wielokrotnie spękanego szkła w witrażu, stan przed konserwacją, fot. K. Kuchno, 2021



Fot. 6. Fragment kwatery z witraża, widoczna powierzchnia kwatery zakurzona i zachłapana mleczkiem cementowym, fot. K. Kuchno, 2021

Problematyka prac konserwatorsko-restauratorskich

W obliczu złego stanu zachowania witraża konieczne było podjęcie prac konserwatorskich i restauratorskich umożliwiających ocalenie obiektu przed postępującym niszczeniem. Nie było wątpliwości, co do zasięgu konserwacji technicznej. Kwestią sporną był jednak zakres prac o charakterze estetycznym. Rozległy ubytek w centrum kompozycji witrażowej stanowił główny problem, uniemożliwiający powrót dzieła do wnętrza kościoła. Utracone przedstawienie Marii było najważniejszym nośnikiem treści dla wnętrza sakralnego. Dzieła najpełniej wybrzmiewają w miejscach przeznaczenia, dlatego istotne było doprowadzenie witraża do kondycji, która pozwoliłaby na jego powrót do pierwotnie pełnionej funkcji. W przypadku ograniczenia programu prac jedynie do utrwalenia i zabezpieczenia autentycznej materii obiektu, jego niepełna forma wciąż byłaby niezrozumiała i nieakceptowalna dla codziennego odbiorcy. Istotnym było, aby zakres prac w pewnym stopniu uwzględniał kontekst społeczny. Przywrócenie zniszczonego wizerunku w formie najbliższej oryginałowi mogłoby dokonać się przez wykonanie rekonstrukcji na podstawie wiarygodnych materiałów ikonograficznych, dokumentujących projekt witraża lub jego wygląd przed zniszczeniem. Przed przystąpieniem do prac przeprowadzono obszernie poszukiwania tego typu źródeł, jednakże nie przyniosły oczekiwanych rezultatów. W związku z tym zdecydowano o stworzeniu nowej aranżacji przedstawienia Matki Boskiej z Lourdes w centralnych polach witraża. Uzupełnienie to miało pozwolić na przywrócenie autentycznej treści dzieła mimo nieoryginalnej materii. Założeniem projektu było osiągnięcie spójności i harmonii estetycznej w zestawieniu z zachowanymi kwaterami. Aby się to dokonało, nowe kwatery nie mogły zdominować oryginału, lecz musiały współgrać z nim jakością estetyczną. Z tego względu, po rozpatrzeniu dostępnych możliwości, zdecydowano o stworzeniu uzupełnienia nawiązującego do konwencji stylowej oryginału oraz innych witraży figuralnych Zakładu św. Łukasza. W tym celu przeprowadzono analizę istniejących realizacji warsztatu, zachowanych kwater witrażowych oraz typu ikonograficznego pierwotnego przedstawienia.

Analiza zachowanych kwater witrażowych pozwoliła na ustalenie lokalizacji i wyglądu niektórych elementów utraconej kompozycji. Przykładowo podziały listew ołowianych w partiach glorii pozwoliły na określenie położenia nimbu kołistego wokół głowy postaci. Co więcej – dzięki temu, iż pierwotnie górna inskrypcja została opisana na półokręgu możliwe było wyznaczenie położenia brakujących



Fot. 7. Oczyszczanie pękniętych szkła wymontowanych z siatki ołowianej, fot. J. Samborska, 2021

liter. Z łatwością stwierdzić można było również, że elementy bordiury składają się z powtarzalnych elementów, które możliwe były do powielenia. Między innymi korzystających z powyższych spostrzeżeń opracowano dwa projekty wizualne, spośród których wybrano koncepcję do realizacji. Szczególne warunki sprzyjające wykonaniu uzupełnień w polach centralnych stwarzała metalowa rama konstrukcyjna. Dzięki niej istniała możliwość osadzenia nowych kwater w sposób bezinwazyjny i łatwo demontowalny.

Przebieg konserwacji i aranżacji

Prace rozpoczęto od wykonania zabiegów konserwatorskich w granicach zachowanej materii witraża. Aby umożliwić dostęp do poszczególnych kwater, w pierwszej kolejności dokonano ich demontażu z ramy. Powierzchnia szkielestów została starannie oczyszczona (fot. 7).

W niezbędnym do przeprowadzenia kolejnych prac zakresie zdemontowano także szprosły ołowiane. Następnie wszystkie pęknięte szkła skleiono dedykowaną do tego materiału żywicą epoksydową Araldite 2020, która umożliwiła niemal niezauważalne, stykowe sklejenie fragmentów. Ubytki uzupełniono szklami o kolorystyce i fakturze możliwie jak najlepiej dobranymi do fragmentów zachowanych. Dodatkowo unifikowano je z otoczeniem poprzez aplikację farb szklarnych, które utrwalano podczas wypału w 630°C (fot. 8-9). Większość uzupełnień osadzono za pomocą ww. żywicy. W miejscach, gdzie ze względu na nieregularną powierzchnię stykową oryginalnych szkielestów, niemożliwe było precyzyjne dopasowanie uzupełnień do ubytku, zastosowano cienkie listwy ołowiane. Nowe szkła podpisano w sposób trwały, zgodny z wytycznymi Corpusu Vitreum. Następnym etapem było ponowne złożenie wymontowanych szkielestów oraz wymiana wszystkich zewnętrznych listw ołowianych z uwagi na ich znaczne deformacje. Wykonano także retusz drobnych ubytków w ob-



Fot. 8. Szkło po dopasowaniu kształtu uzupełnienia, fot. K. Kuchno, 2022



Fot. 9. Szkło po wklejeniu opracowanego malarsko elementu uzupełniającego fot. K. Kuchno, 2022

rębie warstwy malarskiej farbami „na zimno”, sporządzonymi na bazie pigmentów ziemnych i roztworu Paraloidu B-72 w alkoholu etylowym.

Po zakończeniu prac konserwatorskich zachowanych kwater witrażowych i ramy przystąpiono do wykonania kwater uzupełniających. Zdecydowano się na zastosowanie tradycyjnej techniki witrażowej w analogii do realizacji Zakładu św. Łukasza. W celu uzyskania spójności między nowymi a zachowanymi elementami dobrano szkła możliwe najbardziej zbliżone w zakresie koloru i faktury.

Malarskie opracowywanie poszczególnych szklanych elementów poprzedzał szereg testów z zastosowaniem różnorodnych kolorów farb szklanych, narzędzi, mediów oraz prób malarstwa wielowarstwowego (aplikacja warstw malarskich bezpośrednio po sobie, bez każdorazowego wypału). W większości przypadków najlepsze wyniki uzyskano poprzez wypalanie szkła po nałożeniu pojedynczej warstwy malarskiej oraz korzystanie z medium w postaci wody i glikolu polipropylenowego. Jednakże metody dobierano indywidualnie, tak aby dopasować efekty do poszczególnych elementów.

Etap właściwego malowania poprzedzało przygotowanie kartonu, na podstawie którego stworzono szablony do wykroju szkła. Po wycięciu wszystkich szklanych elementów kompozycji przystąpiono do nakładania malatury. W pierwszej kolejności wykonano rekonstrukcję powielającą bordiury roślinno-kwiatowej. Namalowane przez pracownię św. Łukasza wzory na bordiurze oparte były na szablonach, dlatego ich kształt posłużył do wytyczenia konturu na nowych szklach. Podczas nanoszenia malatury starano się odwzorowywać metody aplikacji farb widoczne na zachowanych fragmentach. W przypadku kwiatów i liści tworzących bordiurę było to kolejno: wytyczenie konturu, wypał, nałożenie warstwy patyny metodą topowania na półsucho, wybranie miejsc światła, wypał, naniesienie patyny matującej na odwrocie szkła, kolejny wypał. Położony na zewnętrznym obwodzie kwater perełkowy szlaczek również wykonano w procesie dzielonym na trzy wypały. Natomiast z uwagi na trudność w osiągnięciu odpowiedniej intensywności warstwy malarskiej, w obszarze glorii promienistej proces aplikowania malatury powtarzano wielokrotnie, aż do osiągnięcia satysfakcjonującego efektu. W ostatnim etapie naniesiono brakujący fragment inskrypcji. Do stworzenia partii skał wykorzystano szkła mącone. Z racji,



Fot. 10. Etapy malowania szkła z partii różanego krzewu, fot. K. Kuchno, 2022

iż niemożliwe było precyzyjne dobranie ich kolorystyki właściwą tonację nadano im za pomocą farb szkliwnych. Po aplikacji kilku warstw patyny namalowano kontur precyzujący formę skał.

Proces malowania różanego krzewu również podzielono na trzy etapy. W pierwszej kolejności patyną rozcieńczoną w glikolu polipropylenowym pokryto powierzchnię szkła. W wyschniętej warstwie, cienkim pędzlem szczecinowym, wybrano miejsca świateł, a następnie poddano utrwaleniu w procesie wypału. Dopiero w kolejnej warstwie stworzono precyzyjny rysunek kwiatów i liści. Opracowane szkła wypalono, po czym naniesiono modelunek światłocieniowy.

Największego nakładu prac wymagało wykonanie postaci Matki Boskiej z Lourdes. Do obszaru tego wybrano bezbarwne szkła antyczne. Elementy malowano dwustronnie. W celu ograniczenia przejrzystości szkła, od strony rewersu w partiach szat nałożono białą patynę matującą, a w pozostałym obszarze farby o kolorach odpowiadającym barwom właściwym elementom takim jak włosy czy karnacja. Od strony awersu natomiast namalowano kontur przewidzianej kompozycji, a następnie stopniowo budowano modelunek światłocieniowy aż do momentu uzyskania odpowiedniego natężenia cieni. Podczas malarskiego opracowywania wizerunku Marii starano się stosować środki artystyczne charakterystyczne dla Zakładu św. Łukasza. Było to, między innymi, kreskowanie, lawowanie czy szrafunek negatywowy. Rozwiązania te nadawały pracom głębię i trójwymiarowość. Etapy malarskiego opracowywania postaci Marii przedstawiono na fotografii nr 11.



Fot. 11. Przebieg prac aranżacyjnych w obrębie witrażu z kościoła pw. św. Mikołaja w Lublinie, proces powstawania nowych kwater, fotografie w świetle przechodzącym, etapy opracowywania malarskiego postaci matki Boskiej z Lourdes, fot. K. Kuchno, 2022

Po zakończeniu etapu malowania przygotowane elementy złożono w kwatery. Dodatkowo przestrzeń między szklami a ołowiami uszczelniono kitem szklarskim. Wszystkie kwatery oprawiono w stabilizujące ramki tytanowo-cynkowe, a nowe dodatkowo zaopatrzono w wiatrownice.

Równolegle prowadzono także prace konserwatorskie ramy konstrukcyjnej. Powierzchniowe nawarstwienia i zanieczyszczenia usunięto metodą strumieniowo-ścierną. Oczyszczoną ramę metalową pokryto powłokami antykorozyjnymi. Jednym z założeń konserwatorskich było opracowanie bezinwazyjnego i łatwo demonstrowanego sposobu osadzenia kwater w ramie. W tym celu w punktach wzajemnych przecięć profili budujących ramę przyspawano krótkie odcinki pręta gwintowanego, które posłużyły jako punkty mocowań podzespołów utrzymujących kwatery. Elementy mocujące zaprojektowano z wykorzystaniem CAD (ang. Computer Aided Design), a następnie wytworzono w technologii druku 3D z odpornego na warunki atmosferyczne polimeru. Działanie zastosowanego mechanizmu montażowego jest niezwykle proste i niezawodne. Wydrukowane elementy, kształtem przypominające niewielkie kostki, przykręca się z wykorzystaniem prętów gwintowanych, dociskając w ten sposób każdy z narożników kwater. Mały rozmiar elementów mocujących sprawia, iż są one trudno dostrzegalne przez co nie wpływają negatywnie na całościowy odbiór witraża¹¹.



Fot. 12. Witraż po zamontowaniu w kościele pw. św. Mikołaja w Lublinie, fot. K. Kuchno, 2023

Podsumowanie

Witraż objęty został kompleksowymi pracami konserwatorsko-restauratorskimi. Stan wyjściowy obiektu jednoznacznie wskazywał na to, iż konserwacja zachowanej materii była konieczna do uchronienia jej od całkowitego zniszczenia w ciągu najbliższych lat. Stworzenie nowej aranżacji w miejscach rozległych ubytków, pozwoliło zaś na powrót witraża do obiegu kultury oraz ponowne pełnienie funkcji sakralnej. Przywrócenie wizerunku Matki Boskiej z Lourdes pozytywnie wpłynęło na właściwe ikonograficzne odczytanie dzieła, co było istotne dla wnętrza, w którym miało ono ponownie zaistnieć. Przeprowadzone w trakcie prac badania poszerzyły stan wiedzy na temat Zakładu św. Łukasza oraz pozwalają zakładać, iż w ramach nowej, harmo-

¹¹ K. Kuchno, *op. cit.*, s. 90-110.

nijnej kompozycji udało się uzyskać efekt choć częściowo zbliżony do pierwotnego przedstawienia.

Literatura:

1. Bator Z., *Od Theotokos do Niepokalanej: wizerunki z polskich sanktuariów maryjnych*, „Salvatoris Mater” 2003, 5, s. 252-275.
2. Czapczyńska-Kleszczyńska D., *Maria Magdalena Łubieńska (1833-1920) – artystka wyemancypowana*, „Sacrum et Decorum” 2013, 6, s. 9-32.
3. *Inwentarz parafii pw. św. Mikołaja w Lublinie z 1906 roku*, miejsce przechowywania: archiwum parafii pw. św. Mikołaja w Lublinie (dostęp: 10.12.2020).
4. Kuchno K., *Przywrócenie wizerunku Marii w witrażu z kościoła pw. św. Mikołaja w Lublinie w kontekście analizy technik malarskich Zakładu św. Łukasza*, [nieopublikowana praca magisterska], Wydział Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki Akademii Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie 2022.
5. *Prace i remonty w parafii św. Mikołaja za pobytu ks. Administratora Wincentego Depczyńskiego od dnia 19 października 1942 do października 1944*, miejsce przechowywania: archiwum parafii pw. św. Mikołaja w Lublinie, s. 49 (dostęp: 10.12.2020).
6. Tur-Marciszek K., *Dziedzictwo docenione – witraże w województwie lubelskim wpisane do rejestru zabytków ruchomych*, [w:] *Witraże – dziedzictwo cenne czy niechciane?*, red. D. Czapczyńska-Kleszczyńska, Kraków – Legnica 2017, s. 29-44.
7. Wadowski J. A., *Kościoły lubelskie*, Akademia Umiejętności; Księgarnia Spółki Wydawniczej Polskiej, Kraków 1907.

SUMMARY

The stained glass from St Nicholas church in Lublin, created by St Luke's Workshop from Warsaw in 1904, is one of only two pre-war representatives of this art in the city. As a result of the destructive impact of World War II, it lost its central sections that once depicted the Virgin of Lourdes. Due to the significant losses and poor condition, the object was removed from the church window in 2017.

