600 lat fresków

W Kaplicy Trójcy Świętej na Zamku Lubelskim

Historia, teologia, sztuka, konserwacja

600 lat fresków

w Kaplicy Trójcy Świętej na Zamku Lubelskim

Historia, teologia, sztuka, konserwacja

Praca zbiorowa pod redakcją Jolanty Żuk-Orysiak i Andrzeja Frejlicha

MUZEUM NARODOWE W LUBLINIE

Lublin 2020

Spis treści

5 **600 lat ukończenia fresków. 100 lat ich konserwacji. Wprowadzenie**

9 **600 years of completion of the frescoes. 100 years of their maintenance. Introduction**

11 dr hab., prof. KUL Paweł Kras (Katolicki Uniwersytet Lubelski, Instytut Historii Polskiej Akademii Nauk) **Praktyki religijne Jagiellonów. Próba bilansu**

41 prof. dr Darius Baronas (Akademia Nauk, Wilno) **Polski król Władysław Jagiełło przemawia do Litwinów. Przyczynek do studiów nad przekazem treści władzy**

53 dr hab., prof. UJ Małgorzata Smorąg-Różycka (Uniwersytet Jagielloński) **Malowidła w zamkowej kaplicy Trójcy Świętej w Lublinie – próba dopowiedzenia**

75 dr Dariusz Kopciowski (Lubelski Wojewódzki Konserwator Zabytków) **Jagiellońska fundacja świątyni brygidów i brygidek lubelskich**

103 dr hab., prof. UJ Agnieszka Gronek (Uniwersytet Jagielloński) **O dwóch mistagogiach liturgicznych na przykładzie malowideł w sanktuariach: kaplicy zamkowej w Lublinie i cerkwi w Posadzie Rybotyckiej.**

115 prof. dr hab. Jan Ptak (Katolicki Uniwersytet Lubelski) **O niektórych detalach w wyglądzie zbrojnych postaci na freskach kaplicy Trójcy Świętej w Lublinie. Komunikat**

127 mgr Agata Pitucha **Bizantynizujące polichromie ścienne w kościołach na terenie Królestwa Węgierskiego**

143 mgr Marta Stasiak-Cyran, mgr Maciej Drewniak (Muzeum Narodowe, Lublin) **Kaplica Trójcy Świętej i wzgórze zamkowe w Lublinie w świetle źródeł archeologicznych**

159 mgr Jolanta Żuk-Orysiak, mgr Ryszard Orysiak (Muzeum Narodowe, Lublin) **„Obraz Chrystusa pana w młodym wieku [...] pięknością i starożytnością znakomity". Komunikat o wizerunku Zbawiciela pochodzącym z kaplicy Trójcy Świętej w Lublinie**

165 dr Piotr Jacek Jamski (Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk) **Piotr Piotrowicz Pokryszkin – Rosjanin w Lublinie**

183 prof. dr hab. Władysław Zalewski (Akademia Sztuk Pięknych, Kraków) **Wspomnienie: Konserwacja malowideł bizantyńskich w prezbiterium katedry w Sandomierzu**

187 mgr Hanna Grzesik **Wspomnienie**

195 mgr Jolanta Żuk-Orysiak (Muzeum Narodowe, Lublin) **Sprawozdanie z prac konserwatorskich prowadzonych w kaplicy Trójcy Świętej na Zamku w Lublinie**

225 dr inż. Stanisław Karczmarczyk (Rzeczoznawca Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego) **Diagnostyka i realizacja zabezpieczeń stabilizujących ściany i sklepienia kaplicy Trójcy Świętej jako struktury nośnej dla cennych polichromii**

239 dr Joanna Sobczyk, dr Julio M. del Hoyo-Meléndez (Muzeum Narodowe, Kraków) **Badania technologiczne oraz strategia ochrony bizantyńsko-ruskich malowideł ściennych kaplicy Trójcy Świętej na Zamku w Lublinie**

251 dr Beata Klimek (Politechnika Lubelska) **Dokumentacja badań historycznych zapraw z kaplicy Trójcy Świętej na Zamku w Lublinie**

297 dr inż. Krzysztof Janus, dr inż. arch., prof. PL Bartłomiej Kwiatkowski (Politechnika Lubelska) **Bezinwazyjne badania kaplicy Trójcy Świętej w Lublinie z wykorzystaniem skanera 3D i georadaru**

311 dr hab. inż. Bartosz Mitka, mgr Małgorzata Dobrzyńska-Musiela, mgr Jędrzej Musiela („RESTAURO" Sp. z o.o., Toruń) **Wizualizacja zabytku metodą synergii obrazów cyfrowych z chmurami punktów na przykładzie kaplicy Trójcy Świętej na Zamku w Lublinie**

325 prof. dr hab. Mieczysław Stec (Akademia Sztuk Pięknych, Kraków) **Bizantyńsko-ruskie malowidła w Wiślicy – historia i konserwacja**

347 dr Agata Mamoń (konserwator dzieł sztuki, Kraków) **Wybrane problemy konserwacji malowideł bizantyńsko-ruskich kaplic Mariackiej i Świętokrzyskiej w katedrze na Wawelu**

365 mgr Małgorzata Siedlaczek, dr Marcin Gapski (Dział Edukacji, Muzeum Narodowe, Lublin) **Kaplica Trójcy Świętej jako atrakcja turystyczna i miejsce edukacji historycznej i kulturowej**

600 lat ukończenia fresków. 100 lat ich konserwacji. Wprowadzenie

W roku 2018 minęło 600 lat od ukończenia fresków w kaplicy Trójcy Świętej na lubelskim zamku i od ponownej konsekracji świątyni. Gotycka budowla powstała z fundacji Kazimierza Wielkiego, natomiast malarski wystrój w stylu bizantyńskim ufundował król Władysław Jagiełło. Twórcze połączenie gotyckiej bryły z malarskim programem świątyni obrządku wschodniego doprowadziło do stworzenia ważnego miejsca, które doceniają nie tylko znawcy. Przyciąga ono rzesze zwiedzających zarówno z Polski, jak i coraz częściej z zagranicy. Dlatego też Muzeum Lubelskie w Lublinie, a obecnie Muzeum Narodowe, przygotowało bardzo szeroki program kulturalno-naukowy, który wskazuje rangę zabytku szerokiemu gronu zainteresowanych. W przestrzeni publicznej naszego miasta pojawiło się więcej niż zwykle wątków i motywów malarstwa z kaplicy, m.in. w prezentacji multimedialnej na placu Litewskim. Jedną z form obchodów rocznicowych kaplicy był przygotowany przez Muzeum cykl letnich koncertów, które odbywały się w jej wnętrzu. Narodowy Bank Polski wprowadził do obiegu jubileuszową monetę z serii „Odkryj Polskę" o nominale pięciu złotych, dedykowaną kaplicy Trójcy Świętej.

Kulminacyjnym punktem programu obchodów rocznicowych stała się interdyscyplinarna konferencja naukowa, pt. *Kaplica Trójcy Świętej na lubelskim zamku. Historia, teologia, sztuka, konserwacja*, zorganizowana w siedzibie Muzeum w dniach 17–19 października 2018 roku. Program obrad ułożono

w bloki tematyczne, powiązane z historią powstania, ikonografią i stanem zachowania malarstwa bizantyńsko-ruskiego fundacji jagiellońskich. Celem spotkania była dyskusja naukowców, specjalistów i badaczy, teoretyków i konserwatorów dzieł sztuki, pragnących podzielić się swą wiedzą właśnie w Lublinie, gdzie przetrwał, pomimo różnych zawirowań historii, zespół fresków na ścianach i sklepieniu drugiej kondygnacji kaplicy. Program ikonograficzny dopasowany został do jej gotyckiego wnętrza. Od 100 lat z przerwami w kaplicy trwają prace konserwatorskie. Inicjatywa zorganizowania tej konferencji zrodziła się przede wszystkim z chęci uczczenia rocznicy powstania fresków. Motywował ją również fakt upływu ponad 20 lat od ostatniego spotkania naukowców i konserwatorów, którzy w dniach 24–26 kwietnia 1997 roku w Muzeum Lubelskim zaprezentowali ówczesny stan wiedzy o kaplicy. Minione 20-lecie znacznie tę wiedzę poszerzyło. Przyniosło także nowe pytania, na które szukamy odpowiedzi.

Na terenie Polski malowidła bizantyńsko-ruskie zachowały się w prezbiterium katedry w Sandomierzu, w bazylice kolegiackiej w Wiślicy, w trzech kaplicach katedry wawelskiej, w kościele pobrygidkowskim w Lublinie, w cerkwi w Posadzie Rybotyckiej oraz w kościele w Zawichoście. W grupie tej lubelskie freski przetrwały w stanie najbardziej kompletnym.

Źródłem wiedzy o kaplicy są liczne opracowania naukowe poparte badaniami, poczynając od archeologicznych czy architektonicznych, po konserwatorskie, oraz dokumentacje specjalistycznych zabezpieczeń budowli. Publikacje profesorów, m.in. Stanisława Tomkowicza, Mariana Sokołowskiego, Marii Brykowskiej, Anny Różyckiej-Bryzek, Stanisława Stawickiego czy Władysława Zalewskiego, stanowią podstawy badawcze malarstwa bizantyńsko-ruskiego oraz architektury, w którą zostało wpisane. Historia prac konserwatorskich, prowadzonych m.in. przez Piotra Pokryszkina, Jerzego Siennickiego, Juliusza Makarewicza, Edwarda Trojanowskiego, dała początek konserwacji fresków w kaplicy Trójcy Świętej. Na szczególną pamięć zasługują dwie konserwatorki dzieł sztuki pracujące w Muzeum Lubelskim: Hanna Grzesik i Krystyna Durakiewicz, które były inicjatorkami i koordynatorkami prac remontowo-konserwatorskich w trudnych latach drugiej połowy XX wieku.

Ważnym zadaniem Muzeum jako administratora zabytku jest właściwie sprawowana opieka nad nim. Kaplica wraz z freskami posiada duży potencjał naukowy, edukacyjny i turystyczny. Regularna kontrola jej stanu zachowania pozwala planować i podejmować profesjonalne prace konserwatorskie. Muzeum sprawuje opiekę nad kaplicą Trójcy Świętej od 1954 roku.

Do czasów współczesnych przeprowadzono m.in. konserwację fresków i w dużym zakresie prace remontowo-konserwatorskie, zabezpieczające całą budowlę.

Powstałe na potrzeby konferencji referaty poszerzają wiedzę o malarstwie bizantyńsko-ruskim, o wystroju malarskim kaplicy, o jego źródłach i odniesieniach, a jednocześnie zawierają analizę badań realizowanych przez specjalistów. Współczesna metodologia badawcza pozwala na dalsze rozpoznawanie zabytku i na wprowadzanie właściwych rozwiązań konserwatorskich.

Przygotowana przez Muzeum publikacja stanowi podsumowanie konferencji. Z treści artykułów dowiadujemy się, jak istotne jest znaczenie historyczne i kulturowe fresków z kaplicy Trójcy Świętej w odniesieniu do zachowanego malarstwa bizantyńsko-ruskiego. Ważną część edycji stanowią opracowania wyników badań prowadzonych w kaplicy za pomocą najnowszych metod i z wykorzystaniem osiągnięć nowoczesnej techniki.

Wszystkim autorom składamy podziękowania.

Jolanta Żuk-Orysiak – konserwator dzieł sztuki
Andrzej Frejlich – historyk sztuki

600 years of completion of the frescoes. 100 years of their maintenance. Introduction

Interdisciplinary conference *The Holy Trinity Chapel at the Lublin Castle. History, Theology. Art, Conservation. 100 years of frescoes restoration* took place at the Museum's headquarters on 17–19 October 2018. The conference program was arranged in thematic blocks related to the history of the creation and the state of preservation of Byzantine-Russo paintings founded by the Jagiellonians. The aim of the conference was to form a discussion between scientists, specialists and researchers, theoreticians and art conservators who want to share their knowledge in Lublin, where, despite various historical turbulences, a collection of frescoed, adapted to a gothic interior on the walls and vaults of the second floor of the Holy Trinity chapel on the castle hill has survived. In the beginning of the 19th century, the chapel was incorporated into the buildings of the Lublin castle, and for 100 years, with interruptions, conservation and restoration works, not only of the paintings, have been carried out. In Poland, Byzantine-Russo paintings have been preserved in the chancel of the cathedral in Sandomierz, in the collegiate church in Wiślica, in three chapels of the Wawel cathedral, in the post-Bridgettines church in Lublin, in the Orthodox church in Posada Rybotycka and in the church in Zawichost.

The domain of knowledge about the chapel are scientific studies supported by research, ranging from archaeological or architectural, to conservation ones and documentation of special building support. Publications of professors such as Stanisław Tomkowicz, Marian Sokołowski, Maria Brykowska, Anna Różycka-Bryzek, Stanisław Stawicki and Władysław Zalewski are the research basis of the Byzantine-Russo painting. History of conservation works carried out, among others, by Piotr Pokryszkin, Jerzy Siennicki, Juliusz Makarewicz, and Edward Trojanowski, initiated the restoration of the frescoes in the Holy Trinity Chapel. Two art conservators working for the Museum deserve special recognition: Hanna Grzesik and Krystyna Durakiewicz, who initiated and coordinated renovation and restoration works in the difficult years of the 2nd half of the 20th century. Proper care of the building is an important task of the administrator of the artefact. The chapel with its frescoes forms a scientific, educational and tourist potential. Systematic control of the state of its preservation allows one to plan and undertake professional conservation works. The museum has been taking care of the Holy Trinity Chapel since 1954. Since then, among other projects, conservation of frescoes and, to a large extent, renovation and conservation works, securing the entire building, have been conducted. The articles prepared for the conference are a compendium of knowledge about Byzantine-Russo painting, its sources and references, and at the same time contain an analysis of specialist research. The modern research methodology allows for further recognition of monuments and enables to introduce an appropriate conservation solutions. The layout of the texts in this volume was dictated by the guidelines contained in the conference title. One will learn the importance of the historical and cultural significance of the frescoes from the Holy Trinity Chapel from the presented texts, that include studies of the results of research using modern techniques.

We would like to thank all the authors.

Jolanta Żuk-Orysiak – Art conservation specialist
Andrzej Frejlich - Art historian

dr hab., prof. KUL Paweł Kras
Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II, Lublin
Instytut Historii Polskiej Akademii Nauk, Warszawa

Praktyki religijne Jagiellonów. Próba bilansu

Niniejszy tekst jest w pierwszym rzędzie zwięzłym przeglądem rozległej problematyki badań nad religijnością domu jagiellońskiego, w której kluczowe miejsce zajmują prace zmarłej w 2014 r. Urszuli Borkowskiej. Rozpoczynając systematyczny wykład na temat jagiellońskiej pobożności w syntezie z 2011 r. lubelska uczona pisała: „*Pietas* czy pobożność władcy stanowiła w powszechnym przekonaniu fundament jego szczęśliwego życia i zapewniała opiekę Boga nad całym państwem. Przekonanie to odnajdujemy niejednokrotnie na kartach *Roczników* Jana Długosza, a powtarzają je także XVI-wieczne przekazy historiograficzne. Różne zwierciadła książęce i kazania przypisywały religijności króla wielkie znaczenie, a edukacja nastawiona była na takie przygotowanie przyszłego monarchy, aby mógł być wzorem pobożności dla swoich poddanych”[1]. Jej słowa trafnie określają zakres badań nad jagiellońską *pietas* – nie sposób oddzielić osobistych przeżyć religijnych władcy od publicznej sfery, w której manifestowała się jego pobożność. Wiara i formy jej wyrażania wchodziły w obręb politycznego i ideowego uniwersum, w jakim funkcjonował każdy chrześcijański monarcha. Jako Boży pomazaniec, który w rycie sakry królewskiej otrzymał władzę nad powierzonym jego pieczy ludem, był

1 U. Borkowska, *Dynastia Jagiellonów w Polsce*, Warszawa 2011, s. 390.

zobowiązany do krzewienia wiary chrześcijańskiej i troski o Kościół. Pomyślność rządzonego przezeń państwa była postrzegana i oceniana przez pryzmat realizowania tak określonych obowiązków. Pobożność uzewnętrzniająca się w praktykach religijnych i działalności fundacyjnej na rzecz Kościoła miała zapewnić władcy Boże błogosławieństwo i była postrzegana jako źródło jego sukcesów. Regularny udział w *officium divinum*, pielgrzymki, hojne dary dla instytucji kościelnych, a także prywatna dewocja stanowiły niezbędną gwarancję pomyślnych rządów, nad którymi czuwała Boża Opatrzność.

Pietas Jagellonica

W późnej starożytności pojęciu *pietas* nadano nowe znaczenie, łącząc je ściśle ze sferą kultu religijnego i relacji łączącej człowieka z Bogiem. W klasycznej łacinie *pietas* wyrażała przede wszystkim miłość do krewnego, rodziny czy ojczyzny – Rzymu. W taki sposób rozumieli ją Wergiliusz, Cyceron czy Lukrecjusz. Symbolem rzymskiej *pietas* stała się ofiarna miłość Eneasza, który na własnych barkach wyniósł z płonącej Troi swojego ojca Anchizesa. Święty Augustyn był jednym z pierwszym myślicieli chrześcijańskich, który za pomocą *pietas* opisywał miłość człowieka do Boga. Odwołując się do klasycznego znaczenia tego pojęcia, uznał *pietas* za najlepsze odzwierciedlenie synowskiej relacji człowieka odkupionego przez mękę i śmierć krzyżową Chrystusa z Bogiem Zbawicielem. Wprowadzona na grunt chrześcijańskiej refleksji *pietas* zaczęła oznaczać miłość do Boga, która wyraża się w oddawaniu Bogu należnej czci i przestrzeganiu Jego przykazań[2]. W średniowiecznej refleksji teologicznej *pietas* została ściśle powiązana z wiarą (*fides*), jedną z cnót teologalnych. Dzięki *pietas* człowiek uzmysławiał sobie swoją całkowitą zależność od Boga i mógł stanąć przed Nim z pokorą, ufnością i miłością. Święty Tomasz z Akwinu stwierdzał, że pobożność (*religio*) jest darem Ducha Świętego, dzięki któremu myśli ludzkie są kierowane ku Bogu, a człowiek skłania się do modlitwy i praktyk religijnych (*Summa Theologiae*, II–II^{ae}, q. 81, a. 2). Tak rozumiana religijność „wyraża się dwojakimi czynnościami: właściwymi i bezpośrednimi, które z siebie wyłania, zwracając człowieka do samego Boga, jak składanie ofiar, uwielbienie itp., oraz takimi, jakie wytwarza za pośrednictwem innych cnót, którym rozkazuje, zwracając je ku oddawaniu czci Bogu"[3]. Z cnoty pobożności wypływa więc

2 J. D. Garrison, *Pietas from Vergil to Dryden*, Philadelphia 1992, s. 12–14.

3 „[...] religio habet duplices actus. Quosdam quidem proprios et immediatos, quos elicit, per quos homo ordinatur ad solum Deum, sicut sacrificare, adorare et alia huiusmodi.

zarówno troska o sieroty, ubogich i chorych, jak i życie w czystości, „zachowywanie siebie od zmazy tego świata"[4].

Taki sposób rozumienia cnoty pobożności oddziaływał na przemiany życia religijnego zachodzące w późnym średniowieczu. W kazaniu do tematu zaczerpniętego z Księgi Wyjścia: „Kapłani, którzy mogą kiedy indziej zbliżać się do Pana, niech się oczyszczą, aby ich Pan nie pobił" (Wj 19,22), a skierowanym do duchowieństwa zgromadzonego na synodzie diecezjalnym we Wrocławiu, Jan Kapistran, charyzmatyczny kaznodzieja i reformator franciszkański, trawestując słowa Cycerona, stwierdzał, że „pobożność jest cnotą, dzięki której ludzie połączeni więzami krwi skłaniają się do czynienia dobra i okazywania czci Bogu". W jego opinii, „pobożność jest przynależna Bogu i odnosi się do trzech spraw: kultu Bożego, czci dla Pisma Świętego i miłości bliźniego"[5].

Badania nad średniowieczną pobożnością obejmują wszelkie formy, w jakich chrześcijanin wyraża swoją wiarę i okazuje cześć Bogu. Chodzi tu zarówno o udział w zinstytucjonalizowanym kulcie religijnym i sakramentach Kościoła, jak i obowiązki wynikające z Chrystusowego przykazania miłości. *Pietas* realizuje się poprzez udział we wspólnotowych praktykach religijnych: mszy świętej, nabożeństwach paraliturgicznych, pielgrzymkach, a także w prywatnej dewocji: lekturze Pisma Świętego, modlitwie, postach czy jałmużnie. Pobożność władcy obejmowała szersze spektrum praktyk religijnych wynikających ze szczególnego miejsc, jakie z łaski Boga (*Dei gratia*) zajmował w społeczeństwie. Zgodnie ze średniowieczną teologią polityczną król był Bożym pomazańcem, wybranym, aby służyć Bogu i Kościołowi. W rycie sakry królewskiej chrześcijański monarcha składał przysięgę, w której zobowiązywał się do obrony wiary, wspierania Kościoła, a także opieki nad najsłabszymi: chorymi i ubogimi[6]. Obowiązek obrony wiary zmuszał władcę do aktywnego udziału w zwalczaniu wszelkich

---

Alios autem actus habet quos producit mediantibus virtutibus quibus imperat, ordinans eos in divinam reverentiam, quia scilicet virtus ad quam pertinet finis, imperat virtutibus ad quas pertinent ea quae sunt ad finem. Et secundum hoc actus religionis per modum imperii ponitur esse visitare pupillos et viduas in tribulatione eorum, quod est actus elicitus a misericordia, immaculatum autem custodire se ab hoc saeculo imperative quidem est religionis, elicitive autem temperantiae vel alicuius huiusmodi virtutis". *Summa Theologiae II^a–II^{ae}, a. 1 ad 1* (dostępne on-line: http://www.corpusthomisticum.org/sth3081.html, dostęp 15.05.2019); polski przekład: Święty Tomasz z Akwinu, *Suma Teologiczna*, t. 19: *Religijność*, tłum. F.W. Bednarek OP, London 1971, s. 19.

4 *Ibidem*.

5 „Est autem pietas [...] virtus, per quam coniucti sanguine ad benevolencie officium trahuntur et ad diligentiae cultum Deo exhibendum [...] pietas pertinet ad Deum, ideo pietas referatur ad tria: ad divinum cultum, ad veneracionem Sacrae Scripturae et ad subvencionem proximi". E. Jakob, *Johannes von Capistrano*, t. 2, cz.1, Breslau 1905, s. 432.

6 J. Baszkiewicz, *Myśl polityczna średniowiecza*, Poznań 1998, s. 94–105.

form odstępstwa od katolickiej ortodoksji i nieposłuszeństwa wobec władz kościelnych[7]. Wspieranie Kościoła wymagało od niego troski o materialne potrzeby Kościoła, wznoszenie nowych świątyń i opiekę nad już istniejącymi. Opieka nad ubogimi i chorymi wyrażała się w budowie szpitali i udzielaniu potrzebującym hojnej jałmużny.

Badania nad pobożnością członków dynastii jagiellońskiej uwzględniają szeroki zespół źródeł, od obszernych serii rachunków królewskich, poprzez dokumenty fundacyjne dla biskupstw, kościołów i wspólnot religijnych, opisy kronikarskie na czele z *Rocznikami* Jana Długosza, królewskie modlitewniki, po obiekty sakralne, przedmioty kultu, dary książkowe i szaty liturgiczne stanowiące królewskie wota dla instytucji kościelnych. Analiza tych różnorodnych źródeł daje wgląd w geografię ulubionych miejsc świętych, do których Jagiellonowie pielgrzymowali i które hojnie obdarowywali. Były to przede wszystkim: opactwo benedyktyńskie Świętej Trójcy na Świętym Krzyżu, klasztor Paulinów na Jasnej Górze i klasztor Karmelitów w Poznaniu. Pierwsze ze wspomnianych sanktuariów było miejscem kultu relikwii Drzewa Krzyża Świętego, które zyskały rangę narodowego *palladium*, symbolu zwycięstw odnoszonych w walce z wrogami jagiellońskiego państwa. Znaczące miejsce w jagiellońskich pielgrzymkach zajmował klasztor jasnogórski, w którym oddawano cześć ikonie Matki Bożej, upatrując w niej orędowniczkę przed tronem Chrystusa. W sakralnej przestrzeni Krakowa szczególną troską domu jagiellońskiego cieszyły się katedra pw. św. Wacława i św. Stanisława, a także kościół św. Michała Archanioła i św. Stanisława na Skałce. Oba miejsce wiązały się ze wspieranym przez Jagiellonów kultem św. Stanisława, patrona Królestwa, a także panującej dynastii. Regularne pielgrzymki do tych sanktuariów odsłaniają zasadnicze cechy pobożności Jagiellonów: kult pasyjny, cześć dla NMP i św. Stanisława, a czynione w ich trakcie nadania i przekazywane dary podkreślały silną więź łączącą jagiellońskich pątników z tymi świętymi miejscami[8]. Z kolei zachowane modlitewniki królewskie wprowadzają w intymną sferę wierzeń i prywatnej dewocji ich posiadaczy. Wiadomo, że ich użytkownicy, a niekiedy zamawiający je dla dzieci rodzice, mieli wpływ na zamieszczone w nich modlitwy i towarzyszące im miniatury[9].

---

7 P. Kras, *Ad abolendam diversarum haeresium pravitatem. System inkwizycyjny w średniowiecznej Europie,* Lublin 2006, s. 379–397.

8 U. Borkowska, *Polskie pielgrzymki Jagiellonów*, [w:] *Peregrinationes. Pielgrzymi w kulturze dawnej Europy*, red. H. Manikowska, H. Zaremska, Warszawa 1995, s. 195–203.

9 Eadem, *Królewskie modlitewniki. Studium z kultury religijnej epoki Jagiellonów (XV i początek XVI wieku)*, Lublin 1999, s. 12–13.

Nasza obecna, stosunkowo bogata wiedza na temat pobożności Jagiellonów dużo zawdzięcza badaniom Urszuli Borkowskiej. W połowie lat 80. ubiegłego wieku uczona z Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego podjęła zakrojony na szeroką skalę program badań nad *pietas Jagellonica*, który realizowała z dużą systematycznością według nowoczesnego kwestionariusza wypracowanego pod wpływem francuskiej szkoły historii społeczno-religijnej[10]. Wstępny bilans swoich studiów przedstawiła w 1990 r. w artykule o życiu religijnym Jagiellonów[11]. Ich rozwinięcie przyniosły powstające w kolejnych latach artykuły monograficzne wydawane w polskich i obcojęzycznych czasopismach i pracach zbiorowych[12]. Z właściwą sobie pieczołowitością Urszula Borkowska przeanalizowała w nich różne formy jagiellońskiej pobożności odnoszące się do sfery wierzeń i praktyk religijnych. Wykazała w nich, że znaczący wpływ na religijność jagiellońskich władców i ich rodzin miała lektura tekstów religijnych, zwłaszcza Biblii i królewskich modlitewników, a także kazania głoszone przez nadwornych kaznodziejów. W swoich pracach Urszula Borkowska poświęciła dużo uwagi uroczystościom religijnym, w których manifestowała się królewska pobożność. Analiza organizacji i przebiegu królewskich chrztów, zaślubin i pogrzebów pozwoliła jej wyjaśnić pochodzenie poszczególnych rytów, a także bogatą w różnorodne znaczenia symbolikę. Studia nad praktykami religijnymi Jagiellonów tak w ich formach codziennych, jak i odświętnych rzuciły nowe światło na funkcjonowanie królewskiej kaplicy (*capella regia*), rekrutację kapelanów i zasady sprawowania *officium divinum* dla władcy i jego rodziny. Większość prac Urszuli Borkowskiej miała charakter pionierski zarówno z uwagi na poruszaną w nich tematykę badawczą, jak i ze względu na wykorzystane źródła, które wcześniej były słabo rozpoznane

10 Wstępne omówienie kariery naukowej i głównych kierunków badań Urszuli Borkowskiej zawiera artykuł Cz. Deptuły i P. Krasa, *Siostra Profesor Urszula Borkowska OSU*, [w:] *Ecclesia – cultura – potestas. Studia z dziejów kultury i społeczeństwa*, red. P. Kras i in., Kraków 2006, s. 9–22; zob. też P. Kras, *Urszula Borkowska OSU (11 VIII 1935–12 V 2014)*, „Kwartalnik Historyczny" 122 (2015), z. 2, s. 407–409.

11 U. Borkowska, *Życie religijne polskich Jagiellonów. Zarys problematyki*, [w:] *Chrzest Litwy. Geneza, przebieg, konsekwencje*, red. M.T. Zahajkiewicz, Lublin 1990, s. 149–180.

12 Kolejne podsumowanie jej badań nad religijnością Jagiellonów przyniosły dwa artykuły opublikowane w latach 1999 i 2006: U. Borkowska, *Codzienny i odświętny ceremoniał religijny na dworze Jagiellonów*, [w:] *Theatrum ceremoniale na dworze książąt i królów polskich. Materiały konferencji naukowej zorganizowanej przez Zamek Królewski na Wawelu i Instytut Historii Uniwersytetu Jagiellońskiego w dniach 23–25 marca 1999 r.*, red. M. Markiewicz, R. Skowron, Kraków 1999, s. 61–85; eadem, *Pietas regia. Formy królewskiej pobożności w późnośredniowiecznej Polsce*, [w:] *Król w Polsce XIV i XV wieku*, s. 39–56. Bibliografia prac Urszuli Borkowskiej w opracowaniu Agnieszki Januszek-Sieradzkiej została opublikowana w *Ecclesia – cultura – potestas...*, s. 23–35. Uzupełniona wersja tego opracowania jest dostępna na stronach Biblioteki KUL: http://www.bu.kul.pl/files/072/pdf-y/bibliografia_siostry_Borkowskiej.pdf.

lub praktycznie nieznane. Pierwszorzędne wyniki przyniosły jej badania nad rachunkami królewskimi, które pozwoliły znacząco poszerzyć wiedzę na temat życia religijnego Jagiellonów[13]. Równie cenne wyniki przyniosła analiza zespołu modlitewników królewskich, które okazały się znakomitym źródłem do badania charakterystycznych cech pobożności ich posiadaczy[14].

Obszerne podsumowanie badań Urszuli Borkowskiej zawiera duży, liczący ponad 70 stron, rozdział poświęcony *pietas Jagellonica*, który został opublikowany w syntezie *Dynastia Jagiellonów w Polsce*, wydanej w 2011 r. W swoich pracach lubelska uczona wielokrotnie podkreślała, że choć nie sposób w oparciu o posiadane źródła dotrzeć do tak intymnej sfery jak wiara i przeżycia religijne, to dostępna nam wiedza na temat religijności poszczególnych jagiellońskich władców, ich żon i dzieci, pozwala lepiej zrozumieć motywy ich działań tak sferze politycznej, jak i obyczajowej. Wiara przyswajana od wczesnego dzieciństwa zarówno w procesie edukacji, jak i poprzez udział w rodzinnych praktykach religijnych, dostarczała niezbędnej wiedzy o sprawach wiecznych i doczesnych. W przemożny sposób kształtowała zarazem sposób patrzenia na świat głęboko przeniknięty treściami religijnymi. Chrześcijaństwo było nie tylko zespołem prawd wiary i obowiązków religijnych podlegających rytmowi roku liturgicznego. Niosło ze sobą wzorce zachowań politycznych, społecznych i obyczajowych, na których straży stał monarcha. Jego religijność manifestowana w sferze publicznej udziałem w nabożeństwach, pielgrzymkami czy też darami na rzecz Kościoła miała umacniać wiarę poddanych i była postrzegana jako gwarancja Bożego błogosławieństwa dla całego państwa. Pobożny władca wypełniający obowiązki wobec Boga i Kościoła stanowił przykład żywej wiary i dawał wzór godny naśladowania.

Humilitas Władysława Jagiełły

Obchodzona w 2018 r. sześćsetletnia rocznica ukończenia fresków bizantyńsko-ruskich w lubelskiej kaplicy Świętej Trójcy jest dobrą okazją do refleksji na temat pobożności ich fundatora Władysława Jagiełły, a także całej założonej przezeń dynastii. Wykonana z dużą pieczołowitością polichromia

13 *Rachunki królewskie jako źródło poznania praktyk religijnych Jagiellonów*, [w:] *Peregrinatio ad veritatem. Studia ofiarowane Profesor Aleksandrze Witkowskiej OSU z okazji 40-lecia pracy naukowej*, red. U, Borkowska i in., Lublin 2004, s. 47–63.

14 U. Borkowska, *Królewskie modlitewniki. Studium z kultury religijnej epoki Jagiellonów (XV i początek XVI wieku)*, Lublin 1999.

stanowi świadectwo żywej wiary pierwszego władcy Polski i Litwy, którego portrety stanowią ważne elementy programu ikonograficznego zrealizowanego we wnętrzu lubelskiej kaplicy[15]. W południowo-zachodnim narożu nawy kaplicy, zgodnie z tradycją bizantyńską, umieszczona została scena modlitwy fundatora. Przedstawiony na niej z dużym realizmem Władysław Jagiełło klęczy z rękami wyciągniętymi w modlitewnym geście przed tronem, na którym zasiada Matka Boża trzymająca na kolanach błogosławiącego Jezusa. Po lewej stronie, za plecami Jagiełły, został ukazany św. Mikołaj, patron Rusi. Po prawej stronie, za tronem Marii z Dzieciątkiem, stoi Konstantyn Wielki, pierwszy chrześcijański cesarz rzymski, czczony w Kościele prawosławnym jako archetyp idealnego władcy[16]. Drugi portret Jagiełły, namalowany na północnej ściance łuku tęczowego, przedstawia go jako jeźdźca na wspiętym w galopie koniu, któremu anioł przekazuje koronę i krzyż. Identyfikacja jeźdźca nie budzi wątpliwości z racji umieszczonego na jego tarczy Podwójnego Krzyża, prywatnego herbu Jagiełły[17].

Kompozycja obu scen i sposób przedstawienia króla Władysława Jagiełły musiały zaspokajać oczekiwania fundatora lubelskich fresków. Jak wiadomo z kronikarskiego przekazu Jana Długosza, Jagiełło lubił wschodnią sztukę dekoracji świątyń bardziej niż zachodnią i z tego względu na jego zamówienie wnętrza kilku polskich kościołów zostały ozdobione bizantyńsko-ruską

15 Dyskusję na temat interpretacji tych scen zapoczątkował Tadeusz M. Trajdos, *Treści ideowe wizerunków Jagiełły w kaplicy św. Trójcy na zamku lubelskim*, „Biuletyn Historii Sztuki" 41 (1979), s. 316–320. Odpowiedzią na ten artykuł był tekst Anny Różyckiej-Bryzek, *Uwagi o referacie T.M. Trajdosa pt. „Treści ideowe wizerunków Jagiełły w kaplicy św. Trójcy na zamku lubelskim"*, „Biuletyn Historii Sztuki" 42 (1980), s. 437–443.

16 A. Różycka-Bryzek, *Bizantyńsko-ruskie malowidła w kaplicy Zamku Lubelskiego*, Warszawa 1983, s. 117–121; eadem, *Freski bizantyńsko-ruskie fundacji Jagiełły w kaplicy Zamku Lubelskiego*, Lublin 2000, s. 138–139 i il. 119–121. Wyidealizowany portret Konstantyna Wielkiego jako władcy i protektora Kościoła wyszedł spod pióra Euzebiusza z Cezarei (Eusebius, *Vita Constantini*, 4.62.4), kładąc podwaliny pod rozwój kultu pierwszego chrześcijańskiego cesarza. zob. W. Pohlkarp, *Kaiser Konstantin, der heidnische und der christliche Kult in den Actus Silvestri*, „Frümittelalteriche Studien" 19 (1984), s. 357–400. Anna Różycka-Bryzek jako pierwsza odrzuciła wcześniejsze próby identyfikacji świętego polecającego Jagiełłę i stojącego po prawej stronie tronu Matki Bożej z Dzieciątkiem ze św. Klemensem, św. Cyrylem lub św. Bazylim Wielkim. Staranna analiza wyglądu fizycznego i stroju tej postaci pozwoliła jej dopatrzeć się w drugim protektorze Jagiełły Konstantyna Wielkiego. Zwróciła także uwagę na to, że w lutym 1418 r. na soborze w Konstancji, z racji swoich zasług w krzewieniu chrześcijaństwa, król Polski został porównany do Konstantyna Wielkiego. Słowa te padły z ust Zygmunta Luksemburskiego, króla rzymskiego i węgierskiego, najpotężniejszego europejskiego monarchy, a zarazem inicjatora soboru, i z pewnością dotarły do uszu Jagiełły. Możliwe, że dopiero wówczas, pod wpływem Jagiełły, któremu porównanie z pierwszym cesarzem chrześcijańskim musiało imponować, zmieniono prawą część kompozycji modlitwy fundatora, domalowując przedstawienie Konstantyna Wielkiego (A. Różycka-Bryzek, *Bizantyńsko-ruskie malowidła...*, s. 119–120).

17 A. Różycka-Bryzek, *Bizantyńsko-ruskie malowidła...*, s. 122–125; eadem, *Freski bizantyńsko-ruskie...*, s. 141 i il. 122.

polichromią[18]. Freski pokrywające sklepienie i ściany lubelskiej kaplicy Świętej Trójcy realizowały program ikonograficzny przeznaczony dla kopułowych świątyń prawosławnych. Na obecnym etapie badań nie sposób wykazać, czy królewski fundator miał bezpośredni wpływ na układ i formę przedstawienia poszczególnych wątków tematycznych, które tworzą program lubelskich fresków. Wyjątkiem są omówione sceny z przedstawieniami Jagiełły. Jak zauważyła Anna Różycka-Bryzek, w scenie modlitwy fundatora Jagiełło został przedstawiony w sposób nietypowy dla tradycji sztuki bizantyńskiej. Jest on bowiem pozbawiony jakichkolwiek insygniów władzy, a o jego królewskim statusie świadczy wyłącznie fioletowo-różowa kapa podbita gronostajem. Analizując tę scenę, stwierdza, że „jego kontemplacyjnej, duchowej więzi z Chrystusem i Jego Matką nie zakłócają ani atrybuty władzy ziemskiej, ani żadne oznaki upamiętnienia zrealizowanej właśnie renowacji kaplicy i ufundowania w niej malowideł"[19]. Poprzez takie przedstawienie fundator manifestował swoją pokorę (*humilitas*) wobec Chrystusa, jedynego pana wszechświata i dysponenta wszelkiej władzy, i Jego Matki. Królewska pokora znalazła także swój wyraz w umieszczeniu na sklepieniu prezbiterium lubelskiej kaplicy Jagiełłowego herbu u stóp Chrystusa Pantokratora.

Pokora była ściśle łączona z umiarkowaniem (*temperantia*), jedną z cnót kardynalnych, i uważana za fundament innych cnót. *Humilitas* była wysoko cenioną cnotą szczególnie wśród władców, gdyż wymagała od nich uznania własnej ograniczoności wobec Boga i unikania ostentacji wynikającej z zajmowanej pozycji i posiadanego bogactwa. Nie ulega wątpliwości, że Władysław Jagiełło chciał zostać ukazany jako władca pokorny, uznający własną słabość i ograniczoność w obliczu majestatu Boga Zbawiciela. W takiej postawie dawał wyraz pragnieniu życia według nauk Chrystusa, który zachęcał uczniów do pokory i przestrzegał przed wywyższaniem się

---

18 *Ioannis Dlugossi Annales seu Cronicae incliti Regni Poloniae*, lib. XI-XII: 1431–1444, ed. Ch. Baczkowski et al., Varsaviae 2001 (dalej cyt. Długosz, Annales), s. 126; idem, *Roczniki, czyli Kroniki sławnego Królestwa Polskiego*, ks. XI–XII, wyd. K. Baczkowski i in., Warszawa 2009 (dalej cyt. Długosz, Roczniki), s. 142. Program fresków bizantyńskich w lubelskiej kaplicy Trójcy Świętej, ich pochodzenie i symbolika zostały systematycznie omówione w studium Anny Różyckiej-Bryzek; zob. przyp. 16. Czesław Deptuła uważał, że freski bizantyńskie zrealizowane z takim rozmachem w najważniejszych polskich sanktuariach stanowią nie tylko wyraz szczególnych upodobań artystycznych ich królewskiego fundatora, ale przede wszystkim manifestację jego ambitnego programu politycznego i ideowego związanego z zabiegami o unię Kościołów łacińskiego i wschodniego. Cz. Deptuła, *Z zagadnień relacji pomiędzy sztuką, polityką i programami unii kościelnej w państwie polsko-litewskim XV wieku*, „Summarium" 24–25 (1995–1996), s. 133–142.

19 A. Różycka-Bryzek, *Freski bizantyńsko-ruskie…*, s. 139; por. eadem, *Bizantyńsko-ruskie malowidła…*, s. 118 i 121.

ponad innych. Taki sposób ukazania pokory królewskiego fundatora dobrze ilustrują słowa Chrystusa, który karcił uczniów dyskutujących o zajmowaniu uprzywilejowanych miejsc przy stole biesiadnym: „Każdy bowiem, kto się wywyższa, będzie poniżony, a kto się poniża, będzie wywyższony" (Łk 14,7–14). *Humilitas* Jagiełły ukazana w scenie modlitwy fundatora była nie tylko propagandową wizualizacją wzorca chrześcijańskiego władcy promowanego w późnym średniowieczu, którego ucieleśnieniem stał się król Francji św. Ludwik IX, kanonizowany w 1297 r.[20], czy cesarz Karol IV[21].

Pokora stanowiła jedną z podstawowych cnót władcy idealnego, o którym dyskutowano na średniowiecznych uniwersytetach. Refleksją na temat pochodzenia władzy królewskiej, cnót chrześcijańskiego monarchy i jego obowiązków wobec Boga i poddanych zajmowali się piętnastowieczni uczeni krakowscy. Choć nie poświęcili temu zagadnieniu odrębnych pism, ich przemyślenia można znaleźć w rozprawach i kazaniach dotyczących organizacji państwa i pozycji zajmowanej w nim przez władcę. Jak wykazały badania Krzysztofa Ożoga, opinie na temat moralnego wyposażenia idealnego władcy znajdują się w pismach czołowych krakowskich uczonych: Stanisława ze Skarbimierza, Benedykta Hessego, Mikołaja Kozłowskiego, Tomasza Strzempińskiego, Jana z Dąbrówki i Macieja z Łabiszyna[22]. Tworząc portrety idealnego monarchy, podkreślali zgodnie znaczenie pokory; uznawali, że król pokorny i naśladujący Chrystusa stanowi ucieleśnienie wzorca dobrego władcy, a jego panowanie cieszy się Bożym błogosławieństwem i zapewnia królestwu pomyślność. Jan z Dąbrówki, w komentarzu do *Kroniki* Wincentego Kadłubka, przedstawił portret idealnego władcy obdarzonego cnotami kardynalnymi: sprawiedliwością, umiarkowaniem, męstwem i roztropnością. Wśród przypisywanych takiemu władcy cnót moralnych na pierwszym miejscu została wymieniona pokora, która stanowi fundament wszystkich cnót („humilitas est seminarium omnium virtutum")[23]. Dzięki pokorze król jest w stanie oprzeć się pysze i pokusom wynikającym z jego szczególnej pozycji.

---

20 J. Le Goff, *Święty Ludwik*, tłum. K. Marczewska i in., Warszawa 2001, s. 603–630.

21 J. Spěváček, *Karel IV. Život a dílo (1316–1378)*, Praha 1979; idem, *Frömmigkeit und Kirchentreue als Instrumente der politischen Ideologie Karls IV*, [w:] *Karl IV. Politik und Ideologie im 14. Jahrhundert,* red. E. Engel, Weimar 1982, s. 158–170; F. Machilek, *Privatfrömmigkeit und Staatsfrömmigkeit*, [w:] *Karl IV. Staatsmann und Mäzen*, red. F. Seibt, München 1978, s. 87–101; Z. Hledíková, *Církevní polityka Karla IV*, [w:] *Lucemburkové. Česká koruna uprostřed Evropy*, red. F. Šmahel, L. Bobková, Praha 2012, s. 97–111.

22 K. Ożóg, *Król w refleksji uczonych polskich XV wieku*, [w:] *Król w Polsce XIV i XV wieku*, red. A. Marzec, M. Wilamowski, Kraków 2006, s. 7–47.

23 *Ibidem*, s. 28–29; zob. też M. Zwiercan, *Problem cnót moralnych w Komentarzu Jana z Dąbrówki do Kroniki mistrza Wincentego*, [w:] *Literatura i kultura późnego średniowiecza w Polsce*, red. T. Michałowska, Warszawa 1993, s. 62–67.

W obszernym komentarzu do Ewangelii św. Mateusza, powstałym w latach 1431–1449, Benedykt Hesse przedstawił wizerunek idealnego władcy, którego pobożność jest ściśle związana z pokorą. Jak podkreślał Hesse za Leonem Wielkim, pokora stanowi źródło mądrości i jest cnotą niezbędną nie tylko dla każdego władcy, ale także dla każdego żyjącego nauką Chrystusa[24]. Przeciwieństwem pokory jest pycha (*superbia*), źródło wszystkich grzechów. Jeden z czołowych krakowskich profesorów, doktor dekretów Stanisław ze Skarbimierza, w kazaniu *De humilitate contra superbiam regis et praelati, et de patientia oppresorum*, wchodzącym w skład kolekcji *Sermones sapientiales*, powstałej w latach 1407–1415, przestrzegał przed władcą pysznym, którym Bóg gardzi, zsyła na niego klęski i odbiera władzę. Odwołując się do ksiąg historycznych Pisma Świętego, wskazywał przykłady władców i wodzów, m.in. Nabuchodonozora czy Holofernesa, których pychę Bóg surowo ukarał. W wykładzie Skarbimierczyka „pycha panującego staje się źródłem zła w państwie i przyczyną jego zguby"[25]. Można przypuszczać, że prowadzona przez krakowskich uczonych refleksja na temat monarszych cnót, wśród których szczególne znaczenie przypisywano pobożności i pokorze, miała wpływ na sposób, w jaki Władysław Jagiełło postrzegał swoje obowiązki władcy wobec Boga i Kościoła. Niektóre z mów ukazujących wzorzec dobrego władcy były wygłaszane w obecności Jagiełły, a ich autorzy znajdowali się w bliskim otoczeniu króla.

Lubelska kaplica Świętej Trójcy była prywatną świątynią wchodzącą w skład królewskiej rezydencji, w której *officium divinum* było sprawowane dla władcy i jego najbliższego otoczenia. Znajdujące się w niej przedstawienia króla–fundatora w pierwszym rzędzie zaspokajały oczekiwania samego Jagiełły i musiały być zgodne z jego wyobrażeniami na temat władcy. W swoim studium z 1983 r. Anna Różycka-Bryzek zauważyła, że „treścią tej sceny jest prawdziwie pokorny, odpowiadający ówczesnemu ideałowi *humilitas*, akt osobistej dewocji religijnej Jagiełły"[26]. Zwracała także uwagę na to, że taki wizerunek monarchy na lubelskich freskach odpowiadał podkreślanej w różnych przekazach źródłowych skromności tego władcy. Najbardziej szczegółowe opisy, które wyszły spod pióra Jana Długosza i Mikołaja Kozłowskiego, zgodnie podkreślały prostotę obyczajów i skromność ubioru Jagiełły, a także jego miłosierną troskę o biednych i potrzebujących[27]. Ten

24 K. Ożóg, *Król w refleksji uczonych*, s. 31–32.

25 Stanisław ze Skarbimierza, *Sermones sapientiales*, ed. B. Chmielowska, cz. 1, Warszawa 1979 (Textus et studia historiam theologiae in Polonia excultae spectantia, 4), s. 81–82; por. K. Ożóg, *Król w refleksji uczonych*, s. 8.

26 A. Różycka-Bryzek, *Bizantyńsko-ruskie malowidła...*, s. 121.

27 Najszersze opracowanie opinii na temat Władysława Jagiełły stanowi studium

pierwszy, kreśląc portret zmarłego władcy na kartach *Roczników*, pisał, że Jagiełło był „hojny dla ubogich, potrzebujących, wdów, przybyszów i wszelkich nieszczęśliwych osób. Do tego stopnia oddany czuwaniom, postom i modlitwom, że więcej zwycięstw zdobył gorącymi modlitwami do Boga niż wyprawami wojennymi[...]"; „sprawy ubogich, sierot i wdów, nawet gdy osobiście nie mógł ich wysłuchać i załatwić, to powierzał załatwienie innym, dobrym mężom"[28]. Ten drugi, wygłaszając w 1434 r. na soborze w Bazylei kazanie podczas egzekwiów za duszę Jagiełły, podkreślał głęboką pobożność władcy, który co piątek pościł o chlebie i wodzie, zachowywał posty podczas Wielkiego Postu i codziennie słuchał mszy świętej[29]. Zarówno Długosz, jak i Kozłowski odnotowali nowy zwyczaj wprowadzony przez Jagiełłę, a związany z celebracją Wielkiego Czwartku. W dniu rozpoczynającym Triduum Paschalne król zapraszał na zamek królewski dwunastu ubogich, którym obmywał stopy i których hojnie obdarowywał pieniędzmi i suknem. Jak pisał Mikołaj Kozłowski, ten zwyczaj naśladowania Chrystusowego *mandatum* był wyrazem jego wielkiej pokory (*magna humilatio*)[30].

Warto zwrócić uwagę na jeszcze jeden obszar działalności Władysława Jagiełły, w którym manifestowała się jego pokora. Dotyczy on postawy Jagiełły wobec wojen toczonych z Krzyżakami, a zwłaszcza konfliktu z lat 1409–1411. W różnych, powstających w otoczeniu Jagiełły źródłach opisujących motywy jego polityki wobec Krzyżaków był on przedstawiany jako władca pokorny, miłujący pokój i starający się za wszelką cenę nie dopuścić do rozlewu krwi chrześcijańskiej. W listach wysyłanych na dwory europejskie w listopadzie 1410 r. Jagiełło szczegółowo wyjaśniał okoliczności, w jakich doszło do wojny między Królestwem Polskim i Wielkim Księstwem Litewskim a zakonem krzyżackim. Dużo miejsca poświęcał w nich opisom krzyżackich gwałtów i okrucieństw, które naruszały prawo Boże i ludzkie. Podkreślał zarazem, że sam nie chciał wojny, ale został do niej zmuszony przez Krzyżaków, którzy ufni w potęgę swojego oręża parli do zbrojnego rozstrzygnięcia konfliktu z Polską. Pogrom armii krzyżackiej na polach pod Grunwaldem Władysław Jagiełło przypisywał Bożej Opatrzności i cudownej interwencji św. Stanisława. Polski władca traktował odniesione zwycięstwo w kategoriach sądu Bożego. Grunwaldzka wiktoria było dlań karą Bożą za krzyżacką butę i pychę. Opisany w listach gest przekazania Jagielle przez krzyżackich posłów dwóch nagich mieczy wraz z wezwaniem do bitwy został uznany za

---

K. Biedrowskiej-Ochmańskiej i J. Ochmańskiego, *Władysław Jagiełło w opiniach swoich poddanych. Próba charakterystyki jego osobowości*, Poznań 1987.

28 Długosz, *Annales*, lib. XI–XII, s. 125; idem, *Roczniki*, ks. XI–XII, s. 141–142.

29 *Codex epistolaris saeculi decimi quinti*, t. 2, nr 221, wyd. A. Lewicki, Kraków 1891, s. 328.

30 *Ibidem*; por. Długosz, *Annales*, lib. XI–XII; s. 125; idem, *Roczniki*, ks. XI–XII, s. 141–142.

jednoznaczny dowód pychy rycerzy z czarnym krzyżem na płaszczach, pychy, która została surowa ukarana mieczem króla Polski[31]. Taki sposób interpretacji zwycięstwa pod Grunwaldem znalazł swoje odbicie także w *Rocznikach* Jana Długosza. Przygotowując się do wyprawy na ziemie zakonu, Jagiełło udał się z Krakowa z pielgrzymką na Święty Krzyż (19 czerwca 1410), gdzie spędził cały dzień na modlitwie, prosząc Boga o zwycięstwo nad wrogami swego Królestwa[32]. We włożonej w usta Jagiełły odpowiedzi na poselstwo krzyżackie przywożące mu dwa miecze Długosz zarysował ideową płaszczyznę konfliktu, przeciwstawiając krzyżacką pychę i zadufanie we własną siłę pokorze Władysława Jagiełły i jego zaufaniu w moc Bożej Opatrzności: „[...] w imię Boga jednak dla uzyskania większej pomocy, opieki i obrony w mej słusznej sprawie, przyjmuję także dwa miecze przyniesione przez was, a przysłane przez wrogów pragnących krwi i zguby mojej i mego wojska. Do Niego się zwrócę jako do najsprawiedliwszego mściciela pychy, która jest nie do zniesienia, do Jego Rodzicielki Panny Marii oraz patronów moich i mojego królestwa: Stanisława, Wojciecha, Wacława, Floriana i Jadwigi i będę ich prosił, by obrócili swój gniew na wrogów równie pysznych co niegodziwych, których nie można ułagodzić i doprowadzić do pokoju żadnym godziwym sposobem, żadną skromnością, żadnymi moimi prośbami, jeżeli nie rozleją krwi i nie stępią miecza na [naszych] karkach"[33]. Usprawiedliwiając rozpoczęcie bitwy, Długosz dowodzi, że miłujący pokój i starający się zapobiec rozlewowi krwi Jagiełło został postawiony przez butnych Krzyżaków w sytuacji bez wyjścia: „W gorącej modlitwie błagał Niebian, by zwrócili swój gniew na Krzyżaków, nie tylko gwałcicieli układów, ale wściekłych zarozumialców mających w nienawiści każdy uczciwy sposób postępowania i by natchnęli odwagą jego rycerzy [...]". Komentując postawę Jagiełły, którego krakowski kronikarz nie darzył szczególną sympatią, stwierdzał: „Był to zaiste najlepszy król, który pokonywał swych wrogów nie tyle mieczem, ile łagodnością i sprawiedliwością, walcząc raczej ofiarami i modlitwą niż strzałami"[34]. Nakreślony w królewskich listach, a także w relacji Długosza portret Jagiełły, władcy sprawiedliwego i pokornego, który w Bogu pokłada całą ufność i modlitwami zabiega o Boże błogosławieństwo, znakomicie odpowiada jego przedstawieniu w scenie modlitwy przed majestatem Chrystusa i Matki Bożej umieszczonemu w lubelskiej kaplicy.

---

31 S. Ekhdal, *Grunwald 1410. Studia nad tradycją i źródłami*, tłum. M. Dorna, Kraków 2010, s. 138–141; S. Jóźwiak, K Kwiatkowski, A. Szweda, S. Szybkowski, *Wojna Polski i Litwy z Zakonem Krzyżackim w latach 1409–1411*, Malbork 2010, s. 450–463.

32 Długosz, *Annales*, lib. X–XI, s. 56; idem, *Roczniki*, ks. X–XII, s. 71.

33 Długosz, *Annales*, lib. X–XI, s. 101–102; idem, *Roczniki*, ks. X–XII, s. 118–120.

34 *Ibidem*.

Także drugi portret królewski znajdujący się w lubelskiej świątyni musiał być bliski wyobrażeniom Jagiełły na temat pochodzenia władzy królewskiej i wynikających stąd obowiązków monarchy wobec Boga i Kościoła. Zgodnie ze średniowieczną teologią polityczną wszelka władza ziemska pochodziła od Boga, a król był Bożym pomazańcem, którego zadaniem była troska o zbawienie powierzonego mu ludu[35]. Realizując tak sformułowane zadanie, chrześcijański monarcha winien był wspierać Kościół w jego działalności duszpasterskiej, troszczyć się o jego materialną pomyślność i chronić przed wszystkimi wrogami. Składając przysięgę koronacyjną i obejmując tron polski w marcu 1386 roku, Jagiełło przyjął na siebie tak określone zadania[36]. Dostępne źródła dowodzą, że Jagiełło w głęboki sposób przeżywał przyjętą w lutym 1386 r. wiarę chrześcijańską i z dużym zaangażowaniem wypełniał obowiązki chrześcijańskiego władcy Polski i Litwy[37]. Wspomniani wcześniej Długosz i Kozłowski podkreślali osobistą pobożność Jagiełły, która znajdowała swoje odzwierciedlenie w codziennych i odświętnych praktykach religijnych, aktach miłosierdzia, a także działalności fundacyjnej na rzecz Kościoła. Zwracali szczególną uwagę na zasługi Jagiełły we wprowadzeniu chrześcijaństwa na Litwie. Nowo ochrzczony władca miał przetłumaczyć na język litewski modlitwy *Ojcze nasz* i *Wierzę w Boga*, a także objaśniać prawdy wiary chrześcijańskiej litewskim poddanym[38]. Był zarazem hojnym fundatorem nowych kościołów, uposażając nowo zakładane biskupstwa, wznosząc lub remontując kościoły katedralne, klasztorne

35 G. Duby, *Czasy katedr. Sztuka i społeczeństwo, 980–1420*, tłum. K. Dolatowska, Warszawa 1997, s. 19–21; E. Palazzo, *Liturgié et societé*, Paris 2000, s. 198–199.

36 W polskich *ordines coronandi* w formule błogosławieństwa miecza król zobowiązywał się do obrony wiary i Kościoła przed wszystkimi wrogami: „Accinge gladio tuo super femur tuum potentissime, ut in hoc per eundem vim equitatis exerceas, molem iniquitatis potenter destruas et sanctam Dei ecclesiam eiusque fideles propugnes atque protegas, nec minus sub fide falsos quam Christiani nomini hostes execres et destruas". *Ordines coronandi regis Poloniae*, wyd. S. Kutrzeba, „Archiwum Komisji Historycznej" 11 (1910), s. 158–159. Identyczny tekst przysięgi był także wypowiadany przez królów Francji: *Ordines coronationis Franciae*, t. 2: *Texts and Ordines for the Coronations of Frankish and French Kings and Queens in the Middle Ages*, red. R.A. Jackson, Philadelphia 2000, s. 586. Na temat opinii piętnastowiecznych uczonych krakowskich o boskim pochodzeniu władzy królewskiej i wynikających z tego obowiązkach władcy zob. K. Ożóg, *Król w refleksji uczonych…*, s. 8–11.

37 W. Szymborski, *Władysław Jagiełło – władca idealny czy święty*, [w:] *Sprawiedliwość – tradycja i współczesność*, red. P. Nowakowski, J. Smołucha, W. Szymborski, Kraków 2006, s. 53–71.

38 „Tantum erat eorum saluti effectus, quod solus docuit eos simbolum et oracionem dominicam et solus de nostro wlgari in eorum, ut eo facilius eorum posset capere memoria". CE II, nr 221, s. 327. Osobisty udział Jagiełły w wykorzenianiu pogaństwa i wprowadzaniu chrześcijaństwa na Litwie był przedmiotem żywej dyskusji; ostatnio problem ten został podsumowująco przedstawiony przez D. Baronasa i S.C. Rowella, *The Conversion of Lithuania. From Pagan Barbarians to Late Medieval Christians*, Vilnius [2015], s. 261–277.

i parafialne. Mikołaj Kozłowski wspomniał o powstałej z jego inicjatywy nowej metropolii we Lwowie, co najmniej siedmiu nowych diecezjach, a także licznych klasztorach i kościołach parafialnych, które Jagiełło wybudował i uposażył[39]. Długosz wymieniał ważniejsze świątynie wzniesione dzięki staraniom i wsparciu Jagiełły[40]. Obaj porównywali Jagiełłę do króla Salomona, podobnie bowiem jak budowniczy świątyni jerozolimskiej dbał o powstawanie nowych świątyń, uposażał je w dobra ziemskie i wyposażenie w paramenty, księgi i szaty liturgiczne. W istocie działalność fundacyjna Jagiełły stanowiła dobry przykład troski władcy o krzewienie wiary chrześcijańskiej i zabezpieczanie materialnych potrzeb Kościoła. Nowe świątynie powstawały przede wszystkim na terenie Litwy i były związane z tworzonymi na tym terenie strukturami Kościoła łacińskiego[41].

Życie religijne

Praktyki religijne Jagiellonów odzwierciedlają przemiany zachodzące w późnym średniowieczu i na progu czasów nowożytnych. Następowały pod wpływem coraz silniejszego dążenia świeckich do pogłębienia wiedzy religijnej i do bardziej aktywnego udziału w życiu Kościoła. Pragnienia te znalazły swój wyraz w dynamicznie rozwijającym się ruchu pielgrzymkowym

---

39 „Salomon templum edificavit domino, ipse autem unam ecclesiam metropolitanam de novo erexit, cathedrales ecclesias ad minus septem, domos religiosas in quibus abbates et prepositi, parrochiales ecclesias multas, in quibus curati presbiteri resident, edificavit et dotavit; et hec omnia in medio illius populi, quem catholice fidei subiecit". CE II, nr 221, s. 327.

40 Długosz, *Annales*, lib. XI–XII, s. 125–126; idem, *Roczniki*, ks. XI–XII, s. 142. Pierwszą, wstępną analizę fundacji kościelnych Władysława Jagiełły przedstawił Kazimierz Hartleb, *Dla pomnożenia chwały Bożej. Jagiełłowe i Jadwigi fundacje i darowizny na rzecz Kościoła w Koronie i na Litwie*, „Nasza Przeszłość" 1 (1946), s. 5–42. Z relacji Jana Długosza wynika, że Jagiełło założył na Litwie siedem pierwszych kościołów parafialnych (*Annales*, lib. X, s. 163; *Roczniki*, ks. X, s. 214), ale wiarygodność podanych przez niego informacji budzi poważne zastrzeżenia; zob. m.in. J. Ochmański, *Biskupstwo wileńskie w średniowieczu. Ustrój i uposażenie*, Poznań 1972, s. 55–56; S. Olczak, *Fundacje kościołów parafialnych w diecezji wileńskiej*, [w:] *Chrzest Litwy…*, s. 91–96; D. Baronas, *Jan Długosz and the first seven parish churches in Lithuania*, „Lithuanian Historical Studies" 12 (2007), s. 1–18; D. Baronas, S.C. Rowell, *The Conversion of Lithuania…*, s. 278–293.