A way to save the stained glass could be to restore its original function and content. However, the main problem preventing the return of the object to the church was the absence of the content carrier, important for the sacred interior, that is the image of the Mother of God. During the search, no iconographic material was found that would document the appearance of the stained glass window before it was damaged. Therefore, it was decided to make a new image of Mary and to carry out the restoration of the preserved sections. The creative basis for the restoration comprised reference to the surviving fragments of the stained glass, iconography of the Virgin of Lourdes and other figurative stained glass from St Luke's Workshop.

During the restoration, numerous painting tests were carried out with a variety of media and glazing paints. The aim was to match the visual effects as closely as possible to the preserved stained glass fragments. This process resulted in greater harmony and coherence of the entire object. Owing to the comprehensive restoration, the stained glass has regained its lost aesthetic values and technical properties, which enabled the re-establishment of its original function.

DWIE AMBONY Z KOŚCIOŁA PARAFIALNEGO PW. WNIEBOWZIECIA NMP W KRAŚNIKU

Ambona z języka greckiego to szczyt, podwyższenie, które służyło do wygłaszania mów przez filozofów i myślicieli. W średniowiecznej łacinie to trybuna, służąca do upowszechniania idei. Ambona – kazalnica służy w kościele rzymskokatolickim do głoszenia słowa Bożego, jest przestrzenią liturgii słowa. Po soborze watykańskim II bywa także nazywana „stołem słowa”, w odróżnieniu od ołtarza, który jest określany „stołem chleba”. Ambona uważana jest również za symbol Chrystusa.

W lubelskim kościele dominikanów znajdują się oryginalnie dwie ambony umieszczone w łuku tęczowym naprzeciwko siebie. Historycznie służyły do liturgii słowa, podczas obrzędów sprawowanych przy obu ołtarzach bocznych (przytęczowych). Współcześnie ambony były wykorzystane do prowadzenia dysput teologicznych, w ramach propagowania ekumenizmu.

Z kolei w kościele pokarmelitańskim pw. Niepokalanego Poczęcia NMP przy ul. Staszica w Lublinie znajdują się również dwie ambony – w łuku tęczowym, przy czym jedna była amboną używaną liturgicznie, a druga po stronie przeciwnej to ambona bez wejścia (pseudoambona), która nie jest dostępna bezpośrednio dla liturgii słowa. W części centralnej ambony umieszczona jest rzeźba Chrystusa nauczającego, a więc ambona symbolizuje samego Chrystusa głoszącego Słowo Boże. Oba przypadki odnoszą się do historycznego kontekstu ambon w kościele.

Nowym „przypadkiem” na terenie województwa lubelskiego są dwie ambony w kościele pokańskim (parafialnym) w Kraśniku. Tutaj ambony zostały umieszczone jedna na drugiej. Na kamiennej wczesnorennesansowej ambonie z poł. XVI wieku, została umieszczona ambona drewniana rokokowa z 1775 roku.

Wiedza o ambonie kamiennej znajdującej się pod amboną drewnianą ograniczała się do przekazów historycznych i informacji opisowych z karty zabytku (aut. Hanny Orzechowskiej z 1979 r.). Jest w nich mowa, że ambona jest „zachowana pod drewnianą obudową, widoczny jedynie fragment bocznej ścianki”. W opisie z karty ewidencyjnej opracowanej dla ambony kamiennej znalazła się informacja, że jest obiektem „czterobocznym, ujętym od dołu i góry, profilowanymi gzymsami, ze ściankami z podziałem na prostokątne pola, wypełnione rombami. Przemalowana farbą klejową w kolorze szarym”. Na ambonę prowadzi wejście poprzez kamienny portal z datą „1541”, stąd zapewne wskazane datowanie zabytku.

Drewniana ambona to forma architektoniczna, wisząca, kosz trójstronny o ściankach wklęsłych i wypukłych, rozgraniczonych pilastrami na których umieszczono rzeźby aniołków. Po środku każdej ze ścianek kosza znajdują się płaskorzeźbione złożone przedstawienia ze scenami ilustrującymi przypowieści o Siewcy, o powrocie syna marnotrawnego oraz scena ukazująca Chrystusa jako Dobrego Pasterza. Baldachim ambony w formie wydatnego gzymsu, na którym umieszczone zostały rzeźby aniołków, centralnie wieńczy rzeźba Michała Archanioła. Całości dopełniają orna-

menty rokokowe (ww. karta ewidencyjna zabytku). Ambona w całości została przemalowana w kolorze kości słoniowej.

Po demontażu ambony drewnianej okazało się, że ambona kamienna zachowana jest niemal w całości części kosza i że była w całości polichromowana. Polichromia pochodzi z okresu baroku, w którym pokryto wnętrze kościoła kraśnickiego dekoracją malarską, obecnie odsłanianą spod przemalowań.

Materiał z którego wykonana została ambona oraz sposób jej ornamentacji nawiązuje do innych detali architektonicznych w kościele, a zwłaszcza do kamiennej balustrady chóru, pokrytej marmoryzacją, co zostało potwierdzone podczas zrealizowanych ostatnio prac. Dekoracja malarska balustrady była uzupełniana na podstawie zachowanych fragmentów. Odsłonięcie oryginalnej marmoryzacji ambony potwierdza przyjęcie właściwego kierunku uzupełnień malarskich wykonanych na balustradzie. Różnice dotyczą jedynie intensywności barwnej, przy czym można przypuszczać, że oba obiekty (ambona i balustrada chóru) mogły być potraktowane odrębnie kolorystycznie, z zachowaniem ogólnej zasady aranżacji, co potwierdza zróżnicowanie i naprzemienność kolorystyczna zastosowana np. w przypadku wystroju malarskiego ścian i sklepienia kościoła.

Polichromia na ambonie kamiennej zachowała się w niemal idealnym stanie i wymagała jedynie drobnych retuszy w obrębie oryginału. Natomiast sama struktura wymagała wykonania większych uzupełnień materiałowych w kamieniu, gdyż ambona kamienna została wykorzystana jako konstrukcja wsporcza pod nową ambonę drewnianą, w związku z czym dokonano podkucia fragmentów kosza. Autentyczność zachowanej substancji zabytkowej, nie poddawanej dotychczas żadnym interwencjom renowacyjnym, podnosi rangę zabytku. Biorąc pod uwagę ten aspekt, jak również duży procent zachowania oryginału, podjęto decyzję o wyeksponowaniu ambony kamiennej *in situ*, na filarze nawy.

Decyzja ta wymusiła konieczność znalezienia miejsca dla ambony drewnianej we wnętrzu kościoła. Mając na uwadze potrzebę zachowania historycznej lokalizacji ambon we wnętrzach kościelnych, ustalono aby ambonę drewnianą umieścić na filarze przeciwnym, po drugiej stronie nawy głównej. Zabieg ten wymagał przebudowy konstrukcji ambony drewnianej (głównie wejścia), z uwagi na odwrócenie lustrzane zabytku.

Rozpoznano również kolorystykę ambony drewnianej, która nawiązywała do ogólnej barokowej tonacji malarskiej wnętrza w odcieniach szarości i błękitu. Zabytek został oczyszczony z wtórnych nawarstwień w zakresie warstwy malarskiej, jak i złocień wykonanych przy użyciu szlagmetal. Po wykonaniu prac technicznych przy drewnie oraz niezbędnych korekt technicznych, związanych z odwróceniem ambony, odtworzono złocenia przy użyciu złota płatkowego i historyczną warstwę malarską.

Zastosowany zabieg przeniesienia ambony drewnianej doprowadził do wyeksponowania we wnętrzu kościoła kraśnickiego dwóch ambon, uzyskując efekt analogiczny do opisanych powyżej ambon z Lublina. Powstała nowa wartość dodana, ale uwzględniająca aspekt historyczny zastosowany na nowo z przyczyn konserwatorskich przy aranżacji wnętrza kościoła kraśnickiego.

SUMMARY

A pulpit, originating from the Greek language, means a peak, a platform, while in the medieval Latin it is a podium. In the Roman Catholic Church the pulpit is used to preach the word of God, it is a space for the liturgy of the word.

Remarkably, in the Dominican Friars church in Lublin, there are two pulpits placed in the chancel arch opposite each other. Moreover, in the former Carmelite church of the Immaculate Conception of the Blessed Virgin Mary at Staszica Street in Lublin, there are also two pulpits in the chancel arch: one was used for liturgical purposes, while the other on the opposite side is a pulpit without an entrance (a pseudo-pulpit), not directly available for the liturgy of the word.

The two pulpits from the former Canon parish church in Kraśnik are a new case in the Lublin Province. Here, a wooden Rococo pulpit from 1775 was placed over a stone early-Renaissance pulpit from the mid-16th c.

Information about the stone pulpit underneath the wooden one was limited to historical accounts and descriptive data from the record card of the monument (authored by Hanna Orzechowska in 1979). The pulpit is accessed through a stone portal bearing the date 1541. The wooden pulpit has a hanging architectural form of a three-sided basket with concave and convex walls covered with reliefs, separated by pilasters with sculptures of angels. The pulpit is decorated with Rococo ornaments (the above-mentioned evidence card). It was entirely repainted in ivory colour.

When the wooden pulpit was dismantled, it was found that the basket of the stone pulpit was preserved almost completely and was entirely polychromed. The polychrome of the pulpit dates from the Baroque period, when the interior of the church was covered with painted decoration, now being exposed from under the repainted layers. The material of the pulpit and its ornamentation refer to other architectural details in the church, especially to the stone balustrade of the choir. The polychrome on the stone pulpit was preserved in an almost perfect condition and needed only minor retouching. In contrast, the structure itself required major supplements in the stone. The authenticity of the preserved historical substance raises the status of the monument. This is why it was decided to expose the stone pulpit in situ on the pillar of the nave.



1. Lublin, kościół dominikanów, ambona I, fot. K. Tur-Marciszek, 2018



2. Lublin, kościół dominikanów, ambona II, fot. K. Tur-Marciszek, 2018



3. Lublin, kościół rektoralny NPNMP, ambona I, fot. K. Tur-Marciszek, 2019



4. Lublin, kościół rektoralny NPNMP, ambona II, fot. K. Tur-Marciszek, 2019



5. Kraśnik kościół paraf., ambona drewniana przed pracami, fot. K. Tur-Marciszek, 2013



6. Kraśnik, kościół par.af, ambona kamienna po odsłonięciu, fot. M. Filip, 2022



7. Kraśnik, kościół paraf., ambona kamienna po pracach, fot. B. Stolarz, 2022



8. Kraśnik, kościół paraf., ambona drewniana po pracach, fot. B. Stolarz, 2022



9. Kraśnik, kościół paraf, ambony po pracach, fot. B. Stolarz, 2022

PRACE BUDOWLANE I KONSERWATORSKIE W KOŚCIELE EWANGELICKO-AUGSBURSKIM W LUBLINIE

Kościół ewangelicko-augsburski pod wezwaniem Świętej Trójcy w Lublinie wpisany został, wraz z wyposażeniem wnętrza w zabytki ruchome, plebania, d. cmentarzem grzebalnym z nagrobkami i drzewostanem obok kościoła, do rejestru zabytków woj. lubelskiego pod nr A/229 na mocy orzeczenia PWRN w Lublinie znak: Kl.V-Oa/29/56/168 z dn. 24.05.1956 r.; oraz decyzji WKZ w Lublinie znak: Kl.V-7/134/67 z dn. 28.02.1967 r.

Po raz pierwszy bardziej dokładny rys historyczny związany z dziejami tego kościoła zamieściła w swym opracowaniu dotyczącym cmentarza ewangelickiego w Lublinie Jadwiga Teodorowicz-Czerepińska¹. Od lat 1630-tych zbór protestancki oficjalnie w Lublinie nie istniał. Dopiero w 1784 r. ewangelicy zakupili od Adama Łaskarzewskiego dworek z placem zwanym Trypolszczyzna lub Bazylińskie, na którym miał być wystawiony zbór. Na mocy przywileju królewskiego udzielonego przez Stanisława Augusta uzyskali zgodę na wzniesienie kościoła, cmentarza i szpitala. Kościół wzniesiono na przełomie 1785-1788 roku według projektu arch. Fryderyka Zillecherta (Zillehera). Jak wynika z przekazów historycznych oprócz plebanii w zespole istniały dodatkowo budynki gospodarcze – stajnia i wozownia, niewielki szpitalik oraz cmentarz otoczony murem pełnym².

Usytuowanie samego kościoła oraz cmentarza na nierównościach terenu ze spadkiem w stronę północną spowodowało w 1845 r., że woda spływająca z ulicy Ewangelickiej przewróciła na długości ponad 20 m mur okalający teren kościoła. Jednocześnie z tym zdarzeniem musiało nastąpić podmycie fundamentów samej świątyni co skutkowało koniecznością wykonania na przełomie lat 1846 i 1847 wzmocnienia ścian poprzez ankrowanie. Awaria ta unaoczniała dodatkowo niedogodności związane z komunikacją zespołu odbywającą się jedynie od strony ulic pobocznych. Gmina ewangelicka pragnęła mieć lepsze i bardziej reprezentacyjne połączenie do kościoła od strony Krakowskiego Przedmieścia, co stało się możliwe po wygaśnięciu dyskryminacji wyznaniowej. Adam Fritsch chcąc ułatwić bardziej dogodny dojazd do kościoła Ewangelickiego w Lublinie, wykupił i darował na rzecz kościoła przyległy plac (ogród) w celu wydzielenia z jego przestrzeni nowej ulicy prowadzącej z Krakowskiego Przedmieścia. Liczne plany z lat 1860-tych i 1870-tych pokazują ówczesny stan posiadania gminy ewangelickiej – ze zrealizowaną nową uliczką oraz cmentarzem wyraźnie wydzielonym murem od reszty nieruchomości. Jeszcze przed II wojną światową okolica miała charakter podmiejski. Tam, gdzie obecnie stoi nowy gmach Sądu Wojewódzkiego, były wówczas sady. Z takim właśnie krajobrazem harmonizowała plebania. Był to tradycyjny staropolski dworek szlachecki: niewielki, parterowy budynek, kryty dachówką, z gankiem o drewnianych kolumnach.

¹ Teodorowicz-Czerepińska J., Cmentarz ewangelicki w Lublinie, mps, 1973, WUOZ w Lublinie.

² Teodorowicz-Czerepińska J., Plebania kościoła ewangelickiego, mps, 1993, WUOZ w Lublinie.

W 1942 r. władze niemieckie urządziły na tym obszarze duży wybetonowany basen p.poż., otoczony zielenią, który został zlikwidowany tuż po wojnie, a w jego miejscu powstał ogólnodostępny skwer. W latach następnych nieruchomości uszczuplono o część wschodnią i kolejne części, dla których założono odrębne księgi wieczyste. Na terenie tym powstało między innymi Centrum Krwiodawstwa i Krwiolecznictwa w Lublinie i częściowo nowsze skrzydło Sądu Okręgowego. Z dużego terenu pozostał w chwili obecnej jedynie niewielki fragment nieruchomości, zlokalizowany w bezpośrednim otoczeniu plebanii.

Głównym fundatorem kościoła był Jan Piastowski. Budowa trwała zaledwie cztery lata. Już w 1794 roku w kościele ewangelicko-augsburskim w Lublinie odprawiane były nabożeństwa. Klasyczna budowla – jednonawowa, skromna w swej formie sprawa z zewnątrz wrażenie surowej.³ Kościół wybudowany został z cegły ceramicznej pełnej, tynkowany, przekryty dachem w konstrukcji drewnianej – krokwiowo-stolcowej z zastrzałami, krytym blachą płaską ocynkowaną. Bryła zróżnicowana gabarytowo: nawa prostopadłościenna zamknięta trójbocznie, artykułowana czworoboczną wieżą „wtopioną” w fasadę. Do elewacji zachodniej przylega znacznie niższa zakrystia. Wejście główne do kościoła zlokalizowano od strony wschodniej, z balkonem powyżej drzwi. Między drzwiami a balkonem znajduje się trójkątny szczyt z gzymsem tympanonu podciętym fryzem kostkowym. Na balkonie wejście w arkadzie z profilowaną archiwoltą wspartą na impostach. Wyżej na osi półkoliście zamknięte okno z oculusem, flankowane dwiema parami lizen na cokole, na których opiera się pełne belkowanie z wydatnym gzymsem koronującym, wspartym na konsolach podciętych astragalem. Otwory wyznaczające oś elewacji wschodniej ujęte są dwiema parami pseudojońskich pilastrów na wysokich postumentach. Elewacje południowa i północna analogicznie artykułowane: pięcioosiowe, flankowane w narożach pilastrami, zwieńczone belkowaniem tożsamym jak w elewacji wschodniej. Elewacja zachodnia przesłonięta zakrystią⁴.

Wnętrze zachowane w większości bez zmian z okresu budowy, zaskakuje nietypową dla luteranśkich zborów estetyką. Szczególny, kameralny klimat zawdzięcza kościół Świętej Trójcy przede wszystkim elementom wystroju przeniesionym z kościoła w Piaskach, do których należą: rokokowa ambona z figurą prawdopodobnie świętego Tomasza trzymającego w ręce zwój papieru i pióro, rokokowa chrzcielnica oraz charakterystyczne zamykane ławki. Najciekawszym elementem wnętrza jest późnobarokowy ołtarz główny wraz z obrazem, pochodzący właśnie z Piask. Murowany, klasycystyczny ołtarz, wzniesiony staraniem Salomona Hermsona na potrzeby zboru piaseckiego, w stosunkowo niewielkim wnętrzu kościoła w Lublinie wydaje się monumentalny. Ołtarz dzięki swoim rozmiarom optycznie „przybliża się” do obserwatora – tym samym wierni uczestniczący w nabożeństwie muszą czuć się „bliżej” dokonującego się w scenerii ołtarza misterium. W ołtarzu znajduje się barokowe, pochodzące z 1628 roku, dwukondygnacyjne dzieło nieznanego autora. Główna, górna część malowidła przedstawia Ukrzyżowanie, dolna (mniejsza) – Ostatnią Wieczerzę. Na granicy obydwu partii widnieje napis w języku łacińskim: *„Obraz ten jasno wystawia*

³ Kusyk E., „Na przykład” 1997, nr 48.

⁴ Teodorowicz-Czerepińska J. (Zespół Badań Historycznych Ekspertyz i Doradztwa Konserwatorskiego), Kościół Ewangelicki pod wezw. Św. Trójcy w Lublinie. Rozpoznanie historyczne i wytyczne konserwatorskie, 1993 r., mps w WUOZ w Lublinie.

przed oczy Łzy Chrystusa, rany, krzyż, co krwią brocz. Twardsza od głazu pierś, której ten widok Zbawienia pożądanego do głębi nie wzruszy". Obecność malarstwa na ołtarzu w zborze protestanckim stanowi wyjątek, gdyż w kościołach wyznania ewangelickiego nie ma miejsca dla obrazów. Nawet krzyże mają kształt symboliczny i pozbawione są wizerunku Chrystusa. Takie traktowanie malarstwa i rzeźby ma swoje uwarunkowanie teologiczne. Kościół luterkański uznaje bowiem obrazy bądź figury jedynie jako ilustrację Pisma Świętego, nigdy zaś jako przedmiot kultu. Marcin Luter głosił, że każdy obraz czy figura w kościele są o tyle dobre, o ile pomagają w zrozumieniu Pisma Świętego. Obraz na ołtarzu przedstawiający Ukrzyżowanie oraz Ostatnią Wieczerzę uznany został za typowy przykład ilustracji biblijnej.

W bezpośrednim otoczeniu kościoła znajdują się pozostałości cmentarza, na którym pochowani zostali między innymi pierwsi (od 1795) pastory parafii pod wezwaniem Świętej Trójcy. Znalazło się na nim także miejsce dla wielu wybitnych obywateli lubelskich, w tym Jana Piastowskiego – fundatora świątyni, zmarłego w 1831 roku. Na terenie cmentarza przykościelnego znajduje się obecnie 20 zabytkowych nagrobków i płyt nagrobnych. Część płyt nagrobnych udało się przenieść na cmentarz ewangelicki przy ulicy Lipowej. We wnętrzu kościoła, na ścianach po obu stronach świątyni znajdują się epitafia zmarłych pastorów i zasłużonych dla Kościoła lublinian. W otoczeniu ołtarza można zobaczyć niewielki nagrobek Paula Alexandra Magnusa von der Hoven z datą 1836-1844, a w kruchcie i na podeście chóru znajduje się zbiór epitafiów blaszanych oraz tablic trumiennych. Zgodnie ze staropolskim zwyczajem zamożni parafianie przygotowywali na dzień swojej śmierci dwa egzemplarze blach trumiennych z nazwiskami. Jedna blacha wraz z trumną składana była w grobie, drugą przechowywano w parafialnej zakrystii. Swój ślad pozostawiły tu między innymi rodziny Kraussów, Vetterów, Dubois, Plage. Warto przypomnieć, że Vetterowie byli głównymi fundatorami zarówno szpitala (obecnie szpitala przy ul. Staszica 11) jak i szkoły (obecnej siedziby Zespołu Szkół Ekonomicznych przy ul. Bernardyńskiej 14).⁵ Zespół kościelno-cmentarny jest zatem nośnikiem wyjątkowych wartości kulturowych, przewyższających wartości artystyczne samego kościoła.

Działania inwestycyjne w obrębie kościoła były prowadzone sukcesywnie przez lata w ramach posiadanych przez parafię środków finansowych, i były to na ogół bieżące działania naprawcze związane z remontem ogrodzenia, naprawą (zabezpieczeniem) dachu i orynnowania czy z interwencyjnym zabezpieczeniem odpadających fragmentów tynku i detali. Dopiero w 2016 r., po wcześniejszym wykonaniu badań georadarowych we wnętrzu świątyni w celu rozpoznania warstw kulturowych pod powierzchnią posadzki kościoła oraz lokalizacji ewentualnych krypt, wykonaniu oceny technicznej stanu zachowania obiektu, a także oceny konserwatorskiej i archeologicznej, opracowano kompleksowy projekt robót budowlanych i prac konserwatorskich dla budynku kościoła. Projekt ten zakładał m. in.: wymianę nawierzchni w strefie wejściowej do kościoła z asfaltowej i kostki betonowej na kostkę granitową w kolorze szarym, wymianę opaski przyściennej na opaskę z kostki granitowej w kolorze szarym, wykonanie w opasce chodnikowej i nawierzchni wejściowej opraw doziemnych podświetlenia elewacji kościoła, wykonanie nowego chodnika

⁵ Kusyk E., „Na przykład” 1997, nr 48.

z kostki granitowej prowadzącego od wyjścia z zakrystii do furtki w ogrodzeniu przy ul. Ewangelickiej, wraz z wymianą furtki na szerszą, wykonanie przyłącza kanalizacji deszczowej, sanitarnej oraz zewnętrznej instalacji elektrycznej z trzema masztami dla iluminacji zewnętrznej, wzmocnienie fundamentów i zabezpieczenie ich przeciwwilgociowo, remont murów (naprawa pęknięć i zarysowań ścian, nadproży i gzymsów), naprawę płyty i balustrady balkonu, wykonanie tynków, w tym renowacyjnych, wymianę stolarki okiennej oraz drzwiowej na balkonie, z zachowaniem wielkości, kształtu i rysunków podziału w analogii do stolarki istniejącej, konserwację drzwi wejściowych oraz zewnętrznych do zakrystii i kruchty, wymianę pokrycia dachowego korpusu głównego kościoła (bez wieży) na blachę miedzianą, wymianę orywnowania, wykonanie wentylacji grawitacyjnej, remont i konserwację dekoracji ściennych, malowanie wnętrza i elewacji, wykonanie ogrzewania podłogowego wraz z wymianą posadzki na kamienną (wapień olandzki), wykonanie pomieszczeń wc, a także wykonanie aranżacji wnętrza w zakresie ustawienia ławek z likwidacją podestu drewnianego i przebudowy podestu ołtarzowego. W tym samym roku urząd konserwatorski wydał także pozwolenie na prowadzenie prac konserwatorskich i restauratorskich oraz badań konserwatorskich przy chórze muzycznym (przy kolumnach, balustradzie, suficie empyry). W roku następnym konieczne było wydanie pozwolenia konserwatorskiego na interwencyjne działania inwestycyjne związane z zastąpieniem zniszczonych elementów obróbek blacharskich i orywnowania nowymi z blachy ocynkowanej.

Dopiero na początku 2018 roku, przy pomocy finansowych środków zewnętrznych Parafia Ewangelicko-Augsburska św. Trójcy w Lublinie rozpoczęła roboty budowlane związane z kompleksowym remontem budynku kościoła i jego wnętrza, ustanawiając kierownika budowy oraz inspektora nadzoru inwestorskiego. Pierwszy, częściowy odbiór prac nastąpił w czerwcu 2018 r., podczas którego odebrane zostały między innymi roboty budowlane zrealizowane na poddaszu kościoła, związane z czyszczeniem, reperacją, wzmocnieniem i impregnacją elementów konstrukcyjnych więźby dachowej. To podczas tych prac odnaleziona została belka z datą 1892 r. informującą o remoncie kościoła oraz z podpisami pastora i członków rady parafialnej. Belka została zaimpregnowana oraz zabezpieczona i docelowo stanowić będzie eksponat muzealny.

W 2021 roku urząd konserwatorski zaakceptował zaproponowane w projekcie wykonawczym rozwiązania zamienne dla prowadzonego w kościele remontu wraz z przebudową wnętrza, w tym: rezygnację z dwufunkcyjnego płaszcza wodoszczelnego istniejących fundamentów, rezygnację z obłożenia konstrukcji dachu okładzinami przeciwpożarowymi, zmianę ogrzewania podłogowego nawy kościoła na ogrzewanie obwodowe (przyścienne) kanałowymi grzejnikami posadzkowymi, zmianę nawierzchni opaski przyściennej z kostki granitowej na opaskę z warstwą wierzchnią ze żwiru, umieszczenie w obiekcie zabytkowym urządzeń do osuszenia obiektu z wykorzystaniem technologii elektroosmozy, zastosowanie przegród przeciwpożarowych w poziomie stropu, oddzielających strych nieużytkowy od strefy parteru, budowę przyłącza telekomunikacyjnego oraz systemu sygnalizacji pożaru z monitoringiem pożarniczym oraz oświetlenia awaryjnego ewakuacyjnego, podświetlanych znaków ewakuacyjnych oraz instalacji przeciwpożarowej wewnętrznej z hydrantem. Rozmieszczenie systemu sygnalizacji pożaru, oświetlenia awaryjnego ewakuacyjnego

oraz podświetlanych znaków przeciwpożarowych ma być ustalane z urzędem konserwatorskim na etapie wykonawczym.

Dodatkowo w trakcie prac, podczas spotkań roboczych, protokolarnie uzgodniono wiele zamiennych rozwiązań budowlanych lub dodatkowych prac, które wynikły podczas realizacji zadania pierwotnego, takich jak np. zmiana podziałów arkuszy blachy stosowanej do pokrycia dachu, zmiana koloru elewacji, kamienia posadzki wraz z układem barwnym w zgodzie z historycznym, zmiana zakresu prac poprzez włączenie naprawy pasa pokryciowego przed rynną leżącą na wieży kościoła, itp.

Jedną z największych niespodzianek, nie przewidzianych w trakcie opracowania projektu okazał się stan techniczny wazonów na elewacji kościoła, które pierwotnie przewidziano jedynie do konserwacji. Po ustawieniu rusztowań i dokładnym oglądzie wazonów okazało się, że znajdują się w stanie technicznym złym, zagrażającym zdrowiu i życiu przechodniów. Stan ten uniemożliwiał przeprowadzenie konserwacji bezpośrednio na obiekcie. Jeden z wazonów wykonano z piaskowca, a drugi wtórnie wymurowano z cegły i zaprawy cementowo-wapiennej. Biorąc pod uwagę stan techniczny podjęto decyzję o natychmiastowym demontażu wtórnie wybudowanego wazonu i stabilizacji drugiego. Zdemontowany wazon zostanie odtworzony w całości z piaskowca na wzór historycznego. Przy demontażu wazonu wykonanego wtórnie okazało się, że jego górny element został wykonany z piaskowca. Podjęto decyzję o demontażu tej części w całości i konserwacji oraz jej ponownego montażu na odtworzonym wazonie. We wnętrzu rozbieranego wazonu znaleziono zakorkowaną butelkę z napisem ALE LONDON (prawdopodobnie po angielskim piwie), która otworzona przez konserwatora okazała się tzw. „kapsułą czasu”, zawierającą złożony i zwinięty w rulon papierowy dokument. Przy pierwszych oględzinach udało się odczytać, iż został on spisany w 1878 roku, sygnowany pieczęcią parafii ewangelicko – augsburskiej z datą 1785 r. Po powiększeniu fotografii w/w dokumentu możliwe było odczytanie większej części tekstu, cyt.: „kościół ten staraniem kosztem i wyłącznym funduszem ... Adama Preszela Dziedzica dóbr Olchowiec z przyległościami ... blachą żelazną ... przykryty i ozdobiony został zrobiony... Kolegium Kościelne wraz z całym ... pragnie czyn ten prawdziwie z wdzięcznością ... potomkom swym przekazać ...do niniejszej urny, która również kosztem tegoż naszego dobroczyńcy postawiona została ...”. Całość tekstu może zostać odczytana po wykonaniu prac konserwatorskich.

W sierpniu 2022 roku zrealizowano prace konserwatorskie przy zachowanym, oryginalnym (prawym) wazonie i przygotowano technicznie podstawę wazonu lewego do późniejszego montażu jego rekonstrukcji z piaskowca. W tym czasie w kościele trwają prace przy izolacji fundamentów oraz tynkach, obróbkach blacharskich i malowaniu wieży, a także prace końcowe przy realizacji nowego pokrycia dachu na głównym korpusie kościoła.