41 U. Borkowska wykazała, że Jagiellonowie założyli około 200 nowych parafii, z czego ok. 130 na Litwie i 50 na Rusi; z fundacjami Władysława Jagiełły można powiązać 35 nowych parafii, podobną liczbę z jego młodszym synem Kazimierzem Jagiellończykiem, 28 – z Aleksandrem Jagiellończykiem, 41 – z Zygmuntem I, a ok. 20 – z Zygmuntem Augustem. U. Borkowska, *The Jagiellonians as Founders of Ecclesiastical Institutions in the Grand Duchy of Lithuania and Poland*, [w:] *Die Jagiellonen. Kunst und Kultur einer europäischen Dynastie an der Wende zur Neuzeit*, red. D. Popp, R. Suckale, Nürnberg 2002, s. 124–125; eadem, *Fundacje kościelne Jagiellonów w świetle zapisów w Metryce Koronnej 1447–1572*, [w:] *Fundacje i fundatorzy w średniowieczu i epoce nowożytnej*, red. E. Opaliński, T. Wiślicz, Warszawa 2000, s. 58–73.

i w nowych formach pobożności eucharystycznej. W programie duszpasterskim przyjętym w 1215 r. na IV soborze laterańskim nałożono na świeckich obowiązek corocznej spowiedzi i Komunii. Dla większości świeckich udział we mszy świętej ograniczał się do biernej kontemplacji podnoszonej przez kapłana konsekrowanej hostii. Jedynie członkowie wspólnot tercjarskich i brackich mieli przywilej przyjmowania Komunii częściej niż raz w roku, zwykle w święta Wielkanocy, Bożego Narodzenia i Zesłania Ducha Świętego[42]. Częstsze przyjmowanie Komunii Świętej było także przywilejem rodziny królewskiej. Wiadomo, że Jagiellonowie przyjmowali Eucharystię podczas najważniejszych świąt: na Wielkanoc i Boże Narodzenie[43]. Można jednak przypuszczać, że ich udział w Komunii był częstszy. Jan Długosz podkreślał, że pod wpływem swojej małżonki, Jadwigi Andegaweńskiej, Jagiełło przyjmował Komunię cztery razy w roku, obok wspomnianych wcześniej świąt Wielkanocy i Bożego Narodzenia, także na Zesłanie Ducha Świętego i Wniebowzięcie NMP[44]. Królewskie modlitewniki, systematycznie przebadane przez Urszulę Borkowską, są znakomitym świadectwem żywego kultu eucharystycznego członków domu jagiellońskiego. Rękopiśmienny modlitewnik Zygmunta I z iluminacjami Stanisława Samostrzelnika, powstały w latach 20. XVI wieku, zawiera trzy wyodrębnione tematycznie grupy modlitw związane z przyjmowaniem Eucharystii. Pierwsza z modlitw *In elevacione Corporis Christi* była odmawiana podczas Podniesienia. Cztery kolejne modlitwy *Oraciones ante communionem* przygotowywały władcę do przyjęcia Komunii, a ostatnia grupa trzech modlitw *Oraciones post communionem* była odmawiana po przystąpieniu do sakramentu Ciała i Krwi Pańskiej. Teksty dwóch wspomnianych modlitw rozpoczynały się od ozdobnego incipitu. W incipicie modlitwy przed przystąpieniem do Komunii został przedstawiony Chrystus jako Mąż Boleści ukazujący ranę serca. Z kolei w incipicie modlitwy po przystąpieniu do Eucharystii znalazło się wyobrażenie kielicha z hostią, na której umieszczono krzyż i narzędzia Męki Pańskiej[45]. Procesje Bożego Ciała, w których uczestniczył monarcha wraz ze swoją małżonką i dziećmi, były szczególną okazją do publicznej manifestacji pobożności eucharystycznej. Podążając bezpośrednio za biskupem niosącym monstrancję z adorowaną hostią, król stawał na czele procesji teoforycznej, w której wierni oddawali hołd Chrystusowi obecnemu w sakramencie Eucharystii[46].

---

42 I. Skierska, *Obowiązek mszalny w średniowiecznej Polsce*, Warszawa 2003, s. 222–235
43 U. Borkowska, *Dynastia Jagiellonów...*, s. 398.
44 Długosz, *Annales*, lib. XI–XII, s. 125; idem, *Roczniki*, ks. XI–XII, s. 142.
45 U. Borkowska, *Modlitewniki królewskie...*, s. 101–102.
46 Eadem, *Dynastia Jagiellonów...*, s. 402–403.

Urszula Borkowska zauważyła, że jagiellońska *pietas* realizowała się poprzez codzienne praktyki religijne wyrażające się udziałem we mszy świętej, lekturą Pisma Świętego i modlitewników, a także przez odświętne życie religijne wiążące się z celebracją ważnych świąt kościelnych, szczególnie Wielkanocy i Bożego Narodzenia, oraz przez kulty religijne połączne z pielgrzymkami, fundacjami i darami. Codzienne praktyki religijne wiązały się przede wszystkim z udziałem króla wraz rodziną w porannej mszy świętej. Była ona najczęściej odprawiana przez królewskich kapelanów w kaplicy zamkowej znajdującej w jednej z rezydencji królewskich, w których przebywał król ze swoim dworem[47]. Eucharystyczna celebracja była podstawowym zadaniem grupy kapelanów, tworzących kaplicę królewską i podlegających bezpośrednio kanclerzowi. Do nich należała troska o właściwą oprawę codziennego nabożeństwa. Wyposażenie kaplicy zamkowej, przenośny ołtarz, szaty, księgi i paramenty liturgiczne były przewożone na wozach razem z dworem towarzyszącym podróżującemu władcy. Wraz z królem w codziennej mszy uczestniczyła jego małżonka i dzieci, które od najmłodszych lat były wdrażane do udziału w porannej Eucharystii. W traktacie pedagogicznym *De institutione regii pueri*, zamówionym w 1502 r. przez Elżbietę Habsburg dla mającego się narodzić syna króla Czech i Węgier Władysława II Jagiellończyka, znalazło się zalecenie, aby „młody królewicz, o ile pozwalają na to okoliczności, nie spożywał śniadania bez uprzedniego wysłuchania mszy"[48].

W sposób charakterystyczny dla późnośredniowiecznej pobożności, uczestnicząc we mszy świętej, jagiellońscy władcy oraz członkowie ich rodzin nie przystępowali do Komunii, ale jedynie adorowali Chrystusa obecnego w konsekrowanej przez kapłana hostii. Taka forma adoracji Eucharystii odzwierciedlała rozpowszechnione przekonanie, że adorowanie Eucharystii chroni przed nieszczęściami i zabezpiecza przed nagłą śmiercią[49]. Jak wykazały badania Urszuli Borkowskiej, zachowane rachunki królewskie są znakomitym źródłem informacji o funkcjonowaniu królewskiej kaplicy, odnotowując wydatki związane z zakupami szat liturgicznych, wina, komunikantów, a także z opłacaniem grupy grajków nadających liturgii podniosłą oprawę muzyczną. Jagiellonowie lubili muzykę i sami chętnie śpiewali. Wiadomo, że Jagiełło hojnie opłacał zespół muzyków

47 Eadem, *Pietas regia...*, s. 44–45; eadem, *Dynastia Jagiellonów...*, s. 395–396.

48 „[...] nunquam, si quidem possit, prandeat, nisi prius a sacerdote celebrationem hostiae christianae audiuerit, ut unctis patefiat, puerum iam religionis esse studiossimum". *Traktat „De institutione regii pueri"*, wyd. Ch. Gastbeger, P. Oliński, Toruń 2016, s. 11; szerzej na temat okoliczności sporządzenia i przeznaczenia tego traktatu zob. *ibidem*, *Wstęp*, s. xi–xxxi; zob. także uwagi U. Borkowskiej, *Dynastia Jagiellonów...*, s. 375.

49 A. Vauchez, *Duchowość średniowiecza*, tłum. H. Zaremska, Gdańsk 1996, s. 137–138.

towarzyszących mu w jego podróżach po Polsce i Litwie. Podobne zapisy można znaleźć w rachunkach jego syna Kazimierza Jagiellończyka, jego wnuków, zwłaszcza Zygmunta I Starego, i prawnuka, Zygmunta Augusta[50].

W obrębie *pietas Jagellonica* można wyróżnić kulty charakterystyczne dla całego domu Jagiellonów. Centralne miejsce zajmowały wśród nich kult trynitarny, pasyjny, eucharystyczny, maryjny, a także nabożeństwo do świętych patronów Polski, przede wszystkim do św. Stanisława[51]. Świadectwo popularności wymienionych kultów można odnaleźć zarówno w działalności fundacyjnej jagiellońskich władców, jak i w różnorodnych formach ich prywatnej i publicznej dewocji.

Kult Trójcy Świętej był kultem *par excellence* królewskim i wiązał się z uwielbieniem dla Boga w Trójcy Jedynego, który jest źródłem mądrości, sprawiedliwości i od którego pochodzi wszelka władza. Wyrazem tej głębokiej wiary, a zarazem pokory wobec majestatu Trójcy Świętej jest omówione wcześniej umieszczenie na sklepieniu chóru lubelskiej kaplicy królewskiego herbu, Podwójnego Krzyża, u stóp Chrystusa Pantokratora. Kult Trójcy Świętej znalazł swój wyraz w Jagiełłowej fundacji fresków bizantyńskich zdobiących lubelską kaplicę. Lubelska kaplica została hojnie uposażona przez Jagiełłę, a w 1497 r. powstało przy niej kolegium mansjonarskie, które dbało o odprawianie *officium divinum* w intencji rodziny królewskiej[52]. W krakowskiej katedrze z inicjatywy Zofii Holszańskiej w latach 1431–1432 przebudowano jedną z kaplic, która otrzymała wezwanie Trójcy Świętej i która stała się jej kaplicą grobową. Młodszy syn Władysława Jagiełły i Zofii Holszańskiej, Kazimierz Jagiellończyk, wyposażył ją w tryptyk Świętej Trójcy[53]. Kult Trójcy Świętej znalazł swój wyraz w wezwaniach trynitarnych kościołów parafialnych fundowanych przez Jagiellonów na terenie Wielkiego Księstwa Litewskiego. Z uwielbieniem Trójcy Świętej Jagiellonowie łączyli pomyślność swojego władztwa. Świadczą o tym msze wotywne zamawiane jako dziękczynienie za odniesione zwycięstwa nad wrogami, które zostały zapisane w rachunkach królewskich[54]. Jak zauważyła Urszula Borkowska, wpisane do królewskich modlitewników modlitwy

50 T. Lalik, *Kaplica królewska i publiczne praktyki religijne rodziny Kazimierza Jagiellończyka*, „Kwartalnik Historyczny" 88 (1981), s. 391–415; U. Borkowska, *Codzienny i odświętny ceremoniał religijny…*, s. 63–67; eadem, *Królewscy spowiednicy*, [w:] *Ludzie, Kościół, wierzenia. Studia z dziejów kultury i społeczeństwa Europy Środkowej (średniowiecze – wczesna epoka nowożytna)*, red. W. Iwańczak, S.K. Kuczyński, Warszawa 2001, s. 173–204.

51 U. Borkowska, *Życie religijne…*, s. 165.

52 J.A. Wadowski, *Kościoły lubelskie,* wyd. 2, Lublin 2004, s. 44–47.

53 B. Czwojdrak, *Zofia Holszańska. Studium o dworze królowej w późnośredniowiecznej Polsce,* Warszawa 2012, s. 84–86.

54 U. Borkowska, *Życie religijne…*, s. 166.

do Boga w Trójcy Jedynego stanowią świadectwo znaczenia kultu Trójcy Świętej w prywatnej dewocji Jagiellonów. Modlitewnik Władysława Jagiellończyka zawiera zaś pełne *officium* o Trójcy Świętej, które rzadko umieszczano w modlitewnikach przeznaczonych dla świeckich[55].

W kulcie pasyjnym na pierwszy plan wysuwało się uwielbienie dla Krzyża Chrystusa. Pobożność późnego średniowiecza cechowała pogłębiona refleksja na temat odkupieńczej męki Boga Człowieka i Jego zmartwychwstania, które oznaczało zwycięstwo nad śmiercią i dawało wiernym nadzieję życia wiecznego. Rozbudowane obchody Triduum Paschalnego poprzedzające radosną celebrację Wielkanocy wprowadzały w tajemnicę męki i śmierci Chrystusa. Dla piętnastowiecznej Polski dysponujemy wieloma informacjami źródłowymi dotyczącymi form celebrowania świąt Wielkanocy. Wiele z nich dotyczy rodziny królewskiej. Mikołajowi Kozłowskiemu i Janowi Długoszowi zawdzięczamy szczegółową relację o udziale Władysława Jagiełły w uroczystościach Wielkiego Tygodnia. Jak wspominał w mowie pogrzebowej Kozłowski, w Wielką Środę, w dniu, kiedy w Kościele wspominano zdradę Judasza, Jagiełło stronił od towarzystwa kobiet. Jak wcześniej wspomnieliśmy, w Wielki Czwartek zapraszał na zamek krakowski dwunastu żebraków i wzorem Chrystusa umywał im stopy[56]. W Wielki Piątek król ubrany na czarno z kapturem na głowie i boso nawiedzał krakowskie kościoły, na klęczkach opłakując pasję i śmierć Chrystusa, i hojnie składając jałmużnę[57]. Ryt nawiedzania kościołów w Wielki Piątek i modlitwy przed krzyżem stały się ważnym elementem wspólnotowego przeżywania tajemnicy Ukrzyżowania. Zwyczaj obmywania nóg żebrakom w Wielki Czwartek i obdarowywania ich pieniędzmi i płótnem był praktykowany przez następców Jagiełły: Kazimierza Jagiellończyka, Jana Olbrachta i Zygmunta I. Podobnie, wzorem Jagiełły, w Wielki Piątek jagiellońscy władcy nawiedzali krakowskie kościoły, składając w nich hojną jałmużnę[58].

Uwielbienie dla zwycięskiego znaku Krzyża znalazło swój wyraz także w pielgrzymowaniu do benedyktyńskiego opactwa Świętej Trójcy. Sanktuarium na Świętym Krzyżu stało się jednym z najważniejszych miejsc

---

55 Eadem, *Modlitewniki królewskie...*, s. 80–81.

56 Pierwszym polskim władcą, który praktykował Chrystusowe *mandatum*, był książę wielkopolski Przemysł I. *Chronica Poloniae Maioris*, red. B. Kürbis, Warszawa 1970 (Monumenta Poloniae Historica, series nova, 8), s. 108; *Kronika wielkopolska*, oprac. B. Kürbis, tłum. K. Abgarowicz, wyd. 2, Kraków 2010, s. 181. Zwyczaj ten mógł być inspirowany tradycją rozpowszechnioną od XI wieku na niektórych dworach zachodnioeuropejskich. Król Francji Robert Pobożny (996–1031) otaczał się 12 żebrakami, których utrzymywał na swoim dworze. W Wielki Czwartek przyklękał przed nimi i składał w ich dłonie jarzyny, ryby, chleb i pieniądze. G. Duby, *Czasy katedr...*, s. 49.

57 CE II, nr 221, s. 328.

58 U. Borkowska, *Pietas regia...*, s. 49–51; eadem, *Dynastia Jagiellonów...*, s. 401–402.

świętych, hojnie obdarowywanych przez Jagiellonów przywilejami i wotami. Przechowywana w nim partykuła Drzewa Krzyża Świętego była jedną z najcenniejszych relikwii otaczanych przez dom Jagiellonów szczególnym kultem[59]. Jak zauważył Tadeusz M. Trajdos, pełniła ona funkcję narodowego *palladium*, z którym wiązano pomyślny przebieg podejmowanych przedsięwzięć wojennych[60]. Przed planowanymi wyprawami jagiellońscy władcy często udawali się z pielgrzymką do świętokrzyskiego sanktuarium, modląc się o błogosławieństwo Boże, a po odniesionym zwycięstwie powracali z darami. Zwracając uwagę na błagalno-dziękczynny charakter królewskiego pielgrzymowania na Święty Krzyż, Jan Długosz pisał, że Władysław Jagiełło był tak gorliwym czcicielem relikwii Drzewa Krzyża znajdujących się w benedyktyńskim opactwie na Łysej Górze, że „nie wyruszał na żadną wyprawę zanim najpierw nie odbył pieszej pielgrzymki do tego miejsca"[61]. Kreśląc portret zmarłego monarchy, Długosz zaznaczał, że do sanktuarium św. Krzyża Jagiełło zawsze pielgrzymował pieszo[62]. Taką pielgrzymkę odbył Jagiełło 19 czerwca 1410 r., krótko przed rozpoczęciem wyprawy na ziemie krzyżackie. Ze znajdującego się u stóp Łysej Góry miasteczka Nowa Słupia Jagiełło wraz z towarzyszącym mu orszakiem udał się do klasztornego kościoła, gdzie „przez cały dzień na klęczkach odprawiał modły i rozdawał jałmużny, powierzając siebie i swoją sprawę opiece Boskiej i Świętego Krzyża"[63]. W późniejszym czasie Jagiełło peregrynował jeszcze kilka razy na Święty Krzyż, a jego pielgrzymki miały związek z kolejnymi wyprawami przeciwko Krzyżakom. Pojawił się w świętokrzyskim sanktuarium w październiku 1414 r., po zakończeniu tzw. wojny głodowej[64], a następnie w latach 1416 i 1419[65]. W roku 1422 Jagiełło ponownie peregrynował na Łysą Górę, dziękując za zwycięską wojnę z Krzyżakami i zawarcie pokoju

59 M. Derwich, *Benedyktyński klasztor św. Krzyża na Łysej Górze w średniowieczu*, Warszawa–Wrocław 1992, s. 420–421 i 438–441.

60 T.M. Trajdos, *Benedyktyni na Łyścu za panowania Władysława II Jagiełły (1386–1434)*, „Roczniki Historyczne" 48 (1982), s. 15.

61 „Quod Vladislaus Secundus Poloniae rex tam scrupulose veneratione coluit, ut ad nullam expeditionem transiverit, nisi loco per prius pedestri itinere visitato". Długosz, *Liber beneficiorum*, t. 3, s. 229.

62 „Monasterium Sancte Crucis Calvi Monti non aliter quam pedester adibat". Długosz, *Annales*, lib. XI–XII, s. 125–126; idem, *Roczniki*, ks. XI–XII, s. 142.

63 „[...] sub quibus pedestri itinere monasterium Sancte Crucis Clavi Montis ascendebat, diluculo et tota die genuflectens oracioni et elemosinis vacabat commendans se et causam suam Divine et Sancte Crucis defensioni. Nec redibat ex oracionibus et monasterio ad refeccionem nisi in crepusculo, tocius diei abstinencia er oracione defatigatus". Długosz, *Annales*, lib. X–XI, s. 56; *Roczniki*, ks. X–XI, s. 71; por. A. Gąsiorowski, *Itinerarium króla Władysława Jagiełły, 1386–1434*, wyd. 2, Warszawa 2015, s. 70.

64 Długosz, *Annales*, lib. XI, s. 43; idem, *Roczniki*, ks. X–XI, s. 43–44.

65 Długosz, *Annales*, lib. XI, s. 59 i 100; idem, *Roczniki*, ks. X–XI, s. 61 i 103; por. A. Gąsiorowski, *Itinerarium...*, s. 83.

melneńskiego[66]. Długosz odnotował siedem pobytów Jagiełły na Świętym Krzyżu, ale, jak przypuszczała Urszula Borkowska, położone na trasie monarszych przejazdów z Jedlni do Sandomierza sanktuarium zapewne częściej gościło królewskiego pielgrzyma[67].

Zapoczątkowane przez Jagiełłę peregrynacje do opactwa Świętej Trójcy na Łyścu stały się ważnym elementem jagiellońskiej *pietas*. Dostępne źródła potwierdzają pielgrzymki na Święty Krzyż odbyte przez Kazimierza Jagiellończyka, Jana Olbrachta, Aleksandra i Zygmunta I. W trakcie królewskich peregrynacji potwierdzano świętokrzyskim benedyktynom dawne przywileje i nadawano nowe. O szczególnej czci dla relikwii Krzyża świadczą hojne dary przekazywane przez jagiellońskich pątników[68]. W roku 1392 z fundacji Władysława Jagiełły kościół klasztorny został pokryty bizantyńsko-ruskimi freskami, a po jego pożarze w 1475 r. został odbudowany dzięki wsparciu Kazimierza Jagiellończyka[69]. Z inicjatywy pary królewskiej Kazimierza Jagiellończyka i Elżbiety Rakuszanki wezwanie Niezwyciężonego Drzewa Krzyża Świętego otrzymała jedna z kaplic katedry krakowskiej, której wnętrze zostało pokryte freskami bizantyńsko-ruskimi[70]. Sprawowanie *officium divinum* w tej kaplicy zostało powierzone specjalnie utworzonemu kolegium mansjonarzy, składającemu się z ośmiu kapłanów i jednego kleryka, którzy na mocy statutów byli zobowiązani do codziennego śpiewania godzinek o Świętym Krzyżu i odprawiania mszy *De Passione*[71]. Kaplica Świętokrzyska, w której pochowano Kazimierza Jagiellończyka i Elżbietę Rakuszankę, otrzymała bogate wyposażenie; składały się na nie m.in. 22 relikwiarze, w tym wykonane ze złota ostensorium z relikwią ciernia z korony Chrystusa, 5 kielichów, 31 ornatów, 33 antepedia oraz liczne lichtarze i paramenty liturgiczne[72].

Urszula Borkowska zwróciła uwagę na to, że w modlitewnikach jagiellońskich znalazły się modlitwy związane z kultem pasyjnym, a towarzyszące

---

66 Długosz, *Annales*, lib. XI, s. 183; idem, *Roczniki*, ks. X–XI, s.?; por. A. Gąsiorowski, *Itinerarium*, s. 97; zob. omówienie T.M. Trajdosa, *Królewski kult...*, s. 50.

67 U. Borkowska, *Dynastia Jagiellonów...*, s. 406.

68 Eadem, *Życie religijne...*, s. 166; eadem, *Dynastia Jagiellonów...*, s. 406–407.

69 Długosz, *Liber beneficiorum*, t. 3, s. 228.

70 A. Różycka-Bryzek, *Bizantyńsko-ruskie malowidła ścienne w kaplicy świętokrzyskiej na Wawelu (1470)*, „Studia do Dziejów Wawelu" 3 (1968), s. 175–293.

71 W zbiorach Biblioteki Jagiellońskiej zachował się dokument fundacyjny kaplicy Świętego Krzyża oraz statuty nadane kolegium mansjonarskiemu przez królową Elżbietę (BJ 5570). *Inwentarz katedry wawelskiej z 1563* r., red. A. Bochnak, Kraków 1979, s. 122; U. Borkowska, *Dynastia Jagiellonów...*, s. 395–396.

72 M. Walczak, *Wyposażenie ruchome w kaplicy Świętokrzyskiej w katedrze na Wawelu. Przyczynek do badań nad pobożnością Jagiellonów*, [w:] *Jagiellonowie i ich świat. Dynastia królewska w drugiej połowie XV w. i w XVI wieku*, red. B. Czwojdrak, J. Sperka, P. Węcowski, Kraków 2015, s. 392–412.

im iluminacje ilustrowały sceny Ukrzyżowania, Męża Boleści, a także symbole męki Chrystusa. W modlitewniku Władysława Jagiellończyka umieszczono miniaturę *Misericordia Domini*, która ukazywała na tle otwartego grobu zmartwychwstałego Chrystusa z rozpostartymi ramionami i widocznymi na dłoniach ranami po gwoździach[73]. Tu także znalazła się scena Sądu Ostatecznego, w której zmartwychwstały Chrystus zasiada na tronie, sprawując sądy nad powstającymi z grobów ludźmi[74]. Z kolei w modlitewniku Bony Sforzy umieszczono dwie całostronicowe miniatury, z których jedna przedstawia Ukrzyżowanie, a druga Zdjęcie z Krzyża (pieta). Obie sceny są przepojone głębokim doloryzmem, a wyobrażone w ich centrum umęczone i zakrwawione ciało Chrystusa w poruszający sposób podkreśla ogrom cierpień Boga Człowieka[75]. Wysoki poziom artystyczny reprezentuje miniatura wykonana przez Stanisława z Samostrzelnik w modlitewniku Zygmunta I. Przedstawia ona klęczącego władcę, który przyjmuje Eucharystię z rąk Chrystusa. We wstrząsającym realistycznym przedstawieniu Chrystus został ukazany jako Mąż Boleści z koroną cierniową na głowie i strużkami krwawego potu spływającego po Jego ciele[76]. Miniatury znajdujące się w królewskich modlitewnikach towarzyszyły modlitwom przywołującym mękę i śmierć Chrystusa. Miniatura z modlitewnika Zygmunta I została umieszczona wśród pięciu modlitw *De passione Domini* przypisywanych Grzegorzowi Wielkiemu, które miały być odmawiane przed wizerunkiem ukrzyżowanego Chrystusa[77].

Tak jak benedyktyńskie opactwo na Łysej Górze było kluczowym sanktuarium związanym z kultem pasyjnym i czcią relikwii Drzewa Krzyża, tak poznański klasztor Karmelitów pod wezwaniem Bożego Ciała stał się centralnym miejscem, w którym ogniskowała się dewocja eucharystyczna domu jagiellońskiego. Poznańskie sanktuarium zostało ufundowane w 1396 r. przez Władysława Jagiełłę, w miejscu odnalezienia Trzech Cudownych Hostii zbezczeszczonych przez Żydów[78]. Od czasów swojego powstania poznański kościół Bożego Ciała był miejscem regularnych pielgrzymek Władysława Jagiełły i jego następców[79]. Odnotowując

73 U. Borkowska, *Modlitewniki królewskie…*, s. 80 i 283 (il. 5).

74 *Ibidem*, s. 280, il. 2.

75 *Ibidem*, s. 306–306 (il. 27 i 28).

76 *Ibidem*, s. 286, il. 8.

77 *Ibidem*, s. 100.

78 T.M. Trajdos, *Fundacja klasztoru karmelitów trzewiczkowych pw. Bożego Ciała w Poznaniu a kult eucharystyczny Władysława II Jagiełły*, „Poznańskie Studia Teologiczne" 5 (1984), s. 317–362.

79 Itinerarium Władysława Jagiełły odnotowuje jego regularne, niekiedy coroczne pobyty w Poznaniu W pierwszym okresie panowania, w latach 1386–1400 pojawił się tu

pielgrzymkę Jagiełły w 1422 r., w trakcie której władca dziękował za zwycięstwo odniesione nad Krzyżakami, Długosz stwierdził, że taka dziękczynna peregrynacja po wyprawach wojskowych była stałym zwyczajem tego władcy i wynikała z jego szczególnego kultu dla Najświętszego Sakramentu[80]. Okazując swoją cześć dla przechowywanych w nim Trzech Cudownych Hostii, jagiellońscy władcy obdarzali poznańskie sanktuarium licznymi przywilejami i darami[81].

Jak wykazał Tadeusz M. Trajdos, drugim miejscem, w którym Jagiellonowie wyrażali swoją cześć dla Eucharystii, był krakowski kościół Bożego Ciała. Ufundował go Władysław Jagiełło i obsadził sprowadzonymi z Kłodzka kanonikami regularnymi[82]. Jak pisał Długosz, Jagiełło żywił „rzadką miłość i nabożeństwo" do tego kościoła, obdarzając go znaczącymi przywilejami i darami[83]. Szczególnie cenny był przywilej solny nadany przez Jagiełłę w 1430 r. Jego następcy potwierdzili te przywileje, a niekiedy, tak jak m.in. Jan Olbracht, obdarowywali dodatkowymi nadaniami[84].

Ważnym elementem pobożności eucharystycznej były procesje Bożego Ciała. Święto *Corpus Christi* wprowadzone w Kościele katolickim w 1264 r. służyło publicznej manifestacji wiary w obecność Chrystusa w sakramencie Eucharystii. Uczestnictwo monarchy wraz z rodziną i dworem w procesji teoforycznej w święto Bożego Ciała było wyrazem tej wiary, a zarazem wzmacniało więzi władcy z poddanym mu ludem. W swoich *Rocznikach* Jan Długosz wspomniał o uroczystej procesji eucharystycznej z udziałem króla Kazimierza Jagiellończyka w 1451 r. Po odśpiewaniu przez kardynała Zbigniewa Oleśnickiego mszy świętej w katedrze wawelskiej procesja wyruszyła na rynek krakowski. Za niesionym przez Oleśnickiego sakramentem kroczył król wraz królową matką Zofią Holszańską i dostojnikami królewskimi. Do procesji katedralnej dołączyły procesje z innych kościołów parafialnych i zakonnych[85].

---

ośmiokrotnie podczas świąt Wielkiej Nocy (A. Gąsiorowski, *Itinerarium...*, s. 158 i 163). Kazimierz Jagiellończyk zatrzymywał się w Poznaniu rzadziej niż jego ojciec; jego itinerarium potwierdza 11 pobytów: 1447, 1450, 1452, 1460, 1462, 1463, 1465, 1470, 1474, 1475, 1485 (G. Rutkowska, *Itinerarium króla Kazimierza Jagiellończyka, 1440–1492*, Warszawa 2014, s. 73, 97,115, 177–178, 196, 205–206, 231, 260, 265, 315).

80 „[...] transitum faciens Posnaniam ad adorandum Divinissimum Eucharistie Sacramentum pervenit. Non enim omnibus diebus, quibus Regno Polonie preerat, eam observanciam negligebat, sed qualibet hostili expedicione reversus ad agendum Clementissimo Deo gratias de suo et sue gentis Prospero eventu, Posnaniam ad monasterium Corporis Christi [...]". Długosz, *Annales*, lib. XI, s. 183; idem, *Roczniki*, ks. X–XI, s. 192–193.

81 U. Borkowska, *Życie religijne...*, s. 167.

82 T.M. Trajdos, *Fundacja karmelitów trzewiczkowych...*, s. 561–562.

83 J. Długosz, *Liber beneficiorum*, t. 3, s. 141–142.

84 U. Borkowska, *Dynastia Jagiellonów...*, s. 410, przyp. 594.

85 Długosz, *Annales*, lib. XII/1, s. 102; idem, *Roczniki*, ks. XII/1, s. 116.

Wszyscy władcy jagiellońscy byli gorliwymi czcicielami Najświętszej Marii Panny, uznając ją za najlepszą powierniczkę próśb zanoszonych do Boga. W wychowaniu jagiellońskich potomków dużą wagę przywiązywano do czci oddawanej Matce Bożej[86]. We wspomnianym traktacie pedagogicznym zamówionym przez Elżbietę Habsburżankę znalazło się zalecenie, aby książę czcił Boga Zbawiciela i NMP. Codziennie miał odmawiać Godzinki ku czci NMP[87]. Jak świadczą zachowane modlitewniki królewskie, do NMP modlono się w różnych intencjach publicznych i prywatnych. Znalazły się w nich *Godzinki o NMP*, w dużej mierze kopiowane z innych modlitewników. Można w nich jednak wyróżnić grupę modlitw umieszczonych wyłącznie z myślą o potrzebach duchowych ich użytkowników. Jak dowiodły badania Urszuli Borkowskiej, królewscy zleceniodawcy i użytkownicy mieli istotny wkład w dobór i układ znajdujących się w nich modlitw. W modlitewniku Aleksandra znalazła się modlitwa *Omni die dic Marie*, która była ulubioną modlitwą przedwcześnie zmarłego Kazimierza, najstarszego syna Kazimierza Jagiellończyka[88]. W modlitewnikach wykonano także iluminacje ukazujące Marię jako Niewiastę przyobleczoną w słońce, Matkę Bożą Różańcową oraz Maryję Królową. Umieszczenie u stóp NMP królewskich insygniów, a także herbów Polski i Litwy stanowiło wizualną manifestację oddania się pod opiekę Matki Chrystusa. Dużą popularnością cieszyła się modlitwa różańcowa, co potwierdzają zamawiane u krakowskich złotników różańce dla żon i córek Jagiellonów[89].

Pobożność maryjna domu jagiellońskiego znalazła swoje odzwierciedlenie w uroczystej celebracji świąt ku czci NMP: Narodzenia, Zwiastowania, Oczyszczenia i Wniebowzięcia NMP. Jak wykazała Urszula Borkowska, zachowane rachunki królewskie potwierdzają udział króla i jego rodziny w sprawowanych w te dni mszach świętych. Znalazły się w nich zapisy sum pieniężnych przekazywanych z tej okazji w formie darów lub jałmużny. Warto także podkreślić, że wiele świątyń fundowanych przez Jagiellonów nosiło wezwanie maryjne. Jak wspominaliśmy, w topografii jagiellońskich pielgrzymek ważne miejsce zajmował jasnogórski klasztor Paulinów. Krótko po swoim założeniu stał się on prężnym centrum pielgrzymkowym, a jego rozwój był mocno wspierany przez Jagiellonów. Władysław Jagiełło stał się w istocie nowym fundatorem jasnogórskiego sanktuarium, które obdarzył

86 U. Borkowska, *Życie religijne…*, s. 167.
87 *Traktat „De institutione regii pueri"…*, s. 11.
88 U. Borkowska, *Królewskie modlitewniki…*, s. 95–96.
89 Eadem, *Życie religijne…*, s. 168.

przywilejami i do którego pielgrzymował co najmniej 30 razy[90]. W roku 1393 Jagiełło potwierdził i poszerzył fundację jasnogórskiego klasztoru, a 21 lat później przekazał klasztorowi nowe nadania. Jak informuje arenga pierwszego królewskiego dokumentu, celem fundacji była troska o zbawienie duszy własnej i królowej Jadwigi. Późniejsze nadania zostały powiązane z obowiązkiem odprawiania w jasnogórskim klasztorze codziennej mszy świętej w intencji króla, jego żony Anny Cylejskiej, zmarłej królowej Jadwigi oraz wszystkich polskich władców. W suplice do papieża Marcina V z 1429 r., w której zabiegał o przywileje odpustowe dla klasztoru paulińskiego, Jagiełło dawał wyraz szczególnej czci dla Matki Bożej w jasnogórskim wizerunku, którą wiązał z przyjęciem chrztu i objęciem tronu polskiego. Z tego względu był wstrząśnięty grabieżczym napadem na jasnogórski klasztor w 1430 r. i uszkodzeniem przechowywanego w nim wizerunku[91]. Jagiełło surowo ukarał sprawców świętokradczego napadu i pokrył koszty odnowienia ikony[92]. Jego syn Kazimierz Jagiellończyk wraz z żoną i dziećmi zostali włączeni do paulińskiej konfraterni. Gorliwym czcicielem Jasnogórskiej Pani był także Zygmunt I, który regularnie peregrynował do Częstochowy. Jego ostatnia pielgrzymka odbyła się w 1547 r. Schorowany monarcha wyprawił się specjalnie do jasnogórskiego sanktuarium na rok przed śmiercią, powierzając swoje życie Najświętszej Marii Pannie[93].

Podobnie jak benedyktyńska świątynia na Świętym Krzyżu, jasnogórski klasztor zyskał rangę ogólnonarodowego sanktuarium, z którym wiązano pomyślność panującego i całego Królestwa. Do ikony Jasnogórskiej Madonny pielgrzymowano, aby modlić się o Jej wstawiennictwo w ważnych dla jagiellońskiej monarchii sprawach. Przed Jej wizerunkiem jagiellońscy władcy dziękowali za otrzymane łaski, składając z tej okazji hojne dary, które wciąż są przechowywane w klasztornym skarbcu. Po zwycięstwie nad armią moskiewską w bitwie pod Orszą 8 września 1514 r. Zygmunt I polecił złożyć w jasnogórskim sanktuarium zdobyte chorągwie[94]. Naśladował

90 *Eadem, Polskie pielgrzymki Jagiellonów...*, s. 192.

91 P. Bilnik, *Napad „husytów" na Jasną Górę. Fakty – konteksty – legenda*, „Studia Claromontana" 15 (1995), s. 298–311.

92 U. Borkowska, *Polskie pielgrzymki Jagiellonów...*, s. 194.

93 Szczegółowo na temat królewskich pielgrzymek do sanktuarium jasnogórskiego, a także związanych z nimi przywilejów i darów przekazywanych przez Jagiellonów zob. U. Borkowska, *Jasna Góra w pobożności królów polskich*, „Studia Claromontana" 4 (1983), s. 126–145; eadem, *Polskie pielgrzymki Jagiellonów...*, s. 192–199.

94 Bitwa pod Orszą miała miejsce w święto Narodzenia NMP, które było świętem patronalnym klasztoru jasnogórskiego. W XVII w. pewną popularnością cieszyła się opowieść o tym, że w dniu bitwy pod Orszą biskup Jan Konarski odprawiał mszę w intencji króla i jego wojsk, podczas której z ust opętanego miała paść zapowiedź zwycięstwa nad Moskwą. U. Borkowska, *Polskie pielgrzymki Jagiellonów...*, s. 197–198.

w ten sposób tradycję zapoczątkowaną przez Władysława Jagiełłę, który nakazał umieścić krzyżackie chorągwie zdobyte w bitwie pod Grunwaldem wokół konfesji św. Stanisława w krakowskiej katedrze[95].

W średniowiecznej pobożności istotną rolę odgrywał kult świętych, którzy pełnili funkcję orędowników przed tronem Boga. Wśród świętych czczonych przez Jagiellonów kluczowe miejsce zajmował św. Stanisław ze Szczepanowa, biskup i męczennik. W naturalny sposób krakowska katedra, w której znajdowały się relikwie św. Stanisława, była najważniejszym miejscem jego kultu. Orędownictwu św. Stanisława przypisywano sukcesy militarne, w tym przede wszystkim rozgromienie krzyżackiej potęgi w bitwie pod Grunwaldem. W roku 1410 w katedrze krakowskiej modlono się o zwycięstwo przed wyprawą na ziemie zakonu krzyżackiego. Po grunwaldzkiej wiktorii, w listopadzie 1411 r., Władysław Jagiełło w licznym orszaku dostojników kościelnych i świeckich udał się pieszo z Niepołomic do Krakowa, aby w ten sposób wyrazić swoją wdzięczność św. Stanisławowi. Zdobyte na polu bitwy chorągwie krzyżackie, jak już wspomniano, zostały umieszczone wokół konfesji św. Stanisława jako znak zwycięstwa Polski nad Krzyżakami[96]. Krakowska katedra stała się ołtarzem ojczyzny (*ara patriae*), a zarazem miejscem pamięci o wydarzeniu, które okryło chwałą polską armię i jej dowódcę, Władysława Jagiełłę[97]. Przed ołtarzem św. Stanisława uroczyście obchodzono rocznice grunwaldzkiej wiktorii przypadające na święto Rozesłania Apostołów[98]. Żywy kult św. Stanisława znalazł swój wyraz w bogatych darach przekazywanych przez członków domu jagiellońskiego na rzecz katedry krakowskiej. Na zamówienie Zofii Holszańskiej wykonano relikwiarz na głowę św. Stanisława, a w 1504 r. nowy złoty relikwiarz, bogato inkrustowany kamieniami szlachetnymi i ozdobiony płaskorzeźbami ze scenami z życia św. Stanisława,

---

95 Zob. przyp. 96 i 98.

96 Długosz, *Annales*, lib. XI, s. 186; idem, *Roczniki*, ks. XI–XII, s. 212–213; szerzej na ten temat W. Fałkowski, *Adventus regis. Powrót Władysława Jagiełły do Krakowa po zwycięstwie grunwaldzkim*, „Roczniki Historyczne" 76 (2010), s. 77–102.

97 M. Walczak, *„The Jagiellonian Saints". Some Political, National and Ecclesiastical Aspects of Artistic Propaganda in Jagiellonian Poland*, [w:] *Die Jagiellonen...*, s. 143–147; P. Kołpak, *Święci patroni Królestwa Polskiego w pobożności ostatnich Jagiellonów*, [w:] *Jagiellonowie i ich świat...*, s. 379–391.

98 T. Lalik, *O patriotycznym święcie Rozesłania Apostołów w Małopolsce XV wieku*, „Studia Źródłoznawcze" 26 (1981), s. 23–32; L. Wojciechowski, *Treści ideowe święta Rozesłania Apostołów w Polsce średniowiecznej. Zarys problematyki*, [w:] *Symbol Apostolski w nauczaniu i sztuce Kościoła do Soboru Trydenckiego*, red. R. Knapiński, Lublin 1997, s. 313–329; K. Bracha, *Święto wiktorii grunwaldzkiej w kaznodziejstwie polskim późnego średniowiecza*, [w:] *Conflictus magnus apud Grunwald 1410. Między historią a tradycją. Materiały z międzynarodowej konferencji naukowej „Grunwald–Tannenberg–Žalgiris" zorganizowanej 20–24 września 2010 r. w Malborku i Krakowie*, red. K. Ożóg, J. Trupinda, Malbork 2013, s. 231–247.

został ofiarowany przez królową Elżbietę Rakuszankę, także w imieniu jej zmarłych synów Jana Olbrachta i Fryderyka[99]. Wśród jagiellońskich darów odnotowanych w inwentarzu katedry krakowskiej z 1563 r. znalazły się m.in. – dalmatyka ofiarowana przez królową Zofię Holszańskąoraz kapa ufundowana przez Zygmunta I, na których wyhaftowano postać św. Stanisława w otoczeniu patronów Polski: św. Wojciecha, św. Floriana, św. Wacława i św. Zygmunta[100]. W kaplicy św. Jana Ewangelisty, w której umieszczono nagrobek zmarłego w 1501 r. króla Jana Olbrachta, usytuowano ołtarz z obrazem Ukrzyżowania; przy krzyżu Chrystusa przedstawiony został klęczący monarcha polecany przez św. Stanisława[101].

Podsumowanie

Jak trafnie zauważyła Urszula Borkowska, „życie religijne czterech pokoleń Jagiellonów, od Władysława Jagiełły do Zygmunta II Augusta i jego sióstr, zwłaszcza Anny Jagiellonki, kształtowało się na przełomie dwóch tradycyjnie wyróżnianych epok: średniowiecza i nowożytności"[102]. Były to czasy przełomowe w dziejach chrześcijaństwa, okres wielkiej schizmy zachodniej i sporów o reformę Kościoła, gwałtownych ruchów religijnych, które wstrząsały łacińskim chrześcijaństwem i doprowadziły do jego rozłamu najpierw przez czeski husytyzm, a później przez reformację protestancką. Nieco ponad pół wieku dzieli chrześcijańskiego neofitę Jagiełłę, założyciela dynastii jagiellońskiej w Polsce, od jego wnuków: św. Kazimierza i Zygmunta I, których żarliwa i głęboka pobożność budziła uznanie współczesnych. Ten pierwszy zmarł w młodym wieku w opinii świętości. Choć dopiero 200 lat po śmierci Kazimierza podjęto starania o jego kanonizację; pochodzące z końca XV wieku relacje ukazują go jako młodzieńca oddanego modlitwie, głęboko przeżywającego rozważania o męce Chrystusa i gorliwie czczącego Najświętszą Marię Pannę[103]. W zamówionym przez Elżbietę Rakuszankę traktacie o wychowaniu syna królewskiego wskazywano go jako wzorzec

99 *Inwentarz katedry wawelskiej...*, s. 8–9.

100 P. Kołpak, *Święci patroni...*, s. 385–386.

101 M. Walczak, *„The Jagiellonian Saints"...*, s. 142.

102 U. Borkowska, *Życie religijne...*, s. 149.

103 F. Kiryk, *Królewicza Kazimierza Jagiellończyka działalność publiczna*, „Studia Historyczne" 48 (2005), z.1, s. 3–14; U. Borkowska, *Kazimierz Jagiellończyk*, [w:] *Nasi święci. Polski słownik hagiograficzny*, red. A. Witkowska, Poznań 1995, s. 356–364; H.D. Wojtyska, *Święty Kazimierz Jagiellończyk – święty na wszystkie czasy*, [w:] *Chrzest Litwy...*, s. 137–148.

pobożności (*religionis cultor praecipuus*), który należało naśladować[104]. Zygmunt I został wychowany w tym samym klimacie religijnym i podobnie jak jego starszy brat wyróżniał się żarliwą religijnością. Papieski legat Zachariasz Ferreri, przygotowujący proces kanonizacyjny Kazimierza Jagiellończyka, stwierdzał, że król Zygmunt I zasługiwał na wyniesienie na ołtarze w równej mierze co jego starszy brat, Kazimierz[105]. W istocie, już za życia Zygmunt I cieszył się opinią człowieka głęboko religijnego, który codziennie uczestniczył w porannej mszy świętej. Jak podkreślał jego wieloletni sekretarz Marcin Kromer, ani choroba, ani podeszły wiek nie przeszkodziły mu w przestrzeganiu tego zwyczaju. Szerokie uznanie budziła erudycja religijna króla i jego dobra znajomość Pisma Świętego, którego fragmenty potrafił swobodnie cytować przy różnych okazjach[106]. Szczególnym świadectwem żarliwej pobożności Zygmunta I jest jego rękopiśmienny modlitewnik ozdobiony przez Stanisława Samostrzelnika[107]. Wzorem swojego dziada i ojca żywił on szczególny kult do Krzyża Pańskiego. Świadomy swoich obowiązków protektora Kościoła Zygmunt hojnie wspierał kościoły krakowskie i najważniejsze sanktuaria polskie, założył ponad 40 nowych parafii i wystawił ponad 450 dokumentów dla różnych instytucji kościelnych[108].

W mowie pogrzebowej na śmierć Zygmunta I Marcin Kromer, jak już wspomniano, jego wieloletni sekretarz, stwierdzał, że „prawdziwa wewnętrzna pobożność zamknięta jest wewnątrz naszych dusz i woli"[109]. Przywołując te słowa, Urszula Borkowska postawiła pytanie: W jakim stopniu praktyki religijne Jagiellonów „były konformizmem w stosunku do ustalonego ceremoniału, [w jakim zaś] świadomym dawaniem dobrego przykładu poddanym, a [w jakim] wyrazem osobistej religijności monarchów czterech pokoleń dynastii i ich rodzin". Odpowiadając na nie, stwierdzała, że „historyk może tylko zarejestrować i próbować interpretować poświadczone źródłami przejawy pobożności"[110]. W innym miejscu podkreślała, że dzięki dostępnym źródłom „poprzez egzemplifikację można podejmować próbę tworzenia w miarę pełnego obrazu *pietas* średniowiecznego władcy". Ścisłe rozgraniczanie sfery prywatnej i publicznej w badaniach nad religijnością

104 *Traktat „De institutione regii pueri"*, s. 12.

105 Z. Ferreri, *Vita beati Casimiri Confessoris*, Cracoviae 1521, k. 18.

106 M. Kromer, *Mowa na pogrzebie Zygmunta I*, tłum. i oprac. J, Starnawski, Olsztyn 1984, s. 154.

107 U. Borkowska, *Królewskie modlitewniki...*, s. 96–111, tu zwłaszcza s. 110.

108 Eadem, *Fundacje kościelne...*, s. 62–64.

109 „Externi hi sunt cultus ritusque fateor, neque in his cardo religionis nostrae vertitur [...]". M. Kromer, *Oratio Martini Cromeri in funere optimi et maximi Principis Sigismundi*, Moguntiae 1550, k. 156.

110 U. Borkowska, *Życie religijne...*, s. 171.

Jagiellonów wydaje się trudne do przeprowadzenia. Średniowieczni władcy z różną dynamiką realizowali swoje obowiązki względem Boga i Kościoła. Na tle współczesnych sobie monarchów, Władysław Jagiełło i jego następcy wykazali się dużą troską o materialną pomyślność Kościoła. Wznoszone, rozbudowywane i remontowane z ich inicjatywy świątynie stanowią tego znakomite świadectwo. Działalność fundacyjna Jagiellonów była starannie przemyślana i odzwierciedlała charakterystyczne cechy ich pobożności. Szczególna troska o katedry w Gnieźnie, Krakowie, Lwowie, Wilnie czy Chełmie, a także sanktuaria zakonne na Świętym Krzyżu, w Częstochowie czy Poznaniu wynikała nie tylko ze szczególnego znaczenia tych miejsc w religijnej topografii państw jagiellońskich, ale była także ściśle związana z istotnymi cechami religijności członków domu jagiellońskiego. Za panowania Jagiellonów opactwo benedyktyńskie na Świętym Krzyżu, klasztor pauliński w Częstochowie oraz krakowska katedra pw. św. Stanisława stały się *par excellence* ogólnonarodowymi sanktuariami, z którymi wiązano losy Królestwa Polskiego i jego jagiellońskich władców[111]. Okazywana przez Jagiellonów troska o materialną pomyślność tych świątyń, wyrażana nowymi nadaniami i hojnymi darami, spajała nałożone na nich obowiązki monarsze z prywatną dewocją, w której tak ważne miejsce zajmowały: kult Drzewa Krzyża Świętego, cześć dla NMP i wdzięczność wobec św. Stanisława. Na Świętym Krzyżu, w Częstochowie, a także w krakowskiej katedrze jagiellońscy władcy, począwszy od Władysława Jagiełły, a skończywszy na jego prawnukach: Zygmuncie II Auguście i Annie Jagiellonce, błagali o Boże błogosławieństwo i dziękowali za otrzymane łaski. Zabiegali o nie w szczególnie ważnych momentach związanych z dziejami rządzonych przez nich państw, a także z ich życiem rodzinnym.

Jak dowiodły badania Urszuli Borkowskiej, życie religijne czterech pokoleń Jagiellonów rozwijało się w dość tradycyjnych formach. Jagiellońscy władcy i członkowie ich rodzin realizowali swoje potrzeby religijne w sposób intensywny i bogaty w formach. Dzięki grupie kapelanów i kleryków

---

111 W *Chorografii* zamieszczonej w pierwszej księdze *Roczników* Jan Długosz podkreślał ogólnonarodowe znaczenie sanktuariów znajdujących się na świętych górach: Świętym Krzyżu, Wawelu i Jasnej Górze. Wśród nich czołowe miejsce zajmował klasztor na Świętym Krzyżu, w którym czczona jest „cząstka Krzyża Pańskiego": „z powodu niej miejsce to cieszy się rozgłośną czcią i stale jest uczęszczane przez ludzi upraszających pomocy w swych potrzebach przez zasługę Świętego Krzyża. Z której to przyczyny należy podziwiać wielkość Bożej Opatrzności i Bożego rozdawnictwa łask cudownym sposobem, jako że Ten, który raczył cierpieć za zbawienie rodu ludzkiego na górze Kalwarii, również zechciał umieścić drzewce, na którym cierpiał, na górze tejże nazwy dla zbawienia i pocieszenia Polaków". J. Długosz, *Annales*, lib. 1, s. 101–102; idem, *Roczniki*, ks. 1, s. 157–158. Szerzej na ten temat zob. Cz. Deptuła, *Święte góry w dawnej Polsce*, [w:] *Miejsca rzeczywiste, miejsca wyobrażone. Studia nad kategorią miejsca w przestrzeni kultury*, red. M. Kitowska-Łysiak, E. Wolicka, Lublin 1999, s. 215–243.

tworzących *capella regia* Jagiellonowie uczestniczyli w codziennej mszy świętej, a posługa nadwornych spowiedników i kaznodziejów, rekrutujących się spośród dominikanów i krakowskich profesorów, umożliwiały im uzyskanie pogłębionej wiedzy religijnej i kształtowały świadomość obowiązków wobec Boga i Kościoła[112]. Obok powszedniego rytmu życia religijnego, które koncentrowało się w królewskiej kaplicy, w ważniejsze święta Jagiellonowie uczestniczyli w publicznych uroczystościach religijnych, które odbywały się w kościołach katedralnych, kolegiackich i zakonnych położonych w pobliżu ich rezydencji. Realizowane w sferze publicznej praktyki religijne stanowiły w pierwszym rzędzie manifestację ich głębokiej wiary i w naturalny sposób odzwierciedlały zasadnicze cechy ich osobistej dewocji.

112 U. Borkowska, *Pietas regia*..., s. 56.

prof. dr Darius Baronas
Akademia Nauk, Wilno

Polski król Władysław Jagiełło przemawia do Litwinów. Przyczynek do studiów nad przekazem treści władzy

Stosunek Litwinów do Jogaiłły/Jagiełły zawsze był kłopotliwy. Obecnie dysponujemy już nowoczesnymi studiami, które wyjaśniają, dlaczego współcześni Litwini – delikatnie mówiąc – nie darzyli Jagiełły („zdrajcy") swoją miłością, a całe swoje uwielbienie przelali na Vytautasa/Witolda Wielkiego[1]. Można jeszcze, choć dość marginalnie, spotkać się z narracją przeciwstawiającą sobie portrety Jagiełły i Witolda, ale nie ma ona wpływu na oceny dominujące we współczesnej historiografii. Litewscy historycy piszą o Jagielle bez emocji, starając się rzeczowo oceniać jego znaczenie historyczne i wkład w chrystianizację Litwy[2]. W ten sposób nie tylko przestrzegają arkanów historycznego rzemiosła, ale też kontynuują tradycję zapoczątkowaną na Litwie jeszcze w okresie międzywojennym, gdy zespół wybitnych historyków opublikował pierwszą – i jak dotąd jedyną

1 A. Nikžentaitis, *Witold i Jagiełło: Polacy i Litwini we wzajemnym stereotypie*, Poznań 2000. Najlepsze zestawienie poglądów historiograficznych dawnych i nowszych na temat Jagiełły przynosi: K. Biedrowska-Ochmańska, J. Ochmański, *Władysław Jagiełło w opiniach swoich współczesnych: Próba charakterystyki jego osobowości*, Poznań 1987.

2 Np. Z. Kiaupa, J. Kiaupienė, A. Kuncevičius, *Lietuvos istorija iki 1795 metų*, Vilnius 1995; E. Gudavičius, *Lietuvos istorija*, t. 1: *Nuo seniausių laikų iki 1569 metų*, Vilnius 1999; J. Kiaupienė, R. Petrauskas, *Lietuvos istorija*, t. 4: *Nauji horizontai: Dinastija, visuomenė, valstybė. Lietuvos Didžioji Kunigaikštystė 1386–1529*, Vilnius 2009; D. Baronas, A. Dubonis, R. Petrauskas, *Lietuvos istorija*, t. 3: *XIII a.–1385. Valstybės iškilimas tarp Rytų ir Vakarų*, Vilnius 2011.

przygotowaną przez litewskich badaczy – monografię poświęconą właśnie Jagielle[3]. Dzieło to powstało w okresie napiętych stosunków polsko-litewskich. Tak więc nawet w czasach panoszącego się nacjonalizmu możliwe było podjęcie na Litwie rzeczowej dyskusji o roli Jagiełły w dziejach Litwy i Polski. Jednocześnie nie sposób nie zauważyć, że już w czasach Wielkiego Księstwa Litewskiego Jagiełło został jakby usunięty w cień, a w niektórych okolicznościach doświadczył nawet swoistej *damnatio memoriae*. Na przykład, badając początki kościoła franciszkanów w Wilnie, można mieć uzasadnione przypuszczenie, iż jego fundacja nie byłaby możliwa bez przyzwolenia i pomocy ze strony Jagiełły[4]. Mimo to przechowywana w klasztorze Braci Mniejszych od końca XVI wieku tradycja łączyła jego powstanie wyłącznie z Witoldem[5]. Jeszcze jaskrawiej różnica na płaszczyźnie pamięć/zapomnienie jest widoczna w odniesieniu do katedry wileńskiej. Chociaż sama kapituła wileńska skwapliwie przechowywała dokumenty fundacyjne katedry i diecezji wileńskiej, w których rola Jagiełły jest jasna jak słońce, nie sposób znaleźć wspomnień poświęconych właściwemu fundatorowi katedry i diecezji wileńskiej ani w kalendarzu litrugicznym, ani w uroczystościach paraliturgicznych celebrowanych w katedrze wileńskiej po śmierci Jagiełły[6]. Nie znaczy to, że duchowieństwo katedry wileńskiej zapomniało o swoich dobroczyńcach, skoro z wdzięcznością kultywowało pamięć o Witoldzie[7]. Powyższe przykłady wskazują na upowszechnienie

---

3 J. Jakštas, Z. Ivinskis, S. Sužiedėlis, A. Šapoka, P. Šležas, *Jogaila*, Kaunas 1936 (nowe wydanie: Kaunas 1991).

4 D. Baronas, *Pirmieji Vilniaus pranciškonų geradariai: 1522 m. Žygimanto Senojo privilegijos tyrimas*, „Istorijos šaltinių tyrimai" 6, 2018, s. 73.

5 Archiwum Franciszkanów w Krakowie: Via et methodus facilis cura ac ingenio R. P. Joannis Donati Caputo artium et S. T. D., provincialis Poloniae nec non commissarii generalis Ordinis Minorum Conventualium. Relationes visitationis inceptae Cracoviae 22 Octobris A. D. 1597, rkps E–I–364, k. 170.

6 Wiadomo, iż 25 maja 1395 r. Jagiełło wydał przywilej dotyczący uposażenia kapituły katedry wileńskiej, w którym zobowiązywał kanoników do odprawiania codziennie dwóch mszy za duszę swoją i swoich braci: Korygiełły (wtedy już nieżyjącego), Aleksandra-Wigunta i Bolesława-Świdrygiełły: *Kodeks dyplomatyczny katedry i diecezji wileńskiej* [KDKDW], t. 1, nr 20, wyd. J. Fijałek, W. Semkowicz, Kraków 1932–1948, s. 35. Nie wiadomo, ani jak długo ten obowiązek był wypełniany, ani kiedy go zaprzestano. O kulcie Jagiełły na ziemiach polskich zob. W. Szymborski, *Władysław Jagiełło – władca idealny czy święty?*, [w:] *Sprawiedliwość – tradycja i współczesność*, red. P. Nowakowski, J. Smołucha, W. Szymborski, Kraków 2006, s. 53–71. Na temat modelu władcy idealnego w Polsce późnośredniowiecznej zob. K. Ożóg, *Ideał władcy w krakowskim środowisku intelektualnym na początku XV wieku*, [w:] *Nihil superfluum esse. Prace z dziejów średniowiecza ofiarowane Profesor Jadwidze Krzyżaniakowej*, red. J. Strzelczyk, J. Dobosz, Poznań 2000, s. 415–426; idem, *Król w refleksji uczonych polskich XV wieku*, [w:] *Król w Polsce XIV i XV wieku*, red. A. Marzec, M. Wilamowski, Kraków 2006, s. 7–37.

7 Lietuvos mokslų akademijos Vrublevskių biblioteka. Rankraščių skyrius: „Acta Capituli Vilnensis, t. 3 (1550–1560)", f. 176v: „Admonitio occasione sacrae Missae olim divi Vitoldi celebrari neglectae." (13–10–1557). Należy zauważyć, że zagadnienie kultu Witolda w Kościele katolickim na ziemiach Wielkiego Księstwa Litewskiego nadal czeka na opracowanie.

się dużo silniejszej tradycji historycznej, w której Witold stał się ucieleśnieniem Wielkiego Księstwa Litewskiego, a Jagielle przypadła rola założyciela dynastii jagiellońskiej w Królestwie Polskim[8]. Takiego stanu rzeczy nie można sprowadzić tylko do kwestii prawnoustrojowych, odrębnie traktujących władzę wielkiego księcia Aleksandra-Witolda na Litwie i króla Władysława II Jagiełły w Polsce. Warto pamiętać, że aż do śmierci król Jagiełło pozostawał najwyższym księciem Litwy (*supremus dux Lithuaniae*). Tytuł ten nie był li tylko pozbawionym treści terminem. I chociaż Witold miał bardzo dużą swobodę polityczną w realizacji swoich mocarstwowych planów, nie posiadał jednak pełnej władzy w myśl średniowiecznej zasady: *rex in regno suo est imperator*, nie mówiąc już o wczesnonowożytnej teorii suwerenności państwa. Przez długi okres rządów Witolda jako wielkiego księcia litewskiego (faktycznie od 1392 do 1395, formalnie od 1401 do 1430) Jagiełło z reguły nie wtrącał się w bieżące sprawy litewskie, pozostawiając je w gestii Witolda[9]. Natomiast na płaszczyźnie metapolitycznej, którą utożsamiam ze sferą ideologiczną i religijną, znaczenie Jagiełły na Litwie dawało się odczuć dużo mocniej. Jako apostoł narodu litewskiego, a także jako dobroczyńca Kościoła katolickiego i obrońca duchowieństwa Jagiełło wciąż odgrywał w swojej litewskiej ojczyźnie istotną rolę, nawet po pamiętnych wydarzeniach z lat 1385–1387. Wiązało się to nie tylko z jego częstymi pobytami na Litwie. Mamy tu do czynienia ze specyfiką przekazu źródłowego, na który wpływ miały różnice kulturowe pomiędzy późnośredniowieczną Polską i Litwą. Polska jako kraj o dość dawnym rodowodzie chrześcijańskim posiadała kulturę pisma, dobrze rozwinięte instytucje kościelne, a nawet prężnie rozwijający się uniwersytet krakowski. Aż do końca XIV wieku właściwa Litwa pozostawała krajem pogańskim, w którym dominowała kultura żywego słowa, gdzie wszystkie, nawet najważniejsze sprawy wewnętrzne były załatwiane wyłącznie za pośrednictwem słowa ludzi władzy. Jakkolwiek groźnie i donośnie one brzmiały dla bezpośrednich odbiorców, z biegiem czasu nic z nich nie zostało[10]. W tym samym czasie Polacy nie tylko mówili,

8 O kulcie Witolda w czasach wczesnonowożytnych zob.: A. Nikžentaitis, *Witold i Jagiełło*, s. 15–21; G. Mickūnaitė, *Making a Great Ruler: Grand Duke Vytautas of Lithuania*, Budapest–New York 2006, s. 145 i nn.

9 Zob. najnowsze polskie biograficzne opracowanie: J. Nikodem, *Witold. Wielki książę litewski (1354 lub 1355–27 października 1430)*, Kraków 2013.

10 Najważniejszą pracą omawiającą relacje między przekazem słowa i pisma w odniesieniu do Wielkiego Księstwa Litewskiego stanowi V. Ališauskas, *Sakymas ir rašymas: Kultūros modelių tvermė ir kaita Lietuvos Didžiojoje Kunigaikštystėje*, Vilnius 2009. O słowie jako środku komunikacji politycznej w odniesieniu do Korony Polskiej zob. P. Węcowski, *Słowa i gesty polskich Jagiellonów*, [w:] *Jagiellonowie i ich świat: Dynastia królewska w drugiej połowie XV i w XVI wieku*, red B. Czwojdrak, J. Sperka, P. Węcowski, Kraków 2015 (seria: Studia Jagiellonica, t. 2), s. 13–32.

ale i pisali. Z tego względu, mimo dotkliwych strat w późniejszych czasach, do dnia dzisiejszego zachowała się dość pokaźna dokumentacja odnosząca się do panowania Władysława Jagiełły i jego następców. Ta spuścizna pisarska, a także dzieła sztuki, zachowane w całości lub we fragmentach, dają dociekliwym badaczom sporo możliwości badań nad umysłowością i duchowością Jagiełły, jego potomków i ich środowiska. W tej dziedzinie nader ważną spuściznę reprezentują studia Siostry Profesor Urszuli Borkowskiej[11]. Zainspirowany przez nią kierunek badań jest kontynuowany przez młodszą generacją polskich i zagranicznych historyków. Nie można nie zauważyć, iż w ostatnich latach studia nad dynastią Jagiellonów rozwinęły się z niespotykaną wcześniej dynamiką, a uczestniczą w nich przedstawiciele różnych środowisk historycznych[12]. W obrębie badań z zakresu historii sztuki najbardziej miarodajne są prace Anny Różyckiej-Bryzek, chociaż nie sposób nie dostrzec wysiłku badawczego historyków młodszej generacji[13]. Dzięki rozwojowi tych badań otrzymujemy wieloaspektowy obraz Jagiellońskiej *pietas* kompetentnie przedstawiony w niniejszym zbiorze przez Pawła Krasa[14]. Wiemy więc dość dużo o królewskich fundacjach i dobroczynności, o praktykach religijnych i pielgrzymkach Jagiełły do świątyń wybudowanych na Jasnej Górze i Łyśćcu. Posiadamy informacje źródłowe na temat pobożności eucharystycznej i pasyjnej, o praktykach dewocyjnych, które w rodzinie Jagiellonów były przekazywane z pokolenia na pokolenie. Należy jednak zauważyć, że te wszystkie informacje dotyczą niemal wyłącznie ziem polskich, i to nie tylko dlatego, że tutaj znajdowały się ulubione przez Jagiełłę świątynie: konfesja św. Stanisława w katedrze wawelskiej, opactwo benedyktyńskie z partykułą Drzewa Krzyża Świętego

---

11 U. Borkowska, *Polskie pielgrzymki Jagiellonów*, [w:] *Peregrinationes. Pielgrzymki w kulturze dawnej Europy*, red. H. Manikowska, H. Zaremska, Warszawa 1995, s. 185–203; eadem, *Pietas Regia. Formy królewskiej pobożności w późnośredniowiecznej Polsce*, [w:] *Król w Polsce…*, s. 39–56; eadem, *Dynastia Jagiellonów w Polsce*, Warszawa 2011.

12 M.in. *Die Jagiellonen. Kunst und Kultur einer europäischen Dynastie an der Wende zur Neuzeit*, red. D. Popp, R. Suckale, Nürnberg 2002; *Between Worlds: The Age of the Jagiellonians*, ed. F. Ardelean, C. Nicholson, J. Preiser-Kapeller, Frankfurt am Main 2013; *Patronat artystyczny Jagiellonów*, red. P. Węcowski, M. Walczak, Kraków 2015 (seria: Studia Jagiellonica, t. 1); *Jagiellonowie i ich świat. Centrum a peryferie w systemie władzy Jagiellonów*, red. B. Czwojdrak, J. Sperka, P. Węcowski, Kraków 2018 (seria: Studia Jagiellonica, t. 3) oraz różne tomy w serii wydawniczej Studia Jagellonica Lipsiensia, t. 1–18 (2006–2014).