W październiku 2022 roku służby konserwatorskie dokonały częściowego odbioru prac w kościele. Odebrano: wymianę pokrycia dachu, wymianę nadbitek na krokwiach oraz krokwi przylegających do wieży, remont elewacji wieży wraz z remontem balkonu, konserwację opisanego powyżej wazonu prawego, przygotowanie podstawy wazonu lewego, działania związane z impregnacją schodów drewnianych prowadzących z poziomu chóru na poddasze, nowopowstałe pomieszczenie wymiennikowni wraz z instalacją c.o., instalację pożaru, oświetlenia awaryjnego ewakuacji

oraz instalację odgromową, izolację pionową ścian, usunięcie lamperii olejnej we wnętrzu i uzupełnienie tynków renowacyjnych, wykonanie opaski odwadniającej. W grudniu 2022 r. dokonano kolejnego odbioru prac związanych z remontem elewacji ściany zachodniej kościoła.

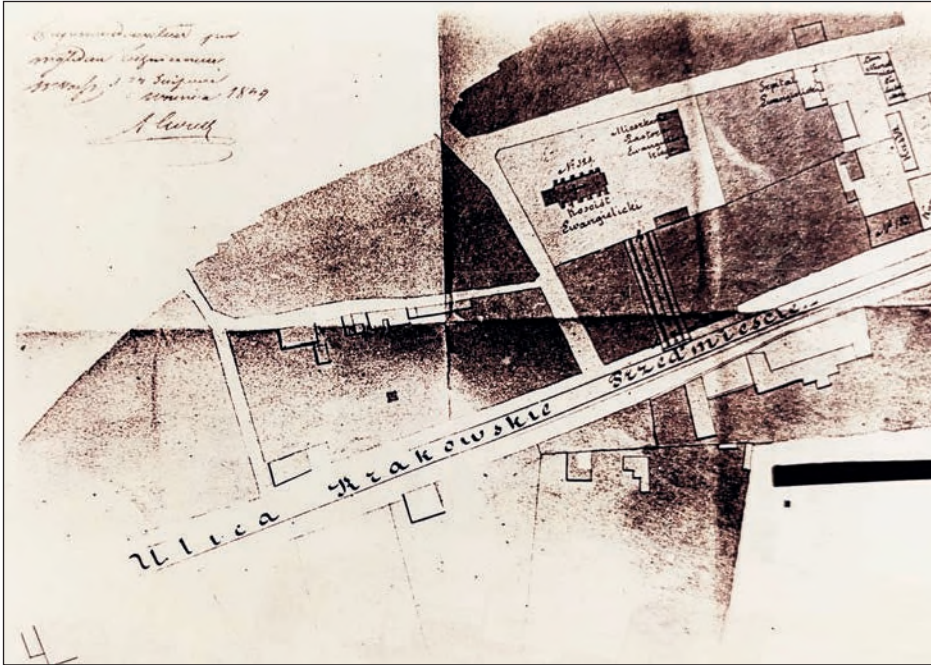
Mamy rok 2023 – czekamy na kolejne realizacje zamierzonych działań inwestycyjnych, mających na celu przywrócenie obiektu sakralnego do dawnej świetności, oraz ...być może ...na kolejne odkrycia historyczne.

SUMMARY

The Holy Trinity Evangelical Augsburg church in Lublin was designed by architect Friedrich Zilleher (Zilleher) and erected between 1785 and 1788.

The main founder of the church was Jan Piastowski. The church was built of brick, plastered, and covered with a wooden roof of a rafter and queen post truss with angle braces coated with flat galvanized sheet metal. The temple's structure is varied: the nave is closed on three sides and articulated with a quadrilateral tower. There is a lower sacristy on the side of the western elevation. The main entrance to the church is located on the eastern side, with a balcony above the doorway. The interior, preserved largely unchanged since its construction, is surprisingly unusual for Lutheran churches in terms of its aesthetics. The church owes its special atmosphere to the elements of furnishings transferred from the church in Piaski (pulpit, baptismal font and characteristic closed pews). The most interesting element of the interior is the late-Baroque main altar with a painting. On the walls there are epitaphs of deceased pastors and citizens of Lublin who rendered great service to the church. In the immediate vicinity of the church there are the remains of a cemetery. Some of the tombstones were transferred to the Evangelical cemetery in Lipowa Street.

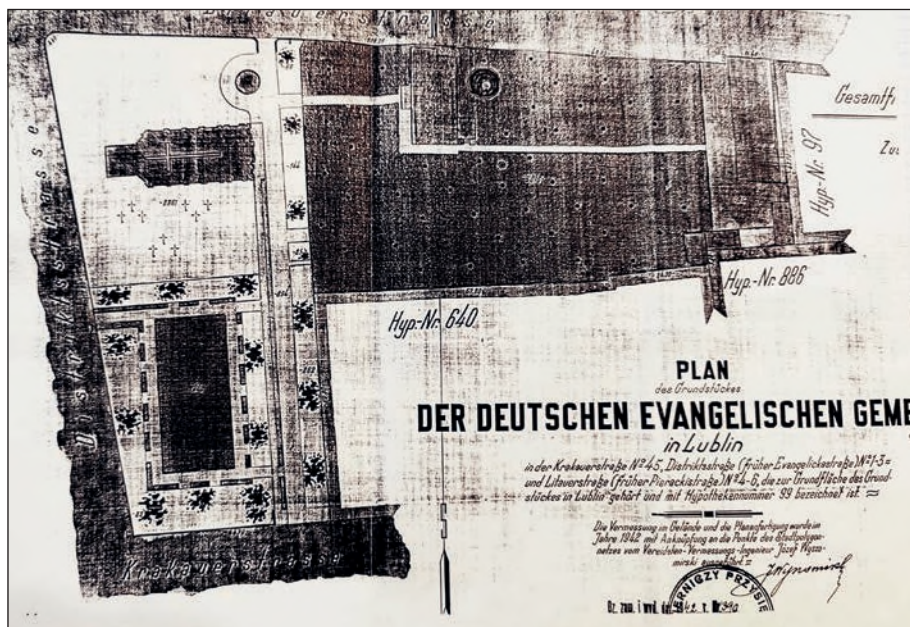
Renovation projects were carried out successively over the years, but these were mostly current repairs. It was not until 2016 that a comprehensive project for construction and restoration works was developed, and these works were commenced at the beginning of 2018. By the end of 2022, the repair, reinforcement and waterproofing of the structural elements of the rafter framing were partially completed. During these works, a beam with the date 1892 was found, informing about renovation of the church and bearing signatures of the pastor and the parish council members. In addition, the foundations were insulated, the preserved original stone vase was restored, the secondary vase was demolished, and the reconstructed object was prepared for installation (a so-called "time capsule" was found inside). The roofing and rafters adjacent to the tower were replaced, the tower elevation with a balcony and the western elevation were renovated. It is now 2023 – we are waiting for the continuation of the planned construction projects, aimed at restoring the temple to its former glory, and perhaps for more historical surprises.



1. Plan części miasta Lublina z uwzględnieniem projektowanej uliczki do kościoła ewangelickiego, wyk. 1849 r. przez Feliksa Bieczyńskiego



2. Plan miasta Lublina z ok. 1874 r.



3. Plan nieruchomości ewangelickiej z 1942 r.



4. Elewacja kościoła przed remontem, fot. B. Stolarz



5. Elewacja kościoła przed remontem, fot. B. Stolarz



6. Elewacja kościoła przed remontem, fot. B. Stolarz



7. Kościół podczas remontu dachu i wieży, fot. B. Stolarz



8. Wieża po remoncie, fot. B. Stolarz



9. Wieża po remoncie, fot. B. Stolarz



10. Wazon przygotowany do demontażu, fot. B. Stolarz



11. Podstawa zdemontowanego wazonu, fot. B. Stolarz



12. Wazon po wykonaniu prac konserwatorskich, fot. Wykonawca prac



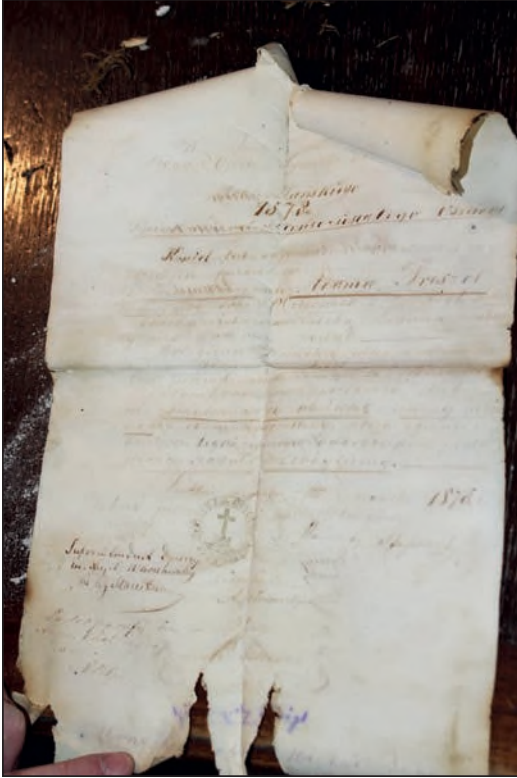
13. „Kapsuła czasu” znaleziona w zdemontowanym wazonie, fot. Wykonawca prac



14. „Kapsuła czasu”, fot. Wykonawca prac



15. „List w butelce”, fot. Wykonawca prac



16. „List w butelce”, fot. Wykonawca prac



17. Wnętrze kościoła, fot. K. Tur-Marciszek



18. Ołtarz główny przed pracami konserwatorskimi, fot. K. Tur-Marciszek



19. Ołtarz w trakcie prac konserwatorskich, fot. K. Tur-Marciszek



20. Dekoracje ołtarza w trakcie prac konserwatorskich, fot. B. Stolarz



21. Dekoracje ołtarza w trakcie prac konserwatorskich, fot. B. Stolarz



22. Wnętrze kościoła – ławki, fot. K. Tur-Marciszuk



23. Obudowa drzwi wejściowych, fot. K. Tur-Marciszuk



24. Tablice nagrobne, fot. K. Tur-Marciszek



25. Cmentarz przykościelny, fot. K. Tur-Marciszek



26. Belka dachowa z datą remontu kościoła z podpisem Pastora i członków Rady Parafialnej, fot. Wykonawca prac



27. Belka dachowa z datą remontu kościoła z podpisem Pastora i członków Rady Parafialnej, fot. Wykonawca prac

KONSERWACJA SKLEPIENIA W PREZBITERIUM KOŚCIOŁA PW. NAWRÓCENIA ŚW. PAWŁA W LUBLINIE

W roku 2020 rozpoczęła się kompleksowa konserwacja kościoła pod wezwaniem Nawrócenia św. Pawła w Lublinie. Jednym z etapów była zaczęta na początku 2022 roku konserwacja sklepienia w prezbiterium. W poniższym tekście pomijam bogatą historię kościoła koncentrując się na wydarzeniach i datach mających wpływ na historię sklepienia w prezbiterium. Dzieje kościoła zaczynają się wraz z przybyciem do Lublina w roku 1459 zakonu Bernardynów. Ojcowie osiedli w fundowanym przez rajców i obywateli lubelskich, zbudowanym za murami miasta drewnianym kościele i klasztorze. W roku 1473 zaczyna się przebudowa kościoła. Pierwsze powstaje prezbiterium, wymurowane z palonej cegły. W 1495 r. kościół jest już w całości zbudowany w stylu gotyckiej hali, a w 1497 r. nawy zostają opatrzone sklepieniami.

Wielki pożar który ogarnął cały Lublin w 1557 r. strawił zupełnie gotycką świątynię. Spłonęły wszystkie ołtarze i zawaliły się sklepienia. Przystąpiono do odbudowy, jednak w roku 1602 nowo odbudowaną świątynię dotknął kolejny pożar, który całkowicie zrujnował kościół oraz klasztor. Projekt i prowadzenie odbudowy kościoła powierzono muratorowi lubelskiemu włoskiego pochodzenia Jakubowi Balinowi, który współpracował przy tej realizacji z Rudolfem Negronim. Świątynia uzyskała nową renesansową bryłę w typie bazyliki. Pierwszorzędne znaczenie miała tutaj dekoracja sklepień. Charakteryzowała się ona dekoracją w postaci stiuków o układzie geometryczno-sieciowym, dostosowaną do kształtu sklepienia. Podstawową jej formę stanowi wałek ozdobiony motywami wolich oczów, pereł i akantów. Ten typ dekoracji szybko rozpowszechnił się w kościołach Lublina i Lubelszczyzny tworząc charakterystyczny nurt nazwany renesansem lubelskim.

Kolejne remonty i przebudowy następowały kolejno w latach 1671, 1732, 1762, 1827, 1850-1860 i 1908 r. oraz w latach 50. XX w. W wiekach XVII i XVIII, dzięki fundacji możnych rodzin, wybudowano sześć kaplic, rozebranych z powodu złego stanu na początku XIX w. Do naszych czasów przetrwała tylko jedna z nich. Podczas remontu w 1827 r. przekształcono fasadę kościoła w stylu klasycystycznym i dobudowano obszerną kruchtę.

Powyższe remonty, poza malowaniem sklepienia, nie ingerowały w jego strukturę a ono samo pozostało w niezmienionej formie do czasów współczesnych.

Przystępując w 2022 roku do remontu sklepienia w prezbiterium (d. chór zakonny), dokonano oceny jego stanu. Prezbiterium bezpośrednio przylega do ciągu komunikacyjnego ulicy Bernardyńskiej o dużym natężeniu ruchu. To położenie spowodowało dość liczne spękania konstrukcyjne oraz częściowe rozwarstwienie odpojenie od podłoża dekoracji sztukatorskiej. Stwierdzono liczne ubytki struktury oraz nawarstwienia farby. Podczas prac konserwatorskich w latach 50. ubiegłego wieku wykonano uzupełnienia w brakujących partiach sztukaterii. Prace te wykonane zostały wówczas z gipsu, bardzo niedbale, w większej części bez utrzymania proporcji i formy oryginału. Te fragmenty wymagały szczególnego opracowania – usunięcia

wadliwych uzupełnień i wykonania rekonstrukcji. Spękania konstrukcyjne zostały zespolone i „zszyte”. Sztukaterię oczyszczono z nawarstwień oraz wzmocniono.

Najwięcej trudności przysporzył dobór kolorystyki detalu. Poprzez kolejne remonty i malowania sztukaterii najprawdopodobniej powtarzano pierwotne barwy z czasów powstania dekoracji, aż do remontu kościoła w roku 1908, kiedy to pomalowano sklepienie wraz z dekoracją na jednolity biały kolor. Po doczyszczeniu sztukaterii na sklepieniu prezbiterium, uzyskano wiedzę o historycznych barwach. W wyniku obrad komisji konserwatorskiej zdecydowano o odtworzeniu kolorystyki z odcieniem z najstarszej zachowanej warstwy.