13 A. Różycka-Bryzek, *Bizantyńsko-ruskie malowidła w kaplicy Zamku Lubelskiego*, Warszawa 1983. Zob. też M. Smorąg-Różycka, *Anna Cylejska – zapomniana patronka bizantyńskich malowideł w prezbiterium katedry pw. Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny w Sandomierzu*, [w:] *Patronat artystyczny Jagiellonów*, s. 289–304; M. Walczak, *Portret konny króla Władysława Jagiełły w kaplicy Trójcy Świętej na zamku w Lublinie*, [w:] *ibidem*, s. 305–320.

14 P. Kras, *Praktyki religijne Jagiellonów. Uwagi na marginesie badań Urszuli Borkowskiej*, w tym zbiorze.

na Łyśćcu, paulińskie sanktuarium z ikoną NMP w Częstochowie, a także kaplica Trójcy Świętej w Lublinie. Równie istotny jest fakt, że na ziemiach polskich powstały i zachowały się przekazy, które dostarczają historykom informacji na temat religijności Jagiełły. Swoją zawartością, spójnością i siłą przekonania nad wszelkimi innymi góruje oczywiście przekaz Jana Długosza. I chociaż nie sposób brać wszystkich podanych przezeń informacji literalnie, to wszystkie razem składają się na dość wierny obraz Jagiełły jako apostoła narodu litewskiego i założyciela kościołów na Litwie – obraz powstały już za życia Jagiełły[15]. W tym kontekście warto postawić pytanie o to, co Jagiełło jako człowiek wierzący robił podczas swych podróży po ziemiach Wielkiego Księstwa Litewskiego; co robił w Wilnie, Smoleńsku, Kijowie, Łucku oraz innych ośrodkach Wielkiego Księstwa[16]. Oczywiście nie ma wątpliwości, iż przekraczając granicę polsko-litewską, Jagiełło pozostawał tym samym człowiekiem, gorliwym chrześcijaninem i świadomym swoich obowiązków wobec Kościoła władcą, podobnie jak był nim na ziemiach polskich. Wobec braku źródeł historyk badający to zagadnienie jest bezradny. Nie jest w stanie stwierdzić, jakie świątynie król odwiedzał, jak hojny był w rozdawaniu jałmużny, jak gorliwy we wspieraniu duchownych i zakonników. Z tego samego powodu nie sposób określić, jakie wrażenie Jagiełło wywarł na członków miejscowych środowisk, jaki wpływ wywierał na swoich litewskich poddanych, którzy niedawno przyjęli chrzest.

Chociaż brak jest bezpośrednich przekazów źródłowych odnoszących się do wyżej wskazanych problemów, mamy jednak kilka wyraźnych przesłanek mówiących o tym, jak magnetyczne było oddziaływanie tego władcy na jego litewskich poddanych. Wiemy o tym m.in. dzięki szczęśliwie zachowanej suplice Jagiełły z 1404 r., w której zwracał się do Stolicy Apostolskiej z prośbą o zezwolenie prawosławnym Rusinom na udział we mszy świętej sprawowanej w obecności króla[17]. Czternaście lat później z podobną prośbą zwrócił się do papieża także Witold, podkreślając, że taka manifestacja pobożności ze strony władcy znacząco przyczynia się do krzewienia

15 Joannes Dlugossius, *Annales seu cronicae incliti Regni Poloniae*, Liber decimus (1370–1405), ed. D. Turkowska, Varsaviae 1985, s. 159–163; *Annales seu cronicae incliti Regni Poloniae*, *Liber undecimus et liber duodecimus (1431–1444)*, ed. C. Pirożyńska, Varsaviae 2001, s. 125–126. Por. D. Baronas, *Jan Długosz and the first seven parish churches in Lithuania*, „Lithuanian historical studies" 12, 2007, s. 1–18.

16 Dla badań nad podróżami króla Władysława Jagielly niezbędną pomocą jest opracowanie A. Gąsiorowskiego, *Itinerarium króla Władysława Jagiełły 1386–1434*, Warszawa 2015. Zob. też H. Kręt, *Dwór królewski Jadwigi i Jagiełły*, Kraków 1987, s. 143–148. O warunkach podróżowania po ziemiach Wielkiego Księstwa Litewskiego zob. G. Rutkowska, *Stacje Jagiellonów na Litwie*, [w:] *Jagiellonowie i ich świat. Dynastia...*, s. 187–196.

17 Archivum Secretum Vaticanum, Registra Lateranensia, t. 122A, f. 50v (6 listopada 1404). Odpisy tej interesującej supliki znajdują się też jeszcze w innym tomie serii Registra Lateranensia, t. 119, fl. 178v, 183v, 189v.

wiary katolickiej[18]. Chociaż obie supliki dotyczą tylko prawosławnych, a nie świeżo ochrzczonych Litwinów, warto podkreślić sam fakt oddziaływania na poddanych przykładu uczestniczącego w nabożeństwie władcy. Można zastanawiać się, jaki zasięg miała taka manifestacja wiary władcy na rozwój chrześcijańskich praktyk religijnych wśród neofitów litewskich? Niestety, na tak sformułowane pytanie nie sposób udzielić wyczerpującej odpowiedzi, nawet wówczas, gdy dysponujemy lepszą dokumentacją źródłową dla innych czasów i społeczności. Wydaje się wszakże uzasadniona próba bliższego przyjrzenia się choćby pojedynczym przypadkom relacji łączącej władcę i jego poddanych. Taką możliwość daje nam dość wyjątkowe wydarzenie, jakim było poselstwo wysłane przez Stolicę Apostolską na Litwę, którego celem była ocena postępów chrystianizacji wśród Litwinów i sprawdzenie, jak dalece szczera i prawdziwa była ich konwersja z pogaństwa. Wykonując tak postawione zadanie w Wilnie w maju 1390 r., papiescy wysłanicy: kanonik neapolitański Giovanni Manco oraz rycerz neapolitański Ludovico sporządzili sprawozdanie, w którym wystawili królowi Jagielle znakomite świadectwo potwierdzające jego osobiste zaangażowanie w krzewienie chrześcijańskich obyczajów wśród Litwinów[19].

W celu lepszego ukazania roli Jagiełły jako apostoła Litwy fundamentalne znaczenie mają wystawione przezeń w roku 1387 – i dobrze znane – cztery dokumenty, które utorowały drogę do powstania nowego chrześcijańskiego społeczeństwa na Litwie. Chodzi o przywilej fundacyjny dla katedry i diecezji wileńskiej z 17 lutego 1387 roku[20], przywilej dla bojarstwa litewskiego z 20 lutego 1387 roku[21], deklarację o przyjęciu chrztu przez *omnes nacione Lithvanos utriusque sexus* z 22 lutego 1387 roku[22] oraz przywilej przyznający

18 Archivum Secretum Vaticanum, Registra Supplicum, t. 116, f. 212v. Częściowe wydanie w: *Bullarium Poloniae*, t. 4, nr 327, s. 60 (27 sierpnia 1418). Zob. też D. Baronas, S. C. Rowell, *The Conversion of Lithuania: From Pagan Barbarians to Late Medieval Christians*, Vilnius 2015, s. 322–323.

19 J. Tęgowski, *Świadectwo postępów w Chrystianizacji Litwy. Misja legatów papieża Bonifacego IX na Litwę w 1390 roku*, [w:] *Ecclesia – cultura – potestas: Studia z dziejów kultury i społeczeństwa. Księga ofiarowana Siostrze Profesor Urszuli Borkowskiej OSU*, red. P. Kras, A. Januszek, A. Nalewajek, W. Polak, Kraków 2006, s. 433, 438. Zob. też J. Drabina, *Papiestwo–Polska w latach 1384–1434*, Kraków 2003, s. 27–28.

20 KDKDW, t. 1, nr 1, s. 4–6. Problem powstania diecezji wileńskiej jest stosunkowo dobrze zbadany: np. J. Ochmański, *Biskupstwo wileńskie w średniowieczu: ustrój i uposażenie*, Poznań 1972, s. 7–11. Ostatnio pojawila się próba krytycznego spojrzenia na tradycyjną datację jej kanonicznego erygowania w r. 1388: M. D. Kowalski, *Nieznany dokument papieski dla Andrzeja, pierwszego biskupa Seretu i Wilna, i powstanie biskupstwa wileńskiego*, „Studia Źródłoznawcze", 53, 2015, s. 129–134. Moje stanowisko w tej sprawie: D. Baronas, *Pirmieji Vilniaus pranciškonų geradariai*, s. 68–72.

21 *Zbiór praw litewskich od roku 1389 do roku 1529*, wyd. A. T. Działyński, Poznań 1841, nr. 1, s. 1–2.

22 KDKDW, t. 1, nr 6, s. 13–15.

prawo magdeburskie mieszkańcom Wilna z 22 marca 1387 roku[23]. Bez przesady można stwierdzić, że cztery wyżej wspomniane dokumety tworzyły swego rodzaju konstytucję nowego, katolickiego społeczeństwa litewskiego[24]. Z racji wyjątkowego znaczenia dla procesu reorganizacji stosunków społeczno-politycznych są one przywoływane w niemal każdej syntezie Litwy, a także w licznych artykułach i opracowaniach. Oczywiście są od dawna dobrze znane i były wielokrotnie przedmioten analiz, ale – moim zdaniem – wciąż nie zostały wyczerpująco przebadane pod względem dyplomatycznym. W obrębie studiów z zakresu średniowiecznej dyplomatyki interesowano się przede wszystkim kwestią ich autentyczności[25]. W wyniku tych badań jednoznacznie ustalono, że zostały przygotowane w kancelarii królewskiej[26]. Nie udało się jednak ustalić, skąd pochodził sformułowany w nich program ideowo-religijny. Nie ma potrzeby, aby wchodzić w tym miejscu w wyczerpujące omawianie tak skomplikowanej problematyki jak relacja między treścią dokumentów a myślami i intencjami ich nominalnych wystawców. Wystarczy przywołać trafny wniosek Anny Adamskiej, która stwierdziła, że „treści polityczne zawarte w polskich dokumentach królewskich przynajmniej do pewnego stopnia odzwierciedlają intencje królewskiego wystawcy, przefiltrowane przez techniczną sprawność profesjonalistów słowa pisanego"[27]. Król Władysław Jagiełło „przemawiał" do swoich poddanych poprzez dyplomy i w taki sposób odbierali ten przekaz odbiorcy wspomnianych dokumentów wieczystych. W tym kontekście warto postawić pytanie o model władcy, który za pośrednictwem dokumentów był komunikowany nie tylko adresatom, ale także szerokim kręgom odbiorców.

Przywilej fundacyjny króla Władysława Jagiełły dla katedry i diecezji wileńskiej posiada arengę religijną wyrażającą zasadę *sacrum commertium*. Znajduje się w niej deklaracja o odrzuceniu przez króla marności rzeczy

---

23 *Zbiór praw y przywilejów miastu stolecznemu W. X. L. Wilnowi nadanych*, wyd. P. Dubiński, Vilnius 1788, s. 1–2. Początek tego tekstu nie jest gramatycznie poprawny, bo i tutaj mamy do czynienie z kopią, która zaginęła na początku XX w.

24 D. Baronas, S. C. Rowell, *The Conversion of Lithuania*, s. 279–282.

25 Zob. J. Ochmański, *Najdawniejsze przywileje Jagiełły i Witolda dla biskupstwa wileńskiego 1387–1395 r.*, Zeszyty Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Historia, 1961, z. 5, s. 19–26. Por. też I. Sułkowska-Kurasiowa, *Dokumenty królewskie i ich funkcja w państwie Polskim za Andegawenów i pierwszych Jagiellonów, 1370–1444*, Warszawa 1977, s. 62–63, 157.

26 KDKDW, nr 6, s. 15. Zob. też J. Krzyżaniakowa, *Kancelaria królewska Władysława Jagiełły: Studium z dziejów kultury politycznej w XV wieku*, cz. 1, Poznań 1972, s. 30–42, 83, 85–86.

27 A. Adamska, *Słowo władzy i władza słowa. Język polskich dokumentów monarszych doby średniowiecza*, [w:] *Król w Polsce...*, s. 80. W. Polak, *Arengi i motywacje powinnościowe w dokumentach biskupów polskich do końca XIV wieku*, [w:] *Ecclesia – cultura – potestas...*, s. 130–131. W odniesieniu do Władysława Jagiełły zob. też U. Borkowska, *Pietas Regia...*, s. 54.

doczesnych, aby zwrócić swoje oczy duchowe w stronę Królestwa Niebieskiego, którego nie sposób zdobyć bez okazania troski i wsparcia dla Kościoła i jego sług. Jedynie takie postępowanie daje nie tylko nadzieję na życie wieczne, ale także zapewnia pomyślność w życiu doczesnym. Tak pojmowana zasada „świętej wymiany" odwołuje się do passusu z Nowego Testamentu (Mt 6,33).

Pierwszy przywilej generalny dla bojarstwa litewskiego z 20 lutego 1387 r. jest zaopatrzony w arengę majestatyczną, którą za Ireną Sułkowską-Kurasiową można określić jako arenga łaskawości i hojności. Królewski wystawca jako powód sporządzenia dokumentu wskazuje szczere i dobrowolne pragnienie Litwinów (*gens nostra Lithuanica*) przyjęcia chrztu. Ze swojej strony, mając na uwadze obowiązki w zakresie krzewienia wiary katolickiej, król z zadowoleniem przyznaje bojarom litewskim różne przywileje i wolności, a także zapewnia swoją hojność[28]. Uroczysty charakter przywileju wynikał z wyjątkowego i niepowtarzalnego wydarzenia, jakim był chrzest Litwy.

W narracji dokumentu mówiącego o nawróceniu Litwinów i wprowadzeniu chrześcijańskich norm prawno-obyczajowych (22 lutego 1387) król Jagiełło prezentuje się jako neofita, który dzięki łasce Świętego Ducha porzucił pogańskie błędy, pobożnie przyjął świętą wiarę i poprzez chrzest narodził się na nowo. Deklarując swój obowiązek rozprzestrzeniania wiary katolickiej wśród poddanych na terenach Litwy i Rusi, Jagiełło oznajmia zamiar doprowadzenia do chrztu wszystkich Litwinów, wobec których występuje jako głowa całego narodu, działając w porozumieniu ze swoimi braćmi i całym bojarstwem jako reprezentami społeczeństwa litewskiego Determinacja w dążeniu do wyznaczonego celu znajduje swój wyraz w groźbie użycia przymusu w razie konieczności. Król Jagiełło odwołuje się w tym miejscu do zasady *compellere intrare* (Łk 14,23), która już od czasów patrystycznych służyła uzasadnianiu przymusu w sprawach wiary, choć z pewnymi zastrzeżeniami[29]. Symptomatyczne jest powiązanie tej groźby z koniecznością obrony nowego Przymierza: skoro bowiem wcześniej, z przyzwoleniem Boga, źli mieli władzę, aby przymuszać dobrych do złego,

---

28 *Zbiór praw litewskich*, s. 1. Sprawa areng Jagiełłowych przywilejów wymaga wnikliwszej analizy, gdyż nie są one wyodrębnione z części narracyjnej tych dokumentów. Na temat płynnej granicy pomiędzy arengą a narracją zob. np. B. Grévin, *Rhétorique du pouvoir médiéval: Les Lettres de Pierre de la Vigne et la formation du langage politique européen (XIIIe–XVe siècle)*, Rome 2008, s.160–165.

29 W. Stürner, *Peccatum und Potestas. Der Sündenfall und die Entstehung der herrscherlichen Gewalt im mittelalterlichen Staatsdenken*, Sigmaringen 1987; H.-D. Kahl, *Compellere intrare: die Wendenpolitik Bruns von Querfurt im Lichte hochmittelalterlichen Missions- und Völkerrechts*, [w:] *Heidenmission und Kreuzzugsgedanke in der deutschen Ostpolitik des Mittelalters*, red. H. Beumann, Darmstadt 1963, s. 177–274.

to tym bardziej obecnie dobrzy mają nie tylko władzę, ale także moralny obowiązek zmuszać złych do czynienia dobra[30].

Narracja przywileju, w którym Jagiełło nadawał Wilnu magdeburskie prawo miejskie, podkreśla hojność władcy wobec mieszczan wileńskich i jest wyrazem wdzięczności za ich wierną służbę słowem i czynem[31]. Wśród innych dokumentów pochodzących z roku 1387 ten przywilej ma najskromniejszy zasób figur retorycznych.

W kontekście środkowoeuropejskim omówione wyżej przywileje zawierają treści dobrze znane w odniesieniu do obowiązków władcy wobec poddanych, wartości dobrych uczynków, wagi kultu Bożego itd. W kontekście litewskim mają one charakter unikatowy. Po raz pierwszy przed oczami litewskich odbiorców został nakreślony całkowicie odmienny model stosunku władcy do poddanych i w całkiem nowy sposób ukazano model sprawowania władzy. Relacje na linii władca–poddani zostały opisane w kategoriach wartości moralnych opartych na zasadzie troski o wspólne dobro i odwołujących się do nauczania Kościoła katolickiego; król ma obowiązki wobec Boga, a poddani mają obowiązki wobec władcy. Król Jagiełło nie wahał się przyznać, że jako poganin popełnił sporo grzechów, ale ta retrospekcyjna refleksja, a także wyznanie, iż nadal jest grzesznikiem, zostają podporządkowane dużo ważniejszemu celowi: głoszeniu chwały Boga i dziękczynienia za okazaną łaskę przyjęcia chrztu i odrodzenia się w Kościele[32]. Jagiełło jako grzechnik odwołuje się do rozpowszechnionego toposu pokornego władcy praktykującego cnotę *humilitas*[33]. Kiedy jednak widzimy Jagiełłę, który wyraża swoje przekonanie, iż za sprawą Stwórcy jego tron królewski został wyniesiony ponad wszelkie inne, mamy prawo postrzegać go jako triumfatora[34]. Przekonanie o wyniesieniu ponad innych władców równoznaczne jest z twierdzeniem, że Jagiełło znajduje się

30 KDKDW, nr 6, s. 13–14: „[...] si in primitivis temporibus, permittente divina potencia, mali habebant potestatem bonos ad malum compellere, multo magis nunc de beneplacito Dei boni possunt et debent malos ad bonum astringere et invitare". O ile taka myśl sama w sobie nie jest nowatorska, o tyle dopóki nie uda się odnaleźć źródła jej pochodzenia, dopóty należy ją traktować jako oryginalny wytwór otoczenia Jagiełły.

31 *Zbiór praw y przywilejów...*, s. 1. Ten tekst przywileju nie wydaje się całkiem poprawny, zwłaszcza we wstępnej partii dyktatu. Ze względu na to, że odpis zniknął na początku XX wieku i jak dotąd nie został po nim odnaleziony żaden ślad, nie ma możliwości weryfikacji tego zapisu.

32 Mowa o „nowym człowieku" została użyta w przywileju fundacyjnym dla kościoła w Obolcach: KDKDW, t. 1, nr. 9, s. 18 (1 czerwca 1387). Znajdująca się w nim arenga jest scharakteryzowana jako arenga okolicznościowa: I. Sułkowska-Kurasiowa, *op. cit.*, s. 190.

33 Np. A. Różycka-Bryzek, *op. cit.*, s. 118, 121; W. Szymborski, *op. cit.*, s. 60.

34 KDKDW, nr 1, s. 4 „[...] tanto uberius intendimus, quantum pre ceteris mundi principibus nostrum regale solium magnificencius extulit et mirabilius universorum providencia Creatoris".

w bardzo bliskiej zażyłości z samym Bogiem. Bliski związek z Bogiem stanowi klasyczny wątek bizantyńskiej ideologii cesarskiej[35]. W ten sposób Jagiełło jakby deklaruje swój zamiar wkroczenia do tej sfery, gdzie prawo wstępu mają tylko władcy *christianissimi*. W wymiarze doczesnym triumf Jagiełły powinien znaleźć swoje odzwierciedlenie w gorliwym wspieraniu duchowieństwa. Rozważając to zagadnienie, należy brać pod uwagę dwa aspekty. Po pierwsze, wysublimowane poczucie własnego posłannictwa dawało Jagielle pewność co do jego obowiązków wobec duchowieństwa. Wybrany przez Boga, czujący odpowiedzialność za duchowy i materialny dobrobyt swych poddanych Jagiełło tutaj występuje jako głowa całego społeczeństwa *Regni Poloniae*, obejmującego również neofitów litewskich. Odzwierciedleniem takiego przekonania są słowa, które określają Jagiełłę jako „przewodnika" litewskiego społeczeństwa (*ductor*), a duchownych – jako *doctores imo verius ductores*[36]. W podobny sposób możemy analizować mandat królewski dla starostów litewskich, w którym władca wzywał ich do udzielenia pomocy i okazania posłuszeństwa przybyłemu ewentualnie w ich okolice biskupowi, w taki sam sposób jak samemu królowi[37]. Występujący w imieniu króla biskupi i księża mieli działać jako przewodnicy w nowej rzeczywistości społeczno-religijnej, która powstała zgodnie z zamiarami Jagiełły. Po drugie, przez fundacje kościelne Jagiełło dał społeczeństwu litewskiemu przykład, iż przez przekazanie Kościołowi dóbr doczesnych można uzyskać łaskę niebieską i nadzieję życia wiecznego. Ta banalna uwaga kryje w sobie zalążek przebudowy systemu obiegu dóbr materialnych w obrębie całego społeczeństwa litewskiego. Z biegiem czasu dzielenie się bogactwem objęło coraz większe grupy ludzi niepołączonych więzami krwi. W ten sposób odpowiedne środki mogły zostać przeznaczone na cele charytatywne itp. Ta zmiana podejścia do zasad akumulacji i dystrybucji dóbr materialnych umożliwiła tworzenie wspólnego dobrobytu. Podsumowując, można stwierdzić, że Jagiełło był pierwszym władcą litewskim, który poważnie traktował swoje obowiązki chrześcijańskiego władcy.

---

35 Zob. np. G. Ostrogorsky, *The Byzantine Emperor and the Hierarchical World Order*, „The Slavonic and East European Review" 35, 1956, nr 84, s. 1–14; D. Angelov, *Imperial Ideology and Political Thought in Byzantium, 1204–1330*, Cambridge 2007, s. 91 i nn. *The Cambridge History of the Byzantine Empire, c. 500–1492*, red. J. Shepard, Cambridge 2008, s. 502–503.

36 KDKDW, nr 9, s. 18.

37 KDKDW, nr 15, s. 29: „[...] dalysmy xyądzv byskupowy po wschystkyey zyemy lytewskyey, gdzye szya yąmu poluby postawycz czyrkyew, aby kaszdy czywon byl yego posluszen yako mnye samemv, czo on roskaze to yemv vczynczye a dawayczye yemv czescz" (10–01–1389).

Kończąc niniejsze rozważania, warto zauważyć, że Władysław Jagiełło przemawiał do społeczeństwa litewskiego nie tylko poprzez dokumenty. Był pierwszym władcą, którego wizerunek, chociaż oczywiście w symbolicznej formie, można było zobaczyć na bitych przezeń monetach[38]. Jagiełło przemawiał do poddanych przez swój własny herb – Podwójny Krzyż – wprowadzony wraz z przyjęciem chrztu, ślubem z Jadwigą Andegaweńską i objęciem tronu Królestwa Polskiego[39]. Moim zdaniem, do Jagiełły należała także inicjatywa wybrania na patronów nowo utworzonego kościoła katedralnego w Wilnie św. Stanisława i św. Władysława, króla węgierskiego[40]. Mam świadomość, że nigdy nie będziemy mieć pewności co do pochodzenia chrzestnego imienia Jagiełły. Uważam, że w oparciu o pewne poszlaki, a także ogólne prawidłowości związane z wyborem imion na chrzcie uzasadnione jest przypuszczenie, że patronem Jagiełły był właśnie święty król Władysław węgierski, idealny władca, wzór rycerza, patron Arpadów, a później Andegawenów[41]. Wydaje się zarazem, że słynny wizerunek konny Jagiełły w lubelskiej kaplicy Świętej Trójcy mógł być inspirowany węgierską ikonografią, w której św. Władysław był ukazywany jako władca otrzymujący koronę od anioła[42].

38 Sprawa początków pierwszych monet litewskich jeszcze parę lat temu wydawała się definitywnie rozwiązana: jawiło się bowiem jako pewne przekonanie, że mennictwo litewskie zostało zapoczątkowane w czasach i w związku z chrztem Litwy. Natomiast obecnie pojawiły się przesłanki, że najstarsze monety litewskie należy wiązać ze schyłkowym okresem rządów Olgierda (1345–1377). Por. E. Remecas, *Vilniaus Žemutinės pilies pinigų lobis,* Vilnius 2003, s. 24–53 (ze streszczeniem w języku angielskim na s. 58–71) i D. Grimalauskaitė, E. Remecas, *Pinigai Lietuvoje*, Vilnius 2016, s. 109–112.

39 Z. Piech, *Monety, pieczęcie i herby w systemie symboli władzy Jagiellonów*, Warszawa 2003, s. 261–262.

40 D. Baronas, S. C. Rowell, *op. cit.*, s. 279.

41 *Ibidem*. Inny punkt widzenia przedstawia: J. Krzyżaniakowa, J. Ochmański, *Władysław II Jagiełło*, Wrocław 1990, s. 91–92.

42 J. M. Bak, *Studying Medieval Rulers and Their Subjects: Central Europe and Beyond*, red. B. Nagy, G. Klaniczay, Farnham–Burlington 2010, s. 60.

dr hab., prof. UJ Małgorzata Smorąg-Różycka
Uniwersytet Jagielloński, Kraków

Malowidła w zamkowej kaplicy Trójcy Świętej w Lublinie – próba dopowiedzenia

W królewskich fundacjach artystycznych powstałych w średniowieczu zwykle doszukujemy się intencjonalnego przekazu politycznego wplecionego w ogólne, uniwersalne koncepcje moralne i religijne, szczególnie zaś eschatologiczne. Z czasem jednak ów przekaz wpisany w konkretne dzieło sztuki zaciera się, staje się niejasny lub niejednoznaczny, zanika bowiem myślowa i językowa więź pomiędzy społeczeństwami średniowiecznymi a współczesnością. Odkrywanie pierwotnych sensów dzieł sztuki średniowiecznej i intencji ich fundatorów stało się więc niemal wyłącznie domeną naukowych badań historycznych i historyczno-artystycznych, w których nieuchronnie muszą się krzyżować drogi dociekań historyków i historyków sztuki, antropologów i socjologów, konserwatorów dzieł sztuki, a zapewne także przedstawicieli wielu innych jeszcze dyscyplin naukowych.

Od ponad stu lat badacze sztuki w Polsce usiłują zrozumieć znaczenie bizantyńskich malowideł, które z woli króla Władysława II Jagiełły ozdobiły wnętrza gotyckich kościołów w Krakowie, Wiślicy, Sandomierzu i Lublinie[1].

1 O malowidłach w ujęciu syntetycznym: A. Różycka-Bryzek, *Malowidła ścienne bizantyńsko-ruskie*, [w:] *Malarstwo gotyckie w Polsce*, red. A.S. Labuda, K. Secomska, t. 1, Warszawa 2005 (*Dzieje sztuki polskiej*, t. 2, cz. 3), s. 154–184; por. także katalog w: *ibidem*, t. 2, s. 115–121 i zestawienie bibliograficzne odpowiednio według cytowań w katalogu.

Wśród nich wyróżnia się lubelska kaplica zamkowa Trójcy Świętej rysem szczególnym: znamy datę wykonania malowideł i imię malarza, utrwalone w inskrypcji na ścianie arkady tęczowej. Wiele kwestii dotyczących tych malowideł rozstrzygnęła przekonująco Anna Różycka-Bryzek w monografii z 1983 roku. Inne nadal pozostają przedmiotem badawczych dociekań. Wśród nich na plan pierwszy wysuwa się nadal pytanie o motywacje króla. Niedawno miniona sześćsetna rocznica ukończenia prac malarskich w tej kaplicy skłania do ponownej refleksji nad tym niezwykłym dziełem.

Gotycka dwukondygnacyjna kaplica Trójcy Świętej wzniesiona została za panowania Kazimierza III Wielkiego około 3. ćwierci XIV wieku i włączona w ciąg murów obronnych zamku[2]. W tym czasie Lublin pełnił rolę miasta nadgranicznego w systemie obronnym wschodnich rubieży państwa polskiego. Z chwilą zawarcia unii polsko-litewskiej w 1386 r. ranga polityczna i gospodarcza miasta znacząco wzrosła[3]. Na zjeździe panów i rycerstwa w Lublinie 2 lutego 1386 r. książę litewski Jagiełło (Jogaila) został wybrany na króla Polski i stąd wyruszył do Krakowa, by przyjąć chrzest (12 lutego), poślubić Jadwigę Andegaweńską (18 lutego) i odbyć uroczystą koronację (4 marca). Wiele lat później, po 1395 r. król Władysław II Jagiełło zlecił wykonanie pewnych zmian w strukturze architektonicznej i wyposażeniu kaplicy zamkowej w Lublinie oraz ozdobienie jej wnętrza malowidłami, które wykonał zespół malarzy pod kierunkiem mistrza Andrzeja pochodzącego z Rusi. Prace malarskie zostały ukończone 10 sierpnia w dzień św. Wawrzyńca 1418 r.

Dlaczego powstały malowidła w lubelskiej kaplicy?

Fundacja malowideł była jednym z przejawów szczególnej opieki władcy nad miastem. Jak wiadomo, Jagiełło już 15 kwietnia 1383 r. – a więc jeszcze zanim poślubił Jadwigę – wraz z bratem Skirgiełłą nadał „kochanym naszym mieszczanom lubelskim" przywilej wolnego handlu na terenie Wielkiego

2 O strukturze architektonicznej kaplicy: M. Brykowska, *Architektura królewskiej kaplicy św. Trójcy na zamku w Lublinie*, [w:] *Sztuka około 1400. Materiały sesji Sowarzyszenia Historyków Sztuki, Poznań, listopad 1995*, red. T. Hrankowska, Warszawa 1996, s. 127–145; eadem, *Królewska kaplica Świętej Trójcy na Zamku w Lublinie w świetle badań architektonicznych i porównawczych*, [w:] *Kaplica Trójcy Świętej na Zamku Lubelskim. Historia, teologia, sztuka, konserwacja. Materiały sesji zorganizowanej w Muzeum Lubelskim 24–26 kwietnia 1997 roku*, Lublin 1999, s. 25–50.

3 O znaczeniu Lublina za panowania Jagiełły wypowiedział się szerzej R. Szczygieł, *Lublin na przełomie XIV i XV wieku. Przesłanki rozwoju miasta*, [w:] *Kaplica Trójcy Świętej na Zamku Lubelskim. Historia, teologia, sztuka, konserwacja. Materiały sesji zorganizowanej w Muzeum Lubelskim 24–26 kwietnia 1997 roku*, Lublin 1999, s. 1–9.

Księstwa Litewskiego wraz z gwarancją bezpieczeństwa i opieki książęcej[4]. Lublin był pierwszym miastem na szlaku Jagiełły do królewskiego trony w Krakowie: „prowadzony przez posłów polskich wjechał najpierw do miasta Lublina i zabawił tam celowo kilka dni, aby wieść o jego przybyciu rozeszła się wśród panów polskich"[5]. Czy wolno wysnuć domysł, że także i to wspomnienie zdecydowało o wyborze kaplicy lubelskiej?

W państwie Jagiellonów Lublin znalazł się na szlaku łączącym Wilno i Kraków, dwa najważniejsze ośrodki władzy państwowej monarchii jagiellońskiej. Szybkiemu rozwojowi miasta sprzyjały z pewnością liczne przywileje handlowe nadane przez króla: niepełne prawo składu z ośmiodniowym przymusem wystawienia towaru na rynku (2 stycznia 1392), szesnastodniowy jarmark wiosenny na Zielone Świątki ze zwolnieniem kupców od cła w tym okresie (1 lipca 1392), zwolnienie mieszczan lubelskich od cła na terenie państwa (26 marca 1405). Niewątpliwie wdzięczna królowi rada miejska przeznaczyła w 1407 r. 9 grzywien na prace przy zamkowym kościele Trójcy Świętej[6].

Nie powiodło się natomiast ustanowienie Lublina siedzibą biskupa. Wprawdzie Jan Biskupiec, biskup chełmski, uzyskał w 1424 r. zgodę króla na przyłączenie ziemi lubelskiej do diecezji chełmskiej, a z misją w tej sprawie udał się do Rzymu Mikołaj Lasocki, uzyskując akceptację papieża Marcina V, który w bulli wydanej 17 października 1424 r. nakazuje arcybiskupowi gnieźnieńskiemu dokonać podziału diecezji krakowskiej, przyłączyć ziemię lubelską do diecezji chełmskiej i przenieść siedzibę biskupa z Chełma do Lublina. Jednak przeciwny tym planom faktycznego uszczuplenie diecezji krakowskiej Zbigniew Oleśnicki, od 1425 r. biskup krakowski, uzyskał w 1426 r. unieważnienie decyzji papieża[7].

W Lublinie ufundował Jagiełło w 1412 r. kościół Matki Boskiej Zwycięskiej jako wotum dziękczynne za zwycięstwo w bitwie pod Grunwaldem, co zostało skrzętnie odnotowane w zapiskach dworu[8]. Także i ten kościół wzniesiony w 1420 r. zapewne zdobiły bizantyńskie malowidła, o czym świadczą niedawno odkryte w części zachodniej kościoła fragmenty dekoracji podobne do ornamentyki zastosowanej w kaplicy zamkowej.

---

4 Cyt. za: R. Szczygieł, *op. cit.,* s. 2.

5 Cyt. za: *Jana Długosza Roczniki, czyli kroniki sławnego Królestwa Polskiego*, ks. X, Warszawa 1981, s. 199.

6 Por. K. Myśliński, *Wójt dziedziczny i rada miejska w Lublinie 1317–1504*, Lublin 1962, s. 40; przypomniał o tym, przywołując szczegółową literaturę, R. Szczygieł, *op. cit.,* s. 6–7.

7 Por. K. Ożóg, *Uczeni w monarchii Jadwigi Andegaweńskiej i Władysława Jagiełły (1384–1434)*, Kraków 2004, s. 295.

8 A. Sochacka, *Powody lokalizacji w Lublinie grunwaldzkiego wotum Władysława Jagiełły,* „Res Historica" 31, 2011, s. 24–26.

Czy Jagiełło bywał często w Lublinie? Trudno na to pytanie odpowiedzieć precyzyjnie. Anna Sochacka stwierdziła ostatnio, że król był w Lublinie 32 razy z pewnością i że liczbę tę można powiększyć o 20 prawdopodobnych pobytów[9]. Z wcześniejszych ustaleń Antoniego Gąsiorowskiego, wynika, że król raczej nie bywał w Lublinie w niedzielę Trójcy Świętej (niedziela po Zesłaniu Ducha Świętego) ani w okolicy tego święta[10]. Rzecz interesująca, nie przybył zapewne do Lublina w roku inauguracji malowideł, a dopiero w następnym, tj. 1419 – 5 grudnia. Przedwczesne byłoby wiązanie tej daty ze św. Mikołajem, patronem króla w fundacyjnej kompozycji, ponieważ zaledwie cztery pobyty władcy w Lublinie mogły obejmować dzień święta tego biskupa.

W tym miejscu trzeba przypomnieć dawną dyskusję w literaturze przedmiotu na temat datowania lubelskich malowideł. Michał Walicki w artykule z 1954 roku podał datę 15 sierpnia 1418 roku[11]. Tadeusz Trajdos proponował szeroki zakres 1407–1415[12]. A. Różycka-Bryzek stanowczo opowiadała się za datą 10 sierpnia 1418, tak odczytaną w naściennej inskrypcji w kaplicy[13]. Obecnie ta data jest przyjęta w literaturze przedmiotu.

Dlaczego Jagiełło ozdobienie wnętrz gotyckich kościołów powierzył malarzom cerkiewnym, którzy to zadanie wykonali zgodnie z bizantyńskich standardami programowo-ikonograficznymi i stylowymi?

Anna Różycka-Bryzek, idąc tropem wyznaczonym przez kronikarza pierwszych Jagiellonów Jana Długosza (1415–1480), iż tę sztukę król wolał od łacińskiej (*illam enim quam latinam probabat*), podkreślała znaczenie osobistych upodobań władcy, który do momentu przybycia na krakowski dwór pozostawał w kręgu bizantyńsko-ruskiej kultury religijnej i artystycznej, trwale obecnej w granicach państwa litewskiego od schyłku XIII wieku[14].

Niektórzy badacze, m.in. Tadeusz Trajdos, a ostatnio Mirosław P. Kruk, podkreślają konfesyjny aspekt malowideł i ich związek z działaniami króla

---

9 A. Sochacka, *op. cit.*, s. 22–23.

10 A. Gąsiorowski, *Itinerarium króla Władysława Jagiełły 1386–1434*, Warszawa 1972, wg indeksu; idem, *Święta Pańskie w praktyce objazdów króla Władysława Jagiełły*, [w:] *Europa Środkowa i Wschodnia w polityce Piastów*, red. K. Zielińska-Melkowska, Toruń 1997, s. 294.

11 M. Walicki, *Polichromia kościoła Św. Trójcy na zamku w Lublinie*, „Ochrona Zabytków" 7, 1954, nr 3, s. 183.

12 T. M. Trajdos, *Treści ideowe wizerunków Jagiełły w kaplicy św. Trójcy na zamku lubelskim*, „Biuletyn Historii Sztuki" 1979, t. 41, 3, s. 316–320.

13 A. Różycka-Bryzek, *op. cit.*, 1983, s. 12; eadem, *op. cit.*, 2005, s. 165.

14 Por. A. Różycka-Bryzek, *op. cit.*, 1983, s. 150–151; M. Smorag-Różycka, *Ruś Halicko-Włodzimierska i Litwa w XIII wieku. Związki polityczne i artystyczne*, [w:] *Sztuka Kresów Wschodnich*, t. 2: *Materiały sesji naukowej, Kraków, maj 1995*, red. J. K. Ostrowski, Kraków 1996, s. 9–19.

Władysława Jagiełły na rzecz unii kościelnej[15]. W polsko-litewskiej monarchii Jagiellonów prawosławie było drugim po rzymskim katolicyzmie wyznaniem chrześcijańskim, znaczącym pod względem demograficznym i z własną odrębną strukturą organizacyjną. Wymagało to określenia prawno-instytucjonalnych ram koegzystencji dwóch Kościołów w obrębie jednego państwa. Projekt unii pojawił się już w pierwszych latach panowania Jagiełły w Polsce przy inspirującym udziale prawosławnego metropolity kijowskiego Cypriana Camblaka (zm. 1406), a w 1415 r. został ponowiony z udziałem Grzegorza Camblaka (zm. 1420), bratanka Cypriana[16]. W tym samym roku, gdy powstawały lubelskie malowidła, metropolita Grzegorz Camblak udał się do Konstancji w czasie obrad soboru, by w imieniu króla Polski prowadzić rozmowy w sprawie unii. Metropolita Grzegorz Camblak udał się nawet do Konstancji w czasie obrad soboru, by w imieniu króla Polski prowadzić rozmowy w sprawie unii. 18 lutego 1418 r. prawosławny metropolita i zarazem królewski posłaniec wjechał uroczyście do Konstancji na czele orszaku liczącego około 300 duchownych (w tym 19 biskupów obrządku greckiego) i świeckich, a kilka dni później, 25 lutego został oficjalnie przyjęty na konsystorzu generalnym. Oficjalną prezentację wygłosił po łacinie Maurycy Rwaczka, który następnie odczytał łaciński adres metropolity do papieża. Odczytano także listy króla Polski Władysława Jagiełły oraz wielkiego księcia litewskiego Witolda. Misja metropolity Grzegorza Camblaka w Konstancji była więc bardzo starannie przygotowana, ale i tak okazała się bezowocna.

Program malowideł – pytania

Gotycka struktura wnętrza, różniąca się w sposób zasadniczy od typowego kościoła bizantyńskiego z kopułą, stanowiła bez wątpienia artystyczne wyzwanie dla zespołu cerkiewnych malarzy już na etapie planowania

15 W.M. Trajdos, *op. cit.*; idem, *Treści ideowe i kręgi stylistyczne polichromii bizantyńskich w Polsce za panowania Władysława II Jagiełły*, „Zeszyty Naukowe Wydziału Humanistycznego Uniwersytetu Gdańskiego" 1985, nr 3, s. 157–170; M.P. Kruk, *Malowidła Graeco opere fundacji Jagiellonów jako postulat unii państwowej i kościelnej oraz jedności Kościoła*, [w:] *Między teologią a duszpasterstwem powszechnym na ziemiach Korony doby przedtrydenckiej. Dziedzictwo Średniowiecza i wyzwania XVXVI wieku*, red. nauk. W. Walecki, Warszawa 2017, s. 145–201. Odniosłam się do tych poglądów w: *Bizantyńskie malowidła w Polsce Jagiellonów: nowe perspektywy badawcze*, [w:] *Sztuka pograniczy. Studia z historii sztuki*, red. L. Lameński, E. Błotnicka-Mazur, M. Pastwa, Lublin–Warszawa 2018, szczególnie s. 56–59.

16 M. Salamon, *Cyprian (Kyprianos, Kiprian) the Metropolitan of Kiev and Byzantine Policy in East-Central Europe*, [w:] *Byzantium and East Central Europe*, red. G. Prinzing, M. Salamon, Cracow 2001, s. 230–235; K. Ożóg, *op. cit.*, szczególnie s. 270–290.

sposobu rozmieszczenia głównych wątków tematycznych, a w następnej kolejności wybranych scen i przedstawień. Mimo tej zasadniczej trudności, Mistrz Andrzej wraz z zespołem stworzył dzieło oryginalne i niepowtarzalne, a zarazem niemal całkowicie zgodne z bizantyńską tradycją artystyczną. Malowidła prezentują typowo bizantyński hierarchiczno-zstępujący porządek programu ikonograficznego, na który składają się dwa podstawowe wątki tematyczne: doksologiczny na sklepieniach prezbiterium i nawy oraz historyczny (biblijny i hagiograficzny) na ścianach. Dopełnia je wątek fundacyjny upamiętniający władcę–fundatora i malarzy realizujących jego zamysł. Brakuje natomiast wyodrębnionego wizerunku Matki Boskiej oraz wątku liturgicznego, tak charakterystycznych dla poikonoklastycznych programów bizantyńskich, jak to wykazała w wielu pracach A. Różycka-Bryzek[17].

W bizantyńskich programach monumentalnych po ikonoklazmie przedstawienie Matki Boskiej w różnych wariantach tematycznych oraz ikonograficzno-kompozycyjnych zajęło stałe miejsce w konsze apsydy, unaoczniając historyczny i realny aspekt Wcielenia i rolę *Theotokos* w ekonomii zbawienia. Tymczasem w żadnym zespole malowideł Jagiełły wizerunek Matki Boskiej na ścianie ołtarzowej nie występuje i nadal nie udało się przekonująco wyjaśnić tego fenomenu. W lubelskiej kaplicy brak ten wydaje się szczególnie uderzający w zestawieniu z kompozycją fundacyjną, w której Matka Boska występuje w roli Orędowniczki pobożnego władcy. Świadectwem maryjnej dewocji Jagiełły jest przede wszystkim fundacja Jasnogórskiego klasztoru i królewskie nadania na jego rzecz (1393, 1414) oraz starania u papieża o udzielenie przywilejów odpustowych klasztorowi[18]. Najbardziej spektakularnym przejawem królewskiej opieki jest odnowienie obrazu Matki Boskiej zniszczonego podczas napadu na klasztor w 1430 r.[19] W źródłach odnotowane zostały regularne pobyty króla w Sandomierzu w święto Narodzenia Matki Boskiej, o czym wielokrotnie pisano[20].

---

17 A. Różycka-Bryzek, *Tematy maryjne w malowidłach kaplicy Świętej Trójcy zamku lubelskiego: ikonografia i znaczenie, miejsce w programie*, [w:] *Ikona liturgiczna. Ewangelizacyjne przesłanie ikonografii maryjnej*, red. Kazimierz Pek MIC, Warszawa 1999, s. 115–148.

18 Zob. *Zbiór dokumentów Zakonu oo. Paulinów w Polsce*, oprac. J. Fijałek, z. 1: 1328–1464, Kraków 1938, s. 60–64, 120–123, 208–209; o religijności maryjnej Jagiełły zob. U. Borkowska OSU, *Dynastia Jagiellonów w Polsce*, Warszawa 2012, s. 412–414.

19 A. Różycka-Bryzek, *Obraz Matki Boskiej Częstochowskiej: pochodzenie i dzieje średniowieczne*, „Folia Historiae Artium" 26, 1990, s. 5–26.

20 A. Różycka-Bryzek, *Cykl maryjny we freskach „graeco opere" fundacji Władysława Jagiełły w katedrze sandomierskiej*, „Modus. Prace z Historii Sztuki" 7, 2006, szczególnie s. 50–52; M. Smorag-Różycka, *Bizantyńskie malowidła w prezbiterium katedry pw. Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny w Sandomierzu – odkrycia niespodziewane i doniosłe*, „Modus. Prace z Historii Sztuki", t. 12–13, 2013, s. 53–72.

Z pewnością zauważalne jest w malowidłach lubelskich usunięcie z przestrzeni ołtarzowej tematu *Komunii apostołów*, który w bizantyńskich kościołach zwykle przedstawiany był na ścianie apsydy jako obrazowy znak łączności historycznej i doktrynalnej pomiędzy pierwszą Eucharystią, odprawioną przez Chrystusa, i liturgiczną, sprawowaną w kościele przy ołtarzu[21]. W kaplicy lubelskiej *Komunia apostołów* znalazła swe miejsce na ścianie północnej prezbiterium, tuż obok sceny *Umywania nóg apostołom*, czyli w chronologicznym ciągu wydarzeń wielkoczwartkowych. Centrum kompozycji zajmuje postać Przedwiecznego, z którego szat wyłaniają się dwie półfigury Chrystusa udzielającego komunii pod dwiema postaciami apostołom klęczącym w dwóch równolicznych grupach. Lubelskie przedstawienie pozostaje zagadkowe, nie udało się bowiem wskazać porównań w kręgu sztuki bizantyńskiej, a jedynie z niezachowanym freskiem w kościele szpitalnym w Bolzano z 1514 r.[22] Przypomnijmy przy tej okazji, że *Komunia apostołów* została przedstawiona w kaplicy Świętego Krzyża zgodnie z bizantyńską konwencją ikonograficzno-kompozycyjną, w której Chrystus, przedstawiony dwukrotnie, udziela komunii pod dwiema postaciami apostołom podchodzącym z dwóch stron do ołtarza zwieńczonego baldachimem[23]. Na tej podstawie można by wysnuć domysł o istnieniu podobnych przedstawień w pozostałych zespołach malowideł bizantyńskich. W programie wiślickim ubytki malowideł są tak znaczne, że domysł taki wydaje się prawdopodobny. Natomiast w przypadku malowideł sandomierskich ze względu na niemal kompletny stan ich zachowania – wykluczony. Sandomierski program wyróżnia się jednak innym wątkiem liturgicznym – przedstawieniem *Procesji liturgicznej* wyobrażonej na sklepieniu prezbiterium oraz domyślnie – w najniższym pasie ściany ołtarzowej, gdzie zachowały się fragmenty figur dwóch diakonów w strojach liturgicznych; nie wiadomo, jakie przedstawienie znajdowało się pośrodku, ponieważ ta część malowideł nie została odsłonięta ze względu na przymurowanie ołtarza do ściany[24].

Podobnie zagadkowa pozostaje kompozycja na osi ściany wschodniej. Poniżej środkowego okna widnieje biała sfałdowana draperia, a niżej – również biała tkanina przełożona przez dolną część obramienia górnego pola.

---

21 O znaczeniu przedstawień *Komunii apostołów* por. K. Wessel, *Apostelkommunion*, [w:] *Reallexikon zur byzantinischen Kunst*, t. 1, red. K. Wessel, Stuttgart 1966, szp. 239–245; Ch. Walter, *Sztuka i obrządek Kościoła Bizantyńskiego*, tłum. K. Malcharek, Warszawa 1992 [wyd. I London 1982], szczególnie s. 208–230.

22 A. Różycka-Bryzek, *op.cit.*, 1983, s. 85.

23 A. Różycka-Bryzek, *Bizantyńsko-ruskie malowidła ścienne w kaplicy Świętokrzyskiej na Wawelu. 1470*, „Studia do Dziejów Wawelu" 1968, nr 3, s. 244–245, il. 21.

24 M. Smorąg-Różycka, *op. cit.*, szczególnie s. 62 i 66.

A Różycka-Bryzek łączy to przedstawienie z symboliką ołtarza jako grobu Chrystusa[25]. Nie wiemy, jaka kompozycja znajdowała się w tym miejscu w sandomierskiej katedrze (*v. supra*).

Niezwykle interesująco rysuje się w programie lubelskiej kaplicy wątek hagiograficzny, który tworzą sceny wplecione w ciąg narracji biblijnej, grupy świętych przedstawione na ścianie wschodniej nawy, na centralnym filarze i na ścianie zachodniej, oraz pojedyncze figury. Większość przedstawień rozpoznała A. Różycka-Bryzek, a tylko niektóre, nieczytelne ze względu na gorszy stan zachowania malowideł, pozostawiła w sferze domysłu interpretacyjnego.

Dwie sceny na ścianie południowej – *Komunia i Pogrzeb św. Marii Egipcjanki* oraz *Św. Gerasim z lwem* należą do rzadkich w malarstwie monumentalnym ilustracji epizodów z życia anachoretów. W lubelskiej kaplicy nieprzypadkowo namalowane w bliskim sąsiedztwie z pięknym przedstawieniem Eliasza na pustyni, który w egzegezie i tradycji uznawany jest za archetyp chrześcijańskiego pustelnika. Także wśród wizerunków świętych na plan pierwszy wybija się najliczniejszy zespół świętych ascetów i anachoretów. W dolnym pasie ściany zachodniej, w bezpośrednim sąsiedztwie sceny fundacyjnej, ukazani zostali we frontalnych, nieruchomych, jakby kontemplacyjnych pozach święci rozpoznawalni na podstawie zachowanych inskrypcji imiennych oraz cech ikonograficznych: Pachomiusz, Antoni Pustelnik, Makary Egipski, Saba Kapadocki, Spyrydion i Daniel Słupnik[26].

Wzrost popularności świętych anachoretów w epoce Paleologów niewątpliwie wiąże się z powrotem do wzorów wczesnochrześcijańskiego mistycyzmu monastycznego – hezychazmu, który w teologicznej wykładni Grzegorza Palamasa (zm. 1359) został uznany przez synod konstantynopolitański w 1351 r. za oficjalną doktrynę Kościoła w Bizancjum. Postulowane przez Palamasa praktyki modlitewno-kontemplacyjne przyjmowane były jako życiowy wzorzec także w kręgu laikatu, co potęgowało kultową popularność świętych anachoretów[27].

Po drugiej stronie wejścia, w północno-zachodnim narożu w podobnych pozach ukazani zostali czterej anargyrowie prezentujący narzędzia medyczne – atrybuty swej profesji: Kosma i Damian oraz najpewniej Kir i Jan. Nie wiadomo, czy król Jagiełło czcił świętych anargyrów w jakiś szczególny sposób. Można tylko się domyślać ich funkcji apotropaicznej i szczególnej opieki nad zdrowiem króla[28].

---

25 A. Różycka-Bryzek, *op. cit.*, 1983, s. 87.

26 A. Różycka-Bryzek, *op. cit.*, 1983, s. 103–116.

27 Por. J. Meyendorff, *Święty Grzegorz Palmas i duchowość prawosławna*, przeł. K. Leśniewski, Lublin 2005, s. 57–75 (Światło Przemienienia 5).

28 A. Różycka-Bryzek, *op. cit.*, 1983, s. 109–110, 113.

W górnym pasie ściany zachodniej, po obu stronach okna południowego, zachowały się piękne sylwetki świętych wojowników – Teodora Stratilatesa i Teodora Tirona, tak rozpoznanych na podstawie cech ikonograficznych przez A. Różycką-Bryzek[29]. Obaj ukazani zostali w typowo bizantyńskiej formule ikonograficznej – w zbrojach i uzbrojeni[30]. Jednak w sztuce bizantyńskiej konsekwentnie przedstawiani są w ciemnych włosach i ciemnym zaroście – wąsach i półdługiej, zwykle kędzierzawej brodzie. W lubelskim malowidle obaj święci mają gładkie twarze bez zarostu oraz krótkie jasne włosy, przy czym włosy świętego na lewo od okna układają się w pukle i przysłaniają uszy, gdy jego towarzysz ma włosy proste, krótko przycięte nad czołem i uszami. Z tego względu należy uznać, że w lubelskiej kaplicy przedstawieni zostali św. Jerzy i św. Demetriusz, któremu towarzyszy postać smoka. Nie jest to rys obiegowy w ikonografii tego świętego, jednak występuje np. w nowogrodzkiej ikonie z początku XV wieku (Ermitaż)[31]. Zauważone przez A. Różycką-Bryzek sąsiedztwo świętych wojowników z przedstawieniem św. Eliasza znane jest również z kręgu sztuki nowogrodzkiej, jak tego dowodzi przykład ikony datowanej na ok. połowę XV wieku (Dom-Muzeum Pawła Korina), na której prorok ukazany w całej postaci stoi pomiędzy świętym Jerzym i Dymitrem[32]. Proponowana identyfikacja świętych wojowników nie zmienia wymowy ideowej tej części lubelskiego programu: mężni obrońcy wiary chrześcijańskiej jakby trzymają straż przy królu upamiętnionym w scenie fundacyjnej, a może także zasiadającym na galerii podczas mszy świętej, przywodząc na myśl tożsame jego męstwo i pobożność.

Tylko w ogólnym sensie można natomiast określić świętych – szesnastu w ujęciu całofigurowym i ośmiu w półfigurach – wyobrażonych na ośmiobocznym filarze podtrzymującym sklepienie nawy. Wśród nich ośmiu świętych wojowników rozpoznawalnych jest po wojskowym stroju. Reszta pozostaje anonimowa ze względu na zły stan zachowania malowideł.

Jeszcze jeden wątek tematyczny wyznacza oś horyzontalną programu malowideł w lubelskiej kaplicy, łączącą część wschodnią, prezbiterialną, z zachodnią – to wątek fundacyjny, na który składa się przedstawienie jeźdźca na białym koniu koronowanego przez anioła i fragmenty napisu

---

29 A. Różycka-Bryzek, *op. cit.*, 1983, s.108. Autorka powtórzyła to rozpoznanie w: *Freski bizantyńsko-ruskie fundacji Jagiełły w kaplicy Zamku Lubelskiego*, Lublin 2000, s. 134–135.

30 Bizantyńską ikonografię świętych wojowników wyczerpująco omówił Ch. Walter, *The Warrior Saints in Byzantine Art and Tradition*, Aldershot 2003.

31 М. В. Алпатов, *Древнерусская иконопись*, Москва 1978, nr 111, s. 309.

32 В. И. Антонова, *Древнерусское искусство в собрании Павла Корина*, Москва 1966, nr 6, s. 33, il. 18.

na ścianach arkady tęczowej oraz przedstawienie Jagiełły klęczącego przed tronującą Bogurodzicą i Dzieciątkiem na ścianie basztki w części zachodniej kaplicy.

Obraz jeźdźca, któremu anioł przekazuje koronę i włócznię, usytuowany na północnej ścianie arkady tęczowej, nadal jest przedmiotem badawczej dyskusji ze względu na brak jednoznacznych przesłanek – ikonograficznych lub w formie inskrypcji – jego identyfikacji. Jeździec na wspiętym rumaku zwrócony jest w prawo, a więc w przestrzeni kaplicy – w stronę ołtarza. Przeważa pogląd, że jest to konny wizerunek fundatora malowideł – Jagiełły, względnie jego kryptoportret o cechach heraldycznych ze względu na podobieństwo do litewskiej Pogoni. Odosobnione pozostają w literaturze sugestie, że jest to wizerunek św. Władysława – imiennego patrona fundatora lub cesarza Konstantyna Wielkiego[33]. Kwestia ta wymaga dalszych badań.

Na przeciwległej, południowej ścianie arkady tęczowej widnieje obraz Chrystusa wyłaniającego się z segmentu nieba z prawicą uniesioną w geście błogosławieństwa. Na bordiurze widoczny jest zapisany cyrylicą fragment Psalmu 101, 20–21[34].

Poniżej zachowało się sześć końcowych wersów inskrypcji cyrylicą zawierającej datę ukończenia malowideł oraz imię malarza Andrzeja. Prawica Chrystusa wydaje się być skierowana ku scenie na basztce zachodniej, gdzie znajduje się kompozycja fundacyjna. Warto jednak pamiętać, że w tej części kompozycji oryginalna warstwa malowidła nie zachowała się i gest Chrystusa został uzupełniony w trakcie prac konserwatorskich.

Król Władysław Jagiełło w kornej pozie na kolanach, wspierany przez św. Mikołaja, zwraca się z modlitewnym gestem do Chrystusa Emmanuela siedzącego na kolanach tronującej Matki Boskiej. Za królem stoją jego dwaj dworzanie – miecznik (*spatharos*) oraz duchowny lub urzędnik dworski (?) w powłóczystej szacie. Święty Mikołaj – tak rozpoznany przez A. Różycką-Bryzek na podstawie cech fizjonomiczno-ikonograficznych – występujący w roli królewskiego orędownika przedstawiony został zgodnie z ikonografią bizantyńską jako hierarcha wschodniego Kościoła – w omoforionie nałożonym na felonion, spod którego wyłania się dolny skraj stycharionu. A. Różycka-Bryzek jego obecność w kompozycji fundacyjnej tłumaczyła ogromną popularnością kultu tego świętego na ziemiach ruskich w XIV i XV wieku. Badaczka rozważała także nawiązanie w ten sposób do postaci

33 Por. ostatnio M. Walczak, *Portret konny króla Władysława Jagiełły w kaplicy Trójcy Świętej na zamku w Lublinie*, [w:] *Patronat artystyczny Jagiellonów*, red. M. Walczak, P. Węcowski, Kraków 2015 (Studia Jagiellonica 1), s. 305–318.

34 A. Różycka-Bryzek, *op. cit.*, 1983, s. 121.

Mikołaja Trąby (zm. 1422), bliskiego doradcy króla, a od 1412 roku arcybiskupa gnieźnieńskiego, co jednak wydaje się mało prawdopodobne[35].

Nie wiadomo natomiast, kim jest mężczyzna stojący po prawej stronie przy tronie Matki Boskiej, ukazany w nimbie i w nadal zagadkowym stroju – spodniej ciemnoniebieskiej (?) szacie, wierzchniej o wąskich długich rękawach, zapinanej na całej długości licznymi guzikami. Prawą ręką wskazuje klęczącego fundatora, w lewej zaś trzyma zwój z pojedynczymi zachowanymi literami tekstu zapisanego cyrylicą. Pojawiające się w literaturze domysły, że byłby to św. Klemens, św. Cyryl lub św. Bazyli Wielki, nie utrzymały się[36]. Scena na basztce pozostaje więc dziełem enigmatycznym, wzbudzającym wiele wątpliwości.

Kompozycja fundacyjna, mimo iż nie w pełni jeszcze zinterpretowana, jest niewątpliwie przejmującym obrazem królewskiej pobożności i skromności, jakie powinny cechować chrześcijańskiego władcę. Pobożność (*pietas*) Jagiełły wskazywana jest przez wielu współczesnych mu autorów, a Długosz szczegółowo opisuje praktyki religijne króla[37]. Korna modlitewna poza monarchy w lubelskiej kompozycji znakomicie wpisuje się w ten obraz. Nadal jednak zastanawia brak regaliów tak oczywistych w średniowiecznych przedstawieniach władców.

Pokłon Mandylionowi

W strukturze architektonicznej kaplicy prezbiterium jest wyraźnie oddzielone od nawy monumentalną arkadą, u której szczytu widnieje Mandylion – acheiropoietyczny wizerunek Chrystusa łączony z legendą o Abgarze, królu Edessy. Na tkaninie wiszącej na drążku uginającym się pod jej ciężarem widnieje głowa Chrystusa ujęta nimbem krzyżowym. Zwracają się ku Niemu w kornych, adoracyjnych pozach dwaj aniołowie ukazani w półfigurach po obu stronach tej cudownej tkaniny.

W dotychczasowych badaniach nad lubelskimi malowidłami niewiele uwagi poświęcano przedstawieniu Mandylionu, który wpisany w ostrołukowy szczyt arkady tęczowej tkwi jakby na granicy pomiędzy strefą teofaniczną sklepień i historyczną w obrębie ścian.

---

35 *Ibidem*, s. 119. O różnych aspektach działalności Mikołaja Trąby por. ostatnio: *Mikołaj Trąba, mąż stanu i prymas Polski*, Sandomierz 2008, red. F. Kiryk, Kraków 2009; M. Koczerska, *Twórcy unii horodelskiej*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace Historyczne" 141, z. 2, Kraków 2014, s. 257–287.

36 M. Walicki, *op. cit*., s. 28; A. Różycka-Bryzek, s. 123.

37 K. Biedrowska-Ochmańska, J. Ochmański, *Władysław Jagiełło w opiniach swoich współczesnych. Próba charakterystyki jego osobowości*, Poznań 1987, s. 48–51.

Anna Różycka-Bryzek w monografii malowideł z roku 1983 poprzestała na dość lakonicznym sformułowaniu, że lubelski Mandylion należy do typu występującego od drugiej połowy XIII wieku, różniąc się zarówno od przedstawień w bałkańskim malarstwie monumentalnym, gdzie zwykle tkanina jest na końcach związana w węzły, jak i od ruskich wyobrażeń z aniołami ją podtrzymującymi[38]. Wyobrażenie aniołów w kornych pozach ukazanych po obu stronach Świętego Oblicza łączyła ze zwyczajowym ujęciem „adoracji świętej osoby", a całość przedstawienia – z ogólnym sensem treści chrystologicznych wpisanych w tradycyjny program bizantyński. Nie podjęła tego wątku w późniejszych pracach.

Tylko w lubelskim zespole bizantyńskich malowideł ufundowanych przez króla Jagiełłę malarze przedstawili acheiropoietyczne wyobrażenie Chrystusa, choć można hipotetycznie założyć, że takie przedstawienie mogłoby się znajdować w kaplicy Mariackiej na Wawelu lub w Wiślicy, raczej nie w Sandomierzu, gdzie zachował się niemal kompletny program.

Równie trudno określić pierwotne ukształtowanie dolnych pasm włosów oraz brody. W obecnym stanie malowidła włosy Chrystusa są lekko skręcone, rozdzielone na dwa pasma po obu stronach twarzy, zaś broda jest spiczasta i na końcu także rozdzielona. Jednak ta partia malowidła była nieodwracalnie zniszczona i została zrekonstruowana w dość swobodny – jak się wydaje – sposób.

W odniesieniu do tego przedstawienia rysują się jeszcze dwie istotne kwestie, tj. określenie tematu i genezy jego lubelskiej formuły ikonograficzno-kompozycyjnej oraz jego znaczenie w obrębie programu malowideł.

W niniejszych rozważaniach w odniesieniu do ikonografii Mandylionu w sztuce bizantyńskiej ograniczymy się do przypomnienia podstawowych tylko ustaleń badawczych, szeroko i wielokrotnie omawianych w literaturze przedmiotu, poczynając od pierwszego syntetycznego opracowania Ernsta von Dobschütza z 1899 r., a po nim obszernych wypowiedzi André Grabara, Kurta Weitzmanna, Hansa Beltinga i ostatnio – Lilii M. Jewsiejewej[39].

---

38 A. Różycka-Bryzek, *op. cit*., 1983, s. 93–94;

39 E. von Dobschütz, *Christusbilder, Untersuchungen zur christlichen Legende*, Leipzig 1899, s. 1–294; 1–335,1–355; A. Grabar, *La Sainte Face de Laon: Le Mandylion dans l'art orthodoxe*, Prague 1931 (Seminarium Kondakovianum), s. 5–39; K. Weitzmann, *The Mandylion and Constantine Porphyrogennetos*, „Cahiers Archéologiques" 11, 1960, s. 163–184 [przedruk w: K. Weitzmann, *Studies in Classical and Byzantine Manuscript Illumination*, Chicago 1971]; *Спас Нерукотворный в русской иконе* – katalog wystawy, red. Л.М. Евсеева, А.М. Лидов, Н.Н. Чугреева, Москва 2005; Л.М. Евсеева, *Нерукотворный образ Спасителя*, Санкт-Петербург 2013; por. także ujęcia encyklopedyczne: K. Wessel, *Acheiropoietos*, [w:] *Reallexikon zur byzantinische Kunst*, t. 1, red. K. Wessel, Stuttgart 1966, szp. 22–28; A. Różycka-Bryzek, *Mandylion*, [w:] *Encyklopedia kultury bizantyńskiej,* red. O. Jurewicz, Warszawa 2002, s. 324–325; M. P. Kruk, *Mandylion*, [w:] *Encyklopedia katolicka,* t. 11, Lublin 2006, s. 1135–1137.

Za najstarszą wzmiankę o acheiropoietycznym obrazie Chrystusa w Edessie uchodzi opis oblężenia Edessy przez wojska Chosroesa pióra Ewagriusza Scholastyka w *Historii Kościoła* datowanej ok. 594 r.: „Popadłszy zatem w całkowitą bezradność, przynoszą uczyniony przez Boga obraz, którego nie namalowały ręce ludzkie, lecz Chrystus, sam Bóg, wysłał do Abgara, ponieważ ten gorąco pragnął Go ujrzeć" (IV, 27)[40].

W roku 944 cudowny obraz został przeniesiony z Edessy do Konstantynopola i umieszczony w skarbcu cesarskiego kościoła Matki Boskiej Faros; pozostawał w stolicy Bizancjum do 1204 r. Niewiele wiadomo o wyglądzie tej relikwii. Opis w *Narratio de Imagine Edessena*, przypisywany cesarzowi Konstantynowi VII Porfirogenecie (913–959), jest bardzo enigmatyczny: „było wyjątkowo blade, jakby z wilgotnej wydzieliny bez pigmentu, niż dzieło malarza" (τὴν δὲ αἰτίαν τοῦ πῶς ἐξ ἰκμάδος ὑγρᾶς δίχα χρωμάτων καὶ τέχνης τῆς γραφικῆς ἐναπεμορφώθη τὸ τοῦ προσώπου εἶδος ἐν τῷ ἐκ λίνου ὑφάσματι)[41]. W późniejszych źródłach pisanych także brakuje opisu twarzy Chrystusa. Z kolei źródła ikonograficzne przekazują bardzo zróżnicowane warianty przedstawień, szczególnie sposobu ułożenia włosów i zarostu.

Na prawym skrzydle domniemanego tryptyku w klasztorze na Synaju, najstarszym wyobrażeniu Mandylionu datowanym na połowę X wieku, twarz Chrystusa ukazana wraz z szyją jest okolona zaokrągloną brodą, zaś końce włosów są niewidoczne, domyślnie zarzucone na kark[42]. Hans Belting w hipotetycznej rekonstrukcji synajskiego tryptyku w części środkowej umieścił wyobrażenie Świętego Oblicza w typie prezentowanym przez ikonę w genueńskim klasztorze San Bartolomeo degli Armeni z około 1362 r.: z włosami rozdzielonymi na dwa pasma i szpiczastą brodą[43]. Natomiast na dwustronnej ikonie nowogrodzkiej z ostatniej ćwierci XII wieku, uchodzącej za najstarsze ikonowe wyobrażenie Chrystusa acheiropoietosa, ukazana jest sama twarz bez szyi, broda jest wyraźnie rozdzielona, a włosy opadają w podwójnych kosmykach z obu stron[44]. Dodajmy, że w tym samym czasie i w tym samym środowisku powstało nieco inne wyobrażenie Chrystusa – w niezachowanym fresku z cerkwi Zbawiciela w Neredicy z 1199 r.

---

40 Cyt. za: Ewagriusz Scholastyk, *Historia Kościoła*, tłum. S. Kazikowski, Warszawa 1990, s. 198.

41 Cyt za: E. von Dobschütz, *op. cit.*, s. 58; por. edycję i tłumaczenie na j. angielski w: M. Guscin, *The Image of Edessa*, Leyde–Boston 2009 (The Medieval Mediterraean, t. 82), s. 5–70.

42 Zob. K. Weitzmann, *Monastery of Saint Catherine at Mount Sinai*, t. 1: *The Icons from the Sixth to the Tenth Century*, Princeton 1976, il. 10.

43 H. Belting, *Bild und Kult. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst*, München 1990, s. 238.

44 Zob. ostatnio *Спас Нерукотворный в русской иконе* – katalog wystawy, *op. cit.*, s. 218–219; tu wykaz literatury.

Chrystus ma rozdzieloną brodę, ale włosy są ułożone w dwa pojedyncze pasma[45]. W późniejszych dziełach można zauważyć jeszcze większe zróżnicowanie schematów ikonograficzno-kompozycyjnych oraz wprowadzenie dodatkowych motywów, takich jak umocowanie tkaniny na różnego typu uchwytach, figury aniołów podtrzymujące tkaninę, świętych adorujących cudowne Oblicze i wiele innych.

To uderzające zróżnicowanie portretowych w istocie przedstawień Chrystusa na Mandylionie André Grabar tłumaczy generalnym w bizantyńskiej tradycji teologicznej i dewocyjnej rozumieniem obrazu (ikony) Chrystusa, wywodzącym się od wschodniochrześcijańskich mistyków, a zrekapitulowanym w toku kontrowersji ikonoklastycznej (726–843). Obraz, który jest wykonany z określonego materiału i w określonej technice, różni się od swego pierwowzoru materią lub inaczej substancją. Jednak w ikonie Chrystusa pojawia się hipostaza. „Każdy portret jest portretem hipostazy, a nie natury" – stwierdza Teodor Studyta (759–826), jeden z najważniejszych bizantyńskich myślicieli piszących o obrazach. Jest jego cieniem lub odbiciem i każdy, kto widzi ikonę Chrystusa, odnajduje podobieństwo do pierwowzoru[46].

Ze sposobu i okoliczności powstania wizerunku z Edessy wywodzi się zasada całkowitego podobieństwa obrazu do pierwowzoru, gdyż powstał jako realne, fizyczne odbicie twarzy na tkaninie za sprawą gestu wykonanego przez Chrystusa[47].

Autorzy poikonoklastycznych opisów ikon odnajdują w nich nowe treści, wcześniej niedostrzegane lub nieobecne. Chodzi o „ikony nowego rodzaju" czy też „malowane na nowy sposób" (*kainourgos eikōn hylographia*), które „mają duszę" (*empsychos graphē*), jak zauważył H. Belting[48]. Pierwsze określenie pochodzi z *Typikonu* cesarzowej Ireny dla klasztoru Matki Boskiej Łaskawej (*Kecharitomenē*) w Konstantynopolu (przed 1118 r.). Autor inwentarza zbiorów klasztornych odróżnia ikony dawne (*palaia*) od „malowanych na nowy sposób"[49]. Co może oznaczać to enigmatyczne określenie, zdaje się wyjaśniać Michał Psellos w opisie ikony *Ukrzyżowania*[50]. Oglądając obraz

---

45 T. C. Щербатова-Шевякова, *Нередица. Монументальные росписи церкви Спаса на Нередице*, Москва 2004, il. 92.

46 J. Meyendorff, *L'image du Christ d'après Théodore Studite*, w: *Synthronon, Art et archéologie de la fin de l'Antiquité, et du Moyen Âge*, Paris 1968 (Bibliothèque des Cahiers Archéologiques 2), s. 115–117.

47 A. Grabar, *op. cit.*, s. 35–37.

48 H. Belting, *Das Bild und Kult...*, s. 292, por. idem, *Obraz i kult:historia obrazu przed epoką sztuki*, Warszawa 2010, s. 298–299.

49 *Ibidem*, odpowiednio s. 579 i 590; por. P. Gautier, *Le typikon de la Théotokos Kécharitôménè*, „Revue des Etudes Byzantines" 43, 1985, s. 152–155.

50 H. Belting, *Das Bild und Kult...*, s. 587–588, por. idem, *Obraz i kult...*, s. 597–598; P. Gautier, *Un sermon inédit de M. Psellos sur la crucifixion*, „Byzantina" 14, 1987, s. 5–65.

Chrystusa zmarłego na krzyżu, Psellos staje przed wyzwaniem dwojakiego rodzaju: natury teologicznej w zakresie dotyczącym poikonoklastycznej antropologii chrystologicznej oraz natury retorycznej, tj. sformułowania ekfrazy adekwatnej do tego, co widzi, i zgodnej ze sztuką literacką. Pisze więc: „Malarz opowiedział zdarzenie we wszystkich szczegółach i nawet w doborze drewna, z którego uczyniono krzyż, trzymał się faktów. Gdyby Chrystus nie umarł już i nie oddał duszy Ojcu, widziałbyś, jak cierpi i wzywa ojcowskiej pomocy. Ponieważ oddał już ducha, spoglądaj nań, jak na zmarłego, który wciąż jest przy życiu (*empsychos nekros*)"[51]. Dalej Psellos zastanawia się, jak pogodzić tę dwoistość życia i śmierci w obrazie ukazującym ciało pozbawione życia, i w odpowiedzi obraz „obdarza" duszą: „To malowidło obdarzone duszą (*empsychos graphē*) powstaje wprawdzie z kunsztownego zespolenia takich części, a przecież zjawisko życia (*empsychon eidos*) przekracza te granice. I tak oto ikona nabiera życia dzięki temu, że [życie] naśladuje zgodnie ze sztuką, ale i dzięki temu, że je, zamiast tylko odwzorowywać, oddaje w duchu i pod wpływem łaski (*charis*). Nie chcę ikony tej porównywać z żadnym innym malowidłem, nawet gdyby odkryto obraz malowany w dawnej manierze (*tēs archaias cheiros*) albo gdyby znaleziono wręcz ich archetyp. I nie uczyniłbym tego również wówczas, gdyby jacyś malarze z naszej epoki albo niedawnej przeszłości zjawiska (*eidē*) ukształtowali w nowy sposób (*ekainotomesan*)"[52]. Tak opisując ten obraz, Psellos odwołuje się do doświadczenia i wiedzy odbiorcy, który podobnie powinien dostrzec w obrazie to, co ze swej istoty jest nieprzedstawialne. Rzeczywiste są więc nie tylko elementy w obrazie (*schemata*), ale i jego treść rozpoznana przez odbiorcę. Inwencja malarza zostaje uzupełniona inwencją widza wyrażoną słowem. W tak sformułowanej koncepcji obrazu i relacji pomiędzy nim a odbiorcą kanon ikonograficzno-kompozycyjny nie ma zastosowania. Nie odnosi się to, rzecz jasna, do badawczych poszukiwań ikonograficznych i stylowych wzorów określonych dzieł. W tym miejscu należy więc jednoznacznie stwierdzić: nadal nie udało się wskazać takiego wzoru dla lubelskiego przedstawienia jednakże należy rozważyć konieczność ponowienia prac konserwatorskich w tym obszarze.

Przedstawienie Mandylionu w malarstwie monumentalnym pojawiło się około XI wieku, najpierw umieszczane w bocznych pastoforiach, diakonikonie lub w prothesis. Od schyłku XII wieku miało stałe miejsce w bizantyńskich programach monumentalnych w obrębie kopuły lub sanktuarium zawsze na osi ołtarzowej, gdzie unaoczniało historyczną

51 Cyt. za: H. Belting, *Obraz i kult...*, s. 597.
52 *Ibidem*, s. 598.

i dogmatyczną prawdę o Wcieleniu, spełniającą się w Eucharystii. Za najstarsze uchodzi fresk w kościele św. Mikołaja tou Kasnitzi w Kastorii z końca XII wieku, gdzie wyobrażony u szczytu arkady ołtarzowej rozdziela figury archanioła Gabriela i Matki Boskiej w scenie *Zwiastowania*[53]. W epoce Paleologów Mandylion powszechnie wyobrażany był w strefie kopułowej, zwykle na osi wschód–zachód z przedstawieniem Keramidionu. Najwięcej przykładów zachowało się w malowidłach na terenie średniowiecznego Królestwa Serbskiego, poczynając od cerkwi pw. Joachima i Anny w Studenicy (1314).

Usytuowanie tego obrazu w lubelskiej kaplicy jest więc całkowicie zgodne z bizantyńskim porządkiem. Malarz, by wydobyć nadprzyrodzony sens acheiropoietonu, z niezwykłą subtelnością zestawił naturalny, plastyczny układ sfałdowań tkaniny, jakby poddającej się rzeczywistej grawitacji, z nieruchomym cudownym wizerunkiem Chrystusa, ujętym w sposób właściwy malarstwu bizantyńskiemu epoki Paleologów (1261–1453).

Obecność aniołów w kornych pozach z osłoniętymi dłońmi, zwróconych w stronę wizerunku Boga Wcielonego, dowodzi, że w istocie w lubelskiej kaplicy przedstawiony został temat *Pokłonu Mandylionowi*, osnuty na kanwie wydarzeń, jakie miały miejsce 15 i 16 sierpnia 944 r. w Konstantynopolu. Według *Narratio de Imagine Edessena*, Mandylion został przywieziony do Konstantynopola 15 sierpnia 944 r. i złożony w kościele Matki Boskiej w obrębie cesarskiego pałacu w Blachernach, gdzie cesarze oddali mu pokłon, a następnie cesarską łodzią przewieziony przez Złoty Róg do Wielkiego Pałacu i tu złożony w pałacowym kościele Matki Boskiej Faros. Następnego dnia, 16 sierpnia, „młodzi cesarze", tj. Konstantyn VII oraz dwaj synowie Romana I Lekapena – Stefan i Konstantyn, przy wtórze psalmów i pieśni przenieśli relikwiarz na cesarską łódź, którą opłynęli mury miasta, a następnie uroczyście przekroczyli Złotą Bramę i główną ulicą – Mese podążyli do kościoła Świętej Mądrości, by złożyć relikwię na ołtarzu. Po uroczystej liturgii Mandylion został przeniesiony do Wielkiego Pałacu i złożony na cesarskim tronie w Chryzotriklinosie. Gdy cesarz Roman I oddał relikwii hołd, Mandylion ostatecznie został złożony w kościele Matki Boskiej Faros, gdzie znajdowały się cenne relikwie Męki Pańskiej – fragment drzewa Krzyża Świętego, korona cierniowa, gwoździe i purpurowy płaszcz. Od tego czasu 16 sierpnia w faroskim kościele odbywała się ekskluzywna uroczystość Pokłonu Mandylionowi z udziałem wyłącznie cesarskiej rodziny, patriarchy i wyższego duchowieństwa.

---

53 S. Pelekanidis, M. Chatzidakis, *Kastoria*, Athens 1985, s. 52 (schemat rozmieszczenia fresków).

Temat *Pokłonu Mandylionowi* należy do rzadkości w sztuce bizantyńskiego kręgu. Lilia M. Jewsiejewa przytacza tylko dwa przykłady – mozaikę w katedrze Matki Boskiej w Monreale oraz miniaturę w *Prologu* Łobkowa (Muz. Hist., cod. Chlud. 187, obecnie: 101, f. 1r)[54].

W Monreale Mandylion znajduje się u szczytu wschodniej arkady, zaś aniołowie, ukazani niżej, kornie unoszą dłonie okryte skrajem szat. Wprawdzie ta część mozaik została odnowiona w XIX wieku, jednak w ocenie Ernsta Kitzingera konserwatorzy powtórzyli bez zmian kompozycję pierwowzoru[55].

Prolog Łobkowa, zwany także *Prologiem* Zachariasza od imienia zleceniodawcy (fundatora) rękopisu – Zachariasza Olekszynicza, datowany jest na 1262 lub 1282 rok i łączony ze skryptorium w Nowogrodzie Wielkim. *Pokłon Mandylionowi* przedstawiony został w winiecie nagłówkowej rękopisu (fol. 1r). Centralnemu wyobrażeniu Świętego Oblicza w asyście dwóch ognistych cherubinów oddają pokłon dwaj aniołowie unoszący dłonie osłonięte tkaninami[56]. Ujęcie Chrystusa jest identyczne jak na wspomnianej wyżej nowogrodzkiej ikonie. Obraz ten wywodzi się od święta Pokłonu Mandylionowi obchodzonego 16 sierpnia w dzień „przybycia" edesskiej relikwii do Konstantynopola. Jak wykazała L.M. Jewsiejewa, święto to nie miało publicznego charakteru: odbywało się, jak podkreślono powyżej, w kościele Matki Boskiej faroskiego pałacu z wyłącznym udziałem cesarskiej rodziny, patriarchy i wyższego duchowieństwa. Pierwszy raz ceremoniał ten odbył się jednak w Blachernach – 15 sierpnia 944 r. i został powtórzony 16 sierpnia w Faros.

Przedstawienie Mandylionu wplecione w porządek tematów programu malowideł w bizantyńskich kościołach zyskiwał nowe ideowe znaczenia, zależnie od wyznaczonego mu miejsca. Początkowo, ok. X wieku, ukazywany był w bocznych kaplicach – w prothesis lub diakonikonie, a od wieku XI pojawiał się w obrębie sanktuarium lub na wschodniej arkadzie podkopułowej. Stopniowo w zbiorowej świadomości wiernych stawał się prawdziwym obrazem Boga Wcielonego i zarazem obrazem ofiary eucharystycznej. Takie rozumienie obrazu Mandylionu utrwalały teksty opisujące liturgię sprawowaną 16 sierpnia w Konstantynopolu, w których procesja z Mandylionem porównana jest do eucharystycznej procesją przeniesienia darów liturgicznych z prothesis do sanktuarium[57].

---

54 *Спас Нерукотворный в русской иконе…*, s. 50–51.

55 E. Kitzinger, *The Mandylion at Monreale*, [w:] *Arte Europa et Arte Sacra a Bisanzio*, red. A. Jakobeni, E. Zanini, Roma 1995, s. 582–583.

56 *Спас Нерукотворный в русской иконе…*, s. 51.

57 A. Grabar, *op.cit.*, s. 27–29.

Czy taki teofaniczny i liturgiczny zarazem sens nadano przedstawieniu *Pokłonu Mandylionowi* w lubelskiej kaplicy ? Niewykluczone, pamiętajmy bowiem, że należał on w tym czasie do obiegowych znaczeń w kręgu religijnej i artystycznej kultury na ziemiach ruskich. Nadal jednak nie wiemy, czy przeniesiony na grunt łacińskiej kultury w postaci lubelskiej kompozycji zachował swe pierwotne znaczenie wywodzące się z liturgii święta Pokłonu Mandylionowi.

Fot. 1. Mandylion, fot. P. Maciuk

Fot. 2. Święty Teodor Tiron, fot. P. Maciuk

Fot. 3. Święty Teodor Stratilates, fot. P. Maciuk

Fot. 4. Widok na ścianę zachodnią, fot. P. Maciuk

Fot. 5. *Pokłon Mandylionowi*, *Prolog* Łobkowa (Moskwa, Muz. Historyczne, cod. Chlud. 187, fol. 1r), 1262 (1282), fot. wg O. Popova, *Les miniatures russes du XI^e au XV^e siècle*, Leningrad 1975, s. 48, il. 24

dr Dariusz Kopciowski
Lubelski Wojewódzki Konserwator Zabytków

Jagiellońska fundacja świątyni brygidów i brygidek lubelskich

Kościół pw. Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny Zwycięskiej wraz z klasztorem – przeznaczonym dla brygidów (funkcjonowali w klasztorze do XVI wieku) i brygidek (opuściły klasztor w XIX wieku) – jest po kaplicy Trójcy Świętej na wzgórzu zamkowym i bazylice oo. dominikanów – najstarszym zabytkiem sakralnym Lublina. Wedle tradycji miał powstać jako wotum króla Władysława Jagiełły za zwycięstwo pod Grunwaldem – przepowiedziane przez św. Brygidę[1].

Wybrane fakty dotyczące historii kościoła i klasztoru

Wybór Lublina nie był z pewnością przypadkowy – dlatego, że to właśnie lubelscy mieszczanie odegrali znaczącą rolę w negocjacjach związanych z zaślubinami księcia litewskiego z Jadwigą – królem Polski. Stąd można przyjąć, że Lublin cieszył się specjalnymi względami Jagiełły[2]. Na budowę

1 J. A. Wadowski, *Kościoły lubelskie*, Kraków 1907, s. 412.

2 Tutaj też witano go, gdy udawał się na koronacje do Krakowa. Już jako król nadał Lublinowi w 1392 r. prawo składu oraz szesnastodniowy jarmark. Dzięki Jego inicjatywie wzniesiono murowany ratusz w 1389 r., a w 1405 r. zwolnił miasto i jego kupców od wszelkich opłat na wiezione towary.

i uposażenie świątyni przeznaczył rozległe tereny poza miastem, przy szlaku handlowym prowadzącym do Krakowa. Król Jagiełło postanowił o budowie kościoła i klasztoru pomiędzy latami 1410–1412[3]. Miejsce pod przyszły kościół klasztorny zajęte było już wcześniej przez kaplicę pw. Najświętszej Marii Panny, św. Barbary i św. Zofii. Najstarsza wzmianka dotycząca kaplicy pochodzi z 1396 r. Wynika z niej, że niejaka „Woyczecha", wdowa po mieszczaninie lubelskim Dominiku, ofiarowała swoją posiadłość (3 łany pola i ogród) – radzie miejskiej i braciom Najświętszej Marii Panny[4].

Jak pisał ks. J. Władziński, „[w]szystkie fundacje kościelne powstawały drogą darowizn, zapisów, aby i później korzystały z hojności i opieki jednostek pobożnych. Tak było i z kaplicą Panny Marii w Lublinie [...] I oto pragnąc postawić pomnik w Lublinie na pamiątkę zwycięstwa pod Grunwaldem, na tę kaplicę zwraca uwagę Jagiełło. Ustronne to miejsce posiadało dość naokoło placu swobodnego, aby mogło odpowiedzieć zamierzonej fundacji. Sam król, choć niedawno przyjął chrzest święty, lecz nad wyraz przejęty był zasadami nowej wiary. Zwycięstwo odniesione Bogu jedynie przypisywał, a na podziękowanie za takowe postanowił wznieść świątynię, a przy niej klasztor zakonu św. Brygidy"[5]. Pozwolenie na budowę kościoła uzyskano od biskupa krakowskiego Piotra Wysza za jego zgodą przy wspomnianej wyżej kaplicy uposażono prebendarza[6].

Kościół, jego historia i dzieje przekształceń były dotychczas przedmiotem zainteresowania kilku badaczy. Po raz pierwszy został omówiony przez księdza Wadowskiego, opisany przez Siennickiego i Smolińskiego oraz wzmiankowany przez wielu innych autorów.

Jerzy Siennicki, na podstawie analizy gotyckiego wątku w fasadzie i w ścianie wieży, wysunął hipotezę o kaplicy gotyckiej usytuowanej w miejscu obecnej wieży, lokowanej na pierwotnej kaplicy prebendarskiej pw. Najświętszej Marii Panny, św. Barbary i św. Zofii.

Jan Ambroży Wadowski przypuszczał, że ta dawna kaplica znajdować się mogła w miejscu do dziś istniejącej kaplicy przy zakrystii. Ponadto

---

3 J. A. Wadowski, *op. cit.*, s 407.

4 M. Michoński, *Kościół i klasztor pobrygidkowski w Lublinie przy ul. Narutowicza 6. Dokumentacja naukowo-historyczna opracowana na zlecenie Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków*, Lublin 1984, s. 25.

5 J. Władziński, *Grunwald a kościół Panny Maryi w Lublinie*, Lublin 1910, s. 40 (reprint z 2011 r., w sześćsetną rocznicę budowy królewskiego wotum).

6 Prebenda – uposażenie duchownych niepołączone ze sprawowaniem obowiązków duszpasterskich. Osobę czerpiącą dochody z prebendy zwano prebendarzem. Prebendy powstały w średniowieczu w celu zapewnienia utrzymania duchownym nieposiadającym dochodów z działalności duszpasterskiej. Prebendy ustanawiano na dochodach Kościoła, w szczególności pochodzących z dziesięcin. Stopniowo przekształciły się one w szczególnego rodzaju fundacje, których dochody przypisane były konkretnemu stanowisku czy urzędowi kościelnemu.

twierdził, opierając się na sztychu Hogenberga, że wieża pojawiła się dopiero w XVII wieku.

Smoliński uważał, że pierwotny kościół posiadał trzy nawy, z których prawa istnieje, a pozostałością lewej jest kaplica i dzwonnica. Istnienie nawy północnej zakwestionował.

Marek Michoński wzbogacił, zebrał i uporządkował całą dotychczasową wiedzę w dokumentacji naukowo-historycznej wykonanej w ramach lubelskiej pracowni PKZ w roku 1984. Rekonstruując kościół jako dwunawową halę, wskazał na analogię rzutu do kościołów w Wiślicy i dominikanów w Chełmnie. W dolnej części wieży widział za Siennickim pozostałość kaplicy prebendarskiej[7].

Ustalenia dotyczące historii budowlanej kościoła do czasu podjęcia badań w latach 2009–2012

Według dostępnych danych do lat 2011–2012 – kościół powstał w dwóch fazach.

Pierwsza z nich – gotycka, trwała od ok. 1420 r. do mniej więcej lat 80. XVI wieku[8]. Niemniej jednak informacje przywołane m.in. przez ks. Jana Władzińskiego – na co wskazano wyżej – mogły sugerować, że w strukturze budowlanej kościoła kryją się relikty wcześniejszej budowli. Powyższe wynikało m.in. z następujących przekazów: „Pewna niewiasta, której nazwisko nieznane (Wojciecha), całą swą majętność, składającą się z trzech łanów pola wraz z domem mieszkalnym i zabudowaniami przekazała w końcu XIV wieku miastu, z tym jednak warunkiem, że wybudowaną zostanie na ofiarowanym placu kaplica ku czci Najświętszej Panny. Zwracają się tedy rajcowie do biskupa krakowskiego Piotra o pozwolenie budowy i otrzymują takowe. Sam biskup zjeżdża do Lublina, aby założyć pierwszy kamień pod nowy ten przybytek Pański, który nosił tytuł kaplicy Panny Maryi oraz św. Barbary i św. Zofii. I oto pragnąc postawić pomnik w Lublinie na pamiątkę zwycięstwa pod Grunwaldem, na tę kaplicę zwraca uwagę Jagiełło. Ustronne miejsce posiadało dość naokoło placu swobodnego, aby odpowiedzieć zamierzonej funkcji"[9].

Jedynym zachowanym przekazem ikonograficznym, który pokazuje w przybliżeniu świątynię z tego okresu, jest sztych Abrahama Hogenberga. Zgodnie z tym przedstawieniem bryła kościoła przewyższała wielkością

---

7 M.Michoński, *op. cit*.

8 Akt fundacyjny uposażający klasztory lubelskie, wydany przez króla W. Jagiełłę w 1426 r., usankcjonował niejako wcześniejsze funkcjonowanie już kościoła pw. Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny Zwycięskiej.

9 J. Władziński, *op. cit*., s. 39, 40.

zabudowania klasztorne, korpus nawowy przekryty był osobnym stromym dachem z sygnaturką, od wschodu znajdowało się niższe, zamknięte prosto prezbiterium. Wieży kościół jeszcze wówczas nie posiadał, co zgodne było z przepisami zawartymi w regule św. Brygidy. Widoczny jest także schodkowy szczyt fasady, który do dzisiaj jest najbardziej charakterystycznym elementem pozostałym po XV-wiecznym kościele. Forma szczytu – wg badaczy – nawiązuje do rozwiązań występujących na Pomorzu, wykształconych tam przed połową XIV wieku (np. kościół podominikański w Chełmnie). Wzorce takiego rozwiązania szczytu kościoła lubelskiego mogli przynieść ze sobą pierwsi niemieccy zakonnicy sprowadzeni z Gdańska, którzy przebywali w Lublinie od ok. 1424–1425 r. do ok. XVI wieku[10]. O gotyckiej przeszłości kościoła świadczy także użycie cegły gotyckiej oraz ostrołukowe otwory okienne, odkryte podczas prac prowadzonych przez J. Siennickiego w przyziemiu obecnej wieży kościelnej, a także w elewacji frontowej (poniżej którego natrafiono na „ślad otworu wejściowego, zamkniętego segmentem, określanego jako gotycki[11]) oraz zlokalizowane na strychu kościoła. Drugie wejście do świątyni znajdowało się w ścianie bocznej nawy głównej, na zapleczu obecnej wieży–dzwonnicy (zachowane w górnej części do dzisiaj) – zamknięte ostrym łukiem i flankowane po bokach sznurowym ornamentem, wskazującym na XV-wieczne pochodzenie[12].

Faza nowożytna miała zamykać się w latach od ok. 1589 do ok. 1660[13], co nie oznacza, że po 1660 r. zaprzestano inwestycji, gdyż prowadzono je dalej, ale nie dorównywały one rozmachem pracom z lat 1589–1660. W tym czasie do bryły kościoła (na bazie gotyckiego przyziemia) dostawiono wieżę dzwonniczą[14], dwie kaplice przy nawie bocznej (od strony południowej) oraz przejście do klasztoru ponad nimi. J. A. Wadowski przypuszczał, że ich budowa powodowana była względami konstrukcyjnymi, związanymi z budową

10 M. Michoński, *op. cit.*, s. 97.

11 J. Siennicki, *Kościół Najświętszej Maryi Panny Zwycięskiej w Lublinie*, „Wiadomości Konserwatorskie" 1929, nr 23, s. 4.

12 Podczas wykonywania badawczych sondaży archeologicznych w 2009 r. przy portalu, pod poziomem gruntu (na rzędnej 194, 66 m n.p.m.), odkryto ceglaną posadzkę, wykonaną z nowożytnych cegieł, co w powiązaniu z odkrytymi dodatkowo murami zinterpretowano jako hipotetyczną kruchtę, przylegającą do północnej ściany kościoła. Jak opisano w sprawozdaniu z badań archeologicznych, gdy powstało to pomieszczenie, nie funkcjonowało już wejście przez portal, M. Florek, Ł. Rejniewicz, K. Pudło, R. Ratajczak, *Dokumentacja z archeologicznych badań weryfikacyjno-sondażowych przy kościele pw. Wniebowzięcia N.M.P. w Lublinie przy ul. Narutowicza 6*, Lublin 2009, s.10.

13 M. Michoński, *op. cit.*, s. 109.

14 Nadbudowanie wieży dzwonniczej nad dawną gotycka kaplicą nastąpiło po 1617 r., a przed rokiem 1660, gdyż sztych Brauna i Hogenberga jeszcze jej nie uwzględnia, podobnie jak przejścia do klasztoru nad kaplicami do strony południowej

sklepień[15]. Powstało wówczas półkoliste zamknięcie prezbiterium oraz dwa wejścia do kościoła (w fasadzie i w elewacji południowej). Przekształcono także zapewne podczas prac prowadzonych od 1584 r. (przy udziale R. Negroniego) dawną sygnaturkę gotycką, zamknięto w formie łukowej otwory okienne [przy czym dwa otwory okienne w fasadzie powstały prawdopodobnie po 1719 r. – co można wywnioskować na podstawie obrazu *Pożar miasta Lublina z 1719 roku*, na którym widać jeden duży, zamknięty półkoliście otwór okienny]. W tej fazie powstała też m.in. dekoracja sztukatorska na sklepieniu prezbiterium oraz dekoracyjne listwy w jednej z kaplic przy nawie bocznej świątyni. A. Miłobędzki datował powstanie sztukaterii w prezbiterium na rok 1640[16], podobnie jak W. Tatarkiewicz – który powstanie sztukaterii wydatował na lata 30.–40. tego wieku[17]. Fragmenty listew sztukatorskich w ww. kaplicy, pozostałych po przecięciu jej murem, powstały wcześniej niż w prezbiterium i wydatowano je na ok. 1612 r.[18] Faza ta wiązała się również z powstaniem (za czasów ksieni Firlejówny) sklepionego chóru organowego oraz z obudowaniem filarów. Z innych elementów znajdujących się do dziś w świątyni, powstałych w tej fazie, wymienić można zwieńczenie kominka[19] zachowanego na ścianie zachodniej dawnego mieszkania Gertrudy Firlejówny, a obecnie zakrystii. Zwieńczenie to o formach niderlandzkiej dekoracji „okuciowej" posiada swoje analogie m.in. w szczytach kościołów: farnego w Kazimierzu Dolnym i oo. bernardynów w Lublinie. W tym też czasie we wnętrzu świątyni pojawiło się: pięć nowych ołtarzy i stalle. Ołtarze dotrwały do pierwszej połowy XIX wieku, stalle zachowały się do dnia dzisiejszego. Odnowiono też i powiększono krypty grobowe pod prezbiterium (istniejące już w fazie gotyckiej).

Nowe ustalenia badawcze

Prace konserwatorskie i roboty budowlane przy kościele pobrygidkowskim[20] trwały dwa sezony (2011–2012) i podjęte były w oparciu o „Projekt budowlany rewitalizacji pobrygidkowskiego zespołu klasztornego. Kościół pw. Wniebowzięcia NMP Zwycięskiej, ul. Narutowicza 6, Lublin"

15 J. A. Wadowski, *op. cit.*, s. 431–432.

16 A. Miłobędzki, *Architektura polska XVII wieku*, Warszawa 1980, s. 295.

17 W. Tatarkiewicz, *Typ lubelski i typ kaliski w architekturze kościelnej XVI wieku*, Prace Komisji Historii Sztuki, t. 7, 1938, s. 51.

18 *Ibidem*.

19 J. A. Wadowski, *op. cit.*, s. 434.

20 Brygidki, jak wcześniej zauważono, zajmowały klasztor przez lat kilkaset, wizytki – kilkadziesiąt, stąd bardziej właściwe pozostaje używanie tego właśnie terminu.

– przygotowany przez Line A Janusz Szymanek w 2010 r. Projekt poprzedzono sondażowymi badaniami konserwatorskimi, archeologicznymi i architektonicznymi, a także badaniami georadarowymi. Dodatkowo realizacja inwestycji była prowadzona pod nadzorem konserwatorskim i archeologiczno-architektonicznym w trakcie trwania inwestycji, co w efekcie pozwoliło odkryć nieznaną dotychczas budowlaną historię świątyni[21].

Jak wyżej zauważono, z przekazów historycznych wynika, że przed pojawieniem się zakonu brygidów, czyli przed rokiem 1412, istniała na tym terenie kaplica prebendarska pw. Najświętszej Marii Panny, św. Barbary i św. Zofii, wzmiankowana pod koniec XIV wieku[22].

Zespół archeologów, pod kierunkiem Rafała Niedźwiadka, odsłonił i zlokalizował nie tylko krypty, których usytuowanie nie było dokładnie potwierdzone lub o których istnieniu w ogóle nie wiedziano, ale przede wszystkim odkrył, co niezwykle istotne, fragmenty budowli starszej od kościoła fundowanego przez króla Władysława Jagiełłę.

Szeroko zakrojone badania konserwatorskie i archeologiczno-architektoniczne pozwoliły poszerzyć wiedzę dotyczącą historii budowlanej zabytku.

Faza I

Ustalono, że w pierwszej fazie budowy, przypadającej na drugą połowę lub koniec wieku XIV (lata 90.) i początek XV wieku[23], uformowało się założenie z krótkim korpusem i prezbiterium oraz dwoma aneksami, kaplicą przylegającą do korpusu od południa oraz prawie kwadratową w rzucie budowlą przy prezbiterium od północy. Wysokość tego korpusu odpowiadała w przybliżeniu wysokości obecnego korpusu. Południowa ściana korpusu zachowała się do wysokości około 10 m powyżej istniejącej posadzki i mogła sięgać wyżej[24]. Z badań architektonicznych wynika, że: gotyckie prezbiterium pokrywa się w rzucie z dotąd istniejącym, było dwuprzęsłowe, od początku zamknięte od

21 M. Cempla, S. Cechosz, Ł. Holcer, *Podsumowanie wyników badań architektonicznych. Wyniki badań architektonicznych prowadzonych w trakcie prac remontowych i konserwatorskich oraz badań archeologicznych w kościele pw. Matki Bożej Zwycięskiej w Lublinie, w okresie od kwietnia 2011 roku do marca 2012 roku* (mps w archiwum WUOZ w Lublinie).

22 J.A. Wadowski, *op. cit.*

23 R. Niedźwiadek, w opracowaniu *Dokumentacja z interdyscyplinarnych badań archeologicznych*, t. 1: *Część analityczna*, Lublin 2013 (mps w archiwum LWKZ), zarejestrował w obrębie wykopów ułamki ceramiki naczyniowej datowanej na VII–/VIII–IX i XI–XII wiek, co dowodzi wcześniejszego użytkowania terenu zajmowanego obecnie przez kościół.

24 M. Cempla, S. Cechosz, Ł. Holcer, *op. cit.*, s. 16.

wschodu trzema ścianami, przekryte sklepieniem krzyżowo-żebrowym, opięte przyporami. Elewacje prezbiterium i ściany przypór obiegał kamienny gzyms (dziś skuty do płaszczyzny lica muru). Przy prezbiterium powstał aneks północny, pełniący dziś funkcję zakrystii, będący mieszkaniem matki przyszłej ksieni Doroty, wzniesionym najprawdopodobniej przez Gertrudę Firlejową z Opalińskich, która prowadziła tu odosobniony tryb życia[25]. Zewnętrzne ściany zakrystii obiegał również gzyms. Najpierw powstało prezbiterium, a następnie korpus wraz z kaplicą południową. Początkowy projekt prezbiterium odbiegał od obecnego rzutu, zamierzano bowiem wznieść je jako obiekt bardziej wydłużony w kierunku zachodnim. Ścianę z arkadą tęczową wstawiono między starsze, wzdłużne mury budowli, poprzedzające obecne prezbiterium. W pierwszej fazie budowy uformowało się założenie z wydłużonym prezbiterium i krótkim, lecz szerokim korpusem oraz z dwoma aneksami po bokach, kaplicą przylegającą do korpusu od południa i prawie kwadratową w rzucie budowlą przy prezbiterium od północy. Wysokość ówczesnego korpusu odpowiadała w przybliżeniu wysokości obecnego korpusu (na pewno nie był niższy). W początkowych latach lub dziesięcioleciach XV wieku, z bliżej nieznanych przyczyn, rozbiórce uległa północna i zachodnia ściana tego korpusu[26].

Do najstarszych części kościoła należy prezbiterium i zakrystia oraz część południowej ściany korpusu z pozostałościami kaplicy gotyckiej. Jedna z możliwych do przyjęcia hipotez wskazuje na lokalizację kaplicy w miejscu prezbiterium i starej zakrystii (zachodnia część obecnej zakrystii). Zapewne tego projektu początkowego nie zrealizowano, lecz wzniesiono obszerną budowlę poświęconą N. M. Pannie, składającą się z wydłużonego prezbiterium i krótkiego, szerokiego korpusu. Budowa takiej budowli została zainicjowana przez Wojciechę, ale jej głównym realizatorem i zapewne w znacznej mierze fundatorem był wójt Wawrzyniec[27].

Archeolodzy sprawujący nadzór nad inwestycją sugerują możliwość istnienia jeszcze wcześniejszej fazy – związanej być może z ww. kaplicą. Wynika to ze znalezienia szczątków ludzkich pochowanych w drewnianych trumnach – datowanych na XI i XII wiek oraz faktu dostawienia nawy do prezbiterium. „Starsza faza – zakładałaby [zatem] istnienie budowli ograniczonej do prezbiterium oraz zakrystii ulokowanej przy jej północno-zachodnim narożniku"[28]. Nie można wykluczyć zatem, że opisywany wyżej

25 M. Michoński, *op. cit*., s. 41, 113.

26 M. Cempla, S. Cechosz, Ł. Holcer, *op. cit*., s. 17.

27 *Ibidem*, s. 51.

28 R. Niedźwiadek, *Kościół Rektoralny Wniebowzięcia Najświętszej Maryi Panny Zwycięskiej, Lublin, ul. G. Narutowicza 6. Dokumentacja z interdyscyplinarnych badań archeologicznych*, t. 1: *Część analityczna*, Lublin 2013, s. 80.

układ zabudowy (prezbiterium, korpus, aneksy) był przywoływaną wcześniej kaplicą wzniesioną z fundacji wdowy Wojciechy.

W obecnym stanie badań najbardziej prawdopodobna wydaje się jednak hipoteza wskazująca na istnienie szerokiego i krótkiego korpusu z prezbiterium i zakrystią od północy – co wskazano powyżej.

Faza II

W drugiej fazie (od ok. 1430 r. do ok. 1450), wiązanej bezpośrednio z fundacją Władysława Jagiełły, po przybyciu brygidów i brygidek z Gdańska do Lublina, nastąpiła przebudowa świątyni z częściowym wykorzystaniem wcześniejszej struktury. Rozbiórka ściany zachodniej i północnej starego kościoła/kaplicy mogła nastąpić przed przybyciem zakonu albo krótko po osadzeniu jego członków.

Przedłużono wówczas południową ścianę w kierunku zachodnim (po wyburzeniu elewacji frontowej oraz jednej z przypór dawnej świątyni/kaplicy) i zbudowano pozostałe mury obwodowe na przedłużeniu do dziś zachowanego korpusu.

Główne wejście do świątyni, zamknięte ostrołukową arkadą, umieszczono w ścianie południowej nowo ukształtowanego korpusu. Nad wejściem umieszczono dwa otwory okienne, które odkryto w trakcie badań, od strony poddasza i nawy. W północnej ścianie wydłużonego korpusu znajdowało się przejście łączące zabudowania klasztorne z kościołem oraz cztery otwory okienne. Zachowany do dziś portal ostrołukowy ze sznurowym ornamentem został tu wtórnie osadzony, po opłaszczowaniu elewacji. Nie ma więc pewności, że pochodzi z tego czasu i miejsca, ale komunikacja między budynkami męskiej linii zakonu i świątynią musiała istnieć, zapewne od początku w tym właśnie miejscu. W fasadzie, prawie na jej osi, umieszczono jeden duży otwór okienny. O jego istnieniu informował wcześniej J. Siennicki, po skuciu tynków na elewacji w latach 20. XX wieku. Podczas obecnych badań dodatkowo znaleziono od wnętrza odcinki glifów tego otworu. Wszystkie elewacje, tuż powyżej zamkniętych ostrołukiem otworów, obiegał fryz z tynkowanym tłem. Oryginalny tynk w zagłębionej płycinie przetrwał jeszcze w kilku miejscach. W rozglifionych ościeżach i podłuczach wszystkich otworów okiennych zachowały się od strony wnętrza znaczne fragmenty pierwszej dekoracji malarskiej. Obszerne wnętrze przekryto drewnianym stropem lub otwartą więźbą, wspartą być może na dodatkowych słupach. Jego bryłę zamykał wysoki dach dwuspadowy.

Kościół przybrał wówczas zapewne formę halową, jednonawową, co sugeruje możliwość przeniesienia na grunt lubelski wzorców pomorskich. Wzorce te mogli przywieźć pierwsi mnisi organizujący lubelską placówkę (mogli przywieźć ze sobą mistrzów murarskich). Zarówno w I, jak i w II fazie charakterystyczne było stosowanie miejscowego kamienia (tańszego i łatwiej dostępnego). W strukturze budowlanej I fazy kamień występował w partii fundamentów i dolnej części ściany południowej. Wyżej – tak od wnętrza, jak i na elewacjach – zastosowano wyłącznie cegłę. W II fazie cegłę zastosowano w licu zewnętrznym, a od wnętrza jedynie w ościeżach i ostrołukowych wysklepkach otworów; pozostałe ściany od środka wykonano w kamieniu[29].

Faza III

Trzeci etap przekształceń (ok. 1470–1480) dotyczy wnętrza świątyni, wiążąc się z wprowadzeniem trwałego podziału na dwie nawy o różnej szerokości (w tym szerszą nawę główną ustawioną na osi prezbiterium). Na przedłużeniu południowej ściany prezbiterium wzniesiono dwa filary ze ściętymi narożami i dwa przyścienne, o połowę mniejsze, dostawione do otynkowanego lica muru. Przyścienny filar zachodni dostawiono do ściany pokrytej polichromią. Fragment dekoracji malarskiej istniejącej na zachodniej ścianie korpusu zachował się powyżej empory. Połączono je trzema ostrołukami wykonanymi z ceglanych, profilowanych kształtek. Ścianę powyżej i między ostrołukami pokryto polichromiami. Część tej dekoracji jest widoczna na jej północnym licu, powyżej obecnego sklepienia.

Całość przekryto drewnianym stropem belkowym. O gniazdach po istnieniu belek informował Smoliński[30]. Niestety dziś są zupełnie nieuchwytne, ponieważ korony ścian wzdłużnych uległy częściowej rozbiórce lub przemurowaniom. Po otynkowaniu wnętrza ściany pokryto polichromiami. Z tego okresu pochodzą polichromie odkryte m.in. w nawie głównej powyżej i poniżej obecnego sklepienia, w przestrzeni chóru.

Faza IV

Czwarta faza (po 1500 do ok. 1530) wprowadza już bardziej radykalne zmiany wewnątrz kościoła i w jego bryle zewnętrznej. Tę fazę należałoby zaliczyć do średniowiecza, pomimo że stylowo pojawiły się już nowe elementy.

29 M. Cempla, S. Cechosz, Ł. Holcer, *op. cit.*, s. 29.
30 J. Smoliński, *op. cit.*, s. 275–276.

Powstał wówczas dolny człon wieży, wzniesiono nową kaplicę od północy i dwie przypory od południa, a wnętrze podzielono na trzy przęsła wydatnymi gurtami i przekryto sklepieniem. Forma sklepienia i czas jego powstania mogą sugerować związki z kościołem kanoników regularnych w Kraśniku.

Nowe, duże wejście wprowadzono w elewacji frontowej. Budowa sklepienia wiązała się z koniecznością wprowadzenia dodatkowych podpór. Wykorzystano więc istniejące filary w arkadowej ścianie międzynawowej, stąd pojawił się istniejący do dzisiaj podział trójprzęsłowy. Obie nawy – jak wyżej zauważono – przesklepiono, ale niestety po sklepieniu z tego czasu pozostały jedynie ślady, tj. „wydry" wykute w ścianach korpusu, widoczne powyżej istniejącego sklepienia, oraz kamienny wspornik ze śladami po skutych profilach, z którego wyprowadzone były zachowane do dzisiaj szczątkowo – kamienne żebra. Powyższe fakty można uznać za przesłanki wskazujące na istnienie starszego sklepienia. Sklepienie do dzisiaj istniejące jest datowane na wiek XVI, ale ukończono je prawdopodobnie w latach 80. tego stulecia.

Dodatkowo można stwierdzić, że wszystkie kamienne zworniki zachowane na sklepieniu wydają się pochodzić z innego sklepienia (starszego). Do budowy sklepienia zastosowano zróżnicowany materiał, czyli grubą cegłę „palcówkę" oraz cegłę nowożytną, znacznie cieńszą, co sugeruje, ze sklepienie zrealizowano przy wykorzystaniu materiału ze starszego, zawalonego lub rozebranego sklepienia[31].

W kolejnej XVII-wiecznej fazie znanej z przekazów źródłowych zatarto zupełnie gotycki wystrój świątyni, wprowadzając detal renesansowy.

W strukturze budowlanej kościoła i na jego ścianach znajdują się elementy związane z okresem Jagiellonów. Wśród nich na szczególne wyróżnienie zasługuje zachowana fragmentarycznie na strychu kościoła ścienna dekoracja malarska. J. Starzyński i M. Walicki datowali malowidła na lata ok. 1420–1430[32]. T. Dobrowolski przesunął datowanie na lata 1470–1480[33]. M. Kornecki i H. Małkiewiczówna również skłaniali się do datowania na ok. 1470 r.[34] Fundatorem malowideł mógł być sam król bądź wymieniany w źródłach z tego czasu miejscowy pierwszy polski przeor Marcin z Karnowic[35]. Dekoracja ta, najprawdopodobniej w formie fryzu obiegającego nawę

31 M. Cempla, S. Cechosz, Ł. Holcer, *op. cit.*, s. 42.

32 J. Starzyński, M. Walicki, *Malarstwo monumentalne w Polsce średniowiecznej*, Warszawa 1929.

33 T. Dobrowolski, *Malarstwo 1450–1520*, [w:] *Sztuka polska czasów nowożytnych*, cz. 1: *Lata 1450–1650*, Warszawa 1952, s. 59–74.

34 M. Kornecki, H. Małkiewiczówna, *Polska południowo-wschodnia (Małopolska). Materiały do katalogu gotyckich malowideł ściennych w Polsce,* Poznań 1981, s. 63–76.

35 *Ibidem.*

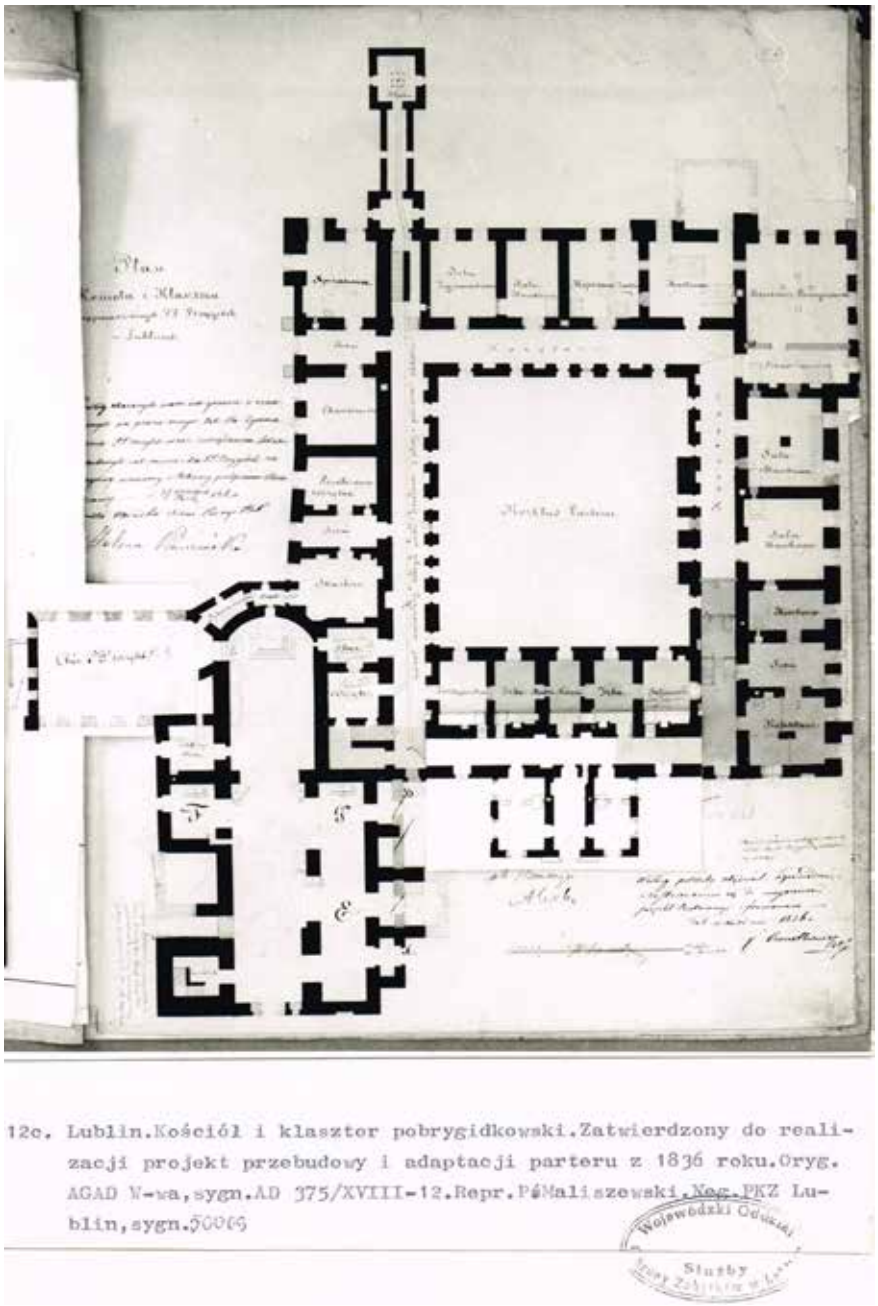
główną, znajdowała się pod drewnianym stropem, który pierwotnie – jak wyżej zauważono – przekrył wnętrze kościoła, po czym po jego zawaleniu, prawdopodobnie w wyniku pożaru, i budowie sklepień – znalazła się w znacznej części na poddaszu. Wyróżniała je – wyblakła obecnie – bogata kolorystyka w postaci czerwieni, żółci, brązu, błękitu i ledwo widocznych dzisiaj złoceń. Największe, cztery zachowane fragmenty malowideł przedstawiają: wieżę krytą ostro zakończonym hełmem z czterema wieżyczkami po bokach i zabudowania miejskie z basztą, widok pagórków i lasu, za którymi widoczna jest baszta z blankami oraz zabudowania miejskie i ciasno stłoczonych jeźdźców, gdzie na pierwszym planie – namalowano postać na białym koniu ubraną w zieloną szatę, na drugim zaś – grupę jeźdźców w białych zbrojach i hełmach z otwartymi zasłonami. Na drugiej części tego fragmentu malowideł przedstawiono postać jeźdźca na białym koniu w koronie na głowie, z prawą ręką uniesioną do góry. Przed nim pokazano giermka, a w tle widoczne mury miasta z wieżą, basztą i niższą zabudową.

Choć część badaczy interpretowała dotychczas tematykę malowideł jako cykl obrazowy ilustrujący ważniejsze wydarzenia z czasów panowania Władysława Jagiełły, przedstawienie bitwy pod Grunwaldem, triumfalny wjazd Jagiełły po bitwie, wyjazd Jagiełły z Lublina do kościoła i klasztoru brygidów i brygidek, wjazd rycerzy pod wodzą Kazimierza Jagiellończyka do Lublina, jeden z epizodów legendy św. Krzyża – to z największym prawdopodobieństwem można stwierdzić, że tematyką lubelskich malowideł jest *Pochód Trzech Króli*, nawiązujący stylistycznie do krakowskiego malarstwa sztalugowego z lat 60. XV wieku, a także malowideł aktywnego w Krakowie od 1443 roku Mistrza Chórów[36]. Polichromie ścienne zostały poddane kompleksowym zabiegom konserwatorskim i poprzez nową klatkę schodową w wieży kościelnej – udostępnione zwiedzającym. W celu zapewnienia im bezpieczeństwa i wygody zwiedzania na poziomie strychu wykonano drewniane podesty i barierki.

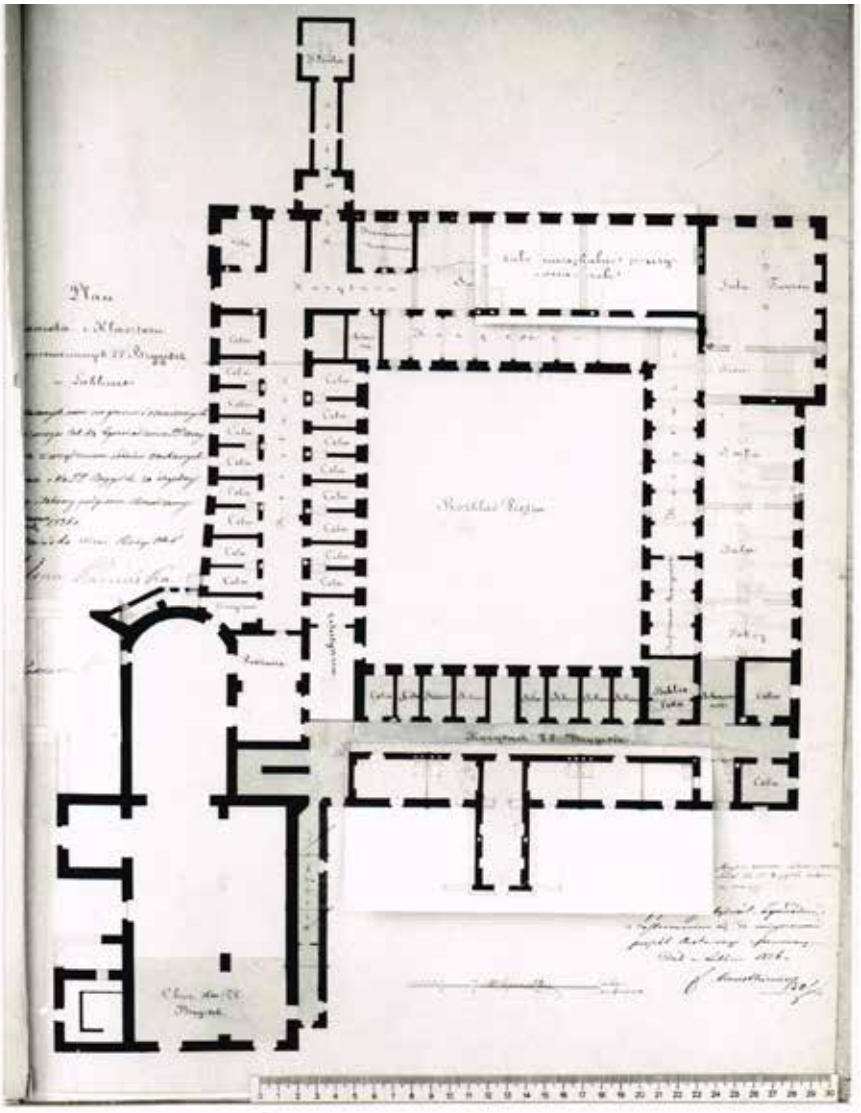
36 M. Stołecki, Wstępna inwentaryzacja, badania i opracowanie metody konserwacji XV wiecznych malowideł ściennych w kościele Najświętszej Marii Panny w Lublinie, praca magisterska pod kierunkiem prof. E. Kossakowskiego, Lublin 2007 (mps w archiwum LWKZ).

Ilustr. 1. Glif okienny z gotycką polichromią na poziomie chóru kościoła pobrygidkowskiego, fot. D. Kopciowski

Ilustr. 2. Widok okien w prezbiterium kaplicy Trójcy Świętej z gotycką polichromią, fot. P. Maciuk

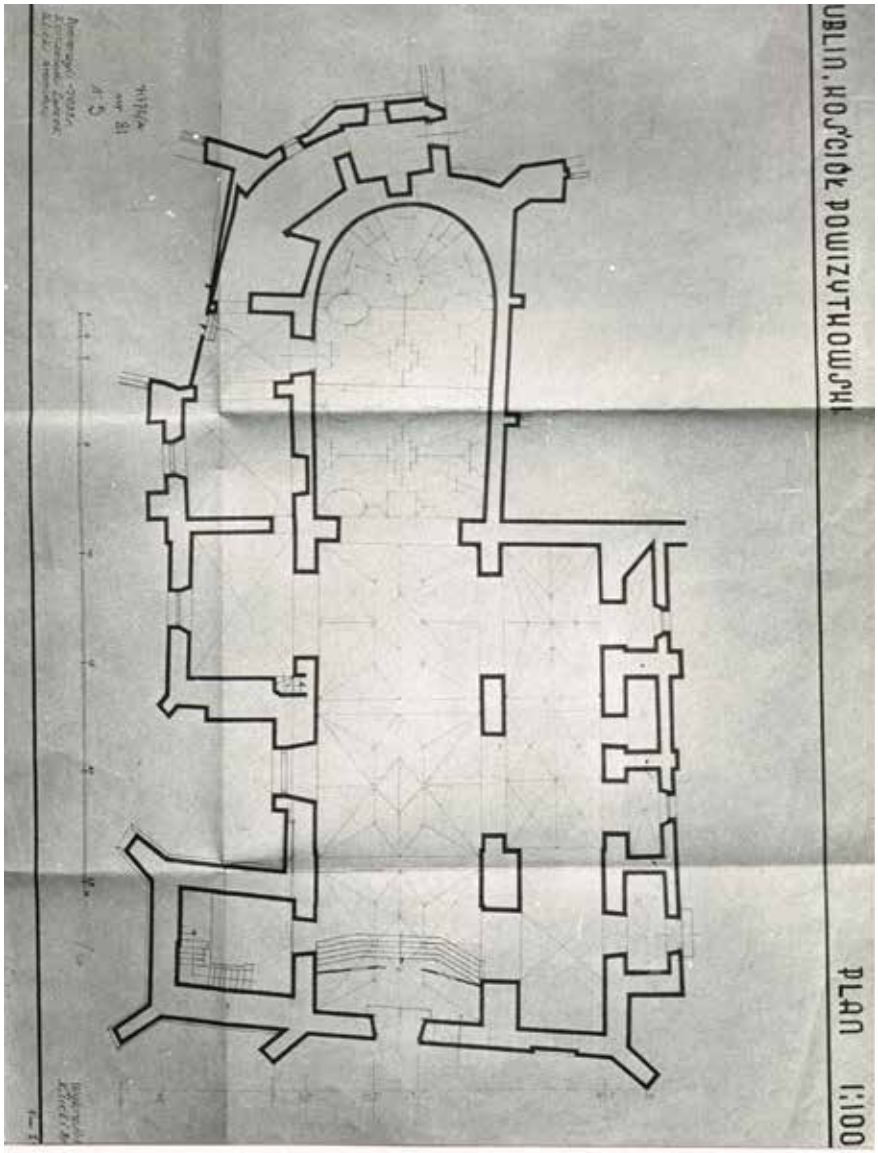


Ilustr. 3. Inwentaryzacja kościoła z lat. 30. XX wieku (w archiwum WUOZ w Lublinie)



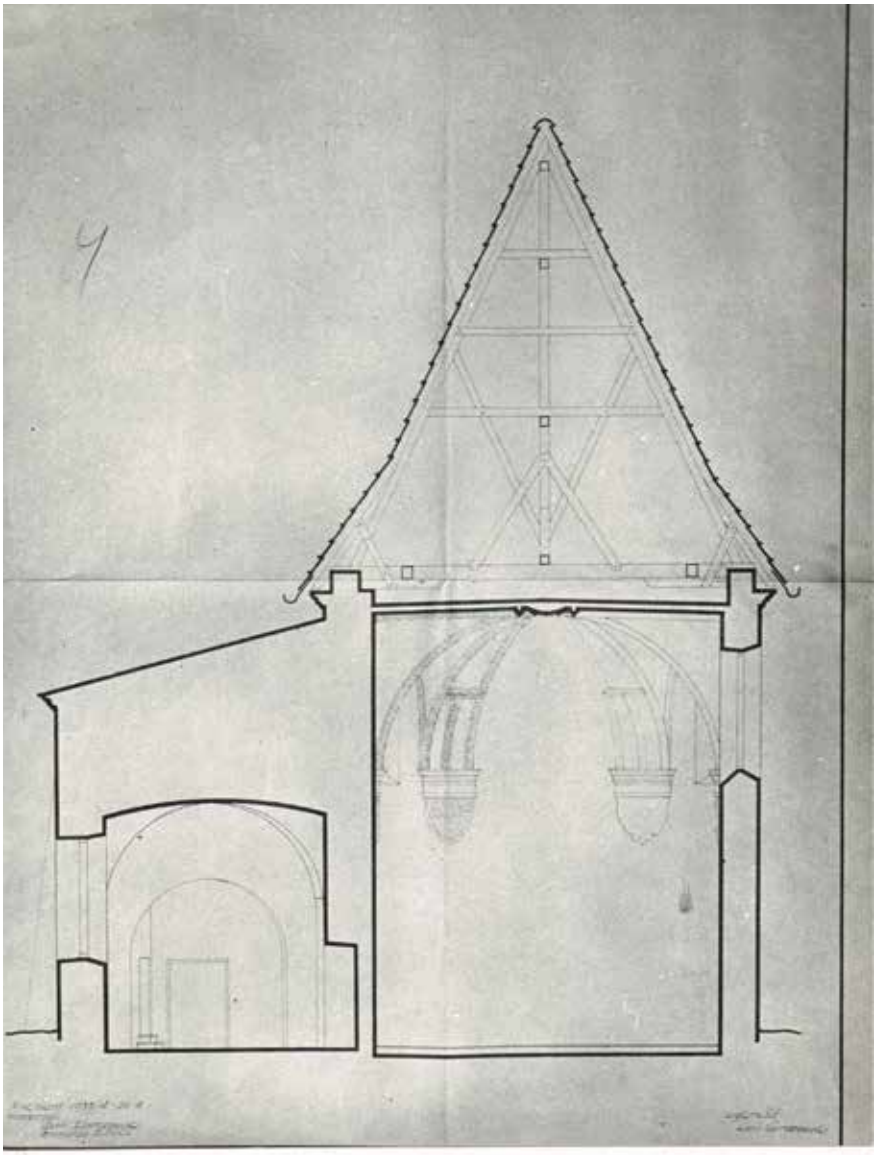
12d. Kościół i klasztor pobrygidkowski w Lublinie. Zatwierdzony do realizacji projekt przebudowy i adaptacji I piętra z 1836 roku.
Oryg. AGAD W-wa, sygn. AD 375/XVIII-12. Repr. P. Małyszczyński. Neg. PKZ Lublin, sygn. 500/0

Ilustr. 4. Inwentaryzacja kościoła z lat. 30. XX wieku (w archiwum WUOZ w Lublinie)



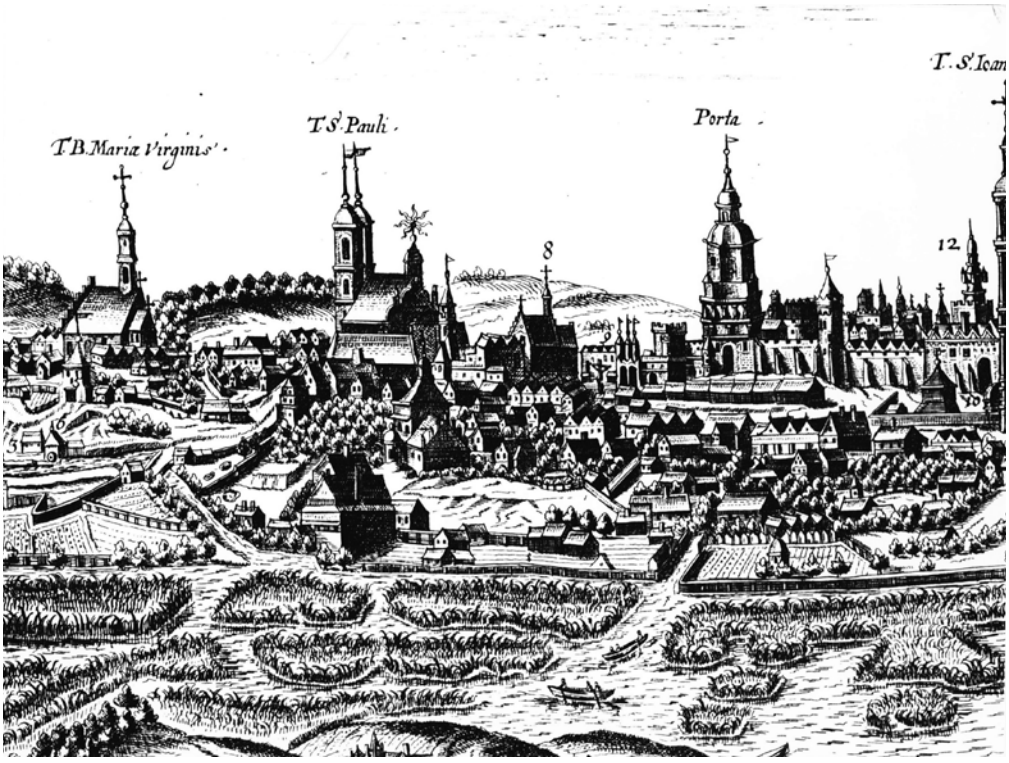
7. Plan kościoła powizytkowskiego w Lublinie z Inwentaryzacji konserwatorskiej z roku 1933 wyk. przez S. Klickiego. Praca w posiad. WOZ Lublin, sygn. 304. Neg. WKZ Lublin, sygn. 42121.