Niestety w obecnej chwili nie jest możliwe zobaczenie efektów prac konserwatorskich na sklepieniu. Pozostawione rusztowanie służące do następnego etapu prac, skutecznie zasłania widok. Równocześnie z pracami na sklepieniu w prezbiterium przeprowadzana jest konserwacja ołtarza głównego i stalli. Przystąpiono także do demontażu 12 ołtarzy w nawie (z powodu dużego zawilgocenia murów kościoła będących w złym stanie) i ich konserwacji w warunkach pracowni. Prowadzone są też prace w zakresie termomodernizacji i wymiany posadzki w nawie głównej, co wiąże się z niemałymi problemami. Cytując wielkiego badacza historii lubelskich kościołów ks. Jana Ambrożego Wadowskiego: *Naprzód więc, aby wzmocnić fundamenta kościoła i posadzkę kościelną uregulować postanowiono większą część grobów zasypać, a liczne otwory do nich wiodące i klapami drewnianymi zatkanie usunąć i posadzką zastąpić. W tym celu dokonano w marcu 1752 r. oczyszczenia grobów; wyjęto z nich zwłoki, kości i prochy. Pochowano je w jednym grobie pod ołtarzem św. Antoniego w kaplicy. Późem zasypano groby i wzmocniono fundamenta kościelne.* Relacja ta okazała się nie do końca prawdziwa. Po zdjęciu marmurowej posadzki i przystąpieniu do prac ziemnych ujawniono groby oraz część nie zasypanych krypt. Docelowo, całe płyty wyselekcjonowane z posadzki poddane zostaną konserwacji a następnie ułożone w zakrystii i innych pomieszczeniach poklasztornych.

Kościół pw. Nawrócenia św. Pawła, leżący kiedyś poza murami miejskimi, dzisiaj będący w ścisłym centrum miasta, wiąże swoją przebogatą historią dziesiątki pokoleń mieszkańców Lublina i jest wielkim pomnikiem jego kultury. Kompleksowe prace konserwatorskie pozwalają nie tylko przedłużyć istnienie zabytkowego kościoła, by służył kolejnym pokoleniom ale pozwalają nam poznać dogłębniej jego złożoną historię.

SUMMARY

A comprehensive restoration of the Conversion of St Paul church in Lublin was commenced in 2020. The history of the church began with the arrival of the Bernardine Order to Lublin in 1459. After the great fire of 1602, the rebuilt church was struck by another fire. The design and management of the church's reconstruction was entrusted to Jakub Balin, a mason from Lublin of Italian origin, who collaborated on this task with Rudolf Negroni. Decoration of the vaults in the form of stucco with a geometric grid arrangement was of primary significance. This type spread throughout the churches of the Lublin region, creating a characteristic trend called the Lublin Renaissance.

When the repair of the chancel vault was undertaken in 2022, its condition was examined. The examination revealed numerous structural cracks, as well as delamination and missing parts in the stucco decoration, inexpertly supplemented in the 1950s. The structural cracks were bonded and “stitched” together. The stucco was cleaned of secondary layers and reinforced, the missing fragments were filled in. The original colour was not preserved in the chancel, so it was decided to restore the colour scheme based on a shade from the oldest surviving layer found on the nave vaults. Currently, it is not possible to see the effects of the restoration works on the vaults. The scaffolding left in place for the next stage of the works obstructs the view. At the same time, numerous repair and restoration works are carried out in the church.



1. Detal sklepienia prezbiterium – odkrywka sondażowa, fot. L. Lawryniuk



2. Detal sklepienia przed pracami, fot. L. Lawryniuk



3. Detal sklepienia przed pracami, fot. L. Lawryniuk



4. Dekoracja sklepienia w trakcie prac, fot. L. Lawryniuk



6. Detal sklepienia w trakcie prac, fot. L. Lawryniuk



5. Dekoracja sklepienia w trakcie prac, fot. L. Lawryniuk



7. Detal sklepienia w trakcie prac, fot. L. Laryniuk



8. Detal sklepienia w trakcie prac, fot. L. Laryniuk



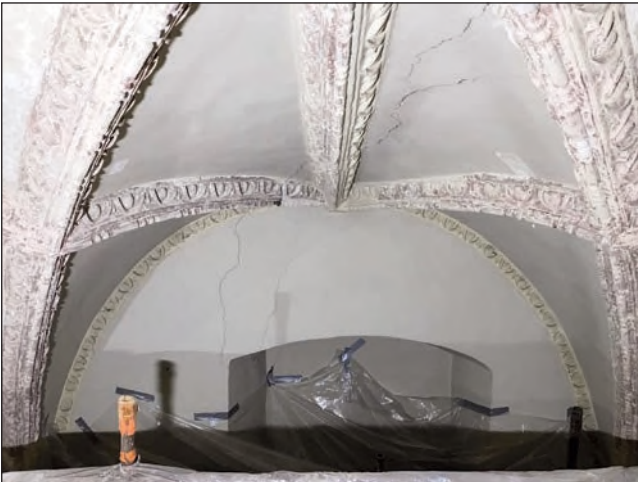
9. Detal sklepienia w trakcie prac, fot. L. Laryniuk



10. Detal sklepienia w trakcie prac, fot. L. Laryniuk



11. Detal sklepienia w trakcie prac, fot. L. Lawryniuk



12. Detal sklepienia w trakcie prac, fot. L. Lawryniuk



13. Detal sklepienia w trakcie prac, fot. L. Lawryniuk



14. Fragment sklepienia w trakcie prac, fot. M. Jańczuk, 2023



15. Fragment sklepienia w trakcie prac, fot. M. Jańczuk, 2023



16. Fragment sklepienia w trakcie prac, fot. M. Jańczuk, 2023



17. Fragment sklepienia
w trakcie prac,
fot. M. Jańczuk, 2023



18. Dekoracja sklepienia
w trakcie prac,
fot. M. Jańczuk, 2023

PROBLEMATYKA KONSERWATORSKA KAMIENNEJ RZEŻBY W KONTEKŚCIE POWROTU FIGURY ŚW. MICHAŁA ARCHANIOŁA POD BRAMĘ SZCZEBRZESKĄ W ZAMOŚCIU

Pod koniec maja 2022 r. odbyła się uroczystość odsłonięcia figury św. Michała Archanioła, która wraz z figurą św. Floriana oraz kamiennymi latarniami stanowiła niegdyś ozdobę Bramy Szczepczeskiej w Zamościu. Figura została usunięta z bramy jeszcze w XVIII wieku. Miało to związek z generalną przebudową i unowocześnieniem fortyfikacji zgodnie z projektem generała Jana Mallett-Maletskiego³. Kamienną figurą św. Michała Archanioła zaopiekował się Ignacy Służewski, przenosząc ją na swoje włości, dziś – ulicę Ogrodową w Zamościu⁴. Rzeźba św. Floriana do II wojny światowej stała przed kolegiatą zamojską – w czasie okupacji uległa zniszczeniu. Przez ponad 180 lat figura św. Michała Archanioła zdobiła posesję przy ulicy Ogrodowej – tym samym przywiązując lokalną społeczność. W 2021 roku staraniem Miasta Zamość, figurę Archanioła postanowiono poddać pracom konserwatorskim i restauratorskim oraz przenieść w okolice Bramy Szczepczeskiej. Mając na uwadze, że forma architektoniczna Bramy Szczepczeskiej uległa zmianie w wieku XIX, podjęto decyzję, że figura nie zostanie umieszczona bezpośrednio na bramie tak jak to prawdopodobnie miało miejsce w XVIII w., tylko w jej pobliżu, zachowując kontekst historyczny. Nie wiemy dokładnie, jak wyglądała Brama Szczepczeską w formie barokowej. Z dotychczas przeprowadzonych badań m.in. przez profesora Jerzego Kowalczyka, wiemy, że XVIII-wieczną Bramę Szczepczeską zdobiło 22 kute w kamieniu latarnie oraz wspomniane wyżej figury⁵. Warto nadmienić, że jedynie dwie zachowane latarnie, znajdują się obecnie na terenie cmentarza parafialnego przy ul. Peowiaków w Zamościu⁶. Oprawa rzeźbiarska bramy została wykonana przez dwóch braci Jana i Jakuba Maucherów⁷. W roku 1938 Architekt Tadeusz Zaremba⁸, przedstawił swoją wizję rekonstrukcji XVIII-wiecznej bramy w formie gwaszu (il. 1).

¹ Wojewódzki Urząd Ochrony Zabytków w Lublinie Delegatura w Zamościu.

² Konserwator Dział Sztuki, absolwent Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, spec. konserwacja i restauracja rzeźby kamiennej i elementów architektury.

³ Koprucki A., Witusik A., *Zamość z przeszłości twierdzy i miasta*, Lublin 1980, s. 165.

⁴ Lorentz E., „Jak mularz Służewski ocalił świętego Michała Archanioła”, *Zamojski Kwartalnik Kulturowy* nr 2 (99) 2009, s. 30-32.

⁵ Kowalczyk J., *Zamość miasto idealne*, Zamość 1978, s. 71.

⁶ Bulewicz Ł., *Badania konserwatorskie rzeźby św. Michała Archanioła z Bramy Szczepczeskiej w Zamościu – Praca Magisterska – aneks teoretyczny*, Warszawa 2013, s. 9.

⁷ Kowalczyk J., *Kultura i ideologia Jana Zamojskiego*, Warszawa 2005, s. 43.

⁸ Tadeusz Zaremba, architekt ur. 1895-1964. W latach 1934-1956 pełnił funkcję miejskiego architekta w Zamościu. Był autorem projektu rekonstrukcji zamojskiej synagogi, ratusza oraz adaptacji wnętrza kościoła franciszkanów na kino i teatr. Pełnił rolę nieformalnego miejskiego konserwatora zabytków w Zamościu. Był autorem wielu realizacji architektonicznych powstałych w Zamościu, m.in. willi przy ul. Orlicz Dreszera, ul. Sienkiewicza, ul. Jasnej.

Kamienna rzeźba św. Michała Archanioła (il. 2) jest doskonałym przykładem, jak czynniki atmosferyczne wpływają negatywnie na strukturę kamienia. Skala zniszczeń rzeźby była bardzo duża, począwszy od uszkodzeń mechanicznych, kiedy to na figurę spadł konar drzewa, zwalając ją tym samym z postumentu i uszkadzając m.in. „twarz” smoka (il. 3), kończąc na czynnikach atmosferycznych i biologicznych tj. opady, gazy (spaliny), otaczająca zielen sprzyjająca rozwojowi mchów, sinic, grzybów (il. 4). Bardzo negatywny wpływ na stan rzeźby miało wytworzenie się fałszywej (czarnej) patyny wskutek reakcji chemicznych szkodliwych gazów atmosferycznych z wodą gromadzącą się na powierzchni i w kapilarach kamienia.

Omawiając problematykę konserwatorską kamiennej rzeźby na przykładzie figury św. Michała Archanioła, warto pokrótce omówić czynniki działające niszcząco na kamień. Aby zrozumieć procesy zachodzące na powierzchni i wewnątrz kamienia, należy odpowiedzieć na podstawowe pytanie – czym właściwie jest kamień. Najprościej jest wytłumaczyć, że kamień to zlepek minerałów o różnych właściwościach, wchodzących w reakcje chemiczne m.in. z wodą, gazami atmosferycznymi i zanieczyszczeniami powietrza. Do czynników niszczących kamień należy m.in. woda – nie bez powodu używamy określenia woda draży skałę. Wodę negatywnie wpływającą na kamień rozumiemy poprzez opady deszczowe, bezpośrednio obmywające i nasycające wodą kamień, ale również śnieg, mgła, grad. Negatywny wpływ na kamień ma również lokalizacja w pobliżu zbiorników wodnych, jezior, morza gdyż woda może być przenoszona przez wiatr. Szczególnie szkodliwym dla kamienia jest podciąganie kapilarne z gruntu, które przyczynia się również do kolejnego problemu, którym są sole rozpuszczalne w wodzie. Sole niewidoczne gołym okiem na powierzchni kamienia, niszczą kamień od środka, powodując m.in. jego rozwarstwienia. Są jednym z najbardziej destrukcyjnych czynników dla kamienia. Ponadto, szereg reakcji chemicznych, które w rezultacie powodują rozkład kamienia zachodzi poprzez gazy atmosferyczne i zanieczyszczenia, których źródłem są paliwa oraz pył. Równie niebezpieczne dla kamienia są zmiany temperatury, które zachodzą często, gwałtownie, z dużą różnicą temperatur w krótkim czasie. Woda znajdująca się w porach kamienia zwiększa swoją objętość przez zamarzanie. Wpływa to na wewnętrzną destrukcję kamienia. Nasiąkliwość kamienia jest uzależniona od jego struktury. Kamienie szeroko porowate są bardziej narażone na negatywne działanie mrozu niż te o drobnych porach⁹. Najbardziej widoczne zniszczenia na powierzchni kamienia są wywołane czynnikami biologicznymi. Kamień, krótko po wydobyciu staje się miejscem bytowania wielu bakterii, grzybów i glonów. Przyczynia się do tego wiatr, który transportuje cząsteczki gleby, pyły, resztki organiczne oraz wodę na powierzchnię kamienia¹⁰. Następnie, drobnoustroje, które mają zdolność do nadtrawiania powierzchni kamienia, powodując utratę tzw. poleru kamienia, w bardziej zaawansowanej formie powodują nadżerki lub wżery skutkujące wytworzeniem ubytków kamienia. Miękkie i porowate kamienie mogą być zasiedlane przez drobnoustroje, które bytują pod od 2 do 4 mm pod powierzchnią kamienia. Choć niewidoczne gołym okiem, ich obecność stymuluje powierzchniowy wzrost grzybów¹¹. Ponadto rozwój drobnoustrojów po-

⁹ *Zabytki kamienne i metalowe, ich niszczenie i konserwacja profilaktyczna*, red. W. Domaśłowski, Toruń 2011, s. 119.

¹⁰ Tamże, s. 134.

¹¹ Tamże, s. 140.

woduje na powierzchni kamienia różnobarwne zaplamienia. Najgroźniejszym wtórnym zabarwieniem spowodowanym przez grzyby, jest czerń zwana malenią. Jest to rodzaj zabarwienia bardzo trudny do usunięcia, gdyż przerasta kamień i nie jest wydzielany do otoczenia¹². Omawiając pokrótce czynniki niszczące kamień nie sposób nie omówić wspomnianej wyżej, tzw. fałszywej (czarnej) patyny, spowodowanej przez zmiany przebiegające w zanieczyszczonej atmosferze. W przeciwieństwie do patyny naturalnej, stanowiącej nawarstwienia na powierzchni kamienia, które powstały w naturalnym otoczeniu, pozbawionym zanieczyszczeń charakterystycznych dla środowisk przemysłowych i miejskich, której zabarwienie jest skutkiem przemian charakterystycznych dla określonego kamienia i tworzącego go zespołu minerałów, fałszywa patyna nie upiększa obiektu ani go nie chroni, powoduje zaś jego destrukcję poprzez wytworzenie na powierzchni kamienia gipsu, rozwarstwień, odspojeń i złuszczeń.¹³

Omówione wyżej czynniki przyczyniły się również do powolnej degradacji figury św. Michała Archanioła. Z czego, najtrudniejsza w usunięciu była czarna patyna – jej występowanie widoczne jest w głębszych zarzeźbionych partiach, słabo obmywanych przez wodę opadową. Płaszczyzny pokryte fałszywą patyną są wyraźnie ciemniejsze i przybierają formę grubych złuszczeń przypominających szyszki lub kalafior¹⁴. Warto zaznaczyć, że oprócz czynników atmosferycznych, rzeźba Archanioła z Bramy Szczebrzeskiej ucierpiała z powodu wtórnych przemalowań – badania wykazały, że figura nosi ślady wtórnej polichromii. Na podstawie wspomnianych badań należy jednak wykluczyć, ażeby rzeźba była pomalowana w czasie gdy zdobiła Bramę Szczebrzeską. Figura ucierpiała również z powodu rosnącej w bliskim sąsiedztwie roślinności. W wieku XX na rzeźbę spadła gałąź powalając ją na ziemię i tym samym niszcząc.¹⁵ Spoina biegnąca od prawego ramienia przez szyję po dolną część lewego skrzydła i tył rzeźby oraz trzy zardzewiałe klamry dowodzą rozpadu figury na dwie główne części oraz poszczególne elementy skrzydeł i ręki. Rzeźba została pozbawiona skrzydeł, części nakrycia głowy oraz ręki z włócznią. Metalowe klamry oraz spoina świadczą też o działaniach naprawczych i scaleniu optycznym obiektu. Podjęte prace nie wytrzymały próby czasu.¹⁶

W zależności od stopnia zniszczenia kamienia, można dopasować odpowiednią technikę oczyszczenia materiału. Najczęściej stosowaną techniką oczyszczania z nawarstwień jest metoda mechaniczna (szczotkowanie, ścieranie) połączona z metodą chemiczną. Dogłębne oczyszczenie całej struktury kamienia jest konieczne aby uchronić kamienną powierzchnię od rychłego powrotu nawarstwień. Ze względu na bardzo zły stan zachowania figury św. Michała Archanioła, a przede wszystkim występującej na jego powierzchni, bardzo trudno usuwalnej fałszywej patyny, podjęto decyzję o oczyszczeniu figury za pomocą ablacji laserowej (il. 5, 6, 7).

Choć oczyszczanie kamienia za pomocą lasera wydaje się być innowacyjne i nieznane, w praktyce konserwatorskiej jest to metoda stosowana od blisko 50 lat. W la-

¹² Tamże, s. 142.

¹³ Tamże, s. 167-168.

¹⁴ Domasłowski W., *Profilaktyczna konserwacja kamiennych obiektów zabytkowych*, Toruń 1993, s. 76-78.

¹⁵ Bulewicz Ł., dz. cyt., s. 13.

¹⁶ Tamże, s. 14.

tach 70. XX wieku, amerykański fizyk John Asmus¹⁷ otworzył nowy rozdział w dziedzinie konserwacji.¹⁸ W 1971 roku John Asmus spotkał się z Walterem Munkiem¹⁹, który poprosił go o wykonanie hologramów wybranych dzieł sztuki w Wenecji²⁰. Wiosną 1972 roku we Włoszech w Wenecji, przy współpracy z Ralphem Wuerkerem²¹, przeprowadzono badania eksperymentalne, aby zademonstrować możliwość wykonania holografii in situ na naturalnej wielkości rzeźbach wykonanych w marmurze i drewnie. Archiwalne zapisy holograficzne obrazów zostały wykonane za pomocą pulsacyjnego lasera rubinowego na rzeźbionym w drewnie „Janie Chrzcicielu” autorstwa Donatella i marmurowym posągu „Madonna z dzieciątkiem” autorstwa Nino Pisano²². Udowodniono wtedy możliwość tworzenia pełnowymiarowych hologramów posągów, umożliwiających trójwymiarowe reprodukcje światowych arcydzieł rzeźbiarskich.²³ Ponadto, co jest bardzo istotne, dzięki temu procesowi Asmus dostrzegł i że możliwość użycia lasera do oczyszczania powierzchni rzeźb bez naruszenia warstwy autorskiej²⁴. Stwierdzono także, że powyższa technika może być potencjalnie przydatna w renowacji posągów dzięki lokalizowaniu ukrytych łat, pęknięć i wad.²⁵ W tym miejscu warto wytłumaczyć na czym właściwie polega oczyszczanie laserowe – polega ono na skupieniu energii impulsu laserowego na wtórnych nawarstwieniach powierzchni wybranego obiektu, który powoduje szybki wzrost temperatury, a następnie uformowanie plazmy, co prowadzi do ablacji nawarstwień/brudu²⁶. Po zakończonych pracach w Wenecji John Asmus kontynuował współpracę z Walterem Munkiem, badając jednocześnie sposoby wykorzystania laserów do czyszczenia rzeźb²⁷. Między innymi w latach 1989-1990 pulsacyjny laser był przeznaczony do renowacji marmurowej rzeźby fasady katedry w Cremonie we Włoszech²⁸. Przez

¹⁷ John Fredrich Asmus – amerykański fizyk-badacz urodzony w Stanach Zjednoczonych w 1937 r. W swojej pracy badawczej skupił się na wykorzystaniu technik naukowych w konserwacji dzieł sztuki. Wykładał w Institute for Pure and Applied Physical Science na Uniwersytecie Kalifornijskim w San Diego, gdzie rozpoczął pracę w 1974 roku.

¹⁸ Bordalo R., *Review of M. Castillejo et. al. (ed.), “LACONA VII Proceedings” 2008, e-conservation magazine*, Nr. 8, 2009, s. 83-85, <http://www.e-conservationonline.com/content/view/720>.

¹⁹ Walter Heinrich Munk – ur. 19.10.1917 zm. 08.02. 2019, amerykański fizyk-oceanograf.

²⁰ Rauch M.S., “The Newest in Science is Working To Save the Oldest in Art”, *Newport News Daily Press* Nr 28, 1980, s. 16.

²¹ Ralph Frederick Wuerker, amerykański fizyk ur.1929 r. w Los Angeles, zm. 2012 r. W 1951 obronił licencjat z fizyki w Occidental College w Los Angeles, następnie otrzymał tytuł doktora na Uniwersytecie w Stanford. Był członkiem Amerykańskiego Towarzystwa Fizycznego, Amerykańskiego Stowarzyszenia Nauczycieli Fizyki, Amerykańskiego Towarzystwa Optycznego. Wykładał na kalifornijskich uniwersytetach. Jego osiągnięcia obejmują patenty w dziedzinie holografii i optyki koherentnej.

²² Asmus J.F., Guattari G., Lazzarini L., Musumeci G., Wuerker R.F., *Holography in the Conservation of Statuary. Studies in Conservation*, t. 18 (2), 1973, s. 49-63 <https://www.jstor.org/stable/1505458?origin=crossref>.

²³ *Laser Photography May Preserve Art*, “*The Indianapolis Star*”, Nr 31, 1972, s. 36.

²⁴ Rauch Mary S., dz. cyt. s. 16.

²⁵ Asmus J.F., Guattari G., Lazzarini L., Musumeci G., Wuerker R.F., dz. cyt. s. 49-63.

²⁶ Koss A., Marczak J., Strzelec M., *Badania Naukowe zastosowań laserów w konserwacji dzieł sztuki – posterdy*, Warszawa 2010, s. 16.

²⁷ https://profilpelajar.com/article/John_F_Asmus.

²⁸ Asmus J., *Laser restoration of the medieval sculpture of the Cremona Cathedral*, 1999 <https://lia.scitation.org/doi/abs/10.2351/1.5059263>.

kolejne dekady wielu badaczy przekonało się, że czyszczenie laserowe jest lepsze od zwykłych zabiegów ściernych, chemicznych i ręcznego usuwania powierzchni stosowanych w konserwacji różnorodnych dzieł sztuki. Jednakże, przez wiele lat metoda oczyszczania laserowego nie była stosowana w standardowej praktyce konserwatorskiej. Było to spowodowane m.in. ograniczeniami technicznymi – brakiem łatwo dostępnych na rynku systemów laserowych, a także ogólną bezradnością społeczności zajmującej się konserwacją²⁹. Kolejne dekady naturalnego starzenia się włoskich rzeźb pokazały społeczności związanej z konserwacją dzieł sztuki, trwałość laserowej renowacji powierzchni. W ciągu ostatnich kilku lat wykorzystanie tej techniki stało się powszechne i obecnie wiele firm produkuje specjalistyczne systemy laserowego czyszczenia dzieł sztuki³⁰. Ponadto warto zaznaczyć, że ablacja laserowa znalazła swoje zastosowanie również w przypadku tekstyliów, skóry, papieru, ceramiki, brązu, szkła i betonu. John Asmus uważał, że poprzez tego typu prace nauka spłaca dług wobec sztuki, ratując dzieła sztuki przed degradacją i ostatecznym zniszczeniem³¹.

W Polsce czyszczenie laserowe zaczęto praktykować z początkiem XXI w. W roku 2001 prof. Andrzej Koss z Wydziału Konserwacji ASP w Warszawie, uznawany za prekursora wdrażania nowych idei konserwacji zabytków, wraz dr inż. Markiem Strzelcem – entuzjastą techniki laserowej i jej zastosowań, oraz z dr hab. inż. Janem Marczakiem z Wojskowej Akademii Technicznej przystąpił do prac laserowego czyszczenia elementów Grobu Nieznanego Żołnierza³². W kolejnych latach oczyszczaniu laserowemu zostały poddane takie zabytki jak: wystrój Kaplicy Zygmuntowskiej na Wawelu, epitafium i stalle w Kaplicy Batorego na Wawelu. Do ciekawych realizacji należy również usunięcie nawarstwień z marmurowej rzeźby Antoniego Canovy, przedstawiającej Henryka Lubomirskiego, znajdującej się w zbiorach muzealnych w Łańcucie³³. Jednak do czołowych zabytków oczyszczonych przy pomocy lasera jest wczesnopiastowska, wapienna płaskorzeźba z przedstawieniem Chrystusa Pantokratora, z kolegiaty w Tumie pod Łęczycą. Płaskorzeźba wykonana na przełomie XI/XII wieku, charakteryzująca się precyzyjnym rysunkiem o milimetrowej grubości, w wyniku długotrwałego oddziaływania gazów atmosferycznych została pokryta warstwą gipsu z czarnymi nawarstwieniami (fałszywą patyną). Wspomniana kilkukrotnie wyżej fałszywa (czarna) patyna, jest niezwykle trudna w usunięciu, a jeden z najważniejszych zabytków sztuki wczesnopiastowskiej w Polsce, wymagał precyzyjnego i nieinwazyjnego procesu restauracji³⁴. Wobec powyższego, zdecydowano o zastosowaniu lasera, który umiejętnie użyty, doskonale radzi sobie ze wspomnianą wyżej, degradującą zabytki patyną. Autorzy badań naukowych nad zastosowaniem laserów w konserwacji dzieł sztuki, podkreślają z jaką nieosiągalną precyzją można badać lub oczyszczać obiekty przy pomocy lasera. Polscy naukowcy zaznaczają, że główną zaletą procesu czyszczenia jest minimalna ingerencja w podłoże oraz pełna kontrola

²⁹ Tamże, [dostęp <http>].

³⁰ Tamże, [dostęp <http>].

³¹ Asmus John F., *Light for Art Conservation, Interdisciplinary Science Reviews*, 1987, t. 12, z. 2, s. 171-179 <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1179/isr.1987.12.2.171>.

³² Koss A., Marczak J., Strzelec M., dz. cyt., s. 3.

³³ Tamże, s. 9.

³⁴ Tamże, s. 24.

procesu usuwania nawarstwień z powierzchni³⁵. Dodatkowo twierdzą, że laserowa metoda czyszczenia powierzchni uznana została za najbardziej efektywną i efektywną technikę, a przede wszystkim za najmniej agresywną i przyjazną dla środowiska³⁶. Warto zaznaczyć, że kamienna figura św. Michała Archanioła jest pierwszą w Zamościu realizacją, gdzie postanowiono wykonać oczyszczanie laserowe.

Podsumowując, metoda oczyszczania kamiennych powierzchni poprzez proces ablacji laserowej, jest niezwykle skuteczna. Przede wszystkim dokładnie usuwa nawarstwienia, a co bardzo ważne nie uszkadza warstwy autorskiej oraz naturalnej patyny kamienia (il. 8). Wobec czego spełnia wymogi konserwatorskie. Warto jednak zwrócić uwagę na problem odbioru estetycznego. Po zakończonym oczyszczeniu i pozostałych zabiegach konserwatorskich (m.in. dezynfekcji, odsoleniu), rzeźba sprawia wrażenie „prze czyszczonej”, co jest często, wbrew pozorom uznawane za wadę. Jest to końcowy efekt estetyczny, który budzi skrajne emocje. Część społeczeństwa przyzwyczajona jest do zszarzałych, często pokrytych mchem i kolorowymi porostami kamiennych rzeźb, nadając temu pewnego rodzaju urok, a nawet romantyzm, tym samym zapominając o szkodliwości występowania wtórnych nawarstwień biologicznych. Obiektywnie rzecz ujmując, jedynym pojawiającym się problemem jest fakt, że kamień w naturalnym środowisku, w którym nie ma w nadmiernej ilości wilgoci, spalin czy rozwiniętej roślinności, nabiera naturalnej patyny co można przyrównać do starzenia się. Oczyszczony a następnie poddany hydrofobizacji kamień niejako zatrzymuje czas w miejscu, powstrzymując procesy starzenia jego powierzchni. Hydrofobizacja ma na celu kilkuletnią ochronę przed wtórnymi, szkodliwymi nawarstwieniami utrwalając substancję zabytkową. Warto zaznaczyć, że zdania co do słuszności wykonywania hydrofobizacji są również podzielone w środowisku konserwatorów dzieł sztuki.

Głównym celem większości programów konserwatorskich w tym programie prac konserwatorskich dla figury św. Michała Archanioła z Bramy Szechrzeskiej, jest zabezpieczenie obiektu przed degradacją i utrwalenie substancji zabytkowej. Wykonanie prawidłowo wszystkich zabiegów konserwatorskich, w tym dokładne oczyszczenie, dezynfekcja, odsolenie oraz hydrofobizacja przyczynia się do utrwalenia substancji zabytkowej na wiele lat.

Przez wiele lat, brak regulacji prawnych dotyczących własności zabytku, uniemożliwiało objęcie rzeźby św. Michała Archanioła ochroną konserwatorską poprzez wpis do rejestru zabytków. Wpłynęło to na brak możliwości kontroli stanu obiektu przez służby konserwatorskie. Prace konserwatorskie przy rzeźbie zostały podjęte niemalże w ostatniej chwili. Procesy chemiczne zachodzące na powierzchni i wewnątrz kamienia, mogły w niedługim czasie doprowadzić figurę do nieodwracalnej destrukcji. Dlatego też zabezpieczenie figury i zlecenie prac konserwatorskich, niewątpliwie przyczyniło się do uratowania zabytku (il. 9, 10).

Literatura:

1. Asmus J.F., *Light for Art Conservation, Interdisciplinary Science Reviews*, t. 12, zes. 2, 1987
2. Asmus J.F., *Laser restoration of the medieval sculpture of the Cremona Cathedral*, 1999

³⁵ Tamże, s. 8.