Ilustr. 5. Inwentaryzacja kościoła z lat. 30. XX wieku (w archiwum WUOZ w Lublinie)



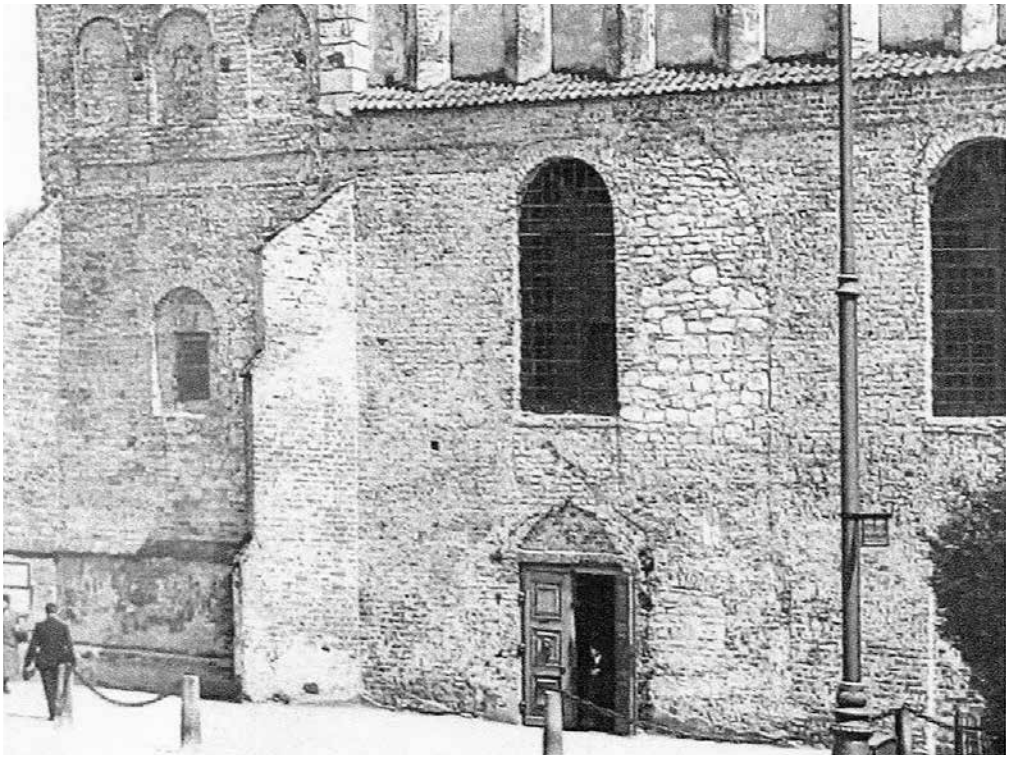
11. Przekrój przez część prezbiterialną kościoła [illegible] kowskiego w Lublinie z Inwentaryzacji konserwatorskiej świątyni z 1933 r., wyk. przez B. Klickiego. Praca w posiad. OOZ Lublin, sygn. 204. Neg. PKZ Lublin [illegible].
49115.

Ilustr. 6. Inwentaryzacja kościoła z lat. 30. XX wieku (w archiwum WUOZ w Lublinie)



Ilustr. 7. Widok miasta Lublina, miedzioryt Abrahama Hogenberga z dzieła J. Brauna *Civitates orbium terrarum*, Kolonia 1617 (fragment)

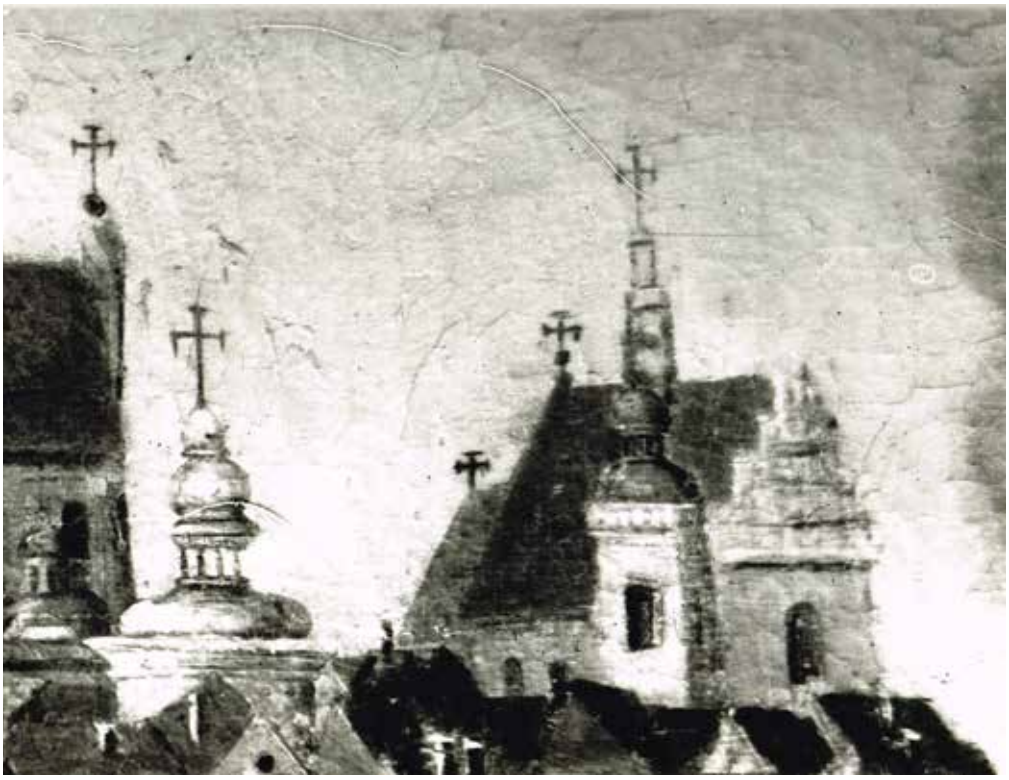
Ilustr. 8. Widok miasta Lublina, miedzioryt Abrahama Hogenberga z dzieła J. Brauna *Civitates orbium terrarum*, Kolonia 1617 (fragment)



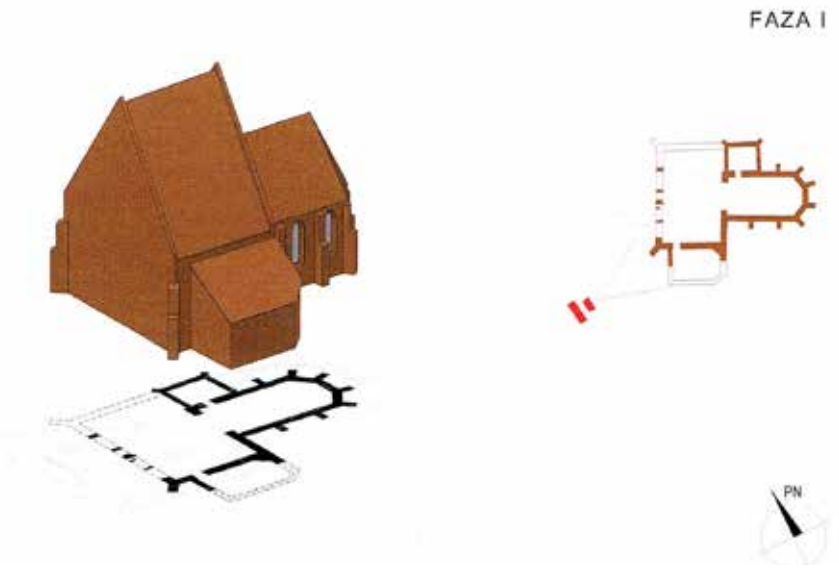
Ilustr. 9. Archiwalna fotografia fasady kościoła z lat 30. XX wieku, zamieszczona w publikacji: J. Siennicki, *Kościół Wniebowzięcia N.M. Panny Zwycięskiej w Lublinie. Dawniejsze przebudowy i obecna restauracja*, „Ochrona Zabytków Sztuki" (Warszawa) 1930–1931, z. 1–4, cz. 1, s. 132, ryc. 102

Ilustr. 10. Portal w elewacji północnej, fot. P. Maliszewski w pracy: M. Michoński, *Kościół i klasztor pobrygidkowski w Lublinie przy ul. Narutowicza 6. Dokumentacja naukowo-historyczna opracowana na zlecenie Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków*, Lublin 1984

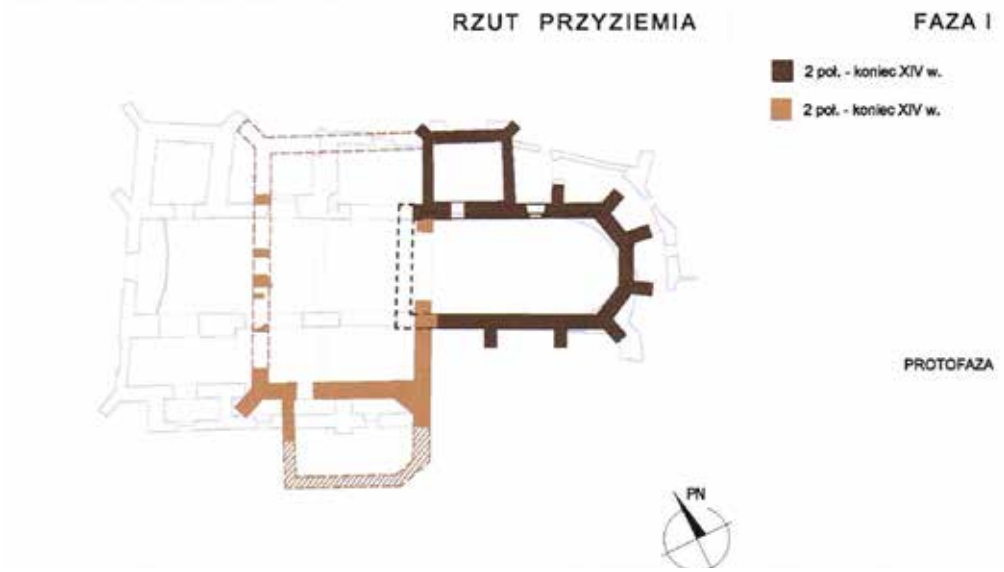
Ilustr. 11. Wnętrze korytarza łączącego chór z piętrem klasztoru, fot. P. Maliszewski, w pracy: M. Michoński, *Kościół i klasztor pobrygidkowski w Lublinie przy ul. Narutowicza 6. Dokumentacja naukowo-historyczna opracowana na zlecenie Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków*, Lublin 1984



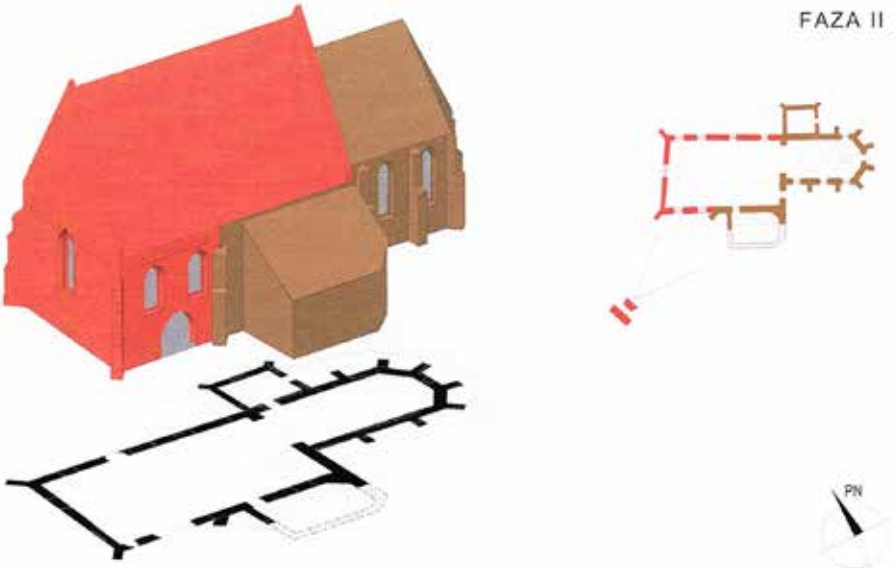
Ilustr. 12. Fragment obrazu *Pożar miasta Lublina* z 1719 r.



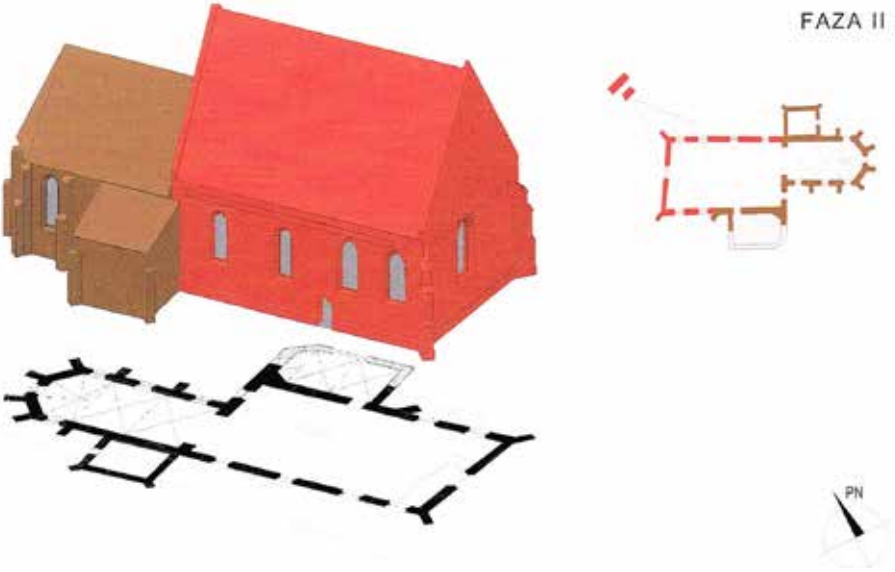
Ilustr. 13. Rekonstrukcja planu i bryły kościoła z fazy pierwszej.
Widok od strony południowo-zachodniej, rys. S. Więcek



Ilustr. 14. Protofaza – projekt początkowy, zapewne
do końca niezrealizowany, rys. S. Więcek

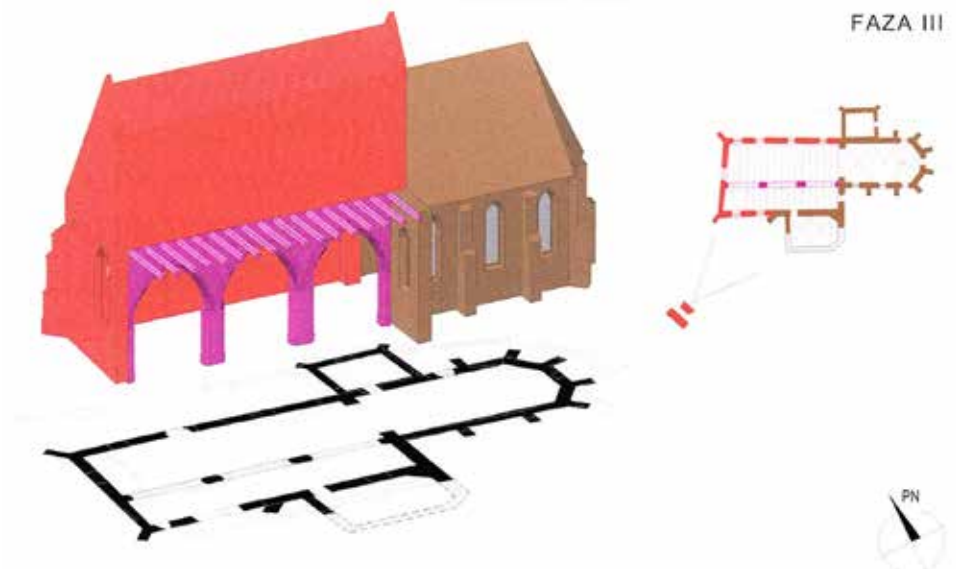


Ilustr. 15. Rekonstrukcja rzutu i bryły kościoła z fazy drugiej.
Widok od strony południowo-zachodniej, rys. S. Więcek



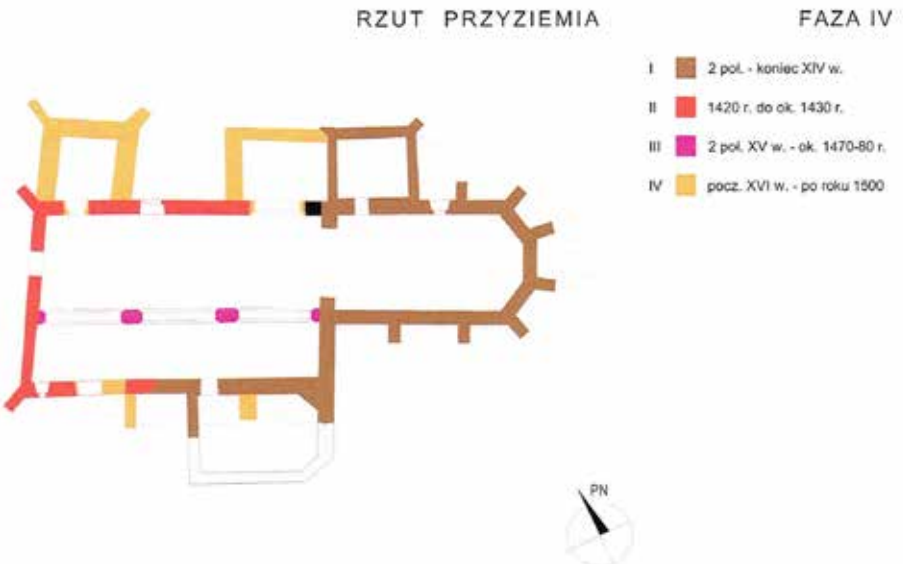
Ilustr. 16. Rekonstrukcja rzutu i bryły kościoła z fazy drugiej.
Widok od strony północno-zachodniej, rys. S. Więcek

Ilustr. 17. Arkada w ścianie międzynawowej, w zakresie przęsła zachodniego. Ujęcie od strony nawy głównej. Stan po konserwacji polichromii i ekspozycji oprofilowanej arkady, rys. S. Więcek



Ilustr. 18. Rekonstrukcja wnętrza korpusu z fazy trzeciej, rys. S. Więcek

Ilustr. 19. Rekonstrukcja rzutu i bryły kościoła fazy czwartej.
Widok od strony północno-zachodniej, rys. S. Więcek



Ilustr. 20. Rzut przyziemia kościoła z fazy czwartej. Dostawienie do korpusu
dwóch aneksów od północy oraz dwóch przypór od południa, rys. S. Więcek

dr hab., prof. UJ Agnieszka Gronek
Uniwersytet Jagielloński, Kraków

O dwóch mistagogiach liturgicznych na przykładzie malowideł w sanktuariach: kaplicy zamkowej w Lublinie i cerkwi w Posadzie Rybotyckiej

W kaplicy Trójcy Świętej w Lublinie i cerkwi św. Onufrego w Posadzie Rybotyckiej zachowały się malowidła stworzone przez artystów ruskich, zgodnie ze stylem i ikonografią średniowiecznej sztuki cerkiewnej. Ich stan zachowania pozwala odczytać pełny pierwotny program całego wnętrza obu świątyń. Choć wypełniają one tam sklepienia i ściany obu prezbiteriów i obu naw, a więc przestrzeni o analogicznej funkcji liturgicznej, to wybór tematów w nich umieszczonych, a co za tym idzie ich wymowa treściowa, są odmienne. Warto zatem postawić pytanie, o przyczyny tych odrębności i ich ideowe implikacje.

Najbardziej istotne różnice dotyczą malowideł znajdujących się w sanktuariach. Oczywiście tematy w nawach obu świątyń również nie są identyczne, ale rozbieżności te mają mniejsze znaczenie. Tam na sklepieniach znajdują się bowiem motywy budujące temat doksologiczny, na ścianach zaś ukazujące ziemskie życie Chrystusa i świętych, współtworzących dzieje Kościoła. Przedstawienia na ścianach obu sanktuariów, choć związane są bezpośrednio ze świętą liturgią oraz pozwalają odczytać jej treść i zrozumieć sens celebracji eucharystycznej, to czynią to na dwa sposoby, naświetlając inne aspekty misterium.

Niemal wszystkie sceny na ścianach prezbiterium kaplicy Trójcy Świętej odnoszą się do męki i śmierci Chrystusa. Wątek ten został wyodrębniony przez umieszczenie go w przestrzeni ołtarzowej, ale równocześnie płynnie

połączony z narracją ewangeliczną, rozłożoną niezbyt konsekwentnie od lewej do prawej w pasach na ścianach nawy. Przy ustalaniu kolejności scen kierowano się na ogół chronologią historyczną, choć uwzględniano również uwarunkowania architektoniczne i konieczność włączenia do tematów chrystologicznych również wątku starotestamentowego, hagiograficznego, fundacyjnego itp. Również przedstawienia pasyjne w prezbiterium nie są dokładnie uporządkowane. Wydaje się, że jedyna zasada, którą kierowano się przy rozplanowywaniu scen, polegała na rozmieszczeniu na ścianie północnej wydarzeń wielkoczwartkowych, z wyjątkiem obecnych tu *Świętych niewiast u grobu* i *Wniebowstąpienia*, na południowej zaś – wielkopiątkowych. Taki podział nie wynikał tylko z prostego następstwa czasowego tych zdarzeń. W czwartek, w ostatni dzień przed uwięzieniem i męką, Chrystus spożył wraz z uczniami wieczerzę paschalną, na której, jak utrzymuje nauka Kościoła, ustanowił sakrament Eucharystii. Słowa *To jest Ciało moje, które za was będzie wydane: to czyńcie na moją pamiątkę* [Łk 22, 19] oraz gesty i czyny wtedy dokonane stanowiły antycypacje wydarzeń dnia następnego. Czwartkowe bezkrwawe ofiarowanie Ciała zostało dopełnione krwawą ofiarą w piątek, tym samym wieczerza eucharystyczna stała się pamiątką męki Chrystusa. Rozpamiętywanie Męki Pańskiej w czasie mszy świętej było stałą i powszechną praktyką dewocyjną w średniowieczu. Z tym też należy wiązać zwyczajowe umieszczanie tematów pasyjnych w obrębie prezbiterium, na ołtarzu, na naczyniach i szatach liturgicznych. O tym również świadczy sposób ilustrowania średniowiecznych mszałów i książek do nabożeństwa z obrazkami przedstawiającymi kolejne etapy mszy świętej [M. Janocha 1998, *passim*].

Ciągłość narracji ewangelicznej między freskami nawy i prezbiterium w kaplicy zamkowej mogła być zachowana, ponieważ nie były one oddzielone wysokim lektorium. Jednak stosunkowo wąska i krótka przestrzeń między ścianami bocznymi uniemożliwiała równoczesny ogląd wszystkich tematów malarskich znajdujących się w prezbiterium. Zatem chęć ukazania zależności między *Ostatnią Wieczerzą*, *Ukrzyżowaniem* a misterium Eucharystii mogła być pomocna w rozplanowaniu malowideł w prezbiterium, ale nie w czasie kontemplacji świętej liturgii, zwłaszcza dla wiernych stojących w nawie i króla, być może, zasiadającego na emporze. Lecz nie takie też było zamierzenie twórców malowideł. Wzrok zgromadzonych na liturgii bowiem miał kierować się ku środkowi ściany wschodniej, a w tym miejscu ruscy malarze umieścili zasłonę.

Bogata i głęboka symbolika motywu zasłony, znana w wielu, nie tylko chrześcijańskich kulturach, wynika z codziennej funkcji tego przedmiotu [M. Lurker 1989, s. 276–277]. Zasłaniano coś dla jego ochrony, ale

też dla bezpieczeństwa oglądającego. Była to czynność praktyczna, osłona przed wiatrem, chłodem, słońcem, brudem, ale też na poły magiczna – przed złym wzrokiem, urokiem, pożądliwością. Ukrywanie wiązało się z tajemnicą, z czymś niedostępnym poznaniu zmysłowemu. Nic zatem dziwnego, że w tekstach biblijnych jej symboliczne znaczenie wskazywało na niepoznawalność Boga. Zasłona oddzielała w przybytku Mojżesza miejsce Święte od Najświętszego, gdzie znajdowała się Arka Przymierza [Wj 26, 31]. Odtworzona została w świątyni Salomona w Jerozolimie, a jej idea wpłynęła na kształt świątyń chrześcijańskich. Oddzielając dwie najważniejsze części przybytku, stanowiła granicę między światem ludzkim i boskim, materialnym i duchowym, zmysłowym i intelektualnym, poznawalnym i niepoznawalnym [N.P. Constans 2006, s. 163–183]. Porównywano ją także do firmamentu niebiańskiego, stanowiącego barierę między światem ziemskim a transcendentnym, jak również do ciała Chrystusa, które skrywało Jego boskość, oraz do akcydensów, zasłaniających Jego ciało mistyczne. Zasłona ta równocześnie oddalała i przybliżała człowieka do Boga, czyniła Go niedostępnym i dostępnym zarazem. Tylko bowiem za jej pośrednictwem mógł on Go poznać. Już Pseudo-Dionizy Areopagita w *Hierarchii niebiańskiej* pisał, że „nie jest rzeczą możliwą, by promień Boskiej Zwierzchności oświetlał nas, nie będąc w swoim wynoszącym działaniu, zakryty różnorodnością świętych zasłon, które ojcowska Opatrzność dostosowała do naszych, ludzkich właściwości, w stosowny i odpowiadający naturze naszych potrzeb sposób" [Pseudo-Dionizy Areopagita 1999, s. 48]. Różne zasłony, takie jak znaki, symbole, alegorie, przypowieści, obrazy, pozwalały zrozumieć działanie Boga, ale tylko jedna z nich, właśnie ta, której ideowych źródeł należy szukać w przybytku Mojżesza i świątyni Salomona, utożsamiana jest z Ciałem Chrystusa. W sposób obrazowy tłumaczy to i dopełnia apokryficzna *Protoewangelia Jakuba*, w której opowieść o zwiastowaniu anielskim i cudownym poczęciu przez Marię została wzbogacona o wątek tkania przez Nią zasłony do świątyni jerozolimskiej [*Apokryfy* 2003, s. 276, rozdz. 10; N. P. Constas 2006, s. 173–175]. To o rozdarciu tej właśnie zasłony w chwili śmierci Jezusa zaświadczają ewangeliści [Mt 27, 51; Mk 15, 38; Łk 23, 45]. Święty Paweł wprost pisze, że Chrystus „przez zasłonę, to jest przez ciało swoje" zapoczątkował drogę do Miejsca Świętego, tj. nieba [Hbr 10, 20].

Jednak zasłona w kaplicy lubelskiej, mimo głębokiej i czytelnej treści oraz centralnego usytuowania, nie miała przykuwać uwagi wiernych, ale – jak każdy symbol – miała odsyłać do innej rzeczywistości, którą reprezentuje. Pod nią przecież, na środku, przy ścianie wschodniej prezbiterium od samego początku istnienia kaplicy ustawiony był główny ołtarz, a przy nim odprawiana liturgia święta. Jak wyglądał dziś, nie wiadomo. Zanim

ściany pokryto malowidłami, dokonano przebudowy kaplicy: dodano dwa boczne ołtarze, przesunięto drzwi północne, a następnie je zamurowano, wzniesiono galerię zachodnią i spiralne schody na nią prowadzące [M. Brykowska, 1996, s. 133; eadem 1999, s. 36–37]. Najstarsze informacje na temat wystroju wnętrza kaplicy pochodzą z wizytacji Archidiakonatu Lubelskiego z roku 1603 [J. A. Wadowski, 1907, s. 60]. Wtedy w kaplicy były trzy ołtarze: główny, Trójcy Świętej, północny, św. Jerzego i południowy, Wniebowzięcia Bogurodzicy. W ołtarzu głównym znajdowało się złocone i posrebrzane tabernakulum z przedstawieniami Chrystusa i serafinów, zamykane na klucz, a wewnątrz niego srebrna puszka z płóciennym woreczkiem, w którym przechowywano 5 Hostii [J. A. Wadowski, 1907, s. 60, przyp. 2]. Ołtarz ten wkrótce został zastąpiony nowym, renesansowym, a – jak donosi wizytator w roku 1650 – cztery tablice malowane i złocone pochodzące ze starego ołtarza zostały powieszone na ścianach obok nowego [J. A. Wadowski, 1907, s. 62]. Również ołtarz północny został zastąpiony nowym, z przedstawieniem *Ukrzyżowania.* Renesansowy ołtarz główny w roku 1954 przeniesiono do kościoła św. Wojciecha w Lublinie, gdzie znajduje się do dziś [T. Marzec, 1958, s. 217]. Niestety nie ma żadnej pewności, że wspominany przez wizytatora stary ołtarz główny pochodził z czasów Jagiełłowych. Ale kształt ołtarza, dla naszych rozważań, też nie jest istotny. Oczywiście, gdybyśmy byli pewni, że na początku wieku XV był tu wysoki ołtarz gotycki, zakrywający większość ściany wschodniej prezbiterium, mogłoby to tłumaczyć brak na osi przedstawienia figuralnego. Ale nie tłumaczyłoby ukazania w tym miejscu zasłony. Motyw ten, moim zdaniem, miał za zadanie pomóc w skupieniu uwagi na Najświętszym Sakramencie.

Na Soborze Laterańskim IV nakazano, aby Eucharystia była przechowywana w Kościele, w bezpiecznym miejscu, zamykanym na klucz, nie wskazywano jednak, gdzie miało się ono znajdować [T. Szwagrzyk 1956, s. 92–106; J. Grężlikowski 2012, s. 105]. Ugruntowanie wtedy nauki o transsubstancjacji znacznie wpłynęło na rozwój kultu eucharystycznego; pojawiły się nowe praktyki oddawania czci Eucharystii oraz formy Jej przechowywania i eksponowania [J. Nowiński 2000; M. Kapustka 2008].

Dla wiernych kulminacyjnym momentem liturgii stało się *elevatio hostae*, tj. uniesienie konsekrowanej hostii dla ukazania uczestnikom modlitewnego zgromadzenia. Ryt ten, rozumiany również jako znak wywyższenia Chrystusa na krzyżu, stał się niejako ikonograficznym odpowiednikiem mszy [M. Janocha 1996, s. 297–315; idem, 1998, s. 39 i nn.]. Liczne ilustracje ukazują, jak ten moment wyglądał. Kapłan stał twarzą skierowaną na wschód i w obu dłoniach unosił hostię, aby wierni mogli ją dobrze zobaczyć. Aby była lepiej widoczna, diakon oświetlał ją płomieniem długiej

świecy, a niekiedy nawet za ołtarzem, dla zwiększenia kontrastu, zawieszano ciemną tkaninę [J. Jungmann, 1951, s. 209; J. Nowiński, 2000, s. 161]. Ten ostatni zwyczaj był znany zwłaszcza we Francji i Anglii. Nie można jednak udowodnić, że kotara namalowana na ścianie wschodniej w prezbiterium kaplicy lubelskiej mogła nawiązywać do tego zwyczaju. Jest ona umieszczona znacznie wyżej, niż celebrant mógłby dosięgnąć, i na pierwszy rzut oka wydaje się, że tylko on oraz klęczący przy nim diakoni mogli widzieć podniesioną hostię na jej tle. Niestety, przy obecnym stanie wiedzy, nie jest pewne ustalenie, na jakiej wysokości stał kapłan w tym kluczowym momencie liturgii. A jest to niezbędne do odpowiedzenia na pytanie, czy wierni klęczący na ceglanej posadzce w nawie lubelskiego kościoła mogli widzieć hostię na tle kotary. Nie zmienia to jednak istoty stawianej tu hipotezy, że motyw kotary został umieszczony nad ołtarzem, by zwrócić uwagę na dokonywane misterium i wskazywać na obecność w tym miejscu Ciała Chrystusa.

Postacie eucharystyczne [Ciało i Krew Chrystusa ukryte w chlebie i winie] najprawdopodobniej były przechowywane w pobliżu ołtarza. W prezbiterium nie ma śladów po sakrarium, zakrystia zaś, w której mogły być chronione, pochodzi z końca wieku XV [Brykowska M., 1999, s. 39]. Nie było to też zapewne tabernakulum, o którym pisał wizytator w 1601 r., wprowadzone raczej później, zgodnie z zaleceniami potrydenckimi. Mogły być więc umieszczane, co charakterystyczne dla czasów wcześniejszych, w zawieszonej wysoko puszce, np. koronie, czy w gołąbku eucharystycznym. Co prawda w XIV wieku wycofywano się z tej formy, jako mało praktycznej i niezabezpieczającej wystarczająco Sakramentu przed kradzieżą i zbezczeszczeniem, ale w kaplicy królewskiej ryzyko takich czynów było małe. Kotara na ścianie wschodniej tuż nad ołtarzem mogła zatem stanowić tło dla wiszących na łańcuchach puszek eucharystycznych.

Ale Sakrament mógł być w tym czasie też przechowywany w tabernakulum skrzynkowym ustawionym na osi ołtarza. Wtedy tkanina ukazana pod kotarą, zarzucona na poziomym pręcie, stanowiłaby dla niego nie tylko motyw zamykający kompozycję od góry, ale także zakreślający ramy przestrzeni sakralnej, co charakterystyczne dla malarstwa ikonowego. Kotara zaś umieszczona powyżej, tworzyłaby wtedy tło dla najświętszego Sakramentu wystawianego do adoracji w dekoracyjnej monstrancji. Po ustanowieniu przez Urbana IV w 1264 r. święta Bożego Ciała, zwiększyła się liczba nabożeństw z wystawieniem Najświętszego Sakramentu [Nowiński J., 2000, s. 162], a świadomość obecności w nim Boga zwiększyła potrzebę uczestnictwa nie tylko w adoracji powszechnej, ale i prywatnej. W kaplicy zamkowej nie można chyba, z całą pewnością, wykluczyć ekspozycji

permanentnej, a przynajmniej na czas rezydowania w Lublinie królewskiego dworu. Możliwość prezentowania Hostii w ozdobnej monstrancji dopuszczają zachowane z XIV i XV wieku przykłady podobnych przedmiotów, a przekonuje ta darowana przez Władysława Jagiełłę dla kościoła Bożego Ciała klasztoru Karmelitów Trzewiczkowych w Poznaniu [G. Regulska, 2015, s. 193–194, il. III/2390240]. Ale czy poza procesjami wykorzystywano je już wtedy także do adoracji prywatnej?

Powyższe rozważania mają charakter czysto hipotetyczny, ale pewne jest, że bez względu na to, która z form kultu Eucharystii, publicznego i prywatnego, była tu praktykowana, to ona zdeterminowała program malarski na ścianach prezbiterium kaplicy zamkowej w Lublinie.

Liturgia prawosławna nie zna ekspozycji akcydensu, a konsekracja Świętych Darów – przygotowanych wcześniej, w obrzędzie proskomidii, i przyniesionych do ołtarza w czasie Wielkiego Wejścia w naczyniach pod pokrowcami – dokonuje się nie na oczach wiernych, ale za ikonostasem. Moment zamykania bądź otwierania drzwi w czasie anafory nie jest do końca wyjaśniony i w dawnych czasach najpewniej zależał od zwyczajów lokalnych. Zamykano je po wniesieniu Świętych Darów do przestrzeni ołtarzowej, a otwierano przed wyznaniem wiary albo pozostawiano zamknięte przez cały czas, aż do komunii [R. Taft, 2004, s. 408–413]. Ale nawet jeżeli wrota królewskie w tym czasie były otwarte, to kapłan zasłaniał ołtarz, stojąc tyłem do wiernych. Obecny we współczesnej liturgii ryt unoszenia diskosu i kielicha znany jest na Rusi późno i opisany dopiero w *Służebniku* Stratyńskim, 1604 [H. Paprocki, 2010, s. 252; Л. Д. Гуцуляк, 2004, s. 306][1]. Ryt ten pojawił się w wyniku polemiki z katolikami na temat momentu przeistoczenia. I nawet jeśli prawosławni wskazują – niejako wymuszeni przez zachodnich scholastyków – na epiklezę, tj. wezwanie do Ducha Świętego, jako moment kulminacyjny liturgii, to wszystkie modlitwy anafory stanowią dla nich jedno święte misterium, bez wyróżniania którejkolwiek. W Cerkwi prawosławnej w obrzędzie Eucharystii dokonuje się zjednoczenie Kościoła niebiańskiego i ziemskiego, a Królestwo Boże zstępuje na ziemię, wypełniając przestrzeń sanktuarium, oddzieloną od wiernych ikonostasem. Na czas Eucharystii sanktuarium staje się Królestwem Niebieskim. I właśnie w ten sposób należy rozumieć sens malowideł ukazanych w sanktuarium cerkwi św. Onufrego w Posadzie Rybotyckiej. Malarze próbowali ukazać tu Królestwo Boże

1 H. Paprocki, *Misterium Eucharystii. Interpretacja genetyczna liturgii bizantyńskiej*, Kraków 2010, 252; Л. Д. Гуцуляк, Божественна Божественна Літургія Йоана Золотоустого в Київській митрополії після унії з Римом (період 1596–1839 рр.), Львів 2004 (1. wyd. Romae 1990), s. 306.

i to zapowiadane, i to dokonujące się w obrzędzie świętej liturgii. Tu wieczną liturgię sprawuje Chrystus, usługują Mu aniołowie, a współuczestniczą święci, reprezentowani przez apostołów i Ojców Kościoła. Dla ukazania tego misterium posłużono się scenami *Komunii apostołów*, *Umywania nóg* i *Ostatniej Wieczerzy*, nawiązującymi do wydarzeń Wielkiego Czwartku. Dopełnia je orszak biskupów podążających z dwóch stron ku ołtarzowi. O tym, że nie są to tylko przedstawienia historyczne, świadczą pojedyncze motywy ikonograficzne: Chrystus ubrany w kapłańskie szaty, aniołowie jako diakoni, tkaniny na budowlach w tle nadające przestrzeniom poniżej charakter sakralny. O tym, że sanktuarium zamieniło się w świat transcendentny, świadczą również archaniołowie ustawieni przy wrotach z bronią w ręku.

Tak więc średniowieczne malowidła w sanktuarium w kaplicy lubelskiej wyrażają katolicką mistagogię liturgiczną, według której liturgia rozumiana była jako misterium męki i śmierci Zbawiciela, a jej punkt kulminacyjny stanowi moment przeistoczenia, uzewnętrzniony przez podniesienie hostii. W cerkwi w Posadzie Rybotyckiej malowidła nieodbiegające ideowo od kilkuwiekowej tradycji, ukazują mistagogię liturgiczną chrześcijańskiego Wschodu, zgodnie z którą misterium Eucharystii jest wydarzeniem o charakterze teofanicznym i eschatologicznym. Wtedy niebo zstępuję na ziemię, a Kościół Niebiański jednoczy się z Ziemskim.

Bibliografia

- *Apokryfy Nowego Testamentu. Ewangelie Apokryficzne*, cz. 1, *Fragmenty. Narodzenie i dzieciństwo Maryi i Jezusa*, 2003, red. M. Starowieyski, s. 275, rozdz. 10, Kraków.
- Brykowska M., 1996, *Architektura królewskiej kaplicy Św. Trójcy na zamku w Lublinie*, [w:] *Sztuka około 1400. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Poznań, listopad 1995*, t. 1, Warszawa, s. 133.
- Brykowska M., 1999, *Królewska Kaplica Św. Trójcy na zamku w Lublinie w świetle badań architektonicznych i porównawczych*, [w:] *Kaplica Trójcy Świętej na Zamku Lubelskim. Historia, teologia, sztuka, konserwacja. Materiały sesji zorganizowanej w Muzeum Lubelskim 24–26 kwietnia 1997 roku*, Lublin, s. 36–37.
- Constas N., 2006, *Symeon of Thessalonike and the Theology of the Icon Scren*, [w:] *Thresholds of the Sacred. Architectual, Art Historical, Liturgical, and Theological Perspectives of Religions Screens, East and West*, red. S. Gerstel, Washington, s. 163–183.
- Gręźlikowski J., *Przechowywanie i kult Eucharystii w ustawodawstwie synodalnym Polski przedrozbiorowej*, „Prawo Kanonicze" 55, 2012, nr 1, s. 105.

- Гуцуляк Л. Д., 2004, Божественна Божественна Літургія Йоана Золотоустого в Київській митрополії після унії з Римом *(*період *1596–1839* pp.*)*, Львів (1. wyd. Romae 1990), s. 306.
- Janocha M., 1996, *Ewolucja liturgii mszalnej w XIV i XV wieku w Polsce w świetle świadectw ikonograficznych*, [w:] *Sztuka około 1400. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Poznań, listopad 1995*, t. 2, Warszawa, s. 297–315.
- Janocha M., 1998, *Missa in arte polona. Ikonografia mszy świętej w średniowiecznej i nowożytnej sztuce polskiej*, Warszawa.
- Jungmann J., 1951, *The Mass of the Roman Rite. Its origins and development (Missarum Sollemnia)*, t. 2, cz. 4, [Benziger], s. 209.
- Kapustka M., 2008, *Figura i hostia. O obrazowym przywoływaniu obecności w późnym średniowieczu*, Wrocław, *passim*.
- Lurker M., 1989, *Słownik obrazów i symboli biblijnych*, Poznań, s. 276–277.
- Marzec T., 1958, *Ołtarze z kościoła św. Trójcy na zamku obecnie w kościele św. Wojciecha w Lublinie*, „Roczniki Humanistyczne. Prace z Historii Sztuki", s. 217.
- Nowiński J., 2000, *Ars Eucharistica. Idee, miejsca i formy przechowywania Eucharystii w sztuce wczesnochrześcijańskiej i średniowiecznej*, Warszawa, *passim*.
- Paprocki H., 2010, *Misterium Eucharystii. Interpretacja genetyczna liturgii bizantyńskiej*, Kraków, s. 252.
- Pseudo-Dionizy Areopagita, 1999, *Pisma teologiczne II. Hierarchia niebiańska. Hierarchia kościelna*, tłum. M. Dzielska, Kraków, s. 48.
- Szwagrzyk T., 1956, *Przechowywanie Najświętszego Sakramentu w liturgii i historii Kościoła*, „Ruch Biblijny i Liturgiczny" 9, s. 92–106.
- Taft R., 2004, *The Great Entrance. A History of the Transfer of Gifts and Rother Pre-anaphral Rires*, Roma, s. 408–413.
- Wadowski J. A., 1907, *Kościoły lubelskie*, Kraków, s. 60.

Fot. 1. Sanktuarium, cerkiew św. Onufrego, Posada Rybotycka, fot. P. Krawiec

Fot. 2. *Orszak biskupów*, sanktuarium, cerkiew św. Onufrego, Posada Rybotycka, fot. P. Krawiec

Fot. 3. *Komunia apostołów*, fragment, sanktuarium, cerkiew św. Onufrego, Posada Rybotycka, fot. P. Krawiec

Fot. 4. *Umywanie nóg*, fragment, sanktuarium, cerkiew św. Onufrego, Posada Rybotycka, fot. P. Krawiec

Fot. 5. *Ostatnia wieczerza*, sanktuarium, cerkiew św. Onufrego, Posada Rybotycka, fot. P. Krawiec

prof. dr hab. Jan Ptak
Katolicki Uniwersytet Lubelski, Lublin

O niektórych detalach w wyglądzie zbrojnych postaci na freskach kaplicy Trójcy Świętej w Lublinie. Komunikat

Malowidła w zamkowej kaplicy Trójcy Świętej w Lublinie zawierają wiele szczegółów, które z pewnością powinny zainteresować badaczy średniowiecznej wojskowości, zajmujących się bronioznawstwem i kostiumologią wojskową. Jednocześnie ich ustalenia mogą stworzyć szansę pogłębionego zbadania treści tych dzieł i przyczynić się do bliższego określenia proweniencji ich autorów. Na te freski bronioznawcy nie zwrócili dotąd baczniejszej uwagi[1]. Natomiast piszący o tym zabytku historycy sztuki zazwyczaj nie pomijają owego aspektu. Można wśród nich wspomnieć choćby Michała Walickiego[2], Celinę Osieczkowską[3]

1 Przykładem może być praca L. Kajzera: *Uzbrojenie i ubiór rycerski w średniowiecznej Małopolsce w świetle źródeł ikonograficznych*, Wrocław 1976, s. 68. Autor uzasadnia pominięcie malowideł z kaplicy św. Trójcy (konkretnie wizerunku króla Władysława Jagiełły jako rycerza) „ze względu na niewielki stopień wiarygodności". Jego zdaniem decyduje o tym ukazanie tej postaci w formie wyidealizowanej „według konwencji bizantyjsko-ruskiej" oraz to, iż „późniejsze zabiegi konserwatorskie zatarły pierwotną postać dzieła". Chodzi tu niewątpliwie o prace nad odsłonięciem i odnowieniem fresków podejmowane kilkakrotnie po ich odkryciu przez J. Smolińskiego w 1899 r. Możliwość zniekształcenia pierwotnego wyglądu przedstawionych na freskach postaci w trakcie tych zabiegów z pewnością powinna być wzięta pod uwagę przy analizowaniu detali ich uzbrojenia.

2 M. Walicki, *Malowidła ścienne kościoła św. Trójcy na Zamku w Lublinie*, „Studia do Dziejów Sztuki w Polsce" (Warszawa), t. 3, 1930, s. 1–92.

3 C. Osieczkowska, *O szkole polskiej malarstwa bizantyńskiego*, „Rozprawy i Materiały Wydziału I Towarzystwa Przyjaciół Nauk w Wilnie. Prace i Materiały Sprawozdawcze Sekcji Historii Sztuki"2 (1935), z. 2, s. 25–130.

czy Annę Różycką-Bryzek[4], którzy w analizie fresków omawiają także wygląd widniejących tam zbrojnych postaci.

Uzbrojeniem dysponują na freskach ludzie ukazani w scenach tworzących cykl Męki Pańskiej, takich jak: *Porażenie żołnierzy*, *Zaparcie się Jezusa przez św. Piotra*, *Sąd Sanhedrynu*, *Sąd Piłata*, *Ustawienie krzyża i odmowa picia wina z żółcią* oraz *Niewiasty u Grobu*. Osoby wyposażone w broń występują także na malowidle przedstawiającym *Rzeź niewiniątek* oraz w cyklu hagiograficznym, w którym znaleźli się święci: Jerzy, Dymitr, Prokop, Teodor Stratilates i Teodor Tyro.

Postacie widoczne na freskach dysponują uzbrojeniem zarówno zaczepnym, jak i ochronnym. W ich wyglądzie, obok cech typowych dla malarstwa bizantyńskiego, ukazanych w sposób zgodny z jego kanonami, dostrzec można także wiele szczegółów o odmiennej przynależności kulturowej, zbliżonych do zachodnioeuropejskiego kręgu cywilizacyjnego, prezentowanych przy tym w sposób zbliżony do ówczesnej rzeczywistości.

Dla gruntowniejszego określenia tego zjawiska warto skupić uwagę na kilku szczegółach w wyglądzie uzbrojenia ochronnego ze wspomnianych wyżej wizerunków. W jego skład wchodzą zbroje, hełmy i tarcze. W konstrukcji wielu zbroi można łatwo dostrzec elementy płytowe, charakterystyczne dla późnośredniowiecznego uzbrojenia rycerskiego w krajach zachodniej cywilizacji. Najczęściej są nimi: części zbroi chroniące górne i dolne kończyny, podczas gdy tułowia są okryte ubiorami z tkanin, zazwyczaj w formie krótkich kaftanów (w literaturze bywają odnośnie do nich używane określenia: jaka albo lentner) z krótkimi rękawami sięgającymi nad łokcie. Można jednak z dużą dozą pewności zakładać, iż pod nimi, zgodnie z późnośredniowiecznymi realiami, znajdowały się metalowe ochrony tej części ciała bądź w postaci kolczug, bądź też zbroi zwanych w piśmiennictwie płatami czy folgowymi kirysami krytymi, w których metalowe płytki były mocowane do wewnętrznych powierzchni tekstylnych albo skórzanych kaftanów[5].

---

4 A. Różycka-Bryzek, *Bizatyńsko-ruskie malowidła w kaplicy Zamku Lubelskiego*, Lublin 1983; eadem, *Freski bizantyńsko-ruskie fundacji Jagiełły w kaplicy Zamku Lubelskiego*, Lublin 2000.

5 A. Nowakowski, *Uzbrojenie ochronne*, [w:] *Uzbrojenie w Polsce średniowiecznej 1350–1450*, Łódź 1990, s. 240–242; zob. też *Polska technika wojskowa do 1500 roku*, red. A. Nadolski, Warszawa 1994, s. 234–239. Interesującą próbę przestawienia ewolucji zbroi w późnym średniowieczu zaprezentował również J. Śliwiński, *W poszukiwaniu zbroi doskonałej XIV w.*, Poznań 2013. Warto zwrócić uwagę na to, że w przedstawionej na jednym z fresków scenie Zaparcia się i żalu św. Piotra, gdzie występują trzej zbrojni, na powierzchni kaftana jednego z nich widać zarys łusek ułożonych dachówkowato, tak jak w karacenowym pancerzu, zaś na powierzchni drugiego – ułożone obok siebie prostokątne pola przypominające tzw. zbrojniki, czyli metalowe płytki, z jakich konstruowano płaty.

Płytowe osłony górnych i dolnych kończyn posiadają między innymi strażnicy Grobu Pańskiego w scenie ukazującej przybyłe do niego Niewiasty, a także żołnierze dokonujący rzezi niemowląt na rozkaz Heroda czy też prowadzący Chrystusa przed sąd Piłata. Ich nogi są w całości okryte żelaznymi elementami płytowymi w postaci nabiodrków i nagolenic, między którymi zostały umocowane stożkowe nakolanki, natomiast na ich rękach widać płytowe opachy i zarękawia oddzielone stożkowymi nałokcicami (inna nazwa to nałokietniki). Stopy części tych osób są odziane w żelazne trzewiki o konstrukcji folgowej, natomiast na ich dłoniach nie widać rękawic.

Jak już wspomniano, takie zestawy elementów płytowych w uzbrojeniu ochronnym były w początkach XV w. obecne w łacińskiej Europie, w tym także w Polsce. Świadczą o tym zabytki ikonograficzne, spośród których do najbardziej znanych należą powstałe ok. 1425 r. (a więc w tym samym niemal czasie co omawiane freski), wyobrażenia rycerza Wierzbięty z Branic: na jego epitafium z kościoła w małopolskiej Ruszczy (obecnie w Muzeum Narodowym w Krakowie) oraz na nagrobku w tymże kościele. Płytowe ochrony kończyn widniejące na tych zabytkach w głównych szczegółach przypominają analogiczne elementy z lubelskich fresków[6].

Podobnie wyglądające części uzbrojenia zostały utrwalone w źródłach ikonograficznych powstałych na terenie innych krajów. Można wskazać jako przykład siedzącą postać strażnika Grobu Chrystusa z powstałego w 1380 r. tryptyku w czeskiej Trzeboni (Třeboň), znajdującego się obecnie w Galerii Narodowej w Pradze. Posiada on płytowe ochrony kończyn, zaś tułów okrywa mu jaka z krótkimi rękawami. Innym zabytkiem prezentującym analogiczne szczegóły uzbrojenia ochronnego z tego samego okresu jest pochodzący z terenów państwa zakonu krzyżackiego poliptyk z kaplicy zamkowej w Grudziądzu (obecnie w Muzeum Narodowym w Warszawie)[7]. W kilku scenach pasyjnych oraz w scenie Zmartwychwstania są ukazani żołnierze i strażnicy, z których wielu ma ręce i nogi osłonięte częściami zbroi płytowych, a tułowia okryte kaftanami z rękawami różnej długości. Istotnym szczegółem różniącym ich od analogicznych postaci na lubelskich freskach są metalowe rękawice na dłoniach[8].

---

6 L. Kajzer, *op cit*., s. 70–71.

7 *Poliptyk grudziądzki*: https://culture.pl/pl/dzielo/poliptyk-grudziadzki (dostęp 01.09.2020) .

8 A. Nowakowski, *Uzbrojenie wojsk krzyżackich w Prusach w XIV i na początku XV w.*, Łódź 1980, ryc. 24 i 25. O tych częściach uzbrojenia ochronnego używanego w państwie zakonnym zob. też K. Kwiatkowski, *Wojska Zakonu Niemieckiego w Prusach 1230–1525*, Toruń 2016, s. 385–391.

Dość zagadkowym szczegółem w wyglądzie odzianych w kaftany osób obecnych na lubelskim zabytku, niespotykanym na innych wizerunkach z tej epoki, są poziome pasy na torsach tych ludzi, często tego samego koloru co metalowe części ich zbroi. Trudno jest wyjaśnić ich pochodzenie i rolę, jaką miały odgrywać. Warto jednak zauważyć, że w wykonanym według zasad sztuki bizantyńskiej wspomnianym wcześniej przedstawieniu Teodora Tirona święty ten ma na łuskowym pancerzu zawiązany pas tkaniny biegnący przez pierś analogicznie jak u tamtych postaci.

Dużą różnorodnością charakteryzują się ukazane na malowidłach bojowe nakrycia głów. Część z nich ma wyraźnie zachodni wygląd. Dotyczy to zwłaszcza noszonej przez towarzyszącą Herodowi postać (zapewne oznaczającą jakiegoś dostojnika) przyłbicy z podniesioną zasłoną w scenie *Rzezi niewiniątek*. Jest to hełm zwany w literaturze przyłbicą starszego typu, od kształtu zasłony określaną także mianem psiego pyska (niem. Hundsgugel)[9]. Z kolei na wspomnianym przedstawieniu strażników Grobu Pańskiego dwaj z nich noszą na głowach kapaliny, czyli otwarte hełmy z kopulastymi dzwonami i dużymi rondami[10]. Tego rodzaju hełmy są nieraz widoczne w przedstawieniach ikonograficznych powstałych w Polsce i w innych krajach Europy Środkowo-Wschodniej. Na przykład w jednej z kwater ołtarza z Grudziądza przyłbicę z podniesioną zasłoną, choć o nieco innym kształcie niż na lubelskim fresku, ma na głowie jeden z żołnierzy towarzyszących Jezusowi na Golgotę. Z kolei w malarstwie czeskim ten typ hełmu, bardzo podobnego do widniejącego na fresku, utrwalił w drugiej połowie XIV wieku m.in. tzw. Mistrz Ołtarza z Wyższego Brodu[11].

Natomiast wśród wielu przedstawień kapalinów w sztuce tego okresu warto zwrócić uwagę na scenę *Zmartwychwstania* w namalowanym w 1427 r. ołtarzu z Garamszentbenedek (obecnie w Muzeum Chrześcijańskim w Ostrzyhomiu). Siedzący przy Grobie strażnik ma na głowie hełm tego typu, ukazany w sposób identyczny jak jeden z jego odpowiedników na lubelskim fresku. Co ciekawe, strażnik z węgierskiego malowidła został przestawiony w pozie bardzo podobnej (śpiący na siedząco, ze skrzyżowanymi nogami) do pozy drugiego ze zbrojnych (też mającego kapalin na głowie), jacy otaczają Grób Chrystusa na lubelskim fresku[12].

---

9 A. Nowakowski, *Uzbrojenie ochronne...*, s. 48–53; M. Walicki (*op.cit.*, s. 80) używa na jego oznaczenie francuskiego terminu *petit bacinet*.

10 O kapalinach zob. A. Nowakowski, *Uzbrojenie ochronne...*, s. 53–56.

11 P. Klučina, *Zbroj a zbraně. Evropa 6.–17. století*, Praha–Litomyšl 2004, s. 354.

12 Reprodukcja fragmentu ołtarza z Garamszentbenedek zob. D. Nicolle, *Upadek Konstantynopola 1453. Koniec Bizancjum*, tłum. M. Krawczuk, Poznań 2011 (Wielkie Bitwy Historii), s. 35.

O wiele trudniejsze wydaje się sklasyfikowanie widniejących na freskach pozostałych metalowych ochron głowy. Najliczniejszą grupę stanowią tam hełmy otwarte, z lekko zaokrąglonymi dzwonami, wydłużonymi ku dołowi po bokach i z tyłu. Przypominają one wyglądem popularne w późnym średniowieczu bojowe nakrycie głowy, zwane łebką[13]. Tak też zidentyfikowała je A. Różycka-Bryzek, odwołując się do bronioznawczej pracy Z. Żygulskiego[14]. Jednak od charakterystycznych hełmów tego typu różnią się ważnym szczegółem. Ich dzwony w odróżnieniu od wspomnianych (znanych głównie z ikonografii) łebek, są zaopatrzone od przodu w wyraźnie wyodrębnione obrzeża, od których nad czołem odchodzą ku górze wąskie paski metalu. Być może miały one oznaczać grań przedniej części dzwonu lub usytuowany tam grzebień, ale na niektórych z tych fresków (np. w scenach *Sądu Sanhedrynu* i *Sądu Piłata*) można dostrzec, iż ten element odstaje od dzwonu, sterczac pionowo ku górze. Niewykluczone więc, że jest to rodzaj ruchomej osłony nosa, tzw. nosal, niekiedy podnoszony do góry na zawiasie umieszczonym nad czołem na środku dzwonu[15]. Z pewnością ten szczegół wymaga dalszych badań z wykorzystaniem szerszego materiału porównawczego.

Odrębny kształt mają też ukazane w scenie *Rzezi niewiniątek* dwa hełmy z kopulastymi dzwonami, przypominające orientalne turbany, z biegnącymi przez nie ciemniejszymi liniami, co może sugerować, że mają konstrukcję segmentową lub są kanelowane. Sądząc z usytuowania w pobliżu Heroda obu postaci, które mają je na głowach, mogły one w zamyśle artysty być atrybutem dostojników czy dowódców towarzyszących temu królowi.

Odrębny od pozostałych typ reprezentują hełmy w scenie *Porażenia żołnierzy*. Mają one spiczasto zakończone dzwony ze sterczącymi na ich wierzchołkach pojedynczymi piórami. Tego rodzaju wygląd może wskazywać na ich przynależność do Orientu, gdzie metalowe nakrycia głowy ze spiczasto zakończonymi dzwonami były bardzo popularne, m.in. w Persji czy w Turcji[16]. Żołnierze ci różnią się też ubiorem od postaci przestawionych w innych

---

13 W nowszej literaturze pojawia się też określenie tego hełmu terminem szłom. Zob. A. Nowakowski, *Uzbrojenie ochronne...*, s. 45–46.

14 A. Różycka-Bryzek, *Bizatyńsko-ruskie malowidła...*, s. 142, przypis 6; Z. Żygulski jun., *Broń w dawnej Polsce na tle Europy i Bliskiego Wschodu*, Warszawa 1982, il. 45 i s. 10.

15 Przykład hełmu otwartego z podnoszonym do góry nosalem (określonym jako „włoska salada") z Muzeum Historycznego w Atenach podaje E. Nicolle, *op. cit*., s. 35, ilustr. B. W scenie Zmartwychwstania z ołtarza w Trzeboni wspomniany już strażnik ma na głowie otwarty hełm z podniesioną do góry osłoną twarzy w postaci zamocowanej z przodu do dzwonu pionowej sztabki połączonej z pięcioma poziomymi sztabkami, co razem tworzy konstrukcję kratową, nadając temu przedmiotowi formę przyłbicy, zob. L. Kajzer, *op cit*., s. 147, ryc. 35 a.

16 Z. Żygulski jun., *Broń wschodnia: Turcja, Persja, Indie, Japonia*, Warszawa 1983, s. 13–64, gdzie na ilustracjach najdują się liczne przykłady takich bojowych nakryć głowy.

scenach. Mają obszerne kaftany z długimi rękawami, a na nogach tekstylne nogawice i płytkie buty. Z drugiej strony należy podkreślić, że hełmy o kształcie zbliżonym do stożka, mniej lub bardziej spiczaste, występowały też na Rusi i w krajach Europy Środkowo-Wschodniej, w tym w państwie Krzyżaków[17].

Warto dodać, iż wszystkie omówione wyżej nakrycia głów widoczne na freskach są zespolone z chroniącymi szyje i górne części tułowia metalowymi kołnierzami bądź czepcami, które wykonywane były zazwyczaj z plecionki kolczej albo pokryte łuskami.

Ostatnim, szczególnie wymagającym dokładniejszej uwagi rodzajem uzbrojenia ochronnego, występującym na kilku zaledwie malowidłach, są tarcze. Niemal wszystkie reprezentują podobny typ: przypominają wydłużone prostokąty lub trapezy z zaokrąglonymi kątami i z biegnącą przez środek pionową granią. Dysponują nimi żołnierze w scenie *Porażenia w Ogrójcu*, a także otaczający Grób Chrystusa. Co istotne, podobną tarczę, z ozdobną bordiurą pokrytą ornamentem, trzyma także jeden ze świętych Kościoła wschodniego – Teodor Tyro, ukazany na fresku w sposób typowy dla wizerunków bizantyńskich. Owe podłużne, o kształcie zbliżonym do prostokąta, tarcze, zwane w polskiej literaturze pawężami, były popularne w późnym średniowieczu w całej Europie jako oręż ochronny piechoty, szczególnie rozpowszechniony w epoce wojen husyckich przez wojska czeskie[18]. Już wcześniej jednak, w XIII i XIV wieku w naszej części kontynentu występowały tarcze o takim kształcie, mniejsze rozmiarami od wyżej wspomnianych, używane głównie przez jazdę. Przypuszcza się, iż były wytworem słowiańsko-bałtyjskim, a ich obecność została źródłowo udokumentowana na ziemiach polskich (szczególnie na Mazowszu) i pruskich (zarówno w czasach pogańskich, jak i krzyżackich)[19]. Z takimi tarczami byli wyobrażani na pieczęciach książęta mazowieccy[20] i litewscy[21], znalazły się też na przedstawieniach ikonograficznych.

---

17 A. Nowakowski, *Uzbrojenie wojsk krzyżackich*..., s. 63–67.

18 V. Denkstein, *Elementy wschodnie i zachodnie w czeskim uzbrojeniu XV w.*, „Kwartalnik Historii Kultury Materialnej" 21, 1973, z. 2, s. 284–287.

19 A. Nadolski, *Niektóre elementy bałto-słowiańskie w uzbrojeniu i sztuce wojennej Krzyżaków*, „Pomorania Antiqua" 5, 1974, s. 165–173; K. Kwiatkowski, *op. cit*., s. 409–411.

20 D. Gosk, *Uzbrojenie ochronne na pieczęciach Piastów mazowieckich jako przykład ścierania się wpływów Wschodu i Zachodu*, [w:] *W pancerzu przez wieki. Z dziejów wojskowości polskiej i powszechnej*, red. M. Baranowski, A. Gładysz, A. Niewiński, Oświęcim 2014, s. 36–51; o pawęży zob. s. 41–42.

21 M. Gumowski, *Pieczęcie książąt litewskich*, „Ateneum Wileńskie" 7, 1931, z. 3–4, s. 703 i tabl. IV, 30: Kiejstut z pawężą – z 1387 r., s. 704 i tabl. VI, 39: pieczęć Lingwena (tarcza „owalna [...] z grzbietem pośrodku") z 1385 r.

Z kolei św. Teodor Stratilates, przedstawiony obok Teodora Tyro w podobnym stylu, ma tarczę okrągłą. Inny przypadek obecności kolistych tarcz można dostrzec na fresku w scenie *Ukrzyżowania*. Jedna z nich, znajdująca się w sąsiedztwie uszkodzonego fragmentu malowidła, gdzie była pierwotnie przedstawiona grupa żołnierzy (o czym świadczą sterczące nad ubytkiem włócznie), ma niewielkie rozmiary i dość prostą ornamentykę. Natomiast niezwykłą formę nadał malarz okrągłej tarczy przylegającej do lewego boku żołnierza (w tradycji chrześcijańskiej zwanego Longinem, późniejszego chrześcijanina), który godzi włócznią w bok wiszącego na krzyżu Jezusa[22]. W jej centrum znajduje się wypukłe wyobrażenie przedniej części ludzkiej głowy, tworzące „maskę na wzór gorgoneionu"[23].

Jak się okazuje, podobny motyw występował także w malarstwie gotyckim tego okresu, czego przykładem są dzieła powstałe na terenie Czech. Tarczę z ludzką twarzą w scenie *Ukrzyżowania* umieścił twórca identyfikowany jako Mistrz Ołtarza z Trzeboni na powstałym między 1375 a 1380 r. obrazie z kościoła św. Barbary w Děbolínie (obecnie w Galerii Narodowej w Pradze). Również na wykonanym w latach 1420–1430 malowidle, stanowiącym fragment tzw. ołtarza rajhradzkiego, wykonanym przez artystę nazywanego w literaturze Mistrzem tego ołtarza, widać taki sam oręż. Na obu wizerunkach przedmiot ten dzierży sprawiedliwy setnik, który pod krzyżem uznał, że Jezus był Synem Bożym. Twarz wyobrażona na jego tarczy jest identyfikowana z Meduzą (symbol pogański, wskazujący na religijne oblicze armii rzymskiej, w której służył) albo nawet z chrześcijańskim Bogiem (co mogłoby już nawiązywać do faktu nawrócenia się właściciela tej broni)[24]. Przytoczone przykłady pozwalają stwierdzić, że w ikonografii dzieł malarskich tworzonych według wzorców zarówno bizantyńskich (Lublin), jak i łacińskich (Czechy), występuje ten sam rodzaj oręża, choć mający różne kształty. W odróżnieniu od kolistej tarczy na fresku w kaplicy Trójcy Świętej tarcze na wizerunkach czeskich są bowiem trójkątne, podobne do używanych w wojskowości tamtego okresu. Natomiast nie ulega wątpliwości, iż w obu wypadkach umieszczony na nich motyw ludzkiej twarzy jest wytworem twórczej wyobraźni artystów.

---

22 M. Jacniacka, *Longin, Longin z Cezarei, Longinus, św.*, [w:] *Encyklopedia katolicka*, t. 10, Lublin 2004, kol. 1157–1158.

23 A. Różycka-Bryzek, *Freski bizantyńsko-ruskie…*, s. 58.

24 Reprodukcje tych obrazów zob. J. Royt, *Přehled dějin* českého *umění Desková a nástěnná malba v* Čechách *v letech (text a první díl fotogalerie)*, https://docplayer.cz/15742199-Prehled-dejin-ceskeho-umeni-deskova-a-nastenna-malba-v-cechach-v-letech-1310-1550-text-a-prvni-dil-fotogalerie.html (dostęp 01.09.2020); *Mistr Rajhradského oltáře*: https://is.muni.cz/el/1423/jaro2009/ZUR521/um/Mistr_Rajhradskeho_oltare_oltar.pdf (dostęp 01.09.2020).

***

Przedstawienia o treści religijnej, dominujące w sztuce średniowiecznej, stanowią poważne wyzwanie dla bronioznawców, szukających źródeł do badań nad dawnym uzbrojeniem. Choć ich tematyka jest bardzo odległa chronologicznie i terytorialnie, bo obejmuje wydarzenia biblijne i starożytne początki Kościoła, w wielu wypadkach twórcy tych dzieł wykorzystywali przy ich ukazywaniu realia swojej epoki. Stwarza to szansę ustalenia wyglądu elementów uzbrojenia, zwłaszcza takich, które nie zachowały się w wersji materialnej.

Ponieważ na ziemiach polskich przetrwało niewiele pomników średniowiecznego malarstwa, każdy z nich zasługuje na skrupulatne wykorzystanie także pod tym kątem. W świetle dość wycinkowej analizy, obejmującej uwidocznione na freskach lubelskiej kaplicy elementy uzbrojenia ochronnego, jakim dysponują ukazane tam postacie, można stwierdzić, że ten zabytek sztuki wyróżnia się także w tym zakresie niepotykaną na polskich ziemiach kulturową niejednolitością. Wygląd zarówno wyżej omówionych przedmiotów, jak też innych detali, wskazuje na co najmniej dwie konwencje, w ramach których został wykreowany.

Źródłem pierwszej z nich jest z pewnością niezwykle potężna, wielowiekowa tradycja malarstwa bizantyńskiego, dominująca w krajach wschodniego chrześcijaństwa, choć przyjmująca też lokalne formy. Z bronioznawczego punktu widzenia sposób przedstawiania uzbrojenia i wyposażenia wojskowego w malarstwie bizantyńskim nie stwarza zbyt dużych możliwości dla badań nad realiami odnoszącymi się do czasów, w których powstawały konkretne dzieła w tym stylu[25]. Decyduje o tym ahistoryczny i poddany ścisłym kanonom charakter owej sztuki, w której wygląd ludzi czy przedmiotów był mocno skonwencjonalizowany kosztem ich indywidualnych cech. W przypadku lubelskich fresków ten styl dominuje w przedstawieniach świętych wojowników (Teodora Tyrona i Teodora Stratilatesa) oraz młodzieńca z mieczem, stojącego za królem (Władysławem Jagiełłą) w scenie *Adoracji Matki Bożej z Dzieciątkiem*, jest także obecny w zbiorowej scenie *Rzezi niewiniątek*.

Druga ze wspomnianych wyżej konwencji, widoczna na lubelskich freskach, jest związana z kręgiem cywilizacji łacińskiej, w ramach której bujnie

25 Wiele szczegółów odnoszących się do przedstawień postaci świętych wojowników i ich militarnego wyposażenia przynoszą m.in. prace: Ch. Walter, *The Warrior Saints in Byzantine Art and Tradition*, Aldershot 2003; P.Ł. Grotowski, Święci *wojownicy w sztuce biznatyńskiej (843–1261)*, Kraków 2011.

rozkwitał w późnym średniowieczu styl gotycki. W porównaniu z bizantyńską twórczość plastyczna na Zachodzie odznaczała się znacznie większym indywidualizmem wraz z tendencją do realistycznego ujmowania szczegółów w ich kształcie znanym artystom także z autopsji. Dzięki temu na omawianych malowidłach mogły zostać utrwalone takie przedmioty, jak używane w późnym średniowieczu w kręgu łacińskim bojowe nakrycia głowy: kapalin i przyłbica, a prawdopodobnie także szłom, zwany inaczej łebką. Do tego dochodzą elementy płytowych zbroi w postaci ochron na ręce i nogi, kołnierze i czepce kolcze osłaniające głowy i szyje, kaftany okrywające tułowie żołnierzy czy strażników oraz – według wszelkiego prawdopodobieństwa – znajdujące się pod nimi kirysy o trudnej do określenia konstrukcji. Należy podkreślić, że te szczegóły wyglądu zbrojnych postaci na gotyckich przedstawieniach są dość podobne w różnych krajach, co nie zawsze pozwala na przypisanie tych przedmiotów do określonego regionu łacińskiej Europy. Z pewnością jednak, jak się okazuje, zostały one utrwalone także na wizerunkach powstałych na obszarach Europy Środkowo-Wschodniej, w tym Polski.

Szczególne zainteresowanie musi budzić w poruszanym tu kontekście tarcza zwana pawężą jeździecką albo pawężą starszego typu, występująca na kilku lubelskich freskach. Jej terytorialna proweniencja jest dość ściśle określana, według domniemywania badaczy ograniczając się do pogranicza bałtyjsko-słowiańskiego. To mogłoby wskazywać na znajomość tego typu przedmiotów przez artystę, który utrwalił je na freskach. Należy też podkreślić, że w późniejszych czasach pawęż, często utożsamiana z ruchem husyckim, mogła mieć pejoratywne konotacje w przedstawieniach religijnych. To by mogło tłumaczyć jej obecność w rękach żołnierzy porażonych w Ogrójcu i pilnujących Grobu Chrystusa, ale przy założeniu, że tego rodzaju skojarzenia istniały już w momencie powstawania samych wizerunków[26]. Zarazem jednak,wyposażenie w tarczę tego typu św. Teodora Tyrona może nadawać jej pozytywną wartość.

Ogólnie wypada stwierdzić, iż analiza fresków w kaplicy Trójcy Świętej ze względu na niezwykłe bogactwo ich treści w wymiarze realistycznym i symbolicznym może przynieść w przyszłości wiele nowych ustaleń, ważnych dla różnych gałęzi wiedzy naukowej, w tym także dla bronioznawstwa.

26 Zjawisko to badał m.in. J. Kostowski, *Późnogotyckie malarstwo Śląska wobec husytyzmu (1430–1530)*, „Ziemia Kłodzka" 2001, cz. 1: styczeń–luty, s. 15, cz. 2: marzec, s. 16–17.

Bibliografia

- Denkstein V., *Elementy wschodnie i zachodnie w czeskim uzbrojeniu XV w.*, „Kwartalnik Historii Kultury Materialnej" 21, 1973, z. 2.
- Gosk D., *Uzbrojenie ochronne na pieczęciach Piastów mazowieckich jako przykład ścierania się wpływów Wschodu i Zachodu*, [w:] *W pancerzu przez wieki. Z dziejów wojskowości polskiej i powszechnej*, red. M. Baranowski, A. Gładysz, A. Niewiński, Oświęcim 2014.
- Grotowski P.Ł., *Święci wojownicy w sztuce bizantyńskiej (843–1261),* Kraków 2011.
- Gumowski M., *Pieczęcie książąt litewskich*, „Ateneum Wileńskie" 7, 1931, z. 3–4.
- Jacniacka M., *Longin, Longin z Cezarei, Longinus, św.*, [w:] *Encyklopedia katolicka*, t. 10, Lublin 2004.
- Kajzer L., *Uzbrojenie i ubiór rycerski w średniowiecznej Małopolsce w świetle źródeł ikonograficznych*, Wrocław 1976.
- Klučina P., *Zbroj a zbraně. Evropa 6.–17. století*, Praha–Litomyšl 2004.
- Kostowski J., *Późnogotyckie malarstwo Śląska wobec husytyzmu (1430–1530)*, „Ziemia Kłodzka" 2001, cz. 1: styczeń–luty, cz. 2: marzec.
- Kwiatkowski K., *Wojska Zakonu Niemieckiego w Prusach 1230–1525*, Toruń 2016.
- Nadolski A., *Niektóre elementy bałto-słowiańskie w uzbrojeniu i sztuce wojennej Krzyżaków*, „Pomorania Antiqua" 5, 1974.
- Nicolle D., *Upadek Konstantynopola 1453. Koniec Bizancjum*, tłum. M. Krawczuk, Poznań 2011 (Wielkie Bitwy Historii).
- Nowakowski A., *Uzbrojenie ochronne*, [w:] *Uzbrojenie w Polsce średniowiecznej 1350–1450*, Łódź 1990.
- Nowakowski A., *Uzbrojenie wojsk krzyżackich w Prusach w XIV i na początku XV w.*, Łódź 1980.
- Osieczkowska C., *O szkole polskiej malarstwa bizantyńskiego*, „Rozprawy i Materiały Wydziału I Towarzystwa Przyjaciół Nauk w Wilnie. Prace i Materiały Sprawozdawcze Sekcji Historii Sztuki" 2 (1935), z. 2.
- *Polska technika wojskowa do 1500 roku*, red. A. Nadolski, Warszawa 1994.
- Różycka-Bryzek A., *Bizatyńsko-ruskie malowidła w kaplicy Zamku Lubelskiego*, Lublin 1983.
- Różycka-Bryzek A., *Freski bizantyńsko-ruskie fundacji Jagiełły w kaplicy Zamku Lubelskiego*, Lublin 2000.
- Śliwiński J., *W poszukiwaniu zbroi doskonałej XIV w.*, Poznań 2013.
- Walicki M., *Malowidła ścienne kościoła św. Trójcy na Zamku w Lublinie*, „Studia do Dziejów Sztuki w Polsce" (Warszawa), t. 3, 1930.

- Walter Ch., *The Warrior Saints in Byzantine Art and Tradition*, Aldershot 2003.
- Żygulski Z. jun., *Broń w dawnej Polsce na tle Europy i Bliskiego Wschodu*, Warszawa 1982.
- Żygulski Z. jun., *Broń wschodnia: Turcja, Persja, Indie, Japonia*, Warszawa 1983.

Strony internetowe (odczyt 01.09.2020)

- *Mistr Rajhradského oltáře*: https://is.muni.cz/el/1423/jaro2009/ZUR521/um/Mistr_Rajhradskeho_oltare_oltar.pdf
- J. Royt, *Přehled dějin* českého *umění Desková a nástěnná malba v* Čechách *v letech (text a první díl fotogalerie).* https://docplayer.cz/15742199-Prehled-dejin-ceskeho-umeni-deskova-a-nastenna-malba-v-cechach-v-letech-1310-1550-text-a-prvni-dil-fotogalerie.html
- *Poliptyk grudziądzki*: https://culture.pl/pl/dzielo/poliptyk-grudziadzki

mgr Agata Pitucha

Bizantynizujące polichromie ścienne w kościołach na terenie Królestwa Węgierskiego

Omawiane freski stanowią wystrój kilkunastu gotyckich kościołów znajdujących się na terenach dzisiejszych Węgier, Słowacji i Siedmiogrodu. Określane będą jako „węgierskie", ponieważ pod koniec XII i w XIV wieku, kiedy powstawały, wszystkie te tereny znajdowały się w obrębie państwa węgierskiego. Poza wymienionymi krajami, w średniowieczu przykłady zdobienia świątyń obrządku zachodniego malowidłami o proweniencji bizantyńskiej odnajdujemy również w Polsce: w Lublinie, Sandomierzu, Wiślicy i Krakowie oraz na terenie Litwy w Trokach na zamku i w pobliskim kościele. Ich występowanie na Węgrzech i w Polsce wiąże się z umiejscowieniem obu krajów, zarówno pod względem geograficznym jak i kulturowym, na pograniczu Wschodu i Zachodu. Gotyckie wnętrza pokryte bizantyńskimi freskami są niezwykle wyrazistym obrazem tego położenia. Propozycję analizy porównawczej malowideł Królestwa Węgierskiego z podobnymi realizacjami w Królestwie Polskim i Wielkim Księstwie Litewskim wysunął Waldemar Deluga [W. Deluga 2008, s. 24].

Węgrzy osiedlili się w Kotlinie Naddunajskiej w X wieku i w kolejnych latach stopniowo powiększali terytorium swojego państwa. Na początku XI wieku Stefan Wielki przyłączył tereny dzisiejszej Słowacji, św. Władysław (1077–1095) – Siedmiogród, a jego następca, Koloman Uczony (1095–1116) – na mocy unii personalnej – Chorwację. W XIV wieku za panowania Ludwika I

w granicach Węgier znalazła się również Dalmacja oraz na pewien czas bułgarski okręg widyński i część Serbii [W. Felczak 1983, s. 9–11].

Pierwszą styczność z Bizancjum Węgrzy mieli jeszcze przed osiedleniem się w Kotlinie Naddunajskiej, kiedy zamieszkiwali północne wybrzeża Morza Czarnego, graniczące z Cesarstwem Bizantyńskim. Gdy pod koniec IX wieku Węgrzy przybyli na tereny Kotliny Naddunajskiej, zastali tam ślady chrześcijaństwa. Tereny na zachód od Dunaju znajdowały się pod wpływem Kościoła zachodniego, a na tych na wschód i południe tradycja bizantyńska była wciąż żywa [G. Moravcsik 1970, s. 104–105]. W X wieku węgierscy wodzowie kilkakrotnie gościli na dworze w Konstantynopolu. Zwyczajowo przy okazji takich wizyt przyjmowali również chrzest. Opisy takich wizyt zawiera kronika Jana Skylitzesa [Moravcsik 1947, s. 134–155], która informuje o dwóch przywódcach węgierskich plemion, którzy przyjęli chrześcijaństwo na dworze w Konstantynopolu.

Jako pierwszy około roku 948 został ochrzczony Bulcsu, wódz plemienia Horka. Wizyta węgierskiego wodza na dworze bizantyńskim była przede wszystkim wydarzeniem politycznym. Cesarz Konstantyn, czyniąc z Węgrów sojuszników, starał się zapobiec ich najazdom, które nękały Bizancjum. Efekt tych działań był krótkotrwały, niedługo po powrocie do kraju Bulcsu podjął kolejne najazdy na ziemie Cesarstwa [G. Moravcsik 1970, s. 104–105].

Inne konsekwencje miała wizyta drugiego wodza węgierskiego, Gyuli, którego plemię zamieszkiwało okolice rzeki Moros. Odwiedził on dwór cesarski prawdopodobnie ok. 952 r. Razem z nim do kraju przyjechał Hierotheus, który przez Theophylacta (syn cesarza Romanusa Lecapenusa, patriarcha Konstantynopola w latach 933–956) został mianowany pierwszym biskupem Węgier. Gyula pozostał lojalny wobec Cesarstwa i zaprzestał najazdów.

Pół wieku później chrzest w obrządku wschodnim przyjął również Ajtony, który rządził na terytoriach rozciągających się od rzeki Körös aż po Transylwanię i Dunaj. W Marosvar założył on grecki klasztor pw. św. Jana Chrzciciela [G. Moravcsik 1947, s. 139–140].

Przyjęcie przez Stefana I chrztu w 997 r. i koronacja w roku 1000, której dokonał papież Sylwester II, sprawiły, że Węgry znalazły się w sferze politycznych i kulturalnych wpływów Zachodu. Jednak kontakty z Bizancjum były wciąż żywe. Stefan I pozostawał wiernym sojusznikiem cesarza Bazylego II, który wspierał go w walce z władcą państwa bułgarskiego, Smuelem. Również obecność Kościoła bizantyńskiego na ziemiach Królestwa Węgierskiego była znacząca. Matka św. Stefana, Sarlot, była córką Gyuli, który przyjął chrzest na dworze w Konstantynopolu, sama natomiast najprawdopodobniej została ochrzczona przez biskupa Hierotheusa. Natomiast żona

Imre, syna św. Stefana, pochodziła z Konstantynopola. Możliwe, że z myślą o jednej z nich św. Stefan ufundował żeński monastyr greckiego obrządku w Veszpremvolgy [E. Pál 2001, s. 43].

Kultura bizantyńska była bliska królowi Andrzejowi I, który w latach 1034–1046 przebywał na dworze w Kijowie, gdzie przyjął chrzest i poślubił jedną z córek Jarosława Mądrego, Anastazję. Założył klasztor pod wezwaniem św. Andrzeja nieopodal Visegradu, w którym prawdopodobnie zamieszkali mnisi żyjący wcześniej w eremach nieopodal Zebegény oraz kilku mnichów przybyłych z Kijowa. Andrzej I osiedlił również bazylianów na półwyspie Tihany, którzy na wzór zgromadzeń z Athos, Kijowa i Pskowa żyli w jaskiniach wydrążonych w skałach. Do Kościoła wschodniego należał prawdopodobnie również monastyr w Paszto [G. Moravcsik 1970, s. 113–114]oraz żeński monaster w miejscowości Dunaujvaros. Natomiast w Szavaszentdemeter (dzisiejsza Mitrovica) istniał monastyr, w którym wspólnie żyli mnisi słowiańskiego, greckiego i węgierskiego pochodzenia, a jego opat podlegał bezpośrednio patriarsze Konstantynopola.

Badacze przypuszczają, że klasztorów obrządku wschodniego było przed najazdem mongolskim na Węgrzech znacznie więcej. Gyula Moravcsik wspomina, że mogło ich być ok. 600, z czego do dziś udało się zlokalizować jedynie 400 z nich. W wyniku latynizacji Wschodu, która miała miejsce po zajęciu w 1204 r. Konstantynopola przez wojska zachodnie i po ustanowieniu Cesarstwa Łacińskiego, klasztory te od początku XIII wieku przechodziły w ręce zgromadzeń zachodnich [Moravcsik 1947, s. 149–150].

Wpływy sztuki i kultury bizantyńskiej stały się szczególni silne za panowania Beli III (1172–1196), który, zanim zasiadł na węgierskim tronie, przez kilka lat przebywał na dworze cesarza Manuela. Zgodnie z umową, którą jego brat Stefan III zawarł z cesarzem, Bela miał poślubić córkę Manuelai zasiąść na cesarskim tronie, ponieważ Manuel nie miał męskiego potomka. Jednak gdy cesarzowi urodził się syn, zaręczyny zerwano, a Bela III powrócił na Węgry [Z. Kosztolnyik 1980, s. 14]. Urządził dwór królewski w Esztergomie na wzór dworu w Konstantynopolu, umieszczając pałac królewski w bezpośredniej bliskości katedry. Portal zachodni tejże katedry (tzw. *potra speciosa*) wzorowany był na mozaice, znajdującej się nad wejściem zachodnim kościoła Hagia Sophia, która przedstawia Matkę Boską z Dzieciątkiem w otoczeniu Konstantyna Wielkiego i Justyniana Wielkiego. Za rządów Beli III symbolem władzy królewskiej na Węgrzech stał się krzyż patriarchalny, używany na bizantyńskim dworze od IX wieku [G. Moravcsik 1970, s. 129–130].

Malowidła ścienne nie są jedynymi przykładami, które świadczą o obecności sztuki i kultury bizantyńskiej na terenie Węgier. Wracający w 1004 r. z okupowanego Skopje Węgrzy przywieźli ze sobą relikwie św. Grzegorza,

szczególnie czczonego w Kościele wschodnim. Święty Stefan otrzymał od cesarza bizantyńskiego relikwiarz w formie krzyża, zawierający relikwię Świętego Krzyża [A. F. Gombos, 1937, nr 3673]. Natomiast marmurowy sarkofag, który według tradycji przechowuje ciało św. Stefana, został ozdobiony reliefem w bizantyńskim stylu [A. F. Gombos, 1937, nr 2354]. Według bizantyńskich wzorów został także wykonany płaszcz koronacyjny św. Stefana. Wpływy sztuki bizantyńskiej można odnaleźć również w detalach architektonicznych katedr powstałych za czasów św. Stefana, szczególnie tej w Veszprém, a także w Szeszkárd, Visegrád, Feldebrő i Pilisszentkereszt, Zselicszentjakab, Tichany, również na tympanonie katedry w Alba Julia (Gyulafehérvár). Prawdopodobnie bizantyńscy kamieniarze pracowali przy budowie nieistniejącego już dziś kościoła św. Piotra i Pawła w Budzie.

Jednym z najcenniejszych wytworów sztuki bizantyńskiej znajdujących się na Węgrzech jest tzw. korona Monomachy, bizantyńska korona kobieca z XI wieku. Odnaleziono ją pod koniec XIX wieku w miejscowości Nitoivanko (dziś Słowacja). Prawdopodobnie był to prezent cesarza Konstantyna Monomachy dla Anastazji, żony Andrzeja I [T. Dawson 2009, s. 183–193].

Do rangi symbolu, obrazującego współistnienie kultury bizantyńskiej i zachodniej na Węgrzech, urasta też korona św. Stefana. Składa się ona z dwóch części: młodszej, zw. *corona latina*, oraz starszej, zw. *corona graeca*, powstałej w latach 70. XI wieku w Bizancjum.

Węgierskie kościoły, w których występują bizantynizujące freski, można podzielić na trzy grupy w zależności od ich położenia. Do pierwszej grupy można zaliczyć świątynie znajdujące w granicach dzisiejszych Węgier, są to kościół pw. św. Marcina w Feldebrő (z freskami datowanymi na koniec XI lub początek XII w.), opactwo benedyktynów w Pécsvárad (ok. 1050), tzw. kaplica bł. Gizeli w Veszprém (druga poł. XIII w.) oraz kościół pw. św. Jerzego w Cserkút (lata 30. XIV w.). Drugą grupę stanowią freski w kościołach na terenach dzisiejszej Słowacji: w kościele w Wielkiej Łomnicy (węg. Kakaslomnic, ok. 1300–1330), w katedrze św. Marcina w Spiskiej Kapitule (węg. Szepeshely, ok. 1317) oraz w Dravcach (węg. Szepesdaroc, ok. 1350–1400). Do trzeciej grupy można zaliczyć polichromie w kościołach na terenie Siedmiogrodu: w Sântămăria-Orlea (węg. Őraljaboldogfalva, 1311), w Unirea (węg. Felvic, ok. 1311), w Sântimbru-Ciuc (węg. Csíkszentimre, ok. 1311).

Freski z pierwszej grupy, znajdujące się na terenie dzisiejszych Wegier, powstały na przestrzeni 200 lat i różnią się zarówno pod względem stylu, jak i ikonografii. Najstarsze z nich, a zarazem jedne z najstarszych malowideł ściennych zachowanych na terenie Węgier znajdują się w kościele pw. św. Marcina w Feldebrő. Pierwotnie kościół należał prawdopodobnie do mieszczącego się w pobliskim Sar klasztoru Benedyktynów. Ziemie, na których leży

Feldebrő, były własnością rodu Aby. Możliwe, że fundatorem kościoła był jeden z jego członków, a krypta mogła stanowić miejsce pochówku Samuela Aby (1010–1044), pierwszego znanego przedstawiciela tego rodu, który w latach 1041–1044 był królem Węgier i zginął w walce o tron pokonany przez cesarza Henryka III, sprzymierzeńca Piotra Orseolo [M. Tóth 1972, s. 460–461].

Pierwsza świątynia w Feldebrő została wzniesiona w XI wieku na planie krzyża greckiego, z kryptą na przecięciu ramion. Krypta była dwunawowa z absydą od strony wschodniej i komnatą grobową od zachodu. W węgierskiej architekturze tego czasu nie ma analogii dla takiego centralnego, charakterystycznego dla architektury bizantyńskiej planu.

Od czasu odkrycia fresków (ilustr. 1) w połowie XIX wieku rozpiętość sugerowanych dat ich powstania była bardzo duża, od VIII do XIII wieku [M. Tóth 1972, s. 460–461]. Większość badaczy skłania się jednak ku stwierdzeniu, że malowidła powstały między końcem XI a połową XII wieku [G. Entz 1967, s. 241–250; D. Radocsay 1977, s. 141–143].

Kościół w Feldebrő był dwukrotnie przebudowywany. Możliwe, że przyczyną pierwszej przebudowy, która miała miejsce w XIII wieku, były zniszczenia podczas najazdu tatarskiego, który przerwał działalność klasztoru. W trakcie przebudów nastąpiło zwężenie w części północnej i południowej budowli, a w konsekwencji również w krypcie. Spowodowało to zniszczenie części malowideł i utratę pełnego programu ikonograficznego. Zachowane fragmenty malowideł nie noszą śladów przemalowań.

Wszystkie przedstawienia znajdujące się w kaplicy łączy wspólny program ikonograficzny odnoszący się do Niebiańskiej Jerozolimy i Eucharystii, popularny w romańskim malarstwie monumentalnym XI i XII wieku [G. Entz 1967, s. 241]. Program ten, ze względu na niewielki rozmiar krypty i jej nietypowy kształt, został jednak zredukowany i zmodyfikowany [M. Tóth 1974, s. 459–465].

W sklepieniu absydy znajduje się przedstawienie Pantokratora. W lunetach dwóch okien absydy namalowane są popiersia trzech aniołów. Prawdopodobnie dwa kolejne anioły widniały na północnej i południowej ścianie absydy. Po trzech stronach filaru podtrzymującego sklepienie absydy widnieją postacie w nimbach, których tożsamość nie została rozpoznana. Od strony zachodniej przedstawiony jest, ledwie dziś widoczny, wizerunek Chrystusa na krzyżu w otoczeniu Marii i Jana Chrzciciela. Ponieważ krypta jest zbyt niska, aby można było stworzyć w niej łuk tęczowy, Kalwaria została przedstawiona na filarze. Po obu stronach krzyża widać pozostałości przedstawień stojących postaci, które prawdopodobnie były portretami donatorów.

Wizerunki Kaina i Abla składających ofiary, jako symbol eucharystyczny, umieszczane były zwykle w pobliżu prezbiterium. W Feldebrő bracia zostali natomiast przedstawieni w nietypowym miejscu, na lewo od wejścia, w taki sposób, że swoje dary kierują ku północy. Po ich prawej stronie została umieszczona scena bratobójstwa. Nie wiadomo, czy w krypcie znajdowały się inne całopostaciowe przedstawienia. Prawdopodobnie przy wejściu do części grobowej umieszczony był akt, być może przedstawiający Adama. W tej części kaplicy widnieje jeszcze jedno przedstawienie: medalion unoszony przez anioły. Widoczne są tu niewielkie fragmenty tęczy, prawdopodobnie w medalionie przedstawiony był Chrystus.

Postaci namalowane w nawie ukazane są w popiersiach, ujęte w medaliony lub obwiedzione wielokątną ramą. Są to mieszkańcy niebiańskiej Jerozolimy, których wizerunki nie zmieściły się w nawie i którzy ze względu na niewielkie rozmiary kaplicy nie mogli być przedstawieni w całej postaci. Nie można natomiast rozpoznać tożsamości postaci w wolutach przed absydą. Miały one prawdopodobnie duże znaczenie, na co wskazują: miejsce, w którym zostały przedstawione, i sylwetki czterech aniołów, podtrzymujących każdy z medalionów. Sklepienie kaplicy ozdabia w kilku miejscach ornament kwiatowy. Widoczny jest on również w scenie bratobójstwa, gdzie pełni rolę dekoracyjną.

Większość badaczy podkreśla bizantyński charakter malowideł w Feldebrő. Jedni utrzymują, że styl ten dotarł na Węgry za pośrednictwem południowych Włoch [L. Puskas 1932, T. Gerevich 1938], inni natomiast sugerują pośrednictwo północnych Włoch, w szczególności Lombardii [D. Radocsay 1977, G. Entz 1967]. Géza Entz wskazuje na podobieństwo malowideł w Feldebrő do tych, które znajdują się w klasztorze Sna Pietro al. Monte i w oratorium św. Benedykta w miejscowości Civate. Anatal Kampis i Melina Tóth zauważają ponadto, że polichromie w Feldebrő bliskie są wzorom południowo-niemieckim. Jako przykład podają kompozycje z postaciami w medalionach, charakterystyczne dla sztuki miniatorskiej tworzonej w Ratyzbonie [B. Gondos 2004, s. 159–161]. Autorka sugeruje, że styl italo-bizantyński obecny był w malarstwie ściennym i w sztuce miniatorskiej Salzburga i Ratyzbony, i za ich pośrednictwem dotarł na Węgry, m.in. do Feldebrő.

Drugi, obok Feldebrő, przykład zachowanych do dziś dwunastowiecznych fresków noszących cechy bizantyńskie znajduje się w Pécsvárad (ilustr. 2), w opactwie Benedyktynów założonym w 1015 r. przez św. Stefana. W kościele zachował się tyko jeden fragment fresków: umieszczony w absydzie naturalnej wielkości wizerunek anioła. Badacze określają czas jego powstania na ok. 1150 r. [G. Entz 1967, s. 241–250; M. Tóth 1972, s. 459; Z. Horváth, B. Gondos 2004, s. 149–151]. Anioł z Pécsvárad, mimo złego

stanu zachowania, jest najcenniejszym przykładem malarstwa ściennego z XI–XII wieku na terenie Węgier.

Fragmenty fresków zachowały się również w tzw. kaplicy królowej Gizeli w Veszprém (ilustr. 3). Veszprém obok Kalocsy i Egeru było jednym z pierwszych biskupstw na Węgrzech, zatwierdzonych na synodzie w Rawennie w 1001 r. Znajdująca się w nim katedra pw. św. Marcina jako jedyna na Węgrzech nie została ufundowana przez biskupa ani przez króla, ale jej donatorką była królowa Gizela, żona św. Stefana [G. Entz 1967, s. 252].

Tak zwana kaplica królowej Gizeli (ok. 1250–1300) przylega od północy do barokowego pałacu biskupiego. Jej budowa została ukończona w pierwszej połowie XIII wieku [D. Radocsay 1977, s. 145–146]. Pierwotnie kaplica była dwupoziomowa. Górny poziom uległ zniszczeniu, *in situ* zachowały się tylko dwa filary. Podczas badań archeologicznych przeprowadzonych w latach 1980–1981 odkryto fragmenty sklepień kolebkowych w zakrystii na wyższym poziomie, kamienne obramienie drzwi prowadzących z zakrystii do sanktuarium, pozostałości po pokoju nad zakrystią, kamienne obramienie drzwi w prezbiterium z XIV–XIV wieku oraz pozostałości dwóch przypór na wschodniej ścianie zakrystii i prezbiterium. Odsłonięto również fundamenty dolnej kaplicy, zbudowane z wątku *opus spicatum*, przylegające od północy do zakrystii fragmenty wieży ze spiralną klatką schodową oraz fragmenty fresków na południowej i wschodniej ścianie dolnej kaplicy, przedstawiające Jezusa i Marię oraz czterech apostołów [A. Karlovanszky 1973, s. 273–281]. Malowidła datowane są na czas powstania kaplicy, czyli na drugą połowę XIII wieku.

Z wizerunków 12 apostołów zachowało się tylko sześć, w trzech parach (zachodnia para odrestaurowana). W roku 1772 malowidła zostały przemalowane, a w latach 1937–1938 poddane konserwacji, która wpłynęła na ich oryginalny wygląd [M. Tóth 1974, s. 459]. W lepiej zachowanych fragmentach można dostrzec delikatnie modelowane draperie szat, misternie przedstawioną rękę lewego apostoła w środkowym polu, dobrze oddaną anatomię oraz monumentalną, dostojną postawę figur. Według Melindy Tóth freski te powstały pod wpływem sztuki renesansu Paleologów. Autorka dostrzega także ich podobieństwo do polichromii zdobiących baptysterium w Parmie. Freski kaplicy w Veszprém odznaczają się wysoką jakością artystyczną i można je przypisać sztuce pałacowej Beli IV.

Przykłady polichromii noszących cechy bizantyńskie znajdują się również w kościele pw. św. Jerzego w Cserkut (ilustr. 4). Świątynia została wybudowana pod koniec XIII wieku i pokryta freskami w latach 30. XIV wieku, z wyjątkiem *Vir Dolorum*, które postało w drugiej połowie XIV wieku. Freski zachowały się fragmentarycznie i przedstawiają apostołów, świętych oraz ilustracje prac rolnych charakterystycznych dla poszczególnych

miesięcy. W absydzie, w dolnym rzędzie namalowano zasłony. Powyżej nich zachowały się nieliczne fragmenty kompozycji, przedstawiające trzy stojące figury. W górnej części łuku tęczowego znajduje się wyobrażenie Sądu Ostatecznego. Poniżej po lewej stronie ukazana jest Madonna na Tronie, natomiast po stronie prawej wspomniany wcześniej św. Jerzy, poniżej którego widnieje inskrypcja: „ANNO DOMINI MCCCXXX ET QUINO IN HON SANCTI...". W podłuczu widnieją przedstawienia prac rolnych, ujęte w kwadratowe ramy. Na ścianie północnej w dolnym rzędzie znajduje się całopostaciowa sylwetka nieznanego świętego, Michała Archanioła oraz *Vir Dolorum*. Powyżej odsłania się scena Zwiastowania oraz wizerunki apostołów. Cechy stylu bizantyńskiego widoczne są w kompozycji Madonny z Dzieciątkiem i we frontalnym sposobie przedstawienia apostołów.

Bizantynizujące polichromie znajdują się również w kilku kościołach położonych na terenie dzisiejszej Słowacji. W Wielkiej Łomnicy, w kościele rzymskokatolickim z XIII wieku zachowały się freski datowane na lata 1300–1330. Prawdopodobnie ich fundatorem był Druget Fülöp, który przybył wraz z późniejszym królem Karolem Robertem z Neapolu i wspomagał go w walkach przeciw arystokracji. W roku 1317 został gubernatorem Spisza oraz prawdopodobnie właścicielem Wielkiej Łomnicy [Magyarországi művészet 1987, s. 346–349]. W bocznej kaplicy kościoła, pełniącej dziś funkcję zakrystii, znajdują się fragmenty malowideł przedstawiające sceny z legendy o św. Władysławie. Widnieje na nich walka króla z rycerzem Kumanów, którego król przygniata do ziemi. Po prawej stronie widoczna jest dziewczyna trzymająca topór, żeby zamachnąć się na Kumana. Sceny ukazane są na żółtym tle i oddzielone od siebie grupami drzew. Duże, szeroko otwarte oczy, zdecydowany kontur oraz zamknięta kompozycja, pokazująca tylko istotę zdarzeń i tylko postaci, które odgrywają w nich główną rolę. Według Ernő Marosi freski w Wielkiej Łomnicy przywodzą na myśl styl bizantyński [Magyarországi művészet 1987, s. 249]. Vlasta Dvorakova wskazuje, że wzory dla polichromii w Wielkiej Łomnicy mogą się wywodzić z południowego Tyrolu i południowej Francji. Porównuje je też z witrażami z Marburga i Klostenbergu.

Polichromie noszące znamiona stylu bizantyńskiego znajdują się również w katedrze p w. św. Marcina w Spiskiej Kapitule (ilustr. 5), miejscowości, która należała do arcybiskupstwa w Esztergomie. Katedra pochodzi z XIII wieku. Malowidła wykonano w niej w 1317 r. na zlecenie ówczesnego proboszcza, Henryka. Do dziś zachowało się przedstawienie w północnej nawie wyobrażające koronację Karola I przez Madonnę. W centrum znajduje się Maria przedstawiona na wzór bizantyński, siedząca na tronie bez podpór, ozdobionym intarsjami, ukazana *en face*. Po prawej stronie klęczy arcybiskup Esztergomu Tomasz, podając Marii koronę. Za nim znajduje się postać proboszcza Henryka, który

również klęcząc, kieruje w stronę Matki Boskiej jabłko królewskie. Między dwoma duchownymi umieszczona jest tablica z modlitwą, której treść stanowi prośbę skierowaną do Boga o pomoc. Oprócz modlitwy na tablicy widnieje data 1317. Z lewej strony klęczy król Karol Robert, któremu Madonna nakłada koronę. Za królem zaś – Tomasz Semsey Frank, miecznik królewski, trzymający miecz króla. Nad postaciami widoczne są inskrypcje: nad miecznikiem królewskim: *flos iuventutis camerarius castellanus fran de*; nad klęczącym biskupem: *Thomas archiepiscopus,* nad donatorem: *henricus prepositus fecit istud opus inpingi.* Na białym polu między biskupem a proboszczem widnieje zaś napis: *ad te pia suspira / mus si non ducis / deviamus ergo doce quid / agamus virgo mei et meis / miseraris anno domini / M CCC decimo septimo.* W górnej części obrazu znajduje się motyw roślinny, podobny do motywu znajdującego się na pieczęci Karola Roberta, wykonanej w 1331 r. przez Petrusa Galllikusa [M. Prokopp 1983].

Pod koniec XIX wieku polichromia została przemalowana, trudno więc mówić o jej stylu, który został utracony. Jednak cała kompozycja i jej poszczególne fragmenty odzwierciedlają styl italo-bizantyński z XIII wieku. W tym czasie przedstawienia tronującej Madonny w towarzystwie donatorów często były umieszczane nad nagrobkami (np. Rzym, Santa Maria Maggiore). Obraz z Szepeshely nie został wykonany na cześć zmarłego, ale dla żyjącej osoby, wyraża modlitwę za króla i jednocześnie sławi jego czyny (opanowanie sytuacji na Węgrzech).

Cechy bizantyńskie noszą również najstarsze z malowideł w kościele w Dravcach. Kościół został wybudowany pod koniec XIII wieku przez Zakon szpitalny św. Antoniego. Pokryty jest malowidłami pochodzącymi z trzech różnych okresów. Najstarsze z nich znajdują się w prezbiterium: Ukrzyżowanie i Zwiastowanie, powstałe na początku XIV wieku. Kompozycja i styl odzwierciedlają sztukę bizantyńską z XIII wieku. Pewne fragmenty – np. umieszczona między dwoma osobami śpiąca postać służącej, ukazana bardzo plastycznie – wskazują na wpływ włoskiego *trecenta*. Najbliższe analogie dla tego przedstawienia znajdują się w klasztorach serbskich i macedońskich: w Sopoćanach i w Ochrydzie.

Na ścianie północnej pojawia się Legenda św. Antoniego Pustelnika, która podobnie jak Zwiastowanie namalowana została na początku XIV wieku. Legendę wykonał prawdopodobnie inny mistrz, postaci są mniejsze, bardziej statyczne, styl malowidła bliższy jest temu ze Spiskiej Kapituły (Spišská Kapitula, węg. Szepeshely).

Kościół w Sântămăria-Orlea jest jednonawowy, z prosto zamkniętym prezbiterium i wieżą od zachodu. Sklepienie nawy jest proste, natomiast nad prezbiterium – krzyżowo-żebrowe. We wnętrzu na ścianie zachodniej znajduje się podtrzymywana przez ośmioboczne filary galeria z XIV wieku.

Kościół został pradopodobnie wybudowany w połowie XIII wieku i w tym też czasie poświęcony, o czym świadczy osiem krzyżyków konsekracyjnych odnalezionych w starszej warstwie tynku. Malowidła powstały później, w XIV wieku. Inskrypcja znajdująca się na południowej ścianie świadczy o drugim poświęceniu kościoła w roku 1311, kiedy ukończono freski.

Malowidła pokrywają całą powierzchnię ścian nawy, łuku tęczowego oraz część prezbiterium. Na łuku tęczowym umieszczona jest scena Ukrzyżowania, przedstawienie Chrystusa na krzyżu oraz Zdjęcie z Krzyża. Poniżej na wschodniej ścianie nawy widnieją sceny z życia Marii: Zwiastowanie, Nawiedzenie, Boże Narodzenie oraz Adoracja Trzech Mędrców. Malowidła na ścianie północnej rozmieszczone są w trzech rzędach. Stan zachowania fresków w najwyższym z nich nie pozwala stwierdzić, co przedstawiały. W środkowym rzędzie ukazano *Vir Dolorum*, Wniebowstąpienie, Przemienienie na Górze Tabor, Zesłanie Ducha Świętego. W dolnym rzędzie widnieje scena spotkania Joachima i Anny przy Złotej Bramie, Narodziny Marii, Przedstawienie Marii w Świątyni, św. Helena i odnalezienie relikwii Krzyża św.

Na ścianie południowej zachowały się fragmenty Sądu Ostatecznego, stojąca postać świętego biskupa, Łono Abrahama, Zaśnięcie Marii oraz Hołd Trzech Króli. W najniższym rzędzie widoczny jest fragment inskrypcji wykonanej gotycką majuskułą z pocz. XIV wieku.

H[I]S[T]A ECL[ESIA EST D]EDICAT[A]
PRO [HONORE] BE(A)TE G[ENITRICIS] AN(N)O D(OMI)NI
M^{O} C[CC^{O}] VND(E)C[IM]O

Na ścianie zamykającej prezbiterium przedstawiono sześciu apostołów, obok których widnieje napis cyrylicą. Malowidła te powstały prawdopodobnie po 1447 r., kiedy kościół przeszedł w ręce rumuńskiego, wyznającego prawosławie rodu Kendeffy [G. Entz 1977, s. 241–250].

Pod chórem na ścianie południowej widnieją wizerunki dwóch klęczących postaci, prawdopodobnie fundatorów. Natomiast na ścianie północnej umieszczono scenę śmierci św. Pawła [M. Prokopp 1983, s. 173]. Te malowidła zostały wykonane później, przez innego twórcę w stylu gotyckim.

Malowidła w Őraljaboldogfalva w formie i treści nawiązują do sztuki bizantyńskiej XIII wieku [M. Prokopp 1983, s. 173]. Szczególnie bliskie temu stylowi są sceny Narodzenia Marii, Przedstawienia w Świątyni oraz Przemienienia na Górze Tabor. W malowidłach obecne są również wpływy gotyku, widoczne np. w postaciach żołnierzy stojących za św. Heleną, ich zbroje są bardzo podobne do zbroi żołnierzy występujących w legendzie św. Władysława w kościołach w Gelence (Ghelinta) i Maksa (Moacsa).

Znajdujący się w Unirea (Felvic, węg., Seklerszczyzna) średniowieczny kościół przebudowano w 1848 i jeszcze w tym saamym roku został spalony przez rumuńskich powstańców. Obecną formę nadano świątyni w 1850 r. Freski odkryte podczas przeprowadzonych w czasie ostatniej dekady prac koserwatorskich we wschodniej części kościoła świadczą o tym, że prezbiterium zachowało sie w oryginalnej trzynastowiecznej formie [T. Kollár 2008].

Malowidła na wschodniej ścianie ułożone są w trzech rzędach wokół okna znajdującego się w centrum ściany. W najwyższym rzędzie widniała scena Ukrzyżowania, z której zachowały się tylko nogi postaci. Poniżej po dwóch stronach okna przedstawiono Zdjęcie z Krzyża oraz Złożenie do Grobu. Sceny w najniższym rzędzie nie zachowały się w całości, ale można rozpoznać, że przedstawiają Zmartwychwstanie i Męki Piekielne. Na południowej ścianie w najwyższym rzędzie przestawiono Biczowanie oraz Chrystusa przed Piłatem. Sceny znadujące się poniżej ukazywały wydarzenia, które nastąpiły po Zmartwychwstaniu. Wśród nich można rozpoznać jedynie Wniebowstąpienie. Polichromie wykonane są w stylu italo-bizantyńskim, który obecny jest też w innych polichromiach na terenie Siedmiogrodu. Odkrywcy fresków szacują, że powstały one prawdopodobnie w podobnym okresie co malowidła w Sântămăria-Orlea, czyli w pierwszej połowie XIV wieku [T. Kollár 2008, s. 96–119].

W Sântimbru-Ciuc (Csikszentimre) znajdują się w prebudowanej w XIX w. kaplicy pw. św. Małgorzaty. Zostały odkryte w 1957 r., ale oczyszczone i poddane konserwacji dopiero w 2003 r. [T. Kollár 2008, s. 358]. W kaplicy znajdują się trzy przedstawienia. Dwa z nich *Imago Pietatis* oraz Zwiastowanie ułożone są w formie dyptyku obwiedzionego ozdobną ramą. Malowidła wykonano w stylu italo-bizatyjskim i podobnie jak te w Felvic datowane są na podstawie inskrypcji w Őraljaboldogfalva na pierwszą połowę XIV wieku. Na ścianie północnej kaplicy znajduje się również odizolowane przedstawienie twarzy Chrystusa.

Zaprezentowane malowidła z terytoriów historycznych Królestwa Wegierskiego stanowią część dekoracji zachowanych do dnia dzisiejszego, świadczących o sile oddziaływania tradycji bizantyńskiej w kulturze łacińskiej. Są ikonograficznie i stylistycznie niezwykle interesujące z punktu widzenia badań porównawczych w Europie Środkowej, którą można rozpatrywać jako jeden wspólny region artystyczny [Deluga, Rywikova 2019]. Nowo odkryte malowidła w kościele w Trokach, w kaplicy Mariackiej, zwanej kaplicą Batorego, oraz w Sandomierzu, a także nowe interpretacje, na przykład w przypadku malowideł w katedrze na Wawelu, wskazują, że jeszcze wiele tego typu realizacji można będzie opisać w przyszłości. Podobnie jest na Słowacji, gdzie też odnajdujemy ciekawe realizacje. Być może prace konserwatorskie prowadzone na terenie Rumunii i Węgier pozwolą odkryć pod nowożytnymi tynkami średniowieczne malowidła. Dalsze poszukiwania przyniosą na pewno ciekawe rezultaty.

Bibliografia

- *Catalogus fontium historiae Hungaricae*, 1937–1938, vol. II, red. A. F. Gombos, Budapest.
- Dawson T., 2009, *The Monomachos Crown: Towards the Resolution*, „Byzantina Symmeikta", t. 19, s. 183–193.
- Deluga W., 2008, *Byzantine Frescoes in Latin Churches of Jagiellonian Age in Poland and Lithuania: History of the Discovery*, „Arte Christiana", t. 96, nr 844, s. 24–34.
- Deluga W., Rywikova D., 2019, *Introduction*, [w:] *Medieval Art in Central Europe*, Ostrava.
- Entz Géza, 1967, *A középkori Magyarorszag falfestészetének Bizánci kapocsolatairól*, „Művésettöténeti Értesitő", t. 16, s. 241–250.
- Felczak W., 1983, *Historia Węgier*, Wrocław.
- Gerevich T., 1938, *Magyaroszág románkori emlékei*, Budapest.
- Gondos B., 2004, *Southern Pannnonia medieval churches. A comprehensive Guide*, Budapest.
- Karlovanszky A., 1983, *Ujabb adatok a Veszprémi Gizella – kapolna kozepkori es ujkori epitestortenetehez*, „Epiteszettudomany", t. 15, s. 273–281.
- Kollár T., 2008, *Középkori falképek Erdélyben. Értékmentés a Teleki László Alapítvány támogatásával*, Budapest.
- Kosztolnyik Z., 1980, *The Church and Béla III of Hangary (1172–1196): The Role of Archibischop Lukács of Esztergom*, „Chuch History", t. 49, no.nr 4, s. 375–386.
- *Magyarországi művészet 1300–1470 körül*,1981, t. 1–2, red. E. Marosi, Budapest.
- Moravcsik G., 1947, *The Role of Byzantine Church in Medieval Hungary*, „American Slavic an Eastern Europe Review", t. 6, nr 3/4, s. 134–155.
- Moravcsik G., 1970, *Byzantium and the Magyars*, Budapest.
- Pál E., 2001, *The Realm of St. Stephen: a History of Medieval Hungary*, 895–1526, London–New York.
- Prokopp M., 1983, *Italian Trecento Influence on Murals in East Central Europe, particularly Hungary,* Budapest.
- Puskás L., 1932, *A Magyar Falfestés Árpádkori Emlékei*, Budapest.
- Radocsay D., 1977, *Wandgemälde in mittelalterlichen Ungarn*, Budapest.
- Tóth M., 1972, *Romanesque Mural Paintings of the Feldebrő Church*, [w:] *Actes du XXII congres international d'historie de l'art*, Budapest, s. 460–461.
- Tóth M., 1974, *Árpaád-kori Falfestészet*, Budapest.

Ilustr. 1. Kościół pw. św. Marcina w Feldebrő

Ilustr. 2. Kościół opactwa benedyktynów w Pécsvárad

Ilustr. 3. Kaplica królowej Gizeli w Veszprém

Ilustr. 4. Kościół pw. św. Jerzego w Cserkut

Ilustr. 5. Katedra pw. św. Marcina w Spiskiej Kapitule

mgr Marta Stasiak-Cyran
Muzeum Narodowe, Lublin
mgr Maciej Drewniak
Muzeum Narodowe, Lublin

Kaplica Trójcy Świętej i wzgórze zamkowe w Lublinie w świetle źródeł archeologicznych

I. Wstęp

Rozpoznanie kolejnych faz zasiedlenia wzgórza zamkowego wiąże się nierozerwalnie z procesem tworzenia się średniowiecznego Lublina i z problemami pogranicza polsko-ruskiego. Na wzgórzu zamkowym w Lublinie w czasach drugiej monarchii piastowskiej powstał ośrodek administracyjno-militarny, który odgrywał od połowy XII wieku ważną rolę w polskiej polityce wschodniej.

Celem niniejszego opracowania nie jest jednak analiza faktów historycznych. Jest nim przedstawienie stanu badań archeologicznych wzgórza zamkowego, ze szczególnym uwzględnieniem kaplicy Trójcy Świętej, stanowiącej integralną część średniowiecznej zabudowy wzgórza.

Według danych historycznych można sądzić, że na przełomie XII i XIII wieku istniał tu drewniany gród obronny stanowiący siedzibę kasztelana. Po raz pierwszy kasztelan lubelski Wojciech jest wymieniany w 1224 r. Być może w miejscu kaplicy istniał starszy obiekt sakralny związany z archidiakonem lubelskim, o którym wzmianka w źródłach pisanych pojawia się w 1198 r. [A. Rozwałka, R. Niedźwiadek, M. Stasiak 2003, s. 95].

II. Tło historyczne

Istotny wzrost znaczenia wzgórza zamkowego w rozwoju wczesnośredniowiecznego Lublina nastąpił już w 1. połowie XII wieku. Po podziale testamentowym Bolesława Krzywoustego nastąpiło ponowne zainteresowanie się Lublinem i regionem. Powstanie kasztelanii na wschodnich rubieżach kraju stało się palącą potrzebą. Lublin nadawał się do roli takiego ośrodka bardzo dobrze ze względu na swoją wielkość i tradycje osadnicze. Równocześnie kształtowały się: administracja kościelna, czyli archidiakonat, oraz administracja państwowa. Lublin stał się obronnym przyczółkiem Małopolski w walkach przeciw Mazowszu i Rusi Halicko-Włodzimierskiej, która po 1221 r. obejmowała tereny na zachód aż po rzekę Wieprz.

Sytuacja polityczna i militarna w XIII wieku, czyli ciągłe najazdy od wschodu i północy, utrwaliła tylko silną pozycję dogodnie położonego i dobrze ufortyfikowanego grodu.

W odtwarzaniu etapów rozwoju wczesnośredniowiecznego Lublina, a zwłaszcza obszaru wzgórza zamkowego, istnieją jednak istotne rozbieżności wynikające przede wszystkim z odmiennej interpretacji źródeł archeologicznych, których dostarczyły badania i nadzory archeologiczne prowadzone na tym terenie od lat 50. XX wieku.

III. Stan badań archeologicznych wzgórza zamkowego

III.1. Położenie i ukształtowanie powierzchni wzgórza

Wzgórze zamkowe to wyodrębnione lessowe wyniesienie znajdujące się w widłach rzek: Bystrzycy i Czechówki. Posiadało ono naturalne walory obronne, co miało duże znaczenie przy wyborze tego miejsca na siedzibę kasztelana w 2. połowie XII wieku.

Obecnie wzgórze stanowi niewielkie wyniesienie o wyrównanej, prostokątnej na szczycie powierzchni, którą zajmuje neogotycki zamek – gmach dawnego więzienia. Z dawnej zabudowy zachowały się: późnoromańska wieża – donżon i gotycka kaplica pod wezwaniem Trójcy Świętej. Pierwotnie wzgórze miało o wiele bardziej urozmaiconą rzeźbę, co widoczne jest między innymi na najstarszym widoku Lublina – rycinie Abrahama Hogenberga z 1617 r. Badania geotechniczne oraz archeologiczne dostarczyły danych do stwierdzenia, że pierwotnie wzgórze zamkowe dzielił na część wschodnią i zachodnią wąwóz (ryc. 1). Według jednej z koncepcji w najwcześniejszym etapie zagospodarowania wzgórza (2. połowa XII w.) w części zachodniej

Ryc. 1. Lublin – wzgórze zamkowe. Wczesnośredniowieczne założenie grodowe na planie średniowiecznego zamku (za: A. Rozwałka 2015, s. 225, ryc. 11): 1. Rekonstruowane ukształtowanie rzeźby lessowej. 2. Rekonstruowany zasięg ziemnych nasypów średniowiecznych. 3. Obszar pozbawiony danych archeologicznych. 4. Relikty konstrukcji drewnianych. 5. Rekonstruowany przebieg nasypów grodu głównego. 6. Rekonstruowany przebieg wałów otaczających przedbramie grodu. 7. Wczesnośredniowieczne pochówki szkieletowe. 8. Obrys gotyckiej fazy zamku w Lublinie

utworzono gród otoczony wałem, a w części wschodniej zlokalizowano otwarte podgrodzie [A. Rozwałka 1999, s. 95, s. 118, ryc. 45; A. Rozwałka, R. Niedźwiadek, M. Stasiak 2006, s. 98, ryc. 28]. Pierwotne ukształtowanie wyniesienia, a zwłaszcza skłon w kierunku północnym, skutkowało również nieregularnym kształtem murów obronnych zamku kazimierzowskiego w XIV wieku, które nie utworzyły regularnego prostokąta.

III. 2. Archeologia o wzgórzu zamkowym

Mimo wieloletniej historii, badania archeologiczne na wzgórzu zamkowym w Lublinie nie doczekały się jeszcze monograficznego opracowania (ryc. 2). Ich rezultaty wykorzystywane były jednak w wielu syntezach dotyczących historii Lublina. W niniejszym podsumowaniu wyzyskano dane zawarte w ogólnych opracowaniach, jak również w publikacjach – cząstkowych sprawozdaniach[1].

1 Jako przykład można podać artykuły: S. Hoczyk, Z. Ślusarski 1971; A. Hunicz 1973, dokumentacje sprawozdawczo-konserwatorskie (np. A. Hunicz 1974; 1975) oraz dokumentacje polowe znajdujące się w archiwum Muzeum Narodowego w Lublinie.

Ryc. 2. Lublin – wzgórze zamkowe. Lokalizacja wykopów badanych archeologicznie w latach 1967–2010

Pierwsze obserwacje archeologiczne na terenie wzgórza zamkowego miały charakter badań powierzchniowych i wykonano je w 1952 r. Odkryto wówczas fragmenty ceramiki datowane na XIII wiek. W roku 1954 przy budowie drogi wjazdowej wzdłuż północnej skarpy natrafiono na relikty kamiennej baszty gotyckiej oraz ślady konstrukcji drewnianych [J. Gurba 1956, s. 111].

W roku 1960 z terenu przy kaplicy Trójcy Świętej pozyskano interesujące zabytki metalowe [S. Hoczyk, Z. Ślusarski 1971, s. 53]. Badania metaloznawcze, którym została poddana żelazna ostroga z bodźcem zakończonym zębatym kółkiem datowana na XII–XIII wiek, wykazały, że wykonano ją z ferrytycznego żelaza dymarskiego o stosunkowo niskiej zawartości fosforu, co może świadczyć o tym, że przedmiot ten nie powstał w lokalnych warsztatach [J. Piaskowski 1982, s. 43–45].

Na początku 1967 r., w niewielkim wykopie założonym w obrębie sali wystawowej na parterze zamku (na zachód od baszty) natrafiono na konstrukcje drewniane, w których rozpoznano relikty najstarszych umocnień obronnych z XII–XIII wieku [Z. Ślusarski 1968, 423–425, ryc. 2]. W tym samym roku prowadzono prace archeologiczne przy przebudowie wschodniego skrzydła. Odkryto wówczas, między innymi, fragmenty gotyckiego muru kamiennego oraz pozostałości drewna i polepy [S. Hoczyk, Z. Ślusarski 1971, s. 53].

W kolejnym roku odbyły się ratownicze badania wykopaliskowe przy południowym i wschodnim stoku skarpy. Dostarczyły one odkryć

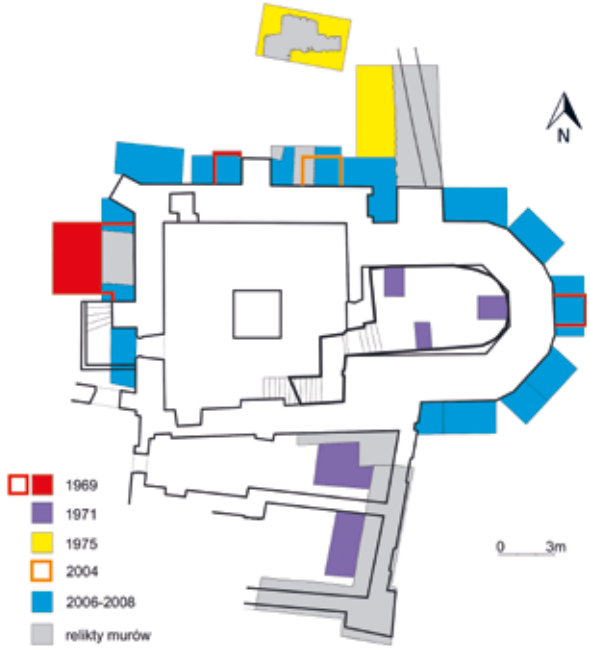
interpretowanych jako nawarstwienia wałowe. Były to skupiska polepy, pozostałości spalonego drewna, które nakładały się na wcześniejsze poziomy osadnicze [S. Hoczyk, Z. Ślusarski 1971, s. 54–55].

W wyniku badań realizowanych w 1969 r. pozyskano bogaty materiał zabytkowy, głównie ceramiczny, umożliwiający datowanie kolejnych faz osadniczych wzgórza. Zarejestrowano najstarszy etap osadniczy, który należy wiązać z klasyczną fazą kultury pucharów lejkowatych. W ramach etapu wczesnośredniowiecznego wyróżniono fazę osadniczą starszą (VI/VII–IX w.) i młodszą (XI–XII w.). Rozpoznano najstarsze elementy obronne wzgórza w postaci wału drewniano-ziemnego w południowej części, a relikty drewnianych konstrukcji odsłonięte w wykopach na dziedzińcu zamku zinterpretowano jako pozostałości chat z XI–XIII wieku [S. Hoczyk, Z. Ślusarski 1971, s. 56–64, ryc. 1]. W zachodniej części dziedzińca odkryto wówczas cmentarzysko, które określono jako niewielkie, liczące 14 szkieletów [*ibidem*, s. 59]. W wyniku przeprowadzonej w 2018 r. analizy antropologicznej szczątków kostnych wyróżniono znacznie większą liczbę pochowanych tam osób. Wydzielono łącznie 52 osobników dorosłych, 14 osobników dziecięcych i 7 osobników młodocianych [D. Lorkiewicz-Muszyńska, M. Kasprzak, M. Stasiak-Cyran, M. Drewniak, M. Glapiński, M. Rychlik 2018, s. 40].