³⁶ Tamże, s. 16.

3. Asmus J. F., Guattari G., Lazzarini L., Musumeci G., Wuerker R. F., *Holography in the Conservation of Statuary* [w:] *Studies in Conservation*, t. 18 nr 2, 1973
4. Bordalo R., Review of M. Castillejo, *LACONA VII Proceedings 2008*, "e-conservation magazine", nr 8, 2009
5. Bulewicz Ł., *Badania konserwatorskie rzeźby św. Michała Archanioła z Bramy Szczepiejskiej w Zamościu – Praca Magisterska – aneks teoretyczny*, Warszawa 2013
6. Domański W., *Profilaktyczna konserwacja kamiennych obiektów zabytkowych*, Toruń 1993
7. Koprukowniak A., Witusik A., *Zamość z przeszłości twierdzy i miasta*, Lublin 1980
8. Kowalczyk J., *Kultura i ideologia Jana Zamoyskiego*, Instytut Sztuki PAN Muzeum Zamojskie, Warszawa, 2005
9. Koss A., Marczak J., Strzelec M., *Badania Naukowe zastosowań laserów w konserwacji dzieł sztuki – poster*, Warszawa 2010
10. *Laser Photography May Preserve Art*, "The Indianapolis Star", nr 31, 1972
11. Lorentz E., *Jak malarz Służewski ocalił świętego Michała Archanioła*, Zamojski „Kwartalnik Kulturalny” nr 2, nr 99, 2009
12. Rauch M. S., *The Newest in Science is Working To Save the Oldest in Art*, "Newport News Daily Press", 1980
13. *Zabytki kamienne i metalowe, ich niszczenie i konserwacja profilaktyczna*, red. W. Domański, Toruń 2011

Strony internetowe:

<https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1179/isr.1987.12.2.171> [dostęp: 09.01.2023 r.]
<https://lia.scitation.org/doi/abs/10.2351/1.5059263> [dostęp: 09.01.2023 r.]
<https://www.jstor.org/stable/1505458?origin=crossref> [dostęp: 10.01.2023 r.]
<http://www.e-conservationline.com/content/view/720> [dostęp: 09.01.2023 r.]
https://profilpelajar.com/article/John_F_Asmus [dostęp: 23.01.2023 r.]

SUMMARY

In May 2022, after nearly 180 years, the stone sculpture of St Michael the Archangel, which once had adorned the top of the gate before the modernization of the Zamość Fortress, returned to the vicinity of the Szczepiejska Gate in Zamość. The stone sculpture is an excellent example how atmospheric factors exert a destructive effect on stone. The scale of the statue's destruction was huge, ranging from mechanical damage to secondary layers, including very dangerous so-called false (black) patina. The statue is the first stone sculpture in Zamość which has been cleaned with a laser. The method of laser cleaning, although known for more than 50 years, has only been used in Poland for about 20 years for the selected, often exceptional works. No studies have demonstrated adverse effects of laser cleaning of stone sculptures and architectural details so far. However, the cleaning method discussed in the text has its supporters and opponents. Thanks to the efforts of the Town of Zamość, the stone sculpture underwent maintenance and restoration works, and was placed in the vicinity of the Szczepiejska Gate, retaining its historical context.



1. Rysunek rekonstrukcyjny pierwotnego wyglądu Bramy Szczepieszkiej, ze zbiorów Muzeum Zamojskiego w Zamościu, T. Zaremba, 1938



2. Kamienna rzeźba św. Michała Archanioła przed rozpoczęciem prac konserwatorskich i restauratorskich, fot. K. Gil FOTO GT, 2022



3. Kamienna rzeźba św. Michała Archanioła, przed rozpoczęciem prac konserwatorskich i restauratorskich, fot. Ł. Bulewicz, 2013



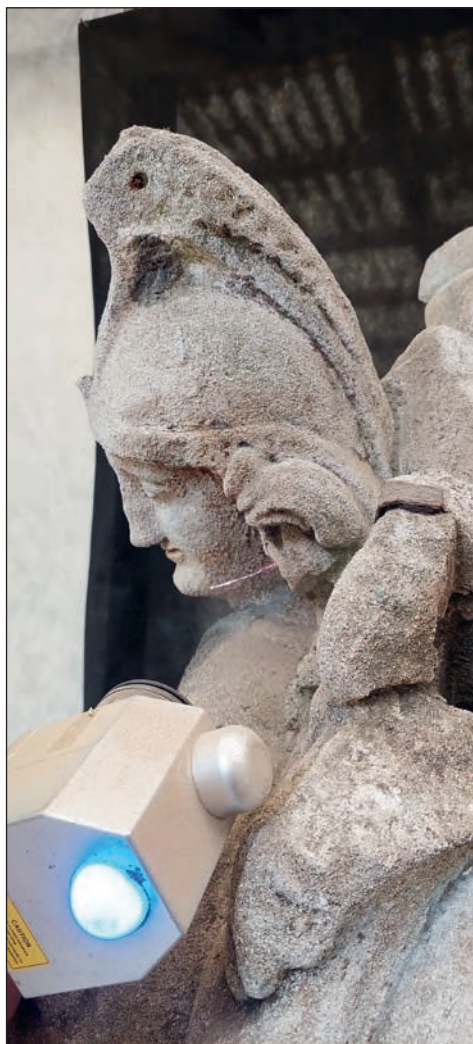
4. Kamienna rzeźba św. Michała Archanioła, przed rozpoczęciem prac konserwatorskich i restauratorskich, fot. Ł. Bulewicz, 2013



5. Kamienna rzeźba św. Michała Archaniola w trakcie oczyszczania laserem tzw. czarnej patyny, fot. Ł. Bulewicz, 2022



6. Kamienna rzeźba św. Michała Archaniola w trakcie oczyszczania laserem tzw. czarnej patyny, fot. Ł. Bulewicz, 2022



7. Kamienna rzeźba św. Michała Archaniola w trakcie usuwania wtórnych, szkodliwych nawarstwień za pomocą lasera, fot. Ł. Bulewicz, 2022



8. Oczyszczanie laserem kamiennej rzeźby. Widok przed i po oczyszczeniu (góra-dół), fot. B. Łotys, 2022



9. Kamienna rzeźba św. Michała Archaniola po zakończonych pracach konserwatorskich i restauratorskich, fot. K. Poździk, 2022



10. Kamienna rzeźba św. Michała Archanioła po zakończonych pracach konserwatorskich i restauratorskich, fot. K. Poździk, 2022

LAUR KONSERWATORSKI 2023

W 2023 r. miała miejsce dwudziesta czwarta edycja Wojewódzkiego Otwartego Konkursu „Laur Konserwatorski”, organizowanego przez Lubelskiego Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków, pod patronatem honorowym Generalnego Konserwatora Zabytków, Wojewody Lubelskiego i Marszałka Województwa Lubelskiego.

Zgodnie z regulaminem konkursu, jego celem jest:

- wyłonienie wyróżniających się realizacji konserwatorskich cechujących się wysoką jakością, prawidłowością działań przy zabytkach wpisanych do rejestru zabytków oraz szczególną dbałością o kompleksowe przywrócenie im świetności i utrwalenia ich wartości oraz znaczenia,
- promocją dobrych wzorów realizacji prac przy zabytkach wpisanych do rejestru zabytków, adaptacji i dbałości o właściwe ich utrzymanie i zagospodarowanie,
- uhonorowanie i wyróżnienie wzorowych interesów – gospodarzy zabytków wpisanych do rejestru zabytków i wykonawców prac konserwatorskich.

Przedmiotem oceny dokonanej przez Kapitułę Konkursu było siedem wniosków złożonych zgodnie z regulaminem do końca 2022 roku, tj.:

1. wniosek Zastępcy Prezydenta Miasta Biała Podlaska o przyznanie nagrody „Laur Konserwatorski” Gminie Miejskiej Biała Podlaska za rewitalizację zespołu zamkowego (poradziwiłłowskiego) w Białej Podlaskiej, której celem było przywrócenie temu zespołowi nie tyle dawnych form, co podkreślenie zachowanych do dzisiaj szeroko rozumianych wartości historycznych, estetycznych i społecznych całego założenia przestrzennego, z adaptacją zaistniałych w jego obrębie przekształceń. Oceniany wniosek obejmował prace konserwatorskie i roboty budowlane przy zabytkowych budynkach tego zespołu i w ich otoczeniu i dotyczył między innymi: bramy wjazdowej z 4. ćw. XVII w. z fasadą komponowaną na wzór łuku triumfalnego, kaplicy zamkowej z ok. 1620 r., wieży głównej z szczył, wzniesionych w 1 poł. XVII w., dwóch budynków oficyn wzniesionych przed 1709 r., dwóch XVII-wiecznych wieżyczek ze sgraffitowymi dekoracjami, części bastionowych fortyfikacji ziemnych z lat 1653-54 oraz ucztyelnienia narysu pałacu rozebranego w 4 ćw. XIX w., a także przebudowy układu komunikacyjnego na obszarze zespołu. Złożony wniosek obejmował również niezgodne z regulaminem konkursu prace obejmujące m.in. modernizację współczesnego amfiteatru w obrębie zespołu oraz zakup wyposażenia i sprzętu oraz oprogramowania na potrzeby funkcjonującego w zabytkowych budynkach Muzeum Południowego Podlasia, które nie zostały poddane ocenie kapituły konkursu.
2. wniosek Prezesa Zarządu Fundacji Ochrony Zabytków i Dziedzictwa Kultury „FONTES” o przyznanie nagrody „Laur Konserwatorski” Parafii rzymskokatolickiej pw. Świętej Trójcy w Radzynie Podlaskim – za prace remontowo-budowlane we wnętrzu kościoła parafialnego pw. Św. Trójcy z I połowy XVII wieku,

należącego do czołowych dzieł architektonicznych tzw. renesansu lubelskiego, a także prace konserwatorskie sztukaterii i sklepień ścian w tym kościele, które przywróciły historyczny wygląd wnętrza świątyni;

3. wniosek Kierownika Delegatury WUOZ w Zamościu o przyznanie nagrody „Laur Konserwatorski” Parafii rzymskokatolickiej pw. św. Znalezienia Krzyża Świętego w Mokrymlipiu – za całość prac remontowych i konserwatorskich w budynku murowanej plebanii z 1930 r. przy kościele parafialnym w Mokrymlipiu, w wyniku których stan techniczny tego budynku uległ znacznej poprawie, a sama plebania odzyskała swój historyczny wygląd;
4. wniosek Kierownika Delegatury WUOZ w Zamościu o przyznanie nagrody „Laur Konserwatorski” Parafii prawosławnej pw. św. Mikołaja Cudotwórcy w Tomaszowie Lubelskim za prace konserwatorskie i restauratorskie polichromii ściennej we wnętrzu cerkwi pw. św. Mikołaja Cudotwórcy w Tomaszowie Lubelskim oraz roboty budowlane przy tym zabytku. Wymagany stanem zachowania budynku zakres wykonanych prac pozwolił na przywrócenie wartości historycznych i estetycznych oraz poprawę stanu technicznego cerkwi wzniesionej pod koniec XIX w. i należącej do ostatnich świątyń wzniesionych w Królestwie Kongresowym z funduszy rosyjskich w stylu bizantyjsko-rosyjskim;
5. wniosek Kierownika Delegatury WUOZ w Zamościu o przyznanie nagrody „Laur Konserwatorski” Parafii rzymskokatolickiej pw. Zwiastowania NMP w Zamościu za roboty budowlane przy kościele franciszkanów (obc. parafialnym) pw. Zwiastowania NMP w Zamościu oraz prace konserwatorskie i restauratorskie przy polichromii tego kościoła, dzięki którym uznawany za największą XVII-wieczną świątynię na ziemiach Rzeczypospolitej kościół odzyskał swoją pierwotną bryłę, która w znaczący sposób wpłynęła na zachowaną do dzisiaj, historyczną panoramę miasta; natomiast wysoki poziom wykonanych prac nadał znakomity efekt konserwatorsko-estetyczny całej realizacji;
6. wniosek Kierownika Delegatury WUOZ w Chełmie o przyznanie nagrody „Laur Konserwatorski” Parafii rzymskokatolickiej pw. Św. Franciszka Ksawerego w Krasnymstawie za prace konserwatorskie obejmujące fasadę zbudowanego w latach 1695-1717, jako świątynia zakonu jezuitów, kościoła pw. Św. Franciszka Ksawerego, które powstrzymały destrukcję zabytku i przywróciły elewacji głównej pierwotne walory artystyczne. Obejmowały one m.in. odsłonięcie oraz pełną konserwację XVIII-wiecznej polichromii, a także konserwację żaluzji okiennych, portalu i drzwi głównych kościoła.
7. wniosek Wójta Gminy Jastków o przyznanie nagrody „Laur Konserwatorski” Gminie Jastków – za kompleksowe prace remontowo-adaptacyjne i rewitalizacyjne w zespole pałacowo-parkowym w Jastkowie z XIX i XX w., które pozwoliły na przywrócenie właściwego stanu technicznego oraz walorów architektonicznych, historycznych i zabytkowych elementów tego zespołu, tj. pałacu wraz z elementami jego historycznego wyposażenia i wystroju malarskiego oraz kordgardy i założenia parkowego.

W/w wnioski Kierownika Delegatury WUOZ w Zamościu (pkt 3, 4, 5) zostały starannie wyselekcjonowane w oparciu o posiadane informacje na temat najwyższej ocenianych realizacji konserwatorskich w obiektach wpisanych do rejestru zabytków, charakteryzujące się prawidłowością działań i szczególną dbałością o kompleksowe

przywrócenie im świetności oraz utrwalenie posiadanych wartości artystycznych historycznych i zabytkowych.

Kapituła pod przewodnictwem LWKZ przyznała cztery „Laury Konserwatorskie”:

1. Parafii rzymskokatolickiej pw. Św. Franciszka Ksawerego w Krasnymstawie – za prace konserwatorskie i restauratorskie przy elewacji frontowej kościoła parafialnego, łącznie z XVII-wieczną dekoracją malarską.
2. Parafii rzymskokatolickiej pw. Zwiastowania NMP w Zamościu – za prace konserwatorskie i restauratorskie związane z odtworzeniem XVII-wiecznej bryły i wystroju wnętrza kościoła parafialnego.
3. Gminie Jastków – za rewaloryzację zespołu pałacowo-parkowego w Jastkowie, w tym prace konserwatorskie i restauratorskie przy pałacu.
4. Gminie Miejskiej Biała Podlaska – za rewaloryzację zespołu zamkowego w Białej Podlaskiej oraz prace konserwatorskie i restauratorskie przy zlokalizowanych na jego terenie zabytkach nieruchomych.