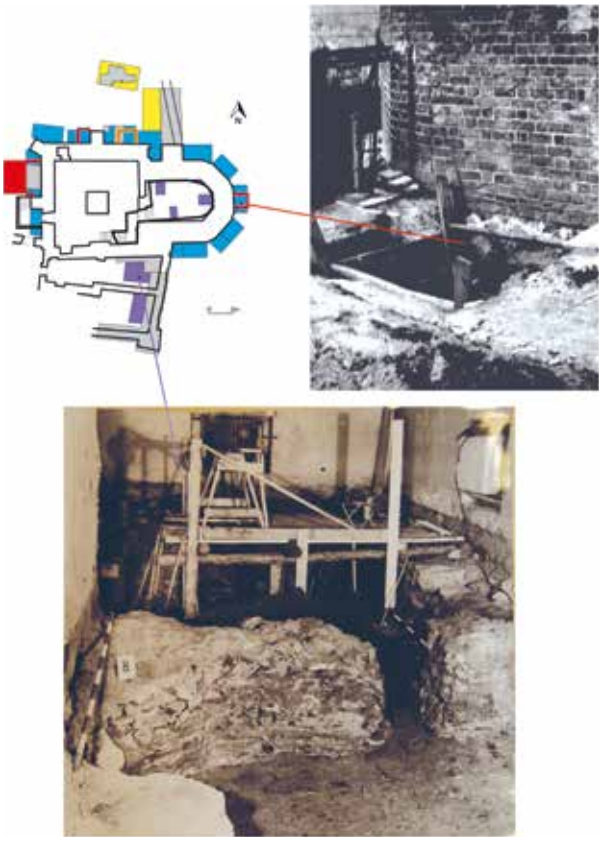
III. 3. Stan badań archeologicznych związanych z kaplicą Trójcy Świętej

W roku 1969 po raz pierwszy badaniami archeologicznymi objęto rejon kaplicy Trójcy Świętej (ryc. 3, 4a). W trzech wykopach stycznych z fundamentami budowli odkryto między innymi interesujące zabytki ruchome, w tym kafel piecowy z wizerunkiem postaci dworzanina oraz fragmenty tynku z freskami z wnętrza kaplicy (ryc. 5:1, 2, 3).

Kolejne badania archeologiczne miały miejsce w 1971 r. i związane były z pracami remontowymi w południowo-wschodnim skrzydle zamku. W dwóch wykopach założonych w pomieszczeniach zamku na południe od kaplicy odsłonięto styk muru kamiennego obwodowego z fundamentami kaplicy św. Trójcy (ryc. 4b). Poza tym wyróżniono dwa poziomy osadnicze datowane na VIII–X wiek oraz na XI/XII–XIII wiek [A. Hunicz 1973, s. 445, ryc. 3, s. 457–459]. Wydzielono warstwę związaną z osadnictwem neolitycznym – kultury pucharów lejkowatych. Odkryto także relikt chaty (belki drewniane i palenisko) oraz liczne fragmenty ceramiki wczesnośredniowiecznej z charakterystycznym ornamentem w postaci dookolnych żłobków i linii falistej, dna ze znakami garncarskimi, dużą ilość kości zwierzęcych



Ryc. 3. Lublin – wzgórze zamkowe. Kaplica Trójcy Świętej – lokalizacja wykopów badanych archeologicznie w latach 1969–2008 z zaznaczonymi odkryciami murów



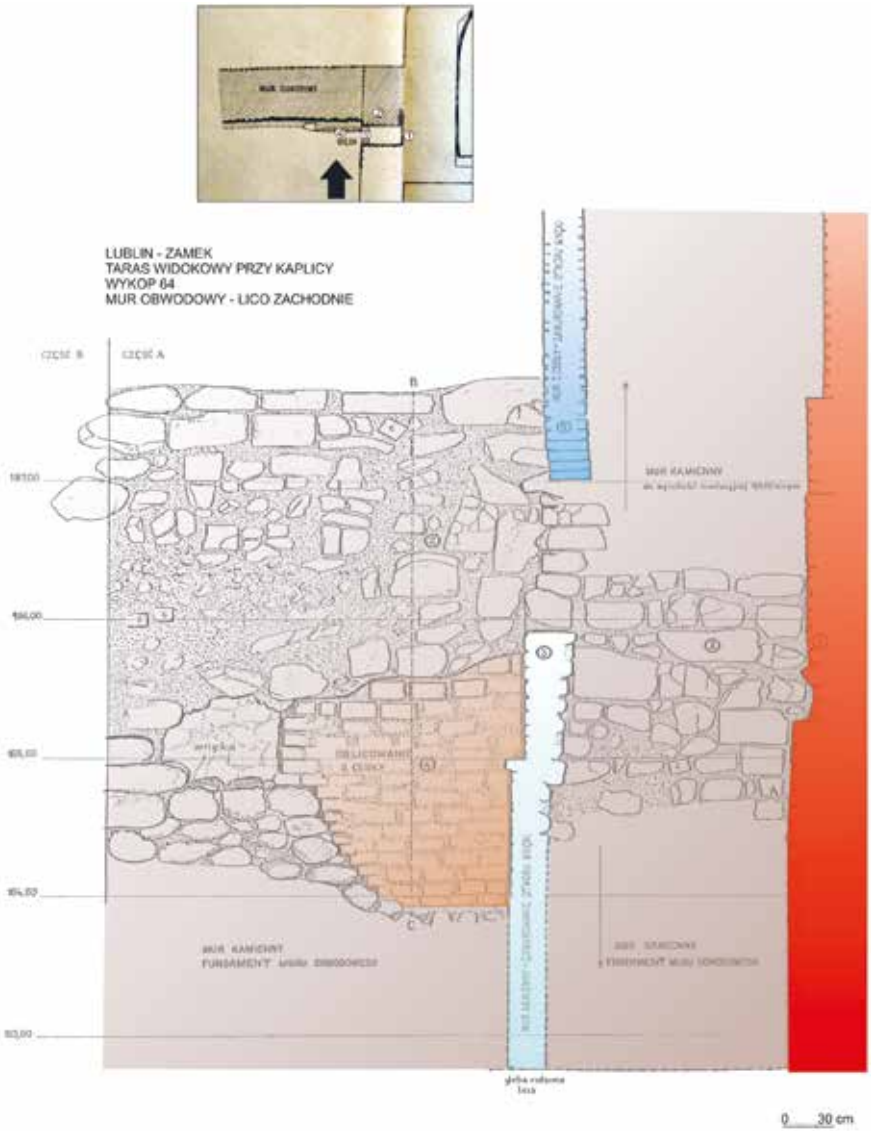
Ryc. 4. Lublin – wzgórze zamkowe. Kaplica Trójcy Świętej – zdjęcia wykopów badanych archeologicznie w latach: 1969 (A) oraz 1971 (B)

– co wskazuje, iż w tym miejscu gromadzono odpadki. Brak późniejszych zabytków może świadczyć o tym, że nawarstwienia przestały się gromadzić z chwilą zbudowania kaplicy i muru obwodowego. Wyniki badań wskazują, że mur obwodowy oraz fundamenty krypty kaplicy zbudowano najpóźniej w samych początkach XIV wieku [Hunicz 1973, s. 458].

Fragment północnej części wzgórza zamkowego objęto przedinwestycyjnymi pracami archeologicznymi w 1973 r. W miejscu planowanej piwnicy na węgiel założono wykop i odkryto konstrukcje drewniane – zinterpretowane przez autora badań jako relikty chaty zrębowej, a w obrębie obiektu liczne fragmenty ceramiki oraz ostrogę żelazną [A. Hunicz 1974, s. 38, ryc. 2]. Drewno wydatowane zostało metodą dendrochronologiczną na schyłek XIII wieku [M. Dąbrowski, A. Hunicz, M. Kardasz 1975, s. 34–35]. W wykopie odsłonięto też fragmenty muru kamiennego, być może związanego konstrukcyjnie z basztą północną [A. Hunicz 1974, s. 11].

W roku 1974 archeolodzy pełnili nadzór archeologiczny nad pracami budowlanymi obejmującymi obszar na południe, wschód, zachód i północny zachód od murów zamku oraz teren na dziedzińcu. W wąskich wykopach budowlanych zarejestrowano ślady polepy, spalonego drewna i kamieni – pozostałości wczesnośredniowiecznych wałów obronnych. Odkryto także fragmenty architektury murowanej w postaci muru obwodowego z XIV wieku oraz mury ceglane i kamienne związane z późniejszymi etapami rozbudowy zamku [Sprawozdanie..., 1974, s. 6–12].

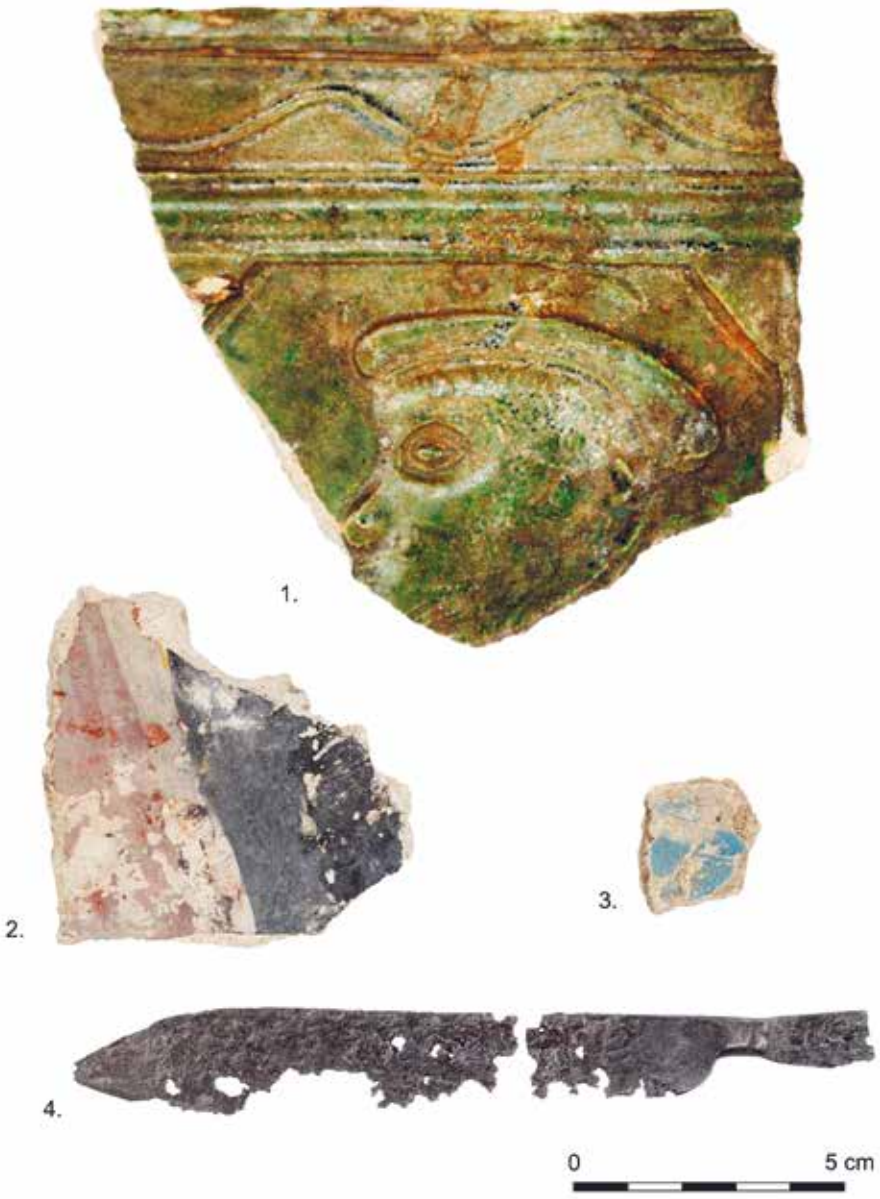
Jedną z najbardziej interesujących stref dla archeologów pozostawał teren przy gotyckiej kaplicy Trójcy Świętej. W roku 1975 w wykopach założonych przy północnej ścianie kaplicy rozpoznano poziomy użytkowe oraz odkryto koronę muru obwodowego, o szerokości około 2,5 m, i zbadano jego relacje z fundamentami kaplicy, stwierdzając, że mur został do nich dostawiony. Został zbudowany z łamanego kamienia wapiennego na zaprawie wapiennej. Datowanie tych obiektów ustalono na początek XIV wieku. Nie odkryto konstrukcji drewnianych, choć w innych punktach wzgórza zamkowego takie relikty zarejestrowano. Poziom zalegania lessu w tej strefie (wykop 64 przy północnej ścianie) to głębokość 6,2 m. Jest to również poziom posadowienia stopy fundamentowej kaplicy. Stwierdzono, że nie ma rozwarstwienia pomiędzy fundamentem nawy i krypty (ryc. 6), a zatem, że partie fundamentowe nawy i krypty stanowią jedną fazę budowlaną [A. Hunicz 1975, s. 6, 11, 18–21, ryc. 5; 1984, s. 9]. W kolejnym wykopie (nr 65/1975) odsłonięto narożnik muru budowli (o charakterze obronnym?) widocznej na planie zamku z 1807 r., łączącej się z murem obronnym i fundamentem kaplicy. Z tego wykopu wydobyto szczególnie dużo fragmentów kafli renesansowych, w tym kafli biało-ciemnobłękitnych z końca XVI–pocz. XVII wieku.



Ryc. 5. Lublin – wzgórze zamkowe. Kaplica Trójcy Świętej – przykład z dokumentacji archeologicznej z roku 1975, wykr. 64

Mur obwodowy, który wzniesiono w początku XIV wieku, dostawiono do fundamentów krypt kaplicy, co oznacza, że dolne partie kaplicy, jako budowli murowanej, mogły powstać najpóźniej w początkach XIV wieku. Kaplica, pełniąc funkcje sakralne, wchodziła w skład systemu obronnego wzgórza [A. Hunicz 1975, s. 21–22]. Poziom użytkowy wewnątrz murów znajdował się w XV wieku na głębokości ok. 5,50 m.

Kolejne prace archeologiczne miały miejsce dopiero w 1996 [I. Kutyłowska 1997]. W nawie i prezbiterium kaplicy wymieniano posadzkę, co dało



Ryc. 6. Lublin – wzgórze zamkowe. Kaplica Trójcy Świętej – wybrane zabytki pochodzące z badań archeologicznych z roku 1969: 1. Fragment kafla z wizerunkiem dworzanina: 2–3. Fragmenty tynków z freskami. 4. Nóż żelazny

możliwość spenetrowania zasypów odsłoniętych przy sklepieniach dolnych kondygnacji. Znaleziono, między innymi: fragmenty ceramiki datowanej na XIV–XV wiek, fragmenty obrobionego wapienia, cegły palcówki, dachówki, 5 monet, ułamki naczyń szklanych – zwłaszcza pucharki dzwonowate oraz szkło okienne gomółkowe.

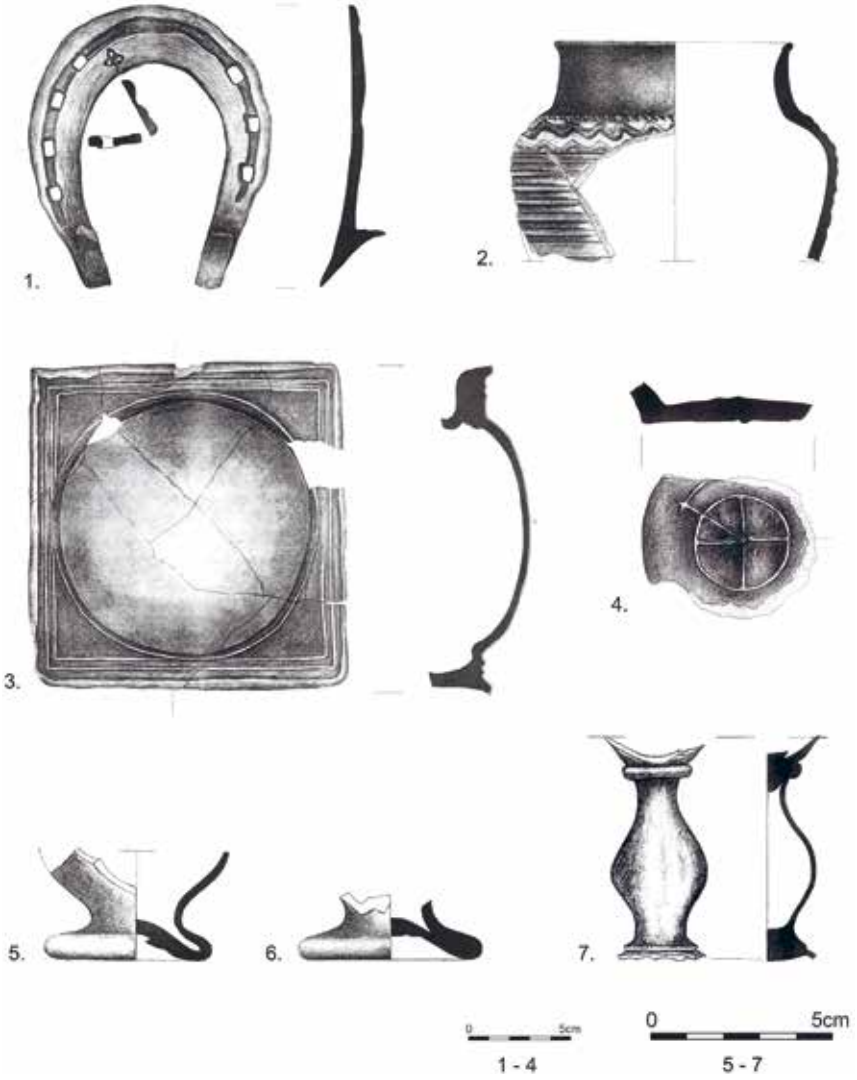
Nadzory archeologiczne prowadzone w 1999 r. i na początku 2000 r. związane były z pracami budowlanymi zmierzającymi do wzmocnienie północnej ściany zamku. W ich wyniku pozyskano ciekawy materiał ceramiczny z wczesnego i późnego średniowiecza, zadokumentowano fundament neogotyckiego zamku, poziom zalegania lessu calcowego. Odkryto też relikty architektury murowanej rozpoznane jako pozostałość tak zwanej Kamienicy Grodzkiej z XVI wieku [A. Hunicz 2000, s. 17–18, ryc. 5].

W roku 2003 prowadzono nadzory archeologiczne, które związane były z kontynuacją robót budowlanych z lat 1999 i 2000 [M. Stasiak-Cyran 2004, s. 282–291]. Zarejestrowano warstwy przesycone węglami drzewnymi i popiołem, które powiązano z kresem funkcjonowania na wzgórzu wału obronnego drewniano-ziemnego, przypadającym na schyłek XIII lub początek XIV wieku [A. Dąbrowski, A. Hunicz, M. Kardasz 1975, s. 35]. Zbadano fundament zamku, który został posadowiony na lessie na głębokości od 4,07 m do 6,66 m na badanym odcinku. Jego budulec stanowi głównie kamień wapienny łączony zaprawą wapienno-piaskową z dużą ilością rumoszu ceglanego. Mur umieszczano ściśle we wkopie fundamentowym, którego ściany wzmacniano deskami drewnianymi. Jest to fundament gmachu więzienia wzniesionego w analizowanej części północnej w latach 1829–1834 [W. Tomicka 1954, s. 194; J. Teodorowicz-Czerepińska 1995, s. 52].

Nadzorowane w 2004 r. wykopy geotechniczne przy donżonie i kaplicy umożliwiły zadokumentowanie fundamentów obydwu budowli i prześledzenie ich powiązań z warstwami archeologicznymi.

W trakcie nadzorów archeologicznych nad pracami budowlanymi prowadzonymi we wschodniej części północnego skrzydła zamku lubelskiego od lipca 2005 do stycznia 2006 zadokumentowano i wydobyto 123 fragmenty drewna archeologicznego. W efekcie analiz dendrochronologicznych [M. Krąpiec 2006] wydatowano bezwzględnie 27 próbek drewna dębowego, które pozwoliły na konstrukcję lokalnej krzywej dendrochronologicznej obejmującej okres 1215–1339 AD. Badane konstrukcje należy datować na okres od końca XIII po połowę XIV wieku. Podczas prac wykopaliskowych wyróżniono cztery poziomy konstrukcji drewnianych, z których większość zachowana była *in situ* – najniższy z nich sięgał głębokości 8,5 m od obecnego poziomu dziedzińca zamkowego (5 m od poziomu piwnicy). W obrębie wykopów uchwycone zostały m.in. fragmenty narożników konstrukcji drewnianych o charakterze prawdopodobnie obronnym.

W trakcie nadzorów archeologicznych prowadzonych nad wykopami zlokalizowanymi wewnątrz zabudowy północno-zachodniego skrzydła w latach 2006 i 2007 zarejestrowano kolejne ślady osadnictwa neolitycznego, zespół naczyń związanych z kulturą wołyńsko-lubelską. Poza tym



Ryc. 7. Lublin – wzgórze zamkowe. Kaplica Trójcy Świętej – wybrane zabytki z badań archeologicznych z lat 2006–2008 (za: E. Mitrus, M. Matyaszewski 2008, rys. J. Jóźwiak): 1. Żelazna podkowa ze znakiem w formie stylizowanego kwiatka, XIII–XV w. 2. Fragment garnka z cylindryczną szyjką, XI–XIII w. 3. Kafel płytowy – wzgórze zamkowe, tzw. kopulasty, XVI w. 4. Fragment dna naczynia z zachowanym znakiem garncarskim, XI–XIII w. 5. Dolna część szklanego pucharka dzwonowatego, XVI–XVII w. 6. Przydenny fragment szklanego pucharka dzwonowatego, XVI–XVII w. 7. Zachowana nóżka szklanego kieliszka o formie pustej tralki, XVI–XVII w.

odkryto mury z różnych okresów, głównie związane z XIX-wiecznym gmachem dawnego więzienia [A. Hunicz 2007].

W ramach nadzoru archeologicznego nad pracami ziemnymi wykonywanymi w związku z realizacją inwestycji pod nazwą „Ochrona i konserwacja Zamku Lubelskiego – najcenniejszego zabytku regionu między Wisłą

a Bugiem" w latach 2006–2008 dokonano wielu istotnych obserwacji, które miały miejsce w wykopach stycznych do donżonu i kaplicy, służących do izolacji fundamentów, lub też w wykopach liniowych związanych z wymianą infrastruktury technicznej. Niezwykle ciekawe odkrycia zarejestrowano w wykopach badawczych założonych w rejonie donżonu. Odsłonięto tam bowiem relikty drewnianego budownictwa mieszkalnego i gospodarczego z XI–XIII wieku w postaci konstrukcji zrębowych, a także dwa poziomy nawierzchni. Z wyżej wymienionych konstrukcji drewnianych pobrano 10 próbek do badań dendrochronologicznych. Na ich podstawie ustalono datę powstania drogi na około 1228 r. [M. Krąpiec 2007]. Budynki powstały prawdopodobnie już w drugiej połowie XIII wieku. Wydaje się, że tak datowane odkrycia można dobrze skorelować w czasem rozwoju lubelskiego grodu kasztelańskiego [E. Mitrus, M. Matyaszewski 2008, s. 157]. Pozyskano liczne zabytki ruchome: ceramikę naczyniową, przedmioty ze skóry, metalowe, drewniane, datowane w większości na XII–XIII wiek (ryc. 7).

Obserwacje archeologiczne poczynione w rejonie wykopów przy kaplicy potwierdziły w zasadzie wyniki prac z 1975 r. Stwierdzono, że czytelna wnęka na granicy nawy i prezbiterium świątyni od strony północnej powstała w wyniku dostawienia muru obwodowego do fundamentu kaplicy. Stwierdzono także przewiązanie partii fundamentowej nawy i prezbiterium świadczące o jednorodności XIV-wiecznej budowli. W wykopie stycznym z południową ścianą prezbiterium zarejestrowano interesującą jednorodną warstwę późnośredniowieczną związaną z zabiegiem podniesienia obszaru w rejonie zbocza wzgórza, co miało wzmacniać walory obronne.

IV. Podsumowanie

Stan badań archeologicznych nad wzgórzem zamkowym w Lublinie, mimo swojej już pięćdziesięcioletniej historii, należy wciąż uznać za niewystarczający [por. M. Florek 2015, s. 17–38; A. Rozwałka 2017, s. 11–35]. Dotychczasowe odkrycia dowodzą jednak intensywnego osadnictwa i dynamicznej rozbudowy centrum administracyjnego i militarnego – grodu wraz z systemem umocnień obronnych we wczesnym średniowieczu, następnie gotyckiego i renesansowego zamku jako rezydencji królewskiej, po dziewiętnastowieczny zamek – więzienie carskie.

Z pewnością, wzgórze zamkowe, a szczególnie kaplica Trójcy Świętej zasługują na pełne monograficzne opracowanie, wykorzystujące wszystkie rodzaje źródeł, w tym źródła archeologiczne.

Bibliografia

- Dąbrowski M. J., Hunicz A., Kardasz M., 1975, *Badania archeologiczne i dendrochronologiczne przeprowadzone na wzgórzu zamkowym w Lublinie w 1973 r.*, „Wiadomości Archeologiczne", t. 40, z. 1, s. 27–36.
- Florek M., 2015, *Zamek w Lublinie*, [w:] *Zamki Lubelszczyzny w źródłach archeologicznych*, red. E. Banasiewicz-Szykuła, Lublin, s. 17–38.
- Gurba J., 1956, *Wyniki obserwacji archeologicznych na terenie wzgórza zamkowego w Lublinie w 1954 r.*, „Wiadomości Archeologiczne, t. 23, z. 1, s. 111.
- Hoczyk-Siwek S., 1999, *Małopolska wschodnia w VI–X wieku. Struktury osadnicze*, Lublin.
- Hoczyk S., Ślusarski Z., 1971, *Wyniki badań archeologicznych na wzgórzu zamkowym*, „Studia i Materiały Lubelskie", t. 5, s. 53–77.
- Hunicz A., 1973, *Wyniki badań na Wzgórzu Zamkowym w Lublinie w 1971 r.*, „Wiadomości Archeologiczne", t. 38, z. 3–4, s. 443–460.
- Hunicz A., 1974, Lublin – Zamek. Sprawozdanie z nadzorów archeologicznych i badań sondażowych w 1973 r., dokumentacja z archiwum WUOZ w Lublinie.
- Hunicz A., 1975, Lublin–Zamek. Dokumentacja z badań przy północnej ścianie kaplicy, dokumentacja z archiwum ROSiOŚK Lublin.
- Hunicz A., 1984, *Studia z archeologii średniowiecza Lublina*, Warszawa.
- Hunicz A., 2000, Lublin – Zamek. Dokumentacja z nadzorów archeologicznych nad wykopami związanymi z zabezpieczeniem ściany północnej północnego skrzydła, dokumentacja z archiwum Muzeum Lubelskiego (obecnie Muzeum Narodowe) w Lublinie.
- Krąpiec M., 2006, Wyniki analizy dendrochronologicznej drewna odkrytego podczas nadzorów archeologicznych nad pracami budowlanymi prowadzonymi od lipca 2005 do stycznia 2006 na zamku w Lublinie, maszynopis w archiwum Muzeum Lubelskiego w Lublinie.
- Krąpiec M., 2007, Wyniki analiz dendrochronologicznych prób drewna pochodzących z badań archeologicznych prowadzonych na zamku w Lublinie w 2007 r., maszynopis w archiwum Muzeum Lubelskiego (obecnie jw.) w Lublinie.
- Kutyłowska I., 1987, *Nowe spojrzenie na dzieje zamku lubelskiego w średniowieczu*, „Region Lubelski", R. 2(4), s. 153–162.
- Kutyłowska I., 1990, *Rozwój Lublina w VI–XIV wieku na tle urbanizacji międzyrzecza środkowej Wisły i Bugu*, Lublin.

· Kutyłowska I., 1997, *Znaleziska z Kaplicy Trójcy Świętej w Lublinie pozyskane w trakcie prac konserwatorskich i badań architektonicznych prowadzonych po 1971 roku*, [w:] *Kaplica Świętej Trójcy na Zamku Lubelskim. Historia, teologia, sztuka, konserwacja. Materiały z sesji zorganizowanej w Muzeum Lubelskim. 24–26 kwietnia 1997*, Muzeum Lubelskie (obecnie jw.) w Lublinie.
· Mitrus E., Matyaszewski M., 2008, Dokumentacja z nadzoru archeologicznego i ratowniczych badań wykopaliskowych wykonanych w związku z remontem zamku lubelskiego w latach 2006–2008, maszynopis w archiwum Muzeum Lubelskiego (obecnie jw.) w Lublinie.
· Piaskowski J., *Metaloznawcze badania wczesnośredniowiecznych (VIII–XIII w.) przedmiotów żelaznych i żużla z Lublina*, „Studia i Materiały Lubelskie", t. 9, s. 39–50.
· Rozwałka A., 1999, *Sieć osadnicza w archidiakonacie lubelskim w średniowieczu. Studium archeologiczno-historyczne*, Lublin.
· Rozwałka A., 2015, *Cylindryczna wieża na Wzgórzu Zamkowym w Lublinie w świetle źródeł archeologicznych i architektonicznych*, „Materiały i Sprawozdania Rzeszowskiego Ośrodka Archeologicznego", t. 36, s. 217–230.
· Rozwałka A., 2017, *Przed powstaniem miasta lokacyjnego. Stan badań archeologicznych średniowiecznego Lublina. Wybrane problemy*, [w:] *Lublin. 700 lat dziejów miasta*, red. G. Figiel, R. Szczygieł, W. Śladkowski, Lublin, s. 11–35.
· Rozwałka A., Niedźwiadek R., Stasiak M., 2003, *Lublin średniowieczny – etapy rozwoju*, „Z Otchłani Wieków", R. 58, nr 1–4, s. 93–97.
· Rozwałka A., Niedźwiadek R., Stasiak M., 2006, *Lublin wczesnośredniowieczny. Studium rozwoju przestrzennego*, Warszawa.
· Sprawozdanie..., 1974, Sprawozdanie z nadzorów archeologicznych przeprowadzonych na Wzgórzu Zamkowym w lutym, marcu, kwietniu i maju 1974 roku przez zespół badawczy powołany przy Pracowni Konserwacji Zabytków w Lublinie (A. Hunicz, A. Kloss, I. Kutyłowska, W. Misiewicz, S. Hoczyk-Siwek, A. Gajewska, W. Wójcik), maszynopis w archiwum Muzeum Lubelskiego (obecnie jw.) w Lublinie.
· Stasiak-Cyran M., 2004, *Średniowieczne i nowożytne dzieje wzgórza zamkowego w Lublinie w świetle źródeł archeologicznych*„Zamojsko-Wołyńskie Zeszyty Muzealne", t. 2, s. 282–291.
· Ślusarski Z., 1968, *Wczesnośredniowieczne znaleziska na zamku lubelskim*, „Rocznik Lubelski", t. 9, 1968, s. 423–425.
· Ślusarski Z., 1969, *Lublin – Zamek. Informator archeologiczny– badania*, 1968, s. 262–263.
· Teodorowicz-Czerepińska J., 1995, Zamek lubelski, Lublin, dokumentacja z archiwum Muzeum Lubelskiego (obecnie jw.) w Lublinie.

· Tomicka W., 1954, *Zamek Lubelski w XIX wieku*, „Ochrona Zabytków", nr 3 (26), s. 189–196.
· Wałowy A., 1979, *Późnośredniowieczne garncarstwo krakowskie w świetle źródeł archeologicznych*, „Materiały Archeologiczne", t. 19, s. 5–151.
· Wojciechowski S., 1954, *Renesansowy zamek lubelski*, „Ochrona Zabytków", nr 3 (26), s. 178–182.

mgr Jolanta Żuk-Orysiak
Muzeum Narodowe, Lublin
mgr Ryszard Orysiak
Muzeum Narodowe, Lublin

„Obraz Chrystusa pana w młodym wieku [...] pięknością i starożytnością znakomity". Komunikat o wizerunku Zbawiciela pochodzącym z kaplicy Trójcy Świętej w Lublinie

Tekst mógł powstać dzięki współpracy zespołu osób, a inicjatorem była Krystyna Durakiewicz, konserwator dzieł sztuki i emerytowany pracownik Muzeum Lubelskiego. To ona była przez cały czas swojej pracy zawodowej opiekunem kaplicy Trójcy Świętej odpowiedzialnym za koordynację zadań merytorycznych i prac konserwatorskich podejmowanych z jej inicjatywy. Zgłębiała technikę powstania lubelskich fresków w powiązaniu z zabytkowym wnętrzem i wyposażeniem kaplicy. Prowadziła między innymi korespondencję z dyrektorem Muzeum Nadwiślańskiego Jackiem Serafinowiczem, który z kolei zainteresował tym tematem dr. Seweryna Kutera. Zebrał on bibliografię, lecz z przyczyn nieznanych nam nie zdołał przygotować tekstu do wydawnictwa. Korespondencja dotyczyła obrazu, który trafił do kolekcji księżnej Izabeli Czartoryskiej w Puławach, a pochodził z kaplicy Trójcy Świętej na lubelskim zamku.

Kuterowi udało się prześledzić historię obrazu z kolekcji Czartoryskich, uzupełnić materiały bibliograficzne i przesłać je listownie. Pisał: „Otóż jedynym, ale za to wiarygodnym źródłem poświadczającym, iż pochodzi on z lubelskiej kaplicy Trójcy Świętej, jest »Poczet pamiątek zachowanych w Domu Gotyckim w Puławach«. Księżna Izabela bardzo skrupulatnie odnotowywała proweniencję pozyskanych obiektów, a w przypadku wizerunku Chrystusa pokusiła się nawet o komentarz". W tymże katalogu trzy pozycje wyżej – pozycja 1291, widnieje zapis o obrazie Rembrandta ograniczający się

do tytułu, techniki i autora. Kuter tak to skomentował: „Najwidoczniej nie wywarł na niej większego wrażenia, skoro nadała mu tylko »suchy« tytuł. Zresztą Damę Leonarda też opisała bez typowej dla niej egzaltacji". Księżna Czartoryska dodała w wydaniu katalogu z 1828 r. przy opisie tego obrazu odnośnik (gwiazdkę), wskazujący, że w dokumentacji zbiorów Czartoryskich znajdowało się świadectwo przekazania tego obrazu przez generała Morawskiego.

Biogram Franciszka Dzierżykraja Morawskiego znajduje się w *Polskim słowniku biograficznym.* Był starszym oficerem napoleońskim, w powstaniu listopadowym zaś dowodził brygadą, został zesłany do Wołogdy, a „ gdy stracił szablę, chwycił za pióro". Według tejże informacji wybuch powstania zastał go w Lublinie.

W dwóch najstarszych katalogach („Rejestr..." i „Poczet...") wymienione są również dwa *lubliniana* zamieszczone na zewnętrznych ścianach Domku Gotyckiego: „czarny marmur z rozwalisk Zamku Lubelskiego..., w którym Unia Litwy z Koroną stanęła – wzięty z miejsca przez fundatorkę Domu Gotyckiego" oraz „cegły z wieży przez Daniela Księcia Halickiego wystawionej w Lublinie r.1244 *".

Rękopis katalogu z Domku Gotyckiego – " Rejestr pamiątek..." przechowywany jest w Bibliotece Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego. Zawiera informacje bliskie tekstowi wydrukowanemu w 1828 r. – „Poczet pamiątek...".

Obraz z twarzą Chrystusa widnieje we wszystkich późniejszych katalogach kolekcji Książąt Czartoryskich. Szczęśliwie nie zaginął w czasie II wojny i do dziś znajduje się w krakowskiej kolekcji. Nie ustalono, gdzie był zabezpieczony na czas generalnego remontu siedziby Muzeum Czartoryskich oddziału Muzeum Narodowego w Krakowie. Ze względu na liczne podróże krakowskich dzieł Kuter podał, że „nie było go na pewno na wystawie zamkowej w Warszawie, która pokazywała highlighty kolekcji [...]".

Oblicze Chrystusa na obrazie jest wysokiej klasy dziełem o dużej wartości artystycznej i świadczy o nieprzeciętnych umiejętnościach twórcy obrazu w posługiwaniu się techniką malarską. Obraz został namalowany wielowarstwowo na desce dębowej ze szczególnym opracowaniem kolorytu karnacji. Dlatego też pokazano go na monograficznej wystawie Dirka Boutsa w Leuven w 1998 r. Zdaniem Kutera: „Widniał tam jako najlepsze naśladownictwo warsztatowe oryginalnego wizerunku Chrystusa namalowanego przez syna Boutsa". Oryginał jest przechowywany w Museum Boijmans Van Beuningen w Rotterdamie. Obraz Bautsa w katalogu zbiorów muzeum nosi tytuł *Christus Salvator Mundi* i datowany jest na ok. 1464 r. Kuter pisał, że „Bouts powtórzył wizerunek Chrystusa Zbawiciela Świata zapewne po Janie van Eycku (pierwowzór zaginiony), a ten z kolei nawiązywał do

Fot. 1. Chrystus – Salvator Mundi, Bouts Albert (1451–1549) [autor] (warsztat ?) Flandria (lub Hiszpania) między 1490–1520, wys. 34 cm, szer. 25 cm, szer. ramy: 4 cm, technika olejna, drewno (dębowe), nr inw. MNK XII-257

długiej chrześcijańskiej tradycji poszukiwania prawdziwego oblicza Chrystusa i ukazywania go w sztukach plastycznych. Punktem wyjścia były oczywiście: chusta św. Weroniki (»weronika« – *vera eikon, veraikon, vera effigies*), mandylion króla Abgara z Edessy, wizerunek Volto Santo z włoskiego Manopello czy też całun turyński (generalnie wszelkiej maści *acheiropoietos* – czyli wizerunki nie ręką ludzką uczynione)".

W kolekcji Muzeum Czartoryskich znajduje się obraz Bautsa *Zwiastowanie* z 1475 r., natomiast wizerunek Chrystusa został przypisany synowi Albrechtowi i datowany jest na ok. 1500 r.

Życzylibyśmy sobie i turystom odwiedzającym Muzeum Lubelskie (obecnie Muzeum Narodowe), aby „Obraz Chrystusa pana w młodym wieku [...] pięknością i starożytnością znakomity" ze zbiorów Muzeum Czartoryskich był choć na chwilę wyeksponowany w lubelskiej kaplicy. Byłaby to okazja do pokazania dobrej klasy dzieła sztuki europejskiej, jego związków z Lublinem i Puławami, a przy okazji, cytując Kutera, „przypomniany byłby fakt, że »zbieractwo« księżnej Izabeli przysłużyło się być może do uratowania wielu artefaktów, choć jej praktyki były wielokroć kwestionowane". W swoim liście doktor Kuter przedstawił pomysł na przygotowanie wystawy obiektów uratowanych z najbliższych okolic przez księżną Izabelę Czartoryską i tego mu życzymy.

Bibliografia (stan badań)

- *Franciszek Dzierżykraj Morawski*, hasło [w:] *Polski słownik biograficzny*.
- Komornicki S. S., *Muzeum Książąt Czartoryskich w Krakowie, wybór cenniejszych zabytków sztuki od starożytności po wiek XIX*, Kraków 1929.
- Czartoryska I. E., *Poczet pamiątek zachowanych w Domu Gotyckim w Puławach*, Warszawa 1828.
- Żygulski Z.(jun.), *Dzieje zbiorów puławskich. Świątynia Sybilli i Dom Gotycki*, Kraków 2009.
- „Regestr pamiątek starożytnych i staroświeckich z różnych krajów przez Elżbietę księżną Czartoryską zebranych na powierzchni i w środku Domu Gotyckiego umieszczonych".
- (Franciszek Kozłowski ?) lata 20. XIX. Biblioteka KUL w Lublinie, rkps 806 lata 20. XIX w. Uwaga: na egzemplarzu z Bibl. ks. Czartoryskich w Krakowie znajduje się napis na str. 222: 20 lipca 1817(?).
- Katalog Domu Gotyckiego [1828–1830] t. 1–3, Kraków, Biblioteka ks. Czartoryskich, rkps 2917.
- „Katalog rozumowany Domu Gotyckiego" [bez tytułu] Kraków, Biblioteka

ks. Czartoryskich, rkps 3034.
- Dębicki L., *Puławy (1762–1830). Monografia z życia towarzyskiego, politycznego i literackiego na podstawie archiwum (ks) Czartoryskich w Krakowie*, t. 1–4, Lwów 1887–1888.
- Ochenkowski H., *Galeria obrazów, Katalog tymczasowy*, Wyd. Muzeum ks. Czartoryskich, t. 1, Kraków 1914.
- Tomkiewicz W., *Katalog obrazów wywiezionych z Polski przez okupantów niemieckich w latach 1939–1945. Malarstwo obce*, Warszawa 1949.
- Żygulski Z. (jun.), *Jubileuszowa wystawa puławska 1809–1959 Świątynia Sybilli i Dom Gotycki*, Puławy–Kraków 1959.
- Żygulski Z. (jun.), *Zbiory Czartoryskich; Przewodnik*, Kraków 1968.
- [Kozłowski F.], Regestr Pamiątek starożytnych i staroświeckich z różnych Krajów. Przez Elżbietę Księżną Czartoryską zebranych Na powierzchni i w środku Domu Gotyckiego Umieszczonych, Biblioteka KUL, rkps 806.

Pamiątki Starożytne i Staroświeckie Zewnętrzne Ściany Domu Gotyckiego okrywające:
- str. 7 W murze na Ścianie pod Galeryą od Wschodu.
- str. 8 Kawał marmuru czarnego z rozwalin Zamku w Lublinie, w którym Unia Litwy z Koroną stanęła; – wzięty z mieysca przez Fundatorkę Domu Gotckiego.
- str. 31 Ściana z teyże strony występująca pod Galerią.
- str. 36 Cegły z wieży przez Daniela Księcia Halickiego wystawionej w Lublinie r. 1244.
- gwiazdka przy opisie zabytku: Wstęp
  str. 4 „Oryginalność zaś wielu ważnych artykułów, pomimo tego, że w tych samych przedmiotach znaleziono być może, zaznacza się tu gwiazdką* na znak, iż do tego artykułu znajduje się świadectwo wiary ....., poświadczające właściwe jego pochodzenie.

Pokój dolny
- str. 74 Na belce pod sufitem umieszczony napis:
  „Wszystkiemu co los zmienia i co czas pożera Człowiek tkliwem spojrzeniem znikomość odbiera"

Gabinet na górze
- W gabinecie na ścianach:
  „Obraz Chrystusa Pana w dziecinnym wieku, z narzędziami ciesielskimi, namalowany przez Parmesana"*
  *wzięty do pokoju J.O. Księżny dnia 12 grudnia 1827

- str. 324 „w ramkach za szkłem": (obrazy murowane)
- str. 326 nr 14 [1294] „Obraz Chrystusa Pana w młodym wieku* znaleziony w opuszczonym kościele w Zamku Lubelskim, pod tytułem ś. Trójcy, namalowany na drzewie. Pięknością i starożytnością znakomity. Przysłany przez jenerała Franciszka Morawskiego.
  *było świadectwo przekazania.
- Dirk Bouts (ca.1410–1475) een Vlaams primitief te Leuven, katalog wystawy, red. Mauritus Smeyers, 1998.

dr Piotr Jacek Jamski
Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, Warszawa

Piotr Piotrowicz Pokryszkin – Rosjanin w Lublinie

Pamięci Pani Galiny Dłużniewskiej
Памяти Галины Вацлавовны Длужневской[1]

Działalność Piotra Piotrowicza Pokryszkina na obecnych ziemiach polskich koncentrowała się na zabytkach wiązanych wówczas z kultura ruską. Były to świątynie w Supraślu, Lublinie, Chełmie, Grodnie oraz świeckie budowle obronne w Stołpiu, Białej Wieży, Lidzie, Czersku. Nie był to główny temat jego aktywności badawczej, ale ważny, gdyż wprowadził poprzez

1 Tekst powstał z inspiracji zasłużonego pracownika Naukowego Archiwum Instytutu Historii Kultury Materialnej Rosyjskiej Akademii Nauk (Научного архива Института истории материальной культуры Российской Академии наук, dalej: НАИИМК РАН) Pani Galiny Watsławownej Dluzhnewskej (1946–2014), która podczas kilku moich pobytów w Petersburgu z radością, znawstwem i życzliwością dzieliła się wiedzą o niezwykłych zbiorach i życiu ludzi je tworzących. O niej i jej pracach patrz: Е.В. Бобровская, Н. Ершова, Т.А. Лазаревская, М.В. Медведева, Галина Вацлавна Длужневская (1946–2014). Научно-исследовательская деятельность и документальное наследие, [w:] Памятники археологии в исследованиях и фотографиях (памяти Галины Вацлавны Длужневской). Сборник научных статей, red. М.В. Медведева, Н. Ю. Смирнов, Санкт-Петербург 2018, s. 30–33. Pierwszy raz temat przedstawiałem podczas Międzynarodowej Konferencji Naukowej „Z dziejów Opactwa Supraskiego w XVI–XX w." zorganizowanej przez Urząd Miasta w Supraślu, Stowarzyszenie Collegium Suprasliense oraz Centrum Kultury i Rekracji w Supraślu, w dniach 16–17 listopada 2013 r. w referacie: *Piotr Piotrowicz Pokryszkin wyrusza na zachód. Działalność Imperatorskiej Komisji Archeologicznej w zachodnich guberniach Cesarstwa Rosyjskiego w latach 1900–1917* (bez publikacji).

opracowania i publikacje kilka istotnych zabytków w obieg europejskiej historyczno-artystycznej literatury naukowej[2].

Piotr Pokryszkin urodził się w 1870 r. w Irkucku w rodzinie lekarza[3]. Do Petersburga przybył kilkanaście lat później, by podjąć studia na wydziale architektury Akademii Sztuk Pięknych. Ze względu na doskonałe wyniki w nauce otrzymał na zakończenie nauki w 1895 r. stypendium na dalsze kształcenie poza granicami Rosji. Wyjazd do Paryża nastąpił jednak dopiero w roku następnym, gdyż wówczas Pokryszkin zakończył podjęte na zlecenie Imperatorskiej Komisji Archeoologicznej badania architektoniczne meczetu *Gur-Emir* w Samarkandzie. Po Paryżu przyszły, trwające łącznie trzy lata, pobyty w wielu miastach Italii (m.in.: Rzym, Florencja, Palermo). Po dokonaniu studiów nad architekturą antyczną, romańską, gotycką w szczególności bizantyńską, w roku 1898 Komisja ponownie oddelegowałą go do Samarkandy, gdzie po dwóch latach ukończył opracowanie *Bibi-Chanum*, a następnie wyjechał w okolice Nesebyru (Несебър, Nesebăr) na terenie obecnej Bułgarii. Po zakończeniu badań w tym miejscu wraz z uznanym historykiem sztuki bizantyńskiej Nikodemem Kondakowem udał się na teren obecnej Macedonii. W grudniu 1902 r. w uznaniu zasług Imperatorska Archeologiczna Komisja zaprosiła Pokryszkina w szeregi swoich członków. W tymże roku rozpoczął zgłębianie sztuki serbskiej[4], co zaowocowało opracowaniem *Prawosławnej architektury XI–XVI wieku w obecnym Królestwie Serbskim*[5]. Książka ta wprowadziła Pokryszkina do szerokiego grona badaczy europejskich i do dziś jest cytowaną pozycją bibliograficzną. Podziw uczonych dla jego pracy zaowocował na dorocznym zebraniu Komisji nominacją do złotego medalu Imperatorskiego Rosyjskiego Towarzystwa Archeologicznego, ale w wyniku

---

2 Е. Ю. Медникова, *Деятельность академика архитектуры П.П. Покрышкина в Императорской Археологической Комиссии (по материалам рукописного архива ИИМК РАН)*, „Археологические Вести" 1995, nr 4, s. 303–311.

3 *И.И.* Комарова, *П.П. Покрышкин*, „Архитектура и градостроительство" 1990, nr 3; s. 38–39; Е. Ю. Медникова, *Деятельность академика архитектуры П.П. Покрышкина в Императорской Археологической комиссии* (по материалам рукописного архива ИИМК РАН), „Археологические Вести" 1995, nr 4, s. 303–311; М.В. Медведева, *Петр Петрович Покрышкин и проблемы охраны памятников (по материалам архивов ИИМК РАН)*, „Археологические Вести" (Санкт-Петербург) 2004, s. 379–386; Н.И. Платонова, *Архитектор–археолог П. П. Покрышкин: страницы биографии*, „Краткие сообщения Инстытута Археологии РАН", nr 241, 2015, s. 421–436; hasło: *Покрышкин Петр Петрович* w ramach projektu: „Биографика СПбГУ", dostęp 22.08.2020: https://bioslovhist.spbu.ru/hist-pg-ld/2090-pokryskin-petr-petrovic.html.

4 Н. Д. Моисеева, *Поездка Петра Петровича Покрышкина в Сербию. Фотографии и открытые письма*, [w:] *Памятники археологии в исследованиях и фотографиях (памяти Галины Вацлавны Длужневской). Сборник научных статей*, red. М.В. Медведева, Н.Ю. Смирнов, Санкт-Петербург 2018, s. 264–269.

5 П.П. Покрышкин, *Православная церковная архитектура XII–XVIII столетий в нынешнем Сербском королевстве*, Санкт-Петербург 1906.

podkreślanych wybitnych osiągnięć „mogących uchodzić za równe najlepszym pracom w Europie" przyznano Pokryszkinowi bardziej prestiżowy wielki srebrny medal[6]. Wcześniej, w roku 1906 otrzymał order św. Anny trzeciego stopnia, w 1908 – order św. Sawy czwartego stopnia, zaś trzy lata później – order św. Stanisława drugiego stopnia. W tym okresie Piotr Piotrowicz był już członkiem rzeczywistym Komisji oraz otrzymał propozycję objęcia nadzorem ogólnorosyjskiego projektu dotyczącego przeglądu stanu zabytków architektury, a także w miarę możliwości dozór nad ich remontem i restauracją w Rosji. Początkowo pracował jako asystent prof. Mikołaja Wasilewicza Pokrowskiego, rok po roku piął się po szczeblach urzędniczej i naukowej kariery. W roku 1909 otrzymał tytuł nadwornego radcy, zaś sześć lat później tytułowany był jako „статский советник со старшинством".

Imperatorska Archeologiczna Komisja wchodziła w skład XV departamentu Ministerstwa Dworu Cesarskiego[7], co dawało jej zarówno szerokie uprawnienia, prestiż, jak i oczywiście stałe subsydia. Zadaniem Komisji było działanie na rzecz poznania przeszłości Cesarstwa, z oczywistych względów ukierunkowane na potrzeby nie tylko zaspokojenia ciekawości przeszłością carów oraz Dworu, ale wymierną pomoc w zarządzaniu majątkiem i, co chyba ważniejsze, świadomością społeczną. W drugiej połowie XIX wieku utrwaliła się zasada wprowadzona przez cara Mikołaja I, by zebrane materiały naukowe dotyczące dziejów Rosji drukować może w niewielkich nakładach, za to z niezwykłą dbałością o szatę graficzną. Przy czym wybór obiektów publikowanych był niezwykle symptomatyczny. Przede wszystkim były to pozycje mające znaczny walor propagandowy, ukazujące wspaniały rozwój kultury materialnej Rusi i zabytków związanych z Cerkwią prawosławną. Oczywiście prowadzono badania znacznie szerzej, na przykład wspaniałe wykopaliska w średniej Azji czy ważna dla Polaków akcja inwentaryzacji zabytków zakończona w 1855 r. dokonana przez urzędnika Dworu Cesarskiego Kazimierza Stronczyńskiego w ramach delegacji do opisywania zabytków starożytności w Królestwie Polskim. Co ciekawe, już wówczas wskazano na obecność w lubelskiej kaplicy zamkowej warstwy malarskiej widocznej małymi fragmentami spod pobiały ścian. Misja ta z wielu przyczyn dopiero po 150 latach doczekała się częściowej publikacji[8]. Podobnie jak zamyśliwano w XIX wieku,

---

6 Е.Ю. Медникова, *op. cit.*, s. 306; Л.А. Беляев., *Христианские древности*, Москва 1998, s. 461.

7 *Императорская Археологическая комиссия* (1859–1917), red. А.Е. Мусин, Е.Н. Носов, Санкт-Петербург 2009.

8 J. Kowalczyk, *Kazimierz Stronczyński i jego dzieło o inwentaryzacji zabytków*, [w:] *Kazimierza Stronczyńskiego opisy i widoki zabytków w Królestwie Polskim (1844–1855)*, t. 1: *Ogólne Sprawozdanie Delegacji*, Warszawa 2009, s. 279–359; D. Ziarkowski,

w bogatej szacie graficznej i niestety podobnie w przerażająco niskim nakładzie. Jedną z przyczyn zaniechania druku przed półtorawiekiem była niechęć władz zaborczych do wzmacniania poczucia wartości historycznej wśród Polaków. Władca, który w swej polityce dążył do odrodzenia się idei samodzierżawia, był z nadania praw właścicielem dóbr znajdujących się na terenie Imperium i kształtował owo prawo w sposób zapewniający mu kontrolę również nad wszelkimi sprawami związanymi z dziedzictwem przeszłości, czyli „starożytnością". Nad wszelkim zbieraniem informacji w archiwach, muzeach, kolekcjach itp. czuwali urzędnicy pilnujący, by badania miały ścisły związek z działalnością oficjalnych rosyjskich towarzystw naukowych. Potwierdzeniem takiego stanu rzeczy było wydanie rozporządzenia w 1859 r., które desygnowało Imperatorską Komisję Archeologiczną w Petersburgu do monopolu udzielania zgód na prowadzenie prac archiwalnych, terenowych i archeologicznych. Zasada postępowania przyjęta przez Mikołaja Pawłowicza Romanowa była przez jego następców wzmacniana na przykład zarządzeniami o zamykaniu polskojęzycznych ośrodków naukowych, muzealnych, stowarzyszeń.

Następne po projekcie prowadzonym przez Kazimierza Stronczyńskiego inicjatywy Komisji w zakresie dawnych ziem Rzeczypospolitej dotyczyły jedynie wybranych obiektów. Oczywiście takich, które były związane lub które chciano związać z głównym zadaniem postawionym przez organizatorów i mecenasów jej samej, czyli panującej rodziny Romanowów. Podobne podejście do instrumentalnego traktowania badań historyczno-architektonicznych było wówczas powszechne. Chociażby dla przykładu takie stanowisko przyjmowało jeszcze w 1915 r. grono polskich badaczy w Mińsku Białoruskim. Jako cel nadrzędny własnej aktywności stawiali wówczas ideę, by „Architektura [która] jest wielką sztuką, która będzie utworem ludzkim, w najbardziej widoczny sposób mówi[ła] o poziomie kultury danego kraju, w tej części ziemi naszej ważnym jest nie tylko poznawanie i zachowanie dla potomnych wizerunków (jeżeli nie samych utworów) dzieł wybitnie pięknych – inwentaryzacja takowych [...] Otóż musimy w rezultacie nakreślić mapę, odzwierciedlającą wpływy polsko-zachodnie, uwidocznić miejscowe, etnograficzne właściwości budownictwa ludowego, zaznaczając, gdzie takowe przetrwały, a gdzie uległy wpływom nowym"[9]. Podobnie naukowcy rosyjscy współpracujący z Dworem Cesarskim, poszukując pół wieku

---

Inwentaryzacja zabytków Królestwa Polskiego a system ochrony dziedzictwa kulturowego w Rosji w pierwszej połowie XIX wieku, „Sztuka Europy Wschodniej, Искусство Восточноий Европы, Art of Eastern Europe", t. 1, 2013, s. 193–205.

9 Moskwa, RIGA, 5115, op. 2, dz. 75, *Materiały do działalności Towarzystwa Opieki nad Zabytkami w Mińsku*, około 1915, k.n.l.

wcześniej najdalej na zachód wysuniętych archeologiczno-architektonicznych argumentów o znaczących wpływach kultury ruskiej, już w 1864 r. rozpoczęli badania w Drohiczynie, jak mniemano, średniowiecznej stolicy księstwa ruskiego. Następnymi obiektami, które zainteresowały Komisję, były budowle odwiedzone podczas studyjnego wyjazdu do guberni wileńskiej, grodzieńskiej i suwalskiej Eduarda Woltera z Uniwersytetu Petersburskiego, który w latach 1884–1887 pracował między innymi przy cerkwi Borysoglebskiej w Grodnie oraz zamkach w Lidzie i Trokach, dostarczając opisy oraz dokumentację fotograficzną[10]. Po ośmiu latach nastąpiła jedna z pierwszych konserwacji obiektu architektonicznego na grodzieńskiej Kołoży. Trzeba przyznać, iż prowadzone były na wysokim poziomie merytorycznym, zaś dokumentacja dotycząca robót zabezpieczających obiekt budzi do dziś szacunek (prace trwały tak długo, że w 1914 r. zaproszono do kontynuowania ich Piotra Pokryszkina).

Dziesięciolecie 1900–1910 przynosi znaczący wzrost zainteresowania Komisji ziemiami dawnej Rzeczypospolitej, ale dotyczy ono wybranych obiektów i w porównaniu z innymi pracami na terenie ziem Cesarstwa uznać je należy za marginalne[11]. W większości uczestniczył w nich Pokryszkin, osiągając z czasem na tym obszarze badań pozycję nadrzędną w środowisku naukowym. Szybko uzyskał status naukowca o ugruntowanej pozycji, który mając rozległe zainteresowania dotyczące obszaru całego Imperium Romanowów, wiedzę o kulturze Europy Zachodniej, stał się specjalistą od sztuki zachodnich guberni, przy czym sztuki w rozumieniu wcześniej zarysowanym, czyli dotyczącym elementów kultury staroruskiej[12]. Brał zatem udział w pracach zleconych przez samego cara przy ratowaniu ostatków

10 W zbiorach i opracowaniach przygotowanych przez Instytut Historii Kultury Materialnej w Petersburgu dość często wymieniane są wykopaliska archeologiczne na terenie zachodnich guberni, m.in. prowadzone przez Eduarta Woltera (Вольтер Э. А.) w latach 1884–1887 i innych archeologów, patrz: *Приложение. Императорская Археологическая комиссия (1859–1917): К 150–летию со дня основания. У истоков отечественной археологии и охраны культурного наследия.*, Санкт-Петербург 2009, m.in. s. 26; Г.В. Длужневска, *Фонды фотоархива Института истории материальной культуры РАН (ныне – фотоотдел Научного Архива ИИМК РАН)*, „Восточный архив", nr 2 (28), s. 79–89; eadem, *Фонды фотоархива Института истории материальной культуры РАН (ныне – фотоотдел Научного Архива ИИМК РАН) Окончание*, „Восточный архив", nr 1 (29), s. 84–96.

11 P. Paszkiewicz, *W służbie Imperium Rosyjskiego (1721–1917). Funkcje i treści ideowe rosyjskiej architektury sakralnej na zachodnich rubieżach cesarstwa i poza jego granicami*, Warszawa 1999; na szerszym tle politycznym i społecznym omawia to zagadnienie M. Rolf, *Rządy imperialne w Kraju Nadwiślańskim. Królestwo Polskie i Cesarstwo Rosyjskie (1864–1914)*, Warszawa 2016.

12 To zagadnienie w syntetyczny sposób przedstawiła M.B. Медведева, *Изучение и охрана памятников археологии и архитектуры эпохи средневековья Северо-Запада России в деятельности Императорской Археологической Комиссии*, автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата исторических наук, Санкт-Петербург 2007, dostęp 22.08.2020:http://www.archeo.ru/dissovet/avtoreferaty/medvedeva.

Białej Wieży w Kamieńcu Litewskim. Prócz wyjazdów na teren guberni zachodnich, Pokryszkin prowadził życie objazdowego delegata Komisji Archeologicznej, poznając niemal cały obszar przeduralskiej części Imperium[13]. Powoli budował własny autorytet naukowy i systematycznie rozwijał karierę urzędnika dworskiego. Był człowiekiem, który poznał obszary kultury tak rozległe, że nawet w naszych czasach przyspieszonych podróży tanimi liniami lotniczymi wzbudza podziw swą determinacją i chęcią poznawania dziedzictwa kulturowego. Jest autorem publikacji dotyczących przede wszystkim sztuki i architektury prawosławnej Starej Rusi, ale jednocześnie zajmował się dziełami epok późniejszych i obszarów niepodlegających wpływowi Cerkwi moskiewskiej. Świadczą o tym zachowane dotąd jego albumy fotograficzne i notaty z wycieczek. Pokryszkin czynny był w strukturach Komisji zajmującej się poważnymi i szerokimi pracami archeologicznymi dotyczącymi neolitu, sztuki czasów Imperium Rzymskiego w Azji Mniejszej, dwunastowieczną spuścizną sztuki Cerkwi prawosławnej wokół Moskwy. Uczestniczył w posiedzeniach Komisji, brał udział w dyskusjach i odczytach ośrodka, który miał wielkie poważanie na forum nauki europejskiej. Takiej struktury nie posiadali polscy starożytnicy działający w zaborze rosyjskim, a jak mówi prof. Jerzy Kowalczyk, „to nie pojedyncze umysły, a dopiero odpowiednio współdziałające środowisko pisze ważne i dobre prace naukowe"[14]. W petersburskim naukowym środowisku uczestniczyło oczywiście wielu Polaków, np. Erazm Majewski, współzałożyciel TOnZP[15]. Kiedy w latach 1906–1911 zaczął się tworzyć w Warszawie zalążek naukowego środowiska polskiego w postaci Towarzystwa Opieki nad Zabytkami Przeszłości, sięgnięto po organizacyjne i naukowe podniety również do środowiska petersburskiego, starając się włączyć w jego

13 Naukowy życiorys Pokryszkina przedstawili: С. Гаврилюк, *Історичне пам'яткознавство Волині, Холмщини і Підляшшя (XIX–початок XX ст.)*, Луцьк 2008, s. 109–112; Н.И. Платонова, *Архитектор–археолог П.П. Покрышкин: страницы биографии*, „Краткие сообщения Института археологии РАН" 2015, nr 241, s. 421–436.

14 Środowisko naukowców skupionych w petersburskiej Imperatorskiej Komisji Archeologicznej scharakteryzowali między innymi: Г.В. Длужневская, М.В. Медведева, Н.И. Платонова, А.Е. Мусин, *Славянорусские и средневековые древности в исследованиях Императорской Археологической Комиссии*, [w:] *Императорская Археологическая комиссия. (1859–1917): К 150–летию со дня основания. У истоков отечественной археологии и охраны культурного наследия*, Санкт-Петербург 2009, s. 813–909.