Uroczystość wręczenia nagród odbyła się 28 kwietnia 2023 r. w siedzibie Muzeum Narodowego w Lublinie (na Zamku). Uroczysta gala konkursu „Laur Konserwatorski 2023” była również okazją do wręczenia 14 osobom zasłużonym w społecznej opiece nad dobrami kultury lub w działalności konserwatorskiej, cenione w środowisku konserwatorskim odznaki „Za opiekę nad zabytkami”, przyznane przez Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego, jako wyraz uznania za troskę o wspólne dziedzictwo. Cennioną w środowisku konserwatorskim odznaką resortową uhonorowani zostali: Michał Litwiniuk, ks. Krzysztof Marczak, ks. Robert Mirończuk, ks. Krzysztof Pawelec, Marcin Piotrowski, Marcin Szeliga, Anna Trocha, Marek Trocha, ks. Jarosław Wójcik (odznaki złote) oraz Tomasz Chomicki, Mariusz Głos, ks. Bogdan Jaworowski, Waldemar Raczkiewicz, Marek Wiczerzak (odznaki srebrne).

SUMMARY

In 2023 the Committee headed by the Historic Preservation Officer of the Lublin Province granted four “Restorer’s Laurel Awards” to:

St Francis Xavier Roman Catholic parish in Krasnystaw – for restoration works on the front elevation of the parish church, including the 17th c painted decoration.

The Annunciation of the Blessed Virgin Mary Roman Catholic parish in Zamość – for restoration works on the 17th c structure and interior décor of the parish church.

The Jastków district – for the revitalization of the palace and park complex in Jastków, including restoration work on the palace.

The Biała Podlaska municipal district – for the revitalization of the castle complex in Biała Podlaska, including restoration works on the immovable historical monuments located on its grounds.

The ceremony of granting the awards took place on 28 April 2023 in the National Museum in Lublin (at the Lublin Castle). Furthermore, at the gala event of the “Restorer’s Laurel Award 2023”, badges of merit “For Taking Care of Historical Monuments” were

presented to people who contributed greatly to the community care for cultural heritage or to restoration activities. The badges of merit, highly appreciated in the restorers' circles, are awarded by the Minister of Culture and National Heritage in recognition of care for common heritage.

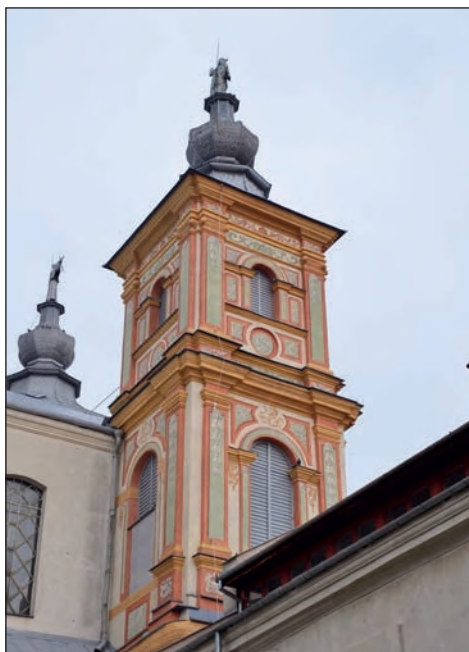


1. Uroczyste otwarcie gali konkursu „Laur Konserwatorski 2023”, fot. A. Stawinoga

2. Uroczystość „Laur Konserwatorski 2023”. Wystąpienie powitalne Barbary Oratowskiej – Zastępcy Dyrektora Muzeum Narodowego w Lublinie oraz dr Dariusza Kopciowskiego – LWKZ, fot. A. Stawinoga



3. Krasnystaw, kościół rzymskokatolicki pw. św. Franciszka Ksawerego, fasada, fot. B. Stolarz



4. Krasnystaw, kościół rzymskokatolicki pw. św. Franciszka Ksawerego, polichromie wieży kościelnej, fot. B. Stolarz



5. Krasnystaw, kościół rzymskokatolicki pw. św. Franciszka Ksawerego, portal i drzwi główne, fot. B. Stolarz



6. Uroczystość „Laur Konserwatorski 2023”. Wręczenie nagrody Parafii rzymskokatolickiej pw. św. Franciszka Ksawerego w Krasnymstawie. Od lewej: dr Dariusz Kopciowski – LWKZ, dr Jarosław Selin – GKZ, ks. kan. Jarosław Wójcik – Proboszcz Parafii rzymskokatolickiej pw. św. Franciszka Ksawerego w Krasnymstawie. Fot. A. Stawinoga



7. Zamość, kościół franciszkanów (ob. parafialny) pw. Zwiastowania NMP, fot. O. Hawryluk



8. Zamość, kościół franciszkanów (ob. parafialny) pw. Zwiastowania NMP, wnętrze świątyni, fot. B. Stolarz



9. Zamość, kościół franciszkanów (ob. parafialny) pw. Zwiastowania NMP, pomieszczenie w podziemiach kościoła zaadaptowane na potrzeby ekspozycji, fot. B. Stolarz



10. Uroczystość „Laur Konserwatorski 2023”. Wręczenie nagrody Parafii rzymskokatolickiej pw. Zwiastowania NMP w Zamościu. Od lewej: Zbigniew Wojciechowski – Wicemarszałek Województwa Lubelskiego, Michał Mulawa – Wicemarszałek Województwa Lubelskiego, dr Jarosław Selin – GKZ, o. Andrzej Zalewski – Proboszcz Parafii rzymskokatolickiej pw. Zwiastowania NMP w Zamościu i gwardian klasztoru o.o. franciszkanów, dr Dariusz Kopicowski – LWKZ. Fot. A. Stawinoga



11. Jastków (Panieńszczyzna), zespół pałacowo-parkowy, widok na wschodnią elewację pałacu, fot. B. Stolarz



12. Jastków (Panieńszczyzna), zespół pałacowo-parkowy, elewacja pałacu od strony zachodniej, fot. B. Stolarz



13. Jastków (Panieńszczyzna), zespół pałacowo-parkowy, drewniane schody w pałacu, fot. B. Stolarz



14. Uroczystość „Laur Konserwatorski 2023”. Wręczenie nagrody Gminie Jastków. Od lewej: Bolesław Gzik – Wicewojewoda Lubelski, dr Jarosław Selin – GKZ, Teresa Kot – Wójt Gminy Jastków, dr Dariusz Kopciowski – LWKZ. Fot. A. Stawinoga



15. Biała Podlaska, zespół zamkowy (poradziwiłowski), widok od strony głównego wjazdu na teren zespołu – brama wjazdowa, szyja i wieża bramna oraz oficyna pałacowa, fot. B. Stolarz



16. Biała Podlaska, zespół zamkowy (poradziwiłowski), fundamenty pałacu oraz wieżyczka wschodnia i kaplica pałacowa na terenie zespołu, fot. B. Stolarz



17. Biała Podlaska, zespół zamkowy (poradziwiłowski), wieżyczka wschodnia – detal dekoracji sgraffitowej wnętrza kopuły, fot. B. Stolarz



18. Uroczystość „Laur Konserwatorski 2023”. Wręczenie nagrody Gminie Miejskiej Biała Podlaska. Od lewej: Zbigniew Wojciechowski – Wicemarszałek Województwa Lubelskiego, dr Jarosław Selin – GKZ, Michał Litwiniuk – Prezydent Miasta Biała Podlaska, Michał Mulawa – Wicemarszałek Województwa Lubelskiego, dr hab. Katarzyna Zalasieńska – Dyrektor NID, dr Dariusz Kopciowski – LWKZ. Fot. A. Stawinoga



19. Uroczystość „Laur Konserwatorski 2023”. Od lewej: o. Andrzej Zalewski – Proboszcz Parafii rzymskokatolickiej pw. Zwiastowania NMP w Zamościu i gwardian klasztoru o.o. franciszkanów, Michał Litwiniuk – Prezydent Miasta Biała Podlaska, Zbigniew Wojciechowski – Wicemarszałek Województwa Lubelskiego, Elżbieta Kruk – posłanka do Parlamentu Europejskiego, dr Jarosław Selin – GKZ, Teresa Kot – Wójt Gminy Jastków, Michał Mulawa – Wicemarszałek Województwa Lubelskiego, dr hab. Katarzyna Zalasieńska – Dyrektor NID, ks. kan. Jarosław Wójcik – Proboszcz Parafii rzymskokatolickiej pw. św. Franciszka Ksawerego w Krasnymstawie, Bolesław Gzik – Wicewojewoda Lubelski, dr Dariusz Kopciowski – LWKZ. Fot. A. Stawinoga



20. Uroczystość „Laur Konserwatorski 2023”,
fot. M. Zieniewicz



21. Uroczystość „Laur Konserwatorski 2023”.
Zdjęcie pamiątkowe osób odznaczonych złotą odznaką „Za opiekę nad zabytkami” z dr Jarosławem Selinem – GKZ, fot. A. Stawinoga



22. Uroczystość „Laur Konserwatorski 2023”.
Zdjęcie pamiątkowe osób odznaczonych srebrną odznaką „Za opiekę nad zabytkami” z dr Jarosławem Selinem – GKZ i dr Dariuszem Kopciowskim – LWKZ, fot. A. Stawinoga



23. Uroczystość „Laur Konserwatorski 2023”. Wystąpienie dr Jarosława Selina – GKZ, fot. M. Zieniewicz



24. Uroczystość „Laur Konserwatorski 2023”. Wystąpienie Michała Mulawy – Wicemarszałka Województwa Lubelskiego



EWA SADOWSKA – WSPOMNIENIE

W dniu 26 sierpnia 2022 roku odeszła w wieku 64 lat Ewa Sadowska, historyk sztuki.

Po studiach na kierunku historia sztuki na Wydziale Humanistycznym Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, w 1985 roku obroniła pracę magisterską pt. „Franciszek Lampi – życie i twórczość” pod kierunkiem prof. dr hab. Andrzeja Ryszkiewicza, badacza i znawcy malarstwa polskiego i francuskiego. Trafność wyboru tematu pracy potwierdziły praktyki, które odbyłyśmy przed dyplomem w Muzeum Narodowym w Warszawie, ucząc się historii malarstwa polskiego na najlepszych jego przykładach.

16 kwietnia 1984 roku, bezpośrednio po studiach, Ewa rozpoczęła pracę w Biurze Dokumentacji Zabytków w Lublinie, gdzie nabierała doświadczenia w ewidencjonowaniu i dokumentowaniu zabytków oraz w pracy terenowej. Zgodnie z decyzją Wojewody Lubelskiego, z dniem 1 lutego 1988 roku objęła stanowisko wicedyrektora w Biurze Dokumentacji zabytków. Pracę w BDZ zakończyła 27 grudnia 1990 roku.

W okresie od 1 stycznia 1991 do 31 maja 1992 roku pracowała na stanowisku starszego inspektora wojewódzkiego w Państwowej Służbie Ochrony Zabytków w Lublinie.

Następnie rozpoczęła własną działalność gospodarczą. Zajmowała się m.in. osobiście wypalaniem i zdobieniem ceramiki użytkowej. W latach 90-tych, po ukończeniu specjalistycznego kursu, pracowała w firmie Herbex, stąd pozostała jej pasja do ziół i szeroka wiedza, która okazała się później przydatna w pracy w skansenie. Mając wieloletnie doświadczenie w uprawie roślin ogrodowych, prowadziła z powodzeniem

sklep ogrodniczy. Wszystko, czym się zajmowała, było bliskie jej zainteresowaniom. Ewa z radością dzieliła się wiedzą a także... sadzonkami kwiatów.

W okresie od 2 lipca do 26 marca 2008 r. oraz od 1 października 2008 do 30 czerwca 2020 r. Ewa poświęciła się pracy muzealnika. Była zatrudniona w Muzeum Wsi Lubelskiej w Lublinie na stanowisku kustosa. Prowadziła badania i kwerendy dotyczące tworzonych ekspozycji i wydarzeń muzealnych. Była m.in. autorką i organizatorką muzealnego, cyklicznego wydarzenia „Jarmark koński” oraz „Festyn miodowo-ziołowy”. Prowadziła badania nad historią samorządów na Lubelszczyźnie w II RP, do opracowania scenariusza ekspozycji sali rady miejskiej, gabinetu burmistrza i sekretarza miasta. Jest autorką scenariusza do ekspozycji pracowni zegarmistrza oraz zrealizowanego scenariusza ekspozycji edukacyjnej dotyczącej zielarstwa i uprawy ziół.

Była organizatorką obchodów 200-lecia śmierci Tadeusza Kościuszki oraz sesji naukowej poświęconej tej rocznicy. Wzięła w niej czynny udział wygłaszając referat „Lublin patriotyczny w dniu 200. rocznicy śmierci Naczelnika Narodu – Tadeusza Kościuszki”.

Ewa była wieloletnim skarbnikiem i faktycznym sekretarzem Oddziału Lubelskiego Stowarzyszenia Historyków Sztuki. Aktywnie animowała życie naukowe Oddziału. Środowisko zawdzięcza Jej znakomicie przygotowane „objazdy”, umożliwiające poznawanie sztuki małopolskiej, śląskiej, skarbów ziemi kieleckiej, kultury Podlasia, urody zamków i miasteczek słowackich, rezydencji i świątyń w Ukrainie. Organizowała także wyjazdy na najbardziej znaczące wystawy sztuki w muzeach Warszawy, Krakowa, Kielc, Radomia. Posiadała niewątpliwe zdolności organizatorskie, które poparte solidnym przygotowaniem merytorycznym, pozwalały uczestnikom przeżyć wartościowe wydarzenia.

Odpowiedzialna za realizację programu wyjazdu, energicznie nawoływała do zakończenia „popasu” i zajmowania miejsc w autokarze. I jedynie Ona zdolna była zapanować nad „znużonymi wędrowcami”. W autokarze omawiała zwiedzane obiekty, czytając niekiedy fragmenty z najlepszych przewodników, które zabierała ze sobą.

Od lat 90. XX w. Ewa Sadowska nieprzerwanie była także członkiem Oddziału Lubelskiego Stowarzyszenia Konserwatorów Zabytków.

Rekomendowana przez Stowarzyszenie Historyków Sztuki, weszła w skład Wojewódzkiej Rady Ochrony Zabytków, będącej ciałem doradczym Lubelskiego Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków. W pracach Rady brała udział w kadencji 2016-2020.

Ewa była osobą rzetelną – w pracy zawodowej, w działalności społecznej, w kontaktach międzyludzkich. Była dla środowiska pewnego rodzaju „punktem stałym”, aktywna, otwarta, integrująca. A przy tym niezwykle towarzyska, obdarzona poczuciem humoru i dystansem do własnej osoby. Miała wiele empatii i cierpliwości, z którą znosiła liczne dolegliwości.

Jednym ze słów, którymi można określić Ewę, a które powtarzało się w wypowiedziach przyjaciół oraz bliższych i dalszych znajomych, była „życzliwość”. Dodałabym jeszcze „bezinteresowność”, odczuwaną w przyjacielskich kontaktach, widoczną w wieloletniej społecznej pracy na rzecz wspólnego dobra, dla utrwalenia wartości wyższych.

W dniu 1 września 2022 roku na cmentarzu rzymskokatolickim przy ul. Lipowej pożegnaliśmy z żalem naszą koleżankę. Trudno o Niej pisać w czasie przeszłym.

Anna Frąckiewicz

Za informacje dziękuję Pani Grażynie Zacharzewskiej i Panu Krzysztofowi Wiśniewskiemu.