15 S. Zdziarski, *Uczeni polscy w Petersburgu*, „Świat Słowiański", R. 3, t. 1, 1907, s. 345–361; J. Róziewicz, *Polskie środowisko naukowe w Petersburgu w latach 1905–1918*, [w:] M. Leczyk (red.), *Polsko-rosyjskie związki społeczno-kulturalne na przełomie XIX–XX wieku*, Warszawa 1980; M.M. Blombergowa, *Badania archeologiczne Polaków w Rosji w. XIX–XX*, Łódź 1993; eadem, *Polscy członkowie rosyjskich towarzystw archeologicznych. 1839–1914*, Łódź 1988; B. Garczyk, *Petersburg jako ośrodek akademicki przełomu XIX i XX wieku*, „Studia Ekonomiczne. Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Ekonomicznego w Katowicach" 2016, nr 277, s. 115–134.

działalność. Towarzystwo gościło Pokryszkina w 1907 r. przy odbudowie zamku w Czersku, a jego członkowie za każdym razem, kiedy przebywał w zachodnich guberniach, z nim się spotykali[16]. Tak było w Wilnie przy odbudowie Zamku Wysokiego, w Koniecpolu, Czersku[17], Lublinie, Kazimierzu Dolnym, Chełmie. Szczególną, niemal zapomnianą rolę odegrał w dyskusji dotyczącej sposobów przeprowadzenia konserwacji sandomierskiego kościeła dominikanów[18]. Uczestniczył wówczas najprawdopodobniej w spotkaniu konserwatorów przybyłych z Krakowa i Warszawy, zalecając w imieniu petersburskiej Komisji przeprowadzenie prac konserwatorskich w sposób powściągliwy, niewykraczający poza restaurację warstw malarskich. Co interesowało Pokryszkina, wiemy nie tylko z publikacji i sprawozdań dla Komisji ale, i z jego prywatnych albumów fotograficznych. W latach 1903–1913 odbył delegacje trwające łącznie ponad 27 miesięcy, odwiedził wówczas 34 gubernie. Było to niezwykle pracowite życie człowieka świadomego potrzeby profesjonalnych działań na niwie zachowania i badań dziedzictwa kulturowego. Pokryszkin przeprowadził na zachodzie Imperium dokumentację następujących zespołów zabytkowych: Kamieniec Podolski – 1905 i 1917, Ostróg – 1905; Lublin – 1903–1905, 1914; Pińsk – 1905; Lida – 1906; Czersk – 1907; Bodzentyn – 1907; Kazimierz Dolny – 1907; Sandomierz – 1907; Opatów – 1907, Myszyniec – 1907, Orsza – 1908; Owrócz – 1908; Połock – 1909; Chełm – 1909 i 1911; Klesztowo – 1911; Zamość – 1909; Druja – 1909 i 1910; Stołpie i Białywin – 1909–1911; Supraśl – 1908–1909, 1910, 1914(?).

---

16 O obecności petersburskiej Komisji na ziemiach polskich patrz: А.Е. Мусин, *op. cit.*, s. 20–21.

17 P. Jamski, *Ochrona ruin zamkowych. Przykład Czerska*, [w:] *Polskie dziedzictwo kulturowe u progu niepodległości. Wokół Towarzystwa Opieki nad Zabytkami Przeszłości*, red. E. Manikowska, P. Jamski, Warszawa 2010, s. 198–213.

18 Sprawę obecności P. P. Pokryszkina w czasie spotkania konserwatorów z Królestwa Polskiego i Galicji poruszona została w: P. Jamski, *Na pograniczu Imperiów*, [w:] *Sandomierz w dawnej fotografii z kolekcji Towarzystwa Opieki nad Zabytkami Przeszłości*, Sandomierz 2016; Warszawa, Instytut Sztuki PAN, Zbiory Fotografii i Rysunków Pomiarowych, Teki TOnZP, teka Sandomierz, sprawy, którymi interesował się Pokryszkin są zawarte m.in. w: List Józefa Rokosznego do (adresat do ustalenia) w sprawie restauracji domu Długosza datowany 30 marca 1907 roku; List Michała Karskiego do (adresat do ustalenia) w sprawie domu Długosza, datowany 3 kwietnia 1907 roku. Kopia sprawozdania z delegacji do Kościoła św. Jakuba w Sandomierzu, datowanego 18 czerwca 1907 roku, podpisana przez K. Wojciechowskiego, J. Wojciechowskiego, St. Szyllera, ks. A. Oczkowskiego; Protokół Posiedzenia TOnZP w dn. 19 lipca 1907 roku w sprawie restauracji kościoła pw. św. Jakuba w Sandomierzu, podpisany przez: A. Krasińskiego, Z. Glogera, K. Wojciechowskiego, K. Skórewicza, St. Szyllera, J. Wojciechowskiego, K. Broniewskiego, J. Dziekońskiego, Z. Męczeńskiego, P. Walońskiego, H. Skimbrowicza, W. Powichrowskiego. Co symptomatyczne, dokumenty dotyczące spraw konserwacji zespołu dominikańskiego nie wspominają o jakimkolwiek udziale Pokryszkina i zamilczają sprawę zaleceń płynących z Petersburga, którym formalnie wówczas takie działania podlegały.

Szczególnie ważne dla polskich miłośników starożytności były pobyty Pokryszkina w Supraślu[19], Chełmie[20], Stołpiu[21]. Omówienie zabytków oraz publikacje wyników prac przyniosło mu uznanie, zaś jego ówczesne konstatacje do dziś pozostają na tyle aktualne, że stanowią podstawę do dalszych dywagacji naukowych lub ewentualnie gruntownej polemiki. Były to „pierwsze" wizyty specjalisty odkrywającego wówczas „*terra incognita* starożytności", do dziś żywo interesującą badaczy rosyjskich, polskich, litewskich, białoruskich, ukraińskich[22].

W czasie I wojny światowej utrzymywał kontakty z petersburskim oddziałem warszawskiego TOnZP[23]. Wynikały one z faktu, iż Pokryszkin

---

19 П.П. Покрышкинъ, *Благовѣщенская церковь въ Супраслькомъ монастырѣ*, [w:] *Сборникъ археологическихъ статей, поднесенный Графу А. А. Бобринскому въ день 25-лѣтія предсѣдательства Его въ Императорской Археологической Коммисси 1886–1911*, С.-Петербургъ, s. 222–237; *Supraśl 1913*, red. P. Jamski, M. Zalewski, Warszawa 2016; А.Е. Мусин, *Императорская археологическая комиссия и Польша: материалы по истории церкви Благовещения в Супрасле в архиве Института истории материальной культуры РАН в Санкт-Петербурге*, [w:] *Памятники археологии в исследованиях и фотографиях (памяти Галины Вацлавны Длужневской). Сборник научных статей*, red. М.В. Медведева, Н.Ю.Смирнов, Санкт-Петербург 2018, s. 240–263; A. Musin, *Zabytki Supraśla w Sankt Petersburgu; materiały dotyczące historii i konserwacji cerkwi Zwiastowania Bogurodzicy (1907–1910) w archiwum Cesarskiej Komisji Archeologicznej)*, [w:] *Freski supraskie. Relikty XVI-wiecznego malarstwa postbizantyńskiego w kolekcji Muzeum Ikon w Supraślu*, redakcja i współpraca A. Ruta, A. Jurgilewicz-Ruta, A. Motowicka, J. Tomalska-Więcek, A. Wap, E. Zalewska, Białystok 2019, s. 15–81.

20 O zaangażowaniu Pokryszkina w badania w Chełmie patrz: S. Hawryluk, *Badania zabytków architektonicznych Chełmszczyzny przez P. Pokryszkina na początku XX w.*, „Zamojsko-Wołyńskie Zeszyty Muzealne", t. 2, 2004; do ustaleń Pokryszkina wielokrotnie odnosili się m.in.: J. Kłoczowski, *Zarys historii rozwoju przestrzennego miasta Chełma*, „Roczniki Humanistyczne", t. 6, 1958, z. 5, s. 193–221, 395–448; A. Buko, *Monumentalna zabudowa Góry Katedralnej w Chełmie we wczesnym średniowieczu*, „Archaeologia Historica Polona", t. 15, 2005, z. 1, s. 69–83; S. Dmitruk, *Rola profesora Piotra Pokryszkina w ochronie dziedzictwa prawosławnego, etnicznego i narodowego w okolicach Chełma na początku XX wieku*, „Latopis Akademii Supraskiej", t. 9, 2018, s. 81–96; A. Buko, R. Dobrowolski, T. Dzieńkowski, S. Gołub, W. Petryk, T. Rodzińska-Chorąży, *Palatium czy zespół rezydencyjny? Północna część Góry Katedralnej w Chełmie (Wysoka Góra) w świetle wyników najnowszych badań*, „Sprawozdania Archeologiczne" (Kraków), t. 66, 2014, s. 134–154; *Od cerkwi katedralnej króla Daniela Romanowicza do bazyliki pw. NMP w Chełmie. Wyniki badań interdyscyplinarnych sezonu 2013–2014*, red. A. Buko, S. Gołub, Chełm 2016.

21 Санкт-Петербург, НАИИМК РАН, F–1, 1909/23. T. Dzieńkowski, M. Wołoszyn, *Stołpie, stan. 1, badania 2003–2004. Zabytki wydzielone*, [w:] *Zespół wieżowy w Stołpiu. Badania 2003–2005*, red. A. Buko, Warszawa 2009, s. 119–136; A. Buko, *Stołpie. Tajemnice kamiennej wieży*, Warszawa 2009; idem, *Kamienna wieża w Stołpiu w świetle najnowszych badań interdyscyplinarnych*, „Czasopismo Techniczne Politechniki Krakowskiej" 2011, z. 23, s. 169–177.

22 M. Wołoszyn, *Między Gnieznem, Krakowem a Kijowem. Archeologia o wczesnośredniowiecznych relacjach polsko-ruskich i formowaniu polsko-ruskiego pogranicza*, [w:] *U źródeł Europy Środkowo-Wschodniej: pogranicze polsko-ukraińskie w perspektywie badań archeologicznych*, red. M. Dębiec, M. Wołoszyn, Rzeszów 2007, s. 177–206.

23 Materiały dotyczące zabytków w czasie działań wojennych: Санкт-Петербург, НАИИМК РАН, F–1, 1915/29; F–1, 1916/104; patrz również: *Polskie dziedzictwo kulturowe u progu niepodległości, wokół Towarzystwa Opieki nad Zabytkami Przeszłości*, red. E. Manikowska, P. Jamski, Warszawa 2010; *Ratownictwo Dzwonów 1915–1921. Inwentaryzacja dzwonów pochodzących z dawnych ziem Rzeczypospolitej ewakuowanych przez władze rosyjskie*, red. P. Jamski, R. Nestorow, Warszawa 2016.

dostał nominację władz na delegata rządowego, mającego za zadanie opiekę nad zabytkami w strefie działań wojennych. Zaowocowały one między innymi wspólną wyprawą z prezesem Koła Aleksandrem Borawskim na tereny przyfrontowe Galicji, Bukowiny i Wołynia[24]. Po pierwszym okresie współpracy z polskim Towarzystwem Pokryszkin prowadził dalsze prace objazdowe samodzielnie. Na Bukowinę i Galicję Imperatorska Archeologiczna Komisja delegowała od 27 lipca do 1 października 1916 r. akademika Pokryszkina, inżyniera Włodzimierza Grigoriewicza Leontowicza, malarza Anikity Piotrowicza Chotulewa do zapoznania się z pamiątkami przeszłości i opisania ich[25]. Przygotowując opracowania naukowe, tworząc dokumentacje i zalecenia do odnowienia poszczególnych zabytków architektury, Pokryszkin stosował nowe podejście do ustalenia ich pierwotnego wyglądu. Jako jeden z pierwszych uczonych rosyjskich swej epoki prowadził kompleksowe badania architektoniczno-archeologiczne oparte na krytycznym sięganiu do źródeł pisanych, kartograficznych i ikonograficznych oraz opracowań historycznych. Jego podejście do spraw ochrony zabytków było przemyślane, spójne, nowoczesne i pobudzające innych uczonych oraz urzędników do zmiany myślenia[26]. Taki sposób podejścia miał ogromny wpływ na badaczy rosyjskojęzycznych, w tym na Polaków żyjących w państwie carów. Zaskakująco rzadko jest cytowany przez polskich naukowców, co wynika nie tyle z jego zapoznania, ile z prowadzenia przezeń badań na przełomie epok, kiedy bardziej liczyły się względy narodowościowe i ambicjonalne młodych instytucji niż rzetelność naukowo-badawcza. Również stałe korzystanie w czasie prac terenowych z pomocy technicznych, do jakich należał wówczas aparat fotograficzny, stanowiło rys charakterystyczny *modus operandi* Pokryszkina. Rysunkowa dokumentacja studyjna powstawała w pracowni w Petersburgu na podstawie pomiarów

24 Między innymi w materiałach polskiego Towarzystwa Opieki nad Zabytkami działającego w Moskwie w latach I wojny światowej. Moskwa, GARF, F 5115, op. 2, dz. 11; GARF, F 5115, nr 2, dz. 252. *Ibidem*: List Aleksandra Borawskiego z 2 VIII 1916 do Imperatorskiej Akademii Nauk, z którego wynika jednoznacznie, że powołanie komisji ratowniczych na froncie zachodnim wyszło z inicjatywy TOnZP. W skład stałych Komisji zorganizowanych przy kwaterach głównodowodzących mieli wchodzić pełnomocnicy Cesarskiej Akademii Nauk i Archeologicznej Komisji oraz Koła TOnZP, którzy mieli roztoczyć opiekę nad pamiątkami przeszłości znajdującymi się na terenie działań wojennych; k. 17 nie do końca odpowiadające aspiracjom polskiej organizacji społecznej krótkotrwałe współdziałanie z P.P. Pokryszkinem omówił Aleksander Borawski w liście do Zarządu Koła Warszawskiego TOnZP z 17 stycznia 1917 roku. W tym okresie posługiwał się papierem listowym z wydrukowanym nagłówkiem: „Członek Ekspedycji Akademii Nauk dla Ocalenia Zabytków Przeszłości i Kolekcji Naukowych w okręgu działań wojennych".

25 Санкт-Петербург, НАИИМК РАН, F–1, 1916/104.

26 М.В. Медведева, *Петр Петрович Покрышкин и проблемы охраны памятников (по материалам архивов ИИМК РАН)*, „Археологические Вести" 2004, nr 11, s. 379–387.

i notatek robionych na miejscu, zaś duża ilość fotografii wspomagała kreślarza przy wykonywaniu planów ostatecznych[27]. Pokryszkin na wyjazdach zazwyczaj wykonywał fotografie samodzielnie, ale jeśli to było tylko możliwe ze względów logistycznych i finansowych, w sytuacjach gdy trzeba było wykonać ważne zdjęcia, korzystał z usług fotografów zawodowych lub przede wszystkich tych stale współpracujących z petersburską Komisją[28].

Jednym z zabytków, które są ważne w dorobku Pokryszkina, jest świątynia zamkowa w Lublinie[29]. Odkryte w 1897 r. przez Józefa Smolińskiego fragmenty kompozycji malarskiej w miejscu obudowy schodów wiodących na galerię kaplicy wzbudziły zainteresowanie miejscowego środowiska, ale dopiero sprawa kolejnych prac remontowych w więziennych budynkach spowodowała aktywność czynników urzędowych. Planowano umieszczenie w kaplicy składu drewna na potrzeby powiększającej się liczby aresztowanych osadzonych w więzieniu. Troska gubernatora Władimira Filipowicza Tchorżewskiego spowodowała zwrócenie się do cara Mikołaja II z ogólną informacją o odkrytym przed kilku laty zabytku malarstwa i prośbą o przesłanie do Lublina specjalisty mającego ocenić wartość odkrycia[30]. W odpowiedzi na prośbę gubernatora dyrektor Imperatorskiego Instytutu Archeologicznego, współpracujący ze Świętym Synodem, Mikołaj Pokrowski[31] poprosił Imperatorską Komisję Archeologiczną o sprawdzenie spraw związanych z kaplicą zamkową[32], która już kilka dni później nawiązała korespondecję z urzędem w Lublinie i przygotowywała się do

27 O funkcjonowaniu materiałów ikonograficznych w Imperatorskiej Komisji Archeologicznej w Petersburgu patrz przede wszystkim: Г.В. Длужневская, *Научный архив ИИМК РАН: история архива и хранители «вечности»*, [w:] *Академическая археология на берегах Невы (от РАИИМК до ИИМК РАН)*, Санкт-Петербург 2013, s. 292–317; eadem, *Археологические исследования в Европейской части России и на Кавказе в 1859–1919 гг.*, Санкт-Петербург 2014, s. 59–111.

28 Т.М. Девель, *Обозрение коллекций собрания фотоархива Института истории материальной культуры им. Н. Я. Марра АН СССР*, „Sowetskaja Archeologija", t. 2, 1950, s. 289–336; Г.В. Длужневская, *Фотографы Императорской Археологической комиссии*, „Археологические Вести", nr 14, 2007, s. 245–258.

29 В. Белковская, *Архитектор Петр Покрышкин и его исследования Люблинского тюремного костела*, [w:] *Sztuka Europy Wschodniej*, t. 3, red. J. Malinowski, I. Gavrash, Toruń 2015, s. 121–128.

30 Санкт-Петербург, Archiwum Gosudarstwiennoj Akademii Historii Kultury Materialnej, НАИИМК РАН, sygn. F–1, 1903/154, *Sprawa Imperatorskiej Archeologicznej komisji o rozpatrzeniu nierozpoznanej starej dekoracji malarskiej w kościele św. Trójcy w Lubelskim Więziennym Zamku*, 1903–1904 [dalej: НАИИМК, 1903/154], k. 2, list gubernatora lubelskiego Władimira Filipowicza Tchorżewskiego do cara Mikołaja Wasilewicza Romanowa z 19 lipca 1903roku, nr 9369, przekazany do Mikołaja Wasilewicza Pokrowskiego pięć dni później.

31 Николай Васильевич Покровский (1848–1917), patrz: А.Е. Мусин, 150 лет со дня рождения Н.В. Покровского, „Новгородский исторический сборник", nr 7(17), 1999, s. 262–266.

32 Санкт-Петербург, НАИИМК РАН, F–1, 1903/154.

wydania ekspertyzy. W połowie sierpnia została wykonana przez zakład Wiktorii Sierocińskiej[33] dokumentacja fotograficzna wnętrza i zewnętrza kaplicy[34]. Siedem zdjęć wraz z planem świątyni przesłano do Petersburga[35]. Materiały wzbudziły duże zainteresowanie nad Newą, które spowodowało decyzję o wysłaniu delegacji do zachodniej guberni cesarstwa. Listem z 1 października zaanonsowano szybkie pojawienie się na lubelskim wzgórzu zamkowym „dla bliższego zaznajomienia się z wyjątkowymi zabytkami ikonografii" członków Imperatorskiej Archeologicznej Komisji: dyrektora Mikołaja Pokrowskiego, który głównie jechał z misją wizytacji budowy Soboru Aleksandra Newskiego w Warszawie na placu Saskim, i Pokryszkina, określonego jako: członek Komisji, artysta–architekt oraz „koleżskij" sekretarz. Pokryszkin miał przy okazji zapoznać się także z innymi zabytkami kultury rosyjskiej na terenie guberni grodzieńskiej, lubelskiej, wołyńskiej i kazańskiej[36]. Podróż pociągiem przez Warszawę miała nastąpić w ciągu miesiąca. Pokryszkin 6 listopada przybył do Lublina, gdzie w ciągu kilkunastu dni prowadził rozpoznanie zabytku[37], nadzorując usuwanie części wtórnego tynku i pobiały ścian kaplicy[38], oraz poznawał pamiątki przeszłości w jego okolicy[39]. Wykonano wówczas nieustaloną liczbę fotografii[40] oraz

33 Było to prawdopodobnie siedem fotografii przechowywanych obecnie w zbiorach fotograficznych GAIIKM pod sygnaturą Q 364 numery 20–26. Zakład Artystyczno-Fotograficzny Wiktorii Sierocińskiej działał w Lublinie od roku 1877. Omówienie działalności fotografki: http://teatrnn.pl/leksykon/artykuly/wiktoria-sierocinska-xixxx-wiek/, dostęp 22.08.2020; H. Biliński, *op. cit.*, s. 192–193. W fototece IHS UJ zachowało do dziś wykonanych przez Sierocińską 6 fotografii zapewne zakupionych w 1903 r. przez Mariana Sokołowskiego do Aparatu Historii Sztuki. Są to: Wnętrze kaplicy ku chórowi, IHSUJ P 5040 (tożsame ujęcie Санкт-Петербург, НАИИМК РАН, nr inw. Q 364/23) o wymiarach odbitek 17,6 x 22,8 cm, Widok zewnętrzny zamku i kaplicy, IHSUJ P 5030 (Q 364/20) wym. 17,3 x 17,3 cm, Malowidła w nawie, ściana klatki schodowej, scena fundacyjna, IHSUJ P 5079 (Q 364/24), wym. 17,5 x 23 cm; Malowidła w nawie, ściana klatki schodowej, scena fundacyjna, fragment, IHS UJ P 005080 (Q 364/25) 17,6 x 23,3 cm; Malowidła w nawie, ściana klatki schodowej, scena fundacyjna, fragment, IHSUJ P 5081 (Q 364/25), wym. 17,2 x 22,9 cm; Malowidła w nawie, ściana klatki schodowej, scena fundacyjna, fragment, IHSUJ P 5082 (Q 364/26), wym. 16,8 x 23 cm.

34 Санкт-Петербург, НАИИМК РАН, F–1, 1903/154, k. 8, rachunek wystawiony 16 sierpnia 1903 roku opiewał na 35 rubli.

35 Санкт-Петербург, НАИИМК РАН, F–1, 1903/154, k. 7, list Gubernatora Lubelskiego do Imperatorskiej Komisji Archeologicznej z 22 sierpnia 1903 r.

36 Санкт-Петербург, НАИИМК РАН, F–1, 1903/154, k. 12, list z 1.10.1903 Ministerstwo Imperatorskiego Dworu – Imperatorska Archeologiczna Komisja do Gubernatora Lubelskiego, k. 14. Zaświadczenie dla P.P. Pokryszkina wydane 1 października 1903 roku przez IAK.

37 J. Żuk-Orysiak, *Historia konserwacji malowideł bizantyńsko-ruskich z kaplicy Trójcy Świętej w Lublinie*, „Roczniki Humanistyczne", t. 62, 2014, z. 7, s. 53–75.

38 J. Żuk-Orysiak krytycznie oceniła sposób nadzorowania prac przez Pokryszkina, *op. cit.*, s. 58.

39 Pokryszkin podczas wyjazdów fotografował samodzielnie, kupował gotowe fotografie i zbierał dostępny drukowany materiał ikonograficzny.

40 Przykładem jest chociażby: *Album fotograficzny Pokryszkina nr XI*, przechowywany w Санкт-Петербург, НАИИМК РАН nr inw. 0585.

kilka rysunków pomiarowych, mających charakter roboczy, przygotowawczy do dalszych prac studialnych. W zbiorach Instytutu Kultury Materialnej zachowały się rysunki pomiarowe wykonane na jednej karcie tuszem i akwarelą z podziałką arszynową: 1. Przekrój kościoła przy lubelskim więzieniu wraz z podziemiami, 2. Plan podziemia kościoła, 3. Plan kościoła na poziomie posadzki. Pomiary, mające znamiona powstałych według norm obowiązujących w gubernialnych urzędach budowlanych (dostały potwierdzenie przez pomocnika lubelskiego architekta gubernialnego), najprawdopodobniej zostały wykonane przed przybyciem delegata z Petersburga. W materiałach Sprawy przechowane są także fotografie wykonanych w 1903 r. rysunków pomiarowych z podziałką w metrach[41]: 1. przekrój poprzeczny średniego piętra, przekrój klatki schodowej, 2. plan kościoła na poziomie posadzki z oznaczeniem murów wtórnych, 3. przekrój poprzeczny średniego piętra, 4. przekrój podłużny średniego piętra z górną częścią krypty, 5. przekrój poprzeczny kościoła wraz z podziemiami, 6. przekrój podłużny kościoła wraz z podziemiami.

Wyprawa na Lubelszczyznę prawdopodobnie zakończyła się 19 listopada, a koszty wyjazdu oszacowano na około 40 rubli[42].

Przed wyjazdem delegaci mogli korzystać z dość ubogich materiałów zgromadzonych w archiwum Komisji nad Newą, jednak te dotyczące Lublina ograniczały się do wiadomości o nowo wybudowanej cerkwi prawosławnej, choć informacje o odkryciu fresków w kaplicy więziennej musiały dotrzeć do Petersburga dużo wcześniej, gdyż już od 1902 r. była ona objęta nadzorem Komisji[43]. Prawdopodobnie w 1903 r. Pokryszkim w Lublinie lub Kazimierzu Dolnym nad Wisłą spotkał się z profesorem Uniwersytetu Jagiellońskiego dr. Marianem Sokołowskim, od którego uzyskał notatki z literatury naukowej dotyczące zabytków ruskich na terenie guberni zachodnich[44]. Świadczy o tym między innymi zachowana w archiwalnej teczce sprawy wizytówka profesora z Krakowa. Zapewne wówczas dostał on od Pokryszkina zaproszenie przeprowadzenia badań w Moskwie i Petersburgu, co nastąpiło na przełomie lat 1903/1904. Efektem tego pobytu jest

41 Fotografie Wykonał I.F. Czistiakow, jako autorów rysunków z roku 1903 autor kartkowego katalogu zbioru ikonograficznego wskazał P.P. Pokryszkina i N.W. Pokrowskiego. Obecnie Санкт-Петербург, НАИИМК РАН, III, 9383–9387.

42 Санкт-Петербург, НАИИМК РАН, F–1, 1903/154, k. 15 i k. 18, Oświadczenie i asygnata dla P.P. Pokryszkina dotyczące kosztów wyjazdu do Lublina i Chełma.

43 Санкт-Петербург, НАИИМК РАН, P3 nr 274, ankieta wykonana dla Komisji w roku 1887, dotycząca nowej cerkwi prawosławnej w Lublinie.

44 PIKM, 154/1903, w materiałach dotyczących kaplicy zamkowej zachowała się wizytówka Mariana Sokołowskiego po karcie nr 60. O zainteresowaniu Sokołowskiego zobacz: Bilewicz H., *op.cit.*

m.in. referat poświęcony freskom kaplicy zamkowej w Lublinie wygłoszony w Krakowie w grudniu 1904. W swej krótkiej wypowiedzi wspomniał o roli „rosyjskiego architekta Pokryszkina" w odsłonięciu większej części malowideł, odniósł się do architektonicznej struktury kaplicy, którą nazwał „potrójną", oraz opisał namalowaną scenę z Władysławem Jagiełłą, a także inskrypcje z datą i autorstwem dzieła. Informacja o Sokołowskim została opublikowana już po jego śmierci, podobnie jak tekst: *Rzeczy polskie w rosyjskich zbiorach sztuki*, w 1912 r.[45].

Już 20 grudnia 1903 r. petersburska Komisja, po wcześniejszym zebraniu przedstawicieli Świętego Synodu, Akademii Sztuk Pięknych i Komitetu Budowlanego Ministerstwa Spraw Wewnętrznych oraz przyjęciu opinii Pokryszkina, poinformowała gubernatora lubelskiego o swych ustaleniach. Czas powstania fresków w kaplicy zamkowej określono na okres panowania księcia Daniela Halickiego, sklepieniu dano miano gotyckiego z początku XV wieku[46]. Dodatkowo ustalenia potwierdzała nowo odkryta data „1415". Forma malowideł przypominała zebranym dzieła ruskich artystów wykonane w latach 1393–1394 w kościele pw. Świętego Krzyża na Łysej Górze oraz Kaplicy Jagiellońskiej w Krakowie. Oglądane w 1903 r. części odsłoniętych fresków Pokryszkin określił jako znaczący zabytek malarstwa ruskiego, w niektórych miejscach przypominający dzieła Andrieja Rublowa, zwracając uwagę na dodatkową jego wartość dla historii malarstwa, jakim jest fakt odnalezionej datującej inskrypcji. Poruczenie do dokończenia prac przy zdejmowaniu tynków i odkrycia całości fresków dostał Fiodor Wasilewicz Korałłow[47]. Komisja wskazała warszawskiego malarza–konserwatora Antoniego Strzałeckiego[48] jako osobę właściwą do zabezpieczenia malowideł, zaznaczając, że prace winny być wykonane w najbliższym czasie. Komisja ze względu na brak środków własnych, by kaplicę przekształcić w cerkiew prawosławną, zgodziła się z prośbą gubernatora na wybudowanie nowej świątyni dla aresztantów oraz na umieszczenie składu drewna w kaplicy zamkowej.

---

45 M. Sokołowski, *Sprawozdanie z naukowej wycieczki do Petersburga: Rzeczy polskie w rosyjskich zbiorach sztuki*, „Sprawozdania Komisyi do Badania Historyi Sztuki w Polsce", t. 8, 1912, z. 3–4, szp. CCCLVIII–CCCLIX; idem, *Sprawozdanie z naukowej wycieczki do Lublina: zamkowa dzisiaj więzienna kaplica pod wezwaniem św. Trójcy w Lublinie i odkryte w niej ślady malowań ściennych*, „Sprawozdania Komisyi do Badania Historyi sztuki w Polsce", t. 8, 1912, z. 3–4, szp. CCCLXX–CCCCXXVII.

46 Санкт-Петербург, НАИИМК РАН, F–1, 1903/154, k. 20–21, Imperatorska Archeologiczna Komisja do Gubernatora Lubelskiego, 20 października 1903 roku, list podpisany przez A.A. Bobryńskiego.

47 Biografia Fiodora Korałłowa zob. A. Gil, *Gość w obcej ziemi. Fiodor Wasiljewicz Korałłow i chełmski okres jego życia*, [w:] *Mychajło Hruszewski i jego Mała Ojczyzna. Chełmszczyzna w XIX–XX wieku*, red. G. Kuprianowicz, Chełm 2011, s. 151–155.

48 Antoni Jan Strzałecki, PSB, t. 44, 2006–2007, s. 558; Strzałecki wykazał przed Gubernatorem Lubelskim inicjatywę podjęcia się takich działań już w 1902 r.

Sprawa fresków kaplicy zamkowej była na tyle frapująca dla Pokryszkina i innych członków Komisji, że w roku następnym doszło do powtórnej delegacji do Lublina, a 25 września 1904 r. Komisja zezwoliła Sokołowskiemu na badanie fresków kaplicy lubelskiej i przygotowanie opracowania dotyczącego ich odkrycia[49]. Po czym przez kilka lat temat fresków na Zamku Lubelskim nie pojawiał się na zebraniach Komisji[50].

W tym czasie niemoc kompetencyjna dotycząca sposobów i pozyskania funduszu na prowadzenie dalszych prac konserwatorskich przy kaplicy zamkowej, stale użytkowanej przez więzienie, spowodowała spowolnienie rozpoznawania zabytku. Nie sprzyjała temu przedsięwzięciu także zewnętrzna i wewnętrzna sytuacja polityczna Rosji. Również powołanie w roku 1906 warszawskiego Towarzystwa Opieki nad Zabytkami Przeszłości jako pierwszej polskiej instytucji mającej się zajmować dziedzictwem kulturowym na terenie Królestwa Polskiego niejako zdjęło z krakowskiego profesora Sokołowskiego odpowiedzialność za opracowanie naukowe kaplicy. Rok później Pokryszkin wizytował nowo powstałe Towarzystwo i zapewne sprawa fresków lubelskich była tematem rozmów z członkami TOnZP w Warszawie i podczas wspólnej wycieczki do Czerska, Kazimierza Dolnego, Sandomierza, Opatowa. Być może wówczas odwiedzono również lubelskie wzgórze zamkowe. W roku 1908 sprawa ściennych malowideł lubelskich była podnoszona ponownie przez. TOnZP[51], co prawdopodobnie spowodowało aktywność środowisk rosyjskich i tym samym Komisji. Na zapytanie skierowne do gubernatora lubelskiego Komisja otrzymała odpowiedź w 1909 r., informujące, że ze względu na trudności lokalowe więzienia nabożeństwa odprawiane są nadal w kaplicy, zaś zarząd więzienia nie planuje jej restauracji ani odnowienia fresków[52]. Zapewne w tymże roku Pokryszkin ponownie oglądał freski lubelskie, gdy przez kilka tygodni prowadził badania w Bieławinie, Stołpiu i Chełmie. Prawdopodobnie wówczas powstał pomysł na przygotowania gruntownej, bogato ilustrowanej ich monografii.

---

49 Санкт-Петербург, НАИИМК РАН, F–1, 1903/154, k. 22.

50 *Памятная Книжка Люблинской Губернии 1904 год,* Люблин 1904, s. 1–25; „Gazeta Lubelska" 1904, nr 67, s. 1–2; „Gazeta Lubelska"1904, nr 69, s. 1–2; historię odkrycia pierwszych badań omówiono w: *Kaplica Trójcy Świętej na Zamku Lubelskim. Historia, teologia, sztuka, konserwacja. Materiały z sesji zorganizowanej w Muzeum Lubelskim 24–26 kwietnia 1997 roku*, red. B. Paprocka, J. Sil, Lublin 1999; S. Dmitruk, *op. cit.*, s. 245–249.

51 O zainteresowaniu kaplicą lubelskiego oddziału TOnZP patrz Archiwum Państwowe w Lublinie, zob: Materiały TOnZP w. IS PAN.

52 Санкт-Петербург, НАИИМК РАН, F–1, 1903/154, k. 28, list 14 marca 1909 roku List Gubernatora Lubelskiego do Imperatorskiej Komisji Archeologicznej w Petersburgu.

Kilka lat później, w 1913 r. moskiewskie atelier artystów malarzy Michała i Grzegorza Jozifowiczów Czirykowych zwróciło się do Piotr Piotrowicza Pokryszkina z propozycją towarzyszenia badaczom w Lublinie w celu oczyszczenia fresków[53]. Niedługo po tym przewodniczący Imperatorskiej Komisji Archeologicznej graf A. Bobriński wydelegował Pokryszkina do Lublina, zaś jego pobyt miał miejsce w pierwszych dniach 1914 roku, gdzie 2 stycznia wraz z Czirikowem oglądał kaplicę zamkową[54]. Czirikow po dokonaniu dalszego usunięciu części tynków określił zakres prac konserwatorskich na 150 metrów kwadratowych, zaś cenę za ich wykonanie na około 2300 rubli[55]. Pokryszkin, prawdopodobnie dla podniesienia rangi odkrycia i pełniejszego zrozumienia jej przez urzędników cesarskiego dworu, wskazywał na podobieństwo fresków lubelskich do dzieł wykonanych przez Andrieja Rublowa. W tym czasie przybył również z Moskwy fotograf L. K. Ostroumow, który wykonał dwie fotografie o wymiarach 24x36 cm, oraz dwie inne o wymiarach 18x30 cm. Dodatkowo określił potrzeby dokumentacji fresków na nie mniej niż 100 negatywów/ujęć wykonywanych w ciągu trzech pobytów w Lublinie za łączną cenę około 120 rubli[56]. 6 marca 1914 Bobryński zwrócił się o dotację na rzecz restauracji fresków do Iwana Grigoriewicza[57]. Rozpoczęto urzędniczą korespondencję pomiędzy Ministerstwem Sprawiedliwości a Komisją Archeologiczną w celu ustalenia możliwości przeprowadzenia remontu i ewentualnej partycypacji w jego kosztach[58]. Autorem zwartego wyjaśnienia historycznej wagi fresków był Pokryszkin. Stwierdził, że wykonane zostały przez ruskich mistrzów na zlecenie polskiego króla Władysława Jagiełły, zaznaczył, że jest to rzadki przypadek zachowania się pod tynkiem datującej inskrypcji. Co ciekawe, wskazując na pierwotne cerkiewne przeznaczenie budowli, podkreślił fakt, iż już w początku XV wieku służyła ona katolikom[59]. Postulował

53 Санкт-Петербург, НАИИМК РАН, F–1, 1903/154, k. 28, list M. I. Czirikowa do P. P. Pokryszkina z 15 grudnia 1913 roku.

54 Санкт-Петербург, НАИИМК РАН, F–1, 1903/154, k. 34, List A. Bobryńskiego do Gubernatora lubelskiego z 28 grudnia 1913 roku;

55 Санкт-Петербург, НАИИМК РАН, F-1, 1903/154, k. 38, List M. Czirikowa do P. P. Pokryszkina z 13 stycznia 1914 roku.

56 Санкт-Петербург, НАИИМК РАН, F–1, 1903/154, k. 35–36, List L. K. Ostroumowa do IAK, z 15 stycznia 1914 r.

57 Санкт-Петербург, НАИИМК РАН, F–1, 1903/154, k. 37.

58 Санкт-Петербург, НАИИМК РАН, F–1, 1903/154, k. 39–40.

59 „[…] obecna świątynia, prawdopodobnie, istniała w XIII w. i być może była początkowo prawosławna, ale przy okazji, nie później niż w XV w. była zamieniona na katolicki kościół". APL, RGL, Wydział Wojenno-Policyjny III, sygn. 1902: 423, k. 29, v. 99, cyt. za: С. Гаврилюк, *Історичне пам'яткознавство Волині, Холмщини і Підляшшя (XIX–початок XX ст.),* Луцьк 2008, s. 510–511.

dokończenie rozpoczętego przez Komisję w 1903 r. skucia tynków, oczyszczenia fresków oraz podjęcia prac archeologiczno-budowlanych, usuwających ślady wcześniejszego przebudowywania wnętrza kaplicy. Działanie to miało być ukierunkowane na potwierdzenie tezy o powstaniu murów budowli w XIII wieku, kiedy Lublin „przynależał ruskimi". Zwrócił również uwagę na fakt, że zabytkiem interesują się tendencyjnie usposobieni obcokrajowcy, polscy uczeni z Krakowa. Dlatego całą pracę rekomendował wykonać rękami rosyjskich fachowców i uczonych, w innym przypadku przewidując zbyt daleko idące ingerencje w warstwę malarską polskich specjalistów i miłośników przeszłości[60]. Przyjmując początek XV wieku za czas powstania fresków (implikowało to zamówienie fresków do celów kultu rzymskokatolickiego), nie wykluczał, że po przebadaniu całości i w trakcie prowadzonych prac konserwatorskich zostaną odnalezione wcześniejsze, nawet XIII-wieczne fragmenty. Przewidziany budżet odnowienia wnętrza kaplicy opiewał przynajmniej na 10 000 rubli. Wydatki miały być prowadzone przez petersburską Komisję i objąć: odczyszczenie fresków (2300), wynagrodzenie dla architekta, który na bieżące miał doglądać prac malarskich i prowadzić badania nad zabytkiem (1000), wykonanie pomiarów i rysunków dokumentacyjnych fresków (2000), prace budowlane, ustawienie rusztowań, zbicie tynków (1700), pokrycie kosztów pięciu delegacji członka Komisji do Lublina (500), wykonanie 200 fotografii (1000), prace archeologiczne (1500)[61]. Prawdopodobny jest związek pomiędzy opublikowaniem artykułu w krakowskim czasopiśmie w roku 1912 a kolejną wizytą Piotra Pokryszkina w Lublinie, który jako delegat do ponownego obejrzenia fresków pojawił się na przełomie lat 1913 i 1914. Wybuch wojny zmienił plany i inicjatywę odsłonięcia całości przedstawień malarskich realizował Juliusz Makarewicz w latach 1917–1918[62]. Podobnie wybuch wojny przerwał

60 Санкт-Петербург, НАИИМК РАН, F–1, 1903/154, k. 39–41, notatka P.P. Pokryszkina o freskach kaplicy zamkowej w Lublinie.

61 Санкт-Петербург, НАИИМК РАН, F–1, 1903/154, k. 42.

62 Kolejne prace konserwatorskie przeprowadzono przy współudziale lubelskiego Koła Towarzystwa Opieki nad Zabytkami Przeszłości pod kierownictwem prof. J. Makarewicza. W pracach brali udział malarze Stanisław Matejko i Władysław Rupa. W latach 1917–1918 usunięto pozostałości tynków, powierzchnię oczyszczono, a ubytki zalitowano. W roku 1918 prace konserwatorskie kontynuował lubelski konserwator Jerzy Siennicki. W latach 1919–1923 konserwacją kierował Edward Trojanowski z Warszawy. Ten etap prac przy freskach zamkowych omówili: A. Kurzątkowska, *Koło lubelskie Towarzystwa Opieki nad Zabytkami Przeszłości*, [w:] *Ocalić przeszłość dla przyszłości. Towarzystwo Opieki nad Zabytkami Przeszłości 1906–1944*, red. R. Brykowski, seria: „Biblioteka Muzealnictwa i Ochrony Zabytków" (Warszawa), 1985, nr 75, s. 52–63; H. Bilewicz, *Między Krakowem a Petersburgiem*, [w:] *Kaplica Trójcy Świętej na Zamku Lubelskim. Historia, teologia, sztuka, konserwacja...*, s. 175–207; K. Durakiewicz, *Pierwsza konserwacja odkrytych malowideł (1917–1923). Juliusz Makarewicz i Edward Trojanowski*, [w:] *Kaplica Trójcy Świętej na Zamku Lubelskim. Historia, teologia, sztuka, konserwacja...*, s. 209–240.

projektowane przez Pokryszkina prace konserwatorskie przy grodzieńskiej cerkwi na Kołoży. Oba planowane, kompleksowe, bardzo dobrze subsydiowane przedsięwzięcia miały szanse na niezwykle profesjonalne prowadzenie pod względem zarówno badań historyczno-artystycznych, jak i prac konserwatorskich.

Po dojściu do władzy bolszewików Pokryszkin trwał na różnych stanowiskach w Państwowej Rosyjskiej Komisji Archeologicznej. Dostrzegłszy jednak zasadniczą różnicę w podejściu nowej władzy do zachowywania zabytków przeszłości, w 1920 r. wyjechał z Piotrogrodu i oficjalnie zrzekł się tytułu akademika. Osiadł w monastyrze Tichonowskim w Łukojanowie, położonym w Guberni Niżniegorodskiej, gdzie po dość krótkim czasie, w którym pełnił różne funkcje w zakonnej wspólnocie, powierzono mu godność protojereja. Zmarł na tyfus w 1922 r., został pochowany na terenie monastyru, który nowa władza komunistyczna w kilka lat później zniszczyła tak dalece, iż miejsce grobu obrońcy „ruskiej stariny" nie jest obecnie znane[63].

Jakże odmiennie potoczyły się więc losy osób opracowujących przed kilkunastoma laty dzieje supraskiego monastyru, lubelskich fresków epoki jagiellońskiej czy ruin zamku w Czersku? Jeden, po utracie ojczyzny zmuszony do wewnętrznej emigracji, wyrzekł się aktywności w dziedzinie, której poświęcił ćwierć wieku niezwykle intensywnej i owocnej pracy, oraz posiadania wpływu na poznawanie przeszłości Rosji, a jego „korespondencyjni uczniowie", na przykład Józef Jodkowski i Kazimierz Skórewicz, mogli w tym samym czasie tworzyć w odrodzonej Rzeczypospolitej profesjonalne struktury konserwatorskie, pogłębiać badania dotyczące przeszłości sztuki ziem polskich. Niestety, w nowej rzeczywistości nie było już miejsca na naukowe spory oraz dyskusje pomiędzy Polakami i Rosjanami, odgrodzonymi przez dziesięciolecia kordonem granic zarówno politycznych, jak i ideologicznych. Jestem przekonany, że gdyby nie niszczący komunizm, Piotr Piotrowicz Pokryszkin byłby znany nie tylko polskim uczonym opracowującym lubelskie, chełmskie, supraskie zabytkowe zespoły[64], ale także szerszemu kręgowi badaczy architektury. Jego nowatorska i kompleksowa

63 O życiu Pokryszkina w latach 1917–1922 O.B. Дёгтева, *Служение Отечеству и Церкви. Петр Петрович Покрышкин*, „Нижегородская старина" 2004, nr 9, s. 30–35; O.B. Дёгтева, *Протоиерей Пётр Покрышкин*, [w:] *Патриарх Московский и всея Руси Кирилл и его исторические корни на Нижегородской земле*, Нижний Новгород 2011, s. 147–161.

64 O znaczeniu P.P. Pokryszkina dla badań w Chełmie: S. Dmitruk, *Rola profesora Piotra Pokryszkina w ochronie dziedzictwa prawosławnego, etnicznego i narodowego w okolicach Chełma na początku XX wieku*, „Latopisy Akademii Supraskiej", t. 9, *Rola laikatu w życiu cerkwi*, red. M. Kuczyńska, A.Z. Nowak, Białystok 2018, s. 81–96.

metoda badawcza zyskałaby kolejnych licznych kontynuatorów[65], dwa jego teksty teoretyczne prawdopodobnie zostałyby uznane za „podręcznikowe"[66], zaś dorobek zgromadzony w Petersburgu doczekałby się należytego opracowania[67].

65 Szczegółowo o metodach badawczych Pokryszkina: Подъяпольский, Бессонов, Беляев, *op. cit.*, s. 38–40; Беляев, *op. cit.*, s. 461–462; Медведева, *op. cit.*; Медникова, *op. cit.*

66 П.П. Покрышкин, *Краткие советы для производства точных обмеров в древних зданиях*. Санкт-Петербург 1910; idem, *Краткие советы по вопросам ремонта памятников старины и искусства*, „Известия археологической комиссии" (Петроград) 1915, nr 57.

67 Między innymi Санкт-Петербург, НАИИМК РАН, F–21 (фонд П.П. Покрышкина), Санкт-Петербург, РГИА, F–789, op. 11, dz. 120, 1888 rok. Личное дело, заведенное в Императорской Академии художеств; niejako przewodnikiem po pracach Pokryszkina i jego współczesnych są opracowania: М.В. Медведева, Г.В. Длужневска, Н.А. Лазаревска, *Археологические фонды фотоархива Института истории материальной культуры РАН*, [w:] *Евразия сквозь века*, Санкт-Петербург 2001, s. 31–39; Н.А. Белова, *Перечень материалов экспедиций и раскопок в фонде Императорской Археологической комиссии рукописного отдела Научного архива Института истории материальной культуры РАН. Приложение. Императорская Археологическая комиссия (1859–1917), К 150-летию со дня основания. У истоков отечественной археологии и охраны культурного наследия*, Санкт-Петербург 2009, s. 12–140; Н.А. Белова, Г.В. Длужневская, А.Е. Мусин, *История формирования архива Императорской Археологической Комиссии и обзор ее фондов в Научном архиве Института истории материальной культуры РАН*, [w:] *Приложение. Императорская Археологическая комиссия (1859–1917): К 150-летию со дня основания. У истоков отечественной археологии и охраны культурного наследия*, Санкт-Петербург 2009, s. 5–11.

prof. dr hab. Władysław Zalewski
Akademia Sztuk Pięknych, Kraków

Wspomnienie: Konserwacja malowideł bizantyńskich w prezbiterium katedry w Sandomierzu

Tak się złożyło, że jedną z pierwszych samodzielnych prac, które podjąłem zatrudniony w Pracowni Konserwacji Zabytków Oddział Kraków, odbyłem przy konserwacji bizantyńskich malowideł ściennych w prezbiterium kolegiaty wiślickiej. Stało się to przypadkowo, bo nikt z poważnych konserwatorów pracujących w przedsiębiorstwie nie chciał jechać do miejscowości odciętej od komunikacji samochodowej i kolejowej, bez bieżącej wody i właściwych warunków mieszkaniowych. Planowany wyjazd odbywał się samochodem wypełnionym sprzętem do pracy, dookoła kraju, przez Busko-Zdrój, a potem furmanką po bezdrożach do Wiślicy. Ten fakt zadecydował o tym, że w ostatnich latach XX wieku zlecono mi, jako specjaliście od XV-wiecznych malowideł fundacji Jagiełły, konserwację malowideł w katedrze wawelskiej: fresków w kaplicy Świętokrzyskiej oraz pozostałości zachowanych wcześniejszych dekoracji, znajdujących się w kaplicy Mariackiej, zwanej kaplicą Batorego.

Na istnienie malowideł sandomierskich, jako słabo rozpoznanych, zwróciła moją uwagę Pani Profesor Anna Różycka-Bryzek, z którą miałem stały kontakt w związku z pracami prowadzonymi w katedrze wawelskiej. Nie było bowiem rozeznania, w jakim stopniu istniejące malowidła, przemalowane przez Juliusza Makarewicza podczas konserwacji w 1934 r., są jego pomysłem, a w jakim powtórzył on pierwotne malowidła bizantyńskie.

IHS
0.00
1.00
2.00
3.00
4.00
5.00
6.00

Fotoplany wybranych malowideł z katedry sandomierskiej. Udostępnione zostały przez Międzyuczelniany Instytut Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki Warszawa–Kraków i Akademię Sztuk Pięknych w Krakowie

Już jako pewnego rodzaju specjalista nie miałem trudności, by Międzyuczelniany Instytut Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki zaangażował mnie do długo odkładanej konserwacji fresków w katedrze sandomierskiej. Złożyła się na to inicjatywa biskupa ordynariusza diecezji oraz uzyskanie pieniędzy z funduszu europejskiego w roku 2008. Byłoby poważną niesprawiedliwością, gdybym tę konserwację, ograniczoną przepisami unijnymi ściśle do trzech lat, zaliczał do swoich własnych osiągnięć. Była to decyzja Dyrekcji Międzyuczelnianego Instytutu i prof. prof. Andrzeja Kossa i Ireneusza Płuski. Nie udałoby mi się zrealizować tego zadania bez udziału wybitnej konserwatorki, znanej mi jeszcze ze studiów, Pani Bożeny Żbikowskiej-Sobieraj, której inicjatywa zawodowa i umiejętność zorganizowania wykwalifikowanego wielkiego zespołu konserwatorów oraz zdolności kierownicze przyczyniły się do ukończenia tej pracy.

Ogromną rolę w pracach polegających na uzupełnianiu ubytków warstwy malarskiej oraz w porządkujących działaniach rekonstrukcyjnych spełniła europejska specjalistka od średniowiecznych malowideł bizantyńskich Pani Profesor Małgorzata Smorąg-Różycka. Jej fachowa pomoc była nieoceniona w toku prac do rozstrzygania wielu założeń konserwatorskich.

Postaram się w dużym skrócie, w oparciu o bardzo dokładną dokumentację fotogrametryczną, przedstawić Państwu najważniejsze informacje o tych pracach, zrealizowanych w latach 2008–2011 przy największym w Polsce zespole XV-wiecznych malowideł bizantyńskich. Chciałbym także podkreślić bardzo staranną konserwację Juliusza Makarewicza, wykonaną w 1934 r. Była to bowiem jego ostatnia realizacja, podjęta z wielkim całożyciowym doświadczeniem konserwatorskim i uszanowaniem oryginalnych malowideł bizantyńskich.

mgr Hanna Grzesik

Wspomnienie

W połowie lipca 1953 r. zostałam skierowana przez Oddział Warszawski P.P. Pracownie Konserwacji Zabytków do Lublina w celu zorientowania się w stanie zachowania malowideł ściennych w kaplicy zamkowej pod wezwaniem Trójcy Świętej. Miałam wykonać badania wstępne warstw polichromii i tynku, zasygnalizować problemy konserwatorskie obiektu. Potrzebę natychmiastowego wyjazdu wyjaśnił mi prof. Marcin Bakalan, kierownik pracowni konserwacji malarstwa, rysującą się właśnie możliwością objęcia nadzoru konserwatorskiego nad kaplicą, od wielu lat niedostępną, znajdującą się w kompleksie zabudowań zamkowych, pełniących od 1826 r. do lutego 1954 funkcję więzienia. Delegowanie pracownika było decyzją Ministra Kultury i Sztuki, jak się okazało nieuzgodnioną z kimkolwiek w Lublinie, nikt także nie wiedział, komu podlega administracyjnie kaplica i gdzie mam się zgłosić po przyjeździe.

Już następnego ranka znalazłam się w moim rodzinnym mieście. Zdziwił mnie duży ruch panujący w zwykle spokojnym, nawet nieco sennym Lublinie. Ale sprawy naprawdę niezwykłe działy się na Starym Mieście. Niemal wszystkie kamieniczki na trakcie Brama Krakowska–Brama Grodzka i przy Rynku były obudowane rusztowaniami, pracujący na nich murarze zacierali zaprawą dziury po dawno odpadłych tynkach, mnóstwo robotników dźwigało deski, wiadra z wapnem, pchało skrzypiące niemiłosiernie taczki z piaskiem. Wąskie jezdnie zalegał gruz, stosy cegieł, rozmaite odpadki. Chaos,

pośpiech, kurz i zgiełk – to pierwsze wrażenia z drogi przez Stare Miasto. Trwały prace przy wiadukcie łączącym Bramę Grodzką z Zamkiem. Robotnicy byli skrajnie zmęczeni, mizerni, brudni. Jeden z kamieniarzy wykonujących balustradę powiedział mi, że pracuje tu od kilku dni, dzień i noc z krótkimi przerwami na byle jaki posiłek. Porządkowano Podzamcze. Znikły biedabruki i drewniane budy, wywożono gruz i śmiecie, w miejscu dzisiejszego targu pracowały spychacze i walce. Jak się później dowiedziałam, przygotowywano teren pod wystawę rolniczą.

Na Zamku nikt nie chciał ze mną rozmawiać. Ale dowiedziałam się wreszcie, co się w tym mieście dzieje: trwają przygotowania do obchodów dziesiątej rocznicy PRL i rocznicy wyzwolenia Lublina spod okupacji niemieckiej: ważnym punktem programu ma być otwarcie Centralnej Wystawy Rolniczej, najważniejszym gościem – marszałek Armii Radzieckiej Mikołaj Bułganin, a teraz o wszystkim decyduje pełnomocnik rządu, odpowiedzialny za przygotowanie miasta do uroczystości. Mniej mówiono o strasznym dniu 22 lipca 1944 r., kiedy uciekający hitlerowcy zamordowali na Zamku około dwustu więźniów. W roku 1954 miał panować nastrój radości i dumy z osiągnięć dziesięciolecia.

Pełnomocnika udało mi się odszukać dość szybko. I bardzo szybko załatwić sprawę: mam się wynosić, sprawa kaplicy w ogóle nie istnieje. Widziałam, co się wokół dzieje, kwestia w żadnym stopniu niezwiązana z ludowym świętem mogła go zirytować. Ale ja musiałam i bardzo chciałam wykonać polecenia. W żadnym z odwiedzanych urzędów nie widziano możliwości interweniowania. Zaczęłam podejrzewać, że trudności wynikają nie tylko z administracyjnego bezwładu. I nie podniosło mnie to na duchu. Następnego ranka, po powtórnej rozmowie z pełnomocnikiem, poprosiłam o wpisanie na blankiecie delegacji oświadczenie o braku zgody na wejście do kaplicy. I wtedy... „stał się cud"..: pan pełnomocnik kazał mi pójść do (jeśli dobrze nazwę urzędu pamiętam) Rady Miasta, tam dwaj panowie polecili mi zgłosić się u dwóch innych panów urzędujących na Zamku. Ci obejrzeli dokumenty, delegację, coś sobie zapisali i... wręczyli mi klucz do kaplicy. Otrzymałam również instrukcję: nakaz zamykania się od środka i równie kategoryczny zakaz wpuszczania kogokolwiek do wnętrza. Zezwolenie na wstęp do kaplicy miałam potwierdzać każdego dnia.

Burzliwe dzieje Lublina nie oszczędziły zamku gotyckiego ani jego renesansowej wersji. Ocalały na wzgórzu: tylko wieża obronna (jej kamienne mury mają grubość około czterech metrów) i kaplica z jej pięknymi malowidłami z 1418 r. Obecny zamek, od niedawna siedziba Muzeum, zbudowano w latach 1823–1826 z przeznaczeniem na więzienie. Południowe skrzydło budowli łączy się bezpośrednio z kaplicą. Idąc długim korytarzem

pierwszego piętra, mijałam ludzi krzątających się przy urządzaniu wystawy sztuki ludowej, pierwszej, jaką tu pokazało Muzeum, mieszczące się wówczas jeszcze przy ulicy Narutowicza.

Przez małe drzwi na końcu korytarza weszłam do nawy kościoła. Wnętrze było niemal zupełnie ciemne. Pozbawione szyb okna zasłonięto papą. Trochę światła wpadało przez częściowo oszklony portal w ścianie zachodniej. Światło sączyło się również przez brudne okienko w malutkiej zakrystii za północną ścianą prezbiterium kaplicy. Jedynym przedmiotem z wyposażenia kaplicy był wąski zniszczony klęcznik-[ławka-konfesjonał]. Służył mi do końca pracy jako biurko, na jego podnóżku przesiedziałam tego dnia kilka godzin; oswajałam się z kaplicą, z nagłą zmianą sytuacji, uspokajałam w ogromnej ciszy sprawdzając stan zachowania bizantyńskich fresków.

Zdobycie drabiny malarskiej, reflektora i zezwolenia na podłączenie go długim kablem do puszki na korytarzu wcale nie było łatwe. Prawdę mówiąc – nie pamiętam, co wtedy było łatwe. Wkrótce dorobiłam się skleconego z desek wąskiego chwiejnego rusztowania, nieco później segmentu rusztowania z rurek metalowych – to zasługa Konserwatora Wojewódzkiego, mgr. inż. Henryka Gawareckiego. Przez kilka tygodni pracowałam sama, później zastąpiła mnie mgr kons. Joanna Proznakowa. W lipcu 1955 r. pracowały ze mną kolejno mgr kons. Aldona Romanowicz i mgr kons. Krystyna Jedynakiewicz. Wnioski z badań i obserwacji nie były optymistyczne, późniejsze prace konserwatorskie trwały długo i były bardzo trudne. Omawia je literatura fachowa. Od roku 1970 nadzór nad pracami PKZ sprawowała z ramienia Muzeum mgr konserwator malarstwa Krystyna Durakiewicz. Zajmowała się koordynacją zabezpieczeń w coraz szerszym zakresie i aż do przejścia na emeryturę w roku 1999 .

W lipcu 1954 przysyłano do Lublina Oddziały Straży Pożarnej, kolejno z różnych miast Polski. Miały pełnić – jeśli dobrze pamiętam, przez dziesięć dni dyżury na Zamku i na terenie wystawy rolniczej. Z jednym ze strażników zaznajomiłam się. Pukał w umówiony sposób, wchodził z urzędową miną, by sprawdzić, czy aby papierosów w muzeum nie palę. A tak naprawdę – chciał oglądać malowidła. Pewnego dnia oboje poczuliśmy bardzo wyraźnie silny swąd, jakby tuż koło nas zdmuchnięto lampkę oliwną. Zrobiło się nieswojo. Aby rozładować napięcie, zaczęłam mówić, że pewnie ktoś jest na schodkach, może lepiej to sprawdzić itp. Doskonale wiedziałam, że wszystkie wejścia do kaplicy, łącznie z tym przez kryptę, zamknięte są na głucho. Pan zrobił parę kroków w stronę prezbiterium, wrócił, położył na klęczniku papierosy – i tyle go widziałam. Zastanawiam się do dzisiejszego dnia, co się wtedy zdarzyło. Incydent zgłosiłam na Zamku jako fakt wymagający kontroli przeciwpożarowej, gdyż „w Kaplicy poczułam zapach spalenizny".

Następnego dnia dwaj dorodni panowie (zawsze ich było dwóch), odziani w eleganckie granatowe nowiutkie kombinezony, zamurowali zejście do krypty w połowie wysokości schodków. Za trzy dni miał przyjechać Bułganin, obowiązywała ostrożność.

Po dwudziestym drugim lipca życie na Zamku powolutku wracało do normalności. Jednak w dalszym ciągu obowiązywał zakaz wstępu do kaplicy. W poniedziałki odbywało się wielkie sprzątanie pomieszczeń wystawowych (pamiętam wstrętną woń ropy, którą zmywano kamienne posadzki). Ponieważ dla zwiedzających wystawa była zamknięta, odważałam się w te dni drzwi do kaplicy zostawiać otwarte. I były to bardzo trudne dni. Bo jednak pojedyncze osoby dostawały się jakoś do Zamku, docierały do kaplicy, to byli ludzie, którzy stracili na Zamku bliskich. Oni nie oglądali malowideł. Przesuwali się ostrożnie, jakby onieśmieleni, jakby szukali cieni swych zmarłych. Najdłużej zatrzymywano się przy południowej ścianie prezbiterium. Jest tam mała wnęka nad wąskimi, stromymi i ciemnymi schodkami w grubości muru, wiodącymi do krypty. Na ceglanej ścianie było widać liczne wgłębienia. Niektórzy znający historię więzienia na zamku odczytywali jako ślady kul. W czasie wojny i później krążyły w Lublinie opowieści o „sądach, jakie miały się odbywać w kaplicy, gestapowcy ustawiali skazanych na spoczniku owej klatki schodowej, i następowała egzekucja". Według mnie wgłębienia w cegłach to ślady nasieku, wykonanego ostrym narzędziem. Już później od jednego z pracowników muzeum dowiedziałam się, że w kaplicy egzekucji nie dokonywano, natomiast w krypcie stwierdzono istnienie śladów krwi.

Mniej emocjonalnie zachowywał się człowiek, który wszedł, gdy stojąc przy portalu, jadłam bułkę – o, pani tak spokojnie sobie je, a my, jak tu weszliśmy, wtedy w lipcu, to trupów było dotąd, nie dotąd – podniesioną ręką korygował wysokość stosu ciał. Na posadzce ze starych, jasnoróżowych chłonnych cegieł nie znalazłam zaplamień. Krew musiałaby je zostawić. Jaka jest prawda?

Przeżyłam również „szturm" na kaplicę. Pewnego dnia usłyszałam pod drzwiami hałas i okrzyki: – Co? Wojsko nie wejdzie?! – trzask, wyleciał zamek, w jednej chwili we wnętrzu zrobiło się tłoczno i zielono. Wrzasnęłam wtedy najgłośniej w życiu, reflektor i kabel szczęśliwie ocalały. Zniszczone drzwi z zamkiem, po jakimś czasie skutkowały ich usunięciem i wejście do kaplicy zasłonięto prowizorycznie wysokimi płóciennymi ekranami. Trzeba je było odsuwać przy wchodzeniu, przyciągać po wejściu do wnętrza.

W lipcu 1955 r. przyjechali z Warszawy dr Hanna Jędrzejewska i prof. Bogdan Marconi. Późnym wieczorem robiliśmy fotografie malowideł w luminescencji ultrafioletowej. Było dobrze po północy, gdy wychodząc, stwierdziliśmy, ku wielkiej konsternacji nas wszystkich, że ekrany są

zupełnie inaczej ustawione, niż je zostawiliśmy. Zamek był pusty i ciemny, klucze mieliśmy ponoć tylko my. Wydaje mi się jednak, że mógł być tam także ktoś, kto przyglądał się naszym nocnym poczynaniom. Byłoby to zupełnie uzasadnione względami bezpieczeństwa zabytkowych wnętrz i zbiorów, ale „utrzymana była „tajność" nadzoru".

Sierpień 1955–styczeń 1959 to okres przerwy w moich kontaktach z Lublinem. Od stycznia 1959 r. do 1970 jako konserwator Muzeum, mieszczącego się już na Zamku, uczestniczyłam w niezliczonej ilości narad i komisji, dotyczących prowadzonych przez PKZ prac w kaplicy. Gdy w styczniu 1959 r. rozpoczęłam pracę w muzeum, pomieszczenie na pracownię było dopiero adaptowane. Chwilowo przeznaczono na nią niewielki pokój na parterze. Przez wiele miesięcy, do czasu uzyskania mieszkania, rozkładałam tam na noc łóżko polowe. Stałam się po trosze „więźniem" muzeum. Dano mi wprawdzie klucze do drzwi wejściowych, bałam się jednak wychodzić z nimi do miasta. Zamykałam się po wyjściu pracowników, rano otwierałam drzwi paniom sprzątającym biura. Przemiła starsza pani z Działu Etnografii, p. Eugenia Dziewulska, wychodząc, zaglądała do mnie i zwykła żałować: – Pani Hania, pani tak sama tu zostaje, a też przez ten sufi to krew kapała, jak Niemcy uciekali! – Trzeba trafu, był to ten sam pokój, w którym przed kilku laty musiałam się codziennie meldować.

Kolejną rocznicę 22 lipca obchodzono w 1959 r. hucznie. Był festyn, na Podzamczu zebrały się tłumy, wieczorem urządzono pokaz ogni sztucznych. Wystrzeliwano wojskowe race. Kanonada była straszna, powietrze gęste od gryzącego dymu. Mieszkałam jeszcze na Zamku, dało mi się dotrzeć do pracowni. O szybki umieszczonych w dachu okien bębniły, podskakując i skwiercząc, metalowe tulejki. Wraz ze szczęśliwie odszukanym pracownikiem PKZ wynieśliśmy z pracowni obrazy i środki łatwopalne. Dyżurowałam na poddaszu do później nocy.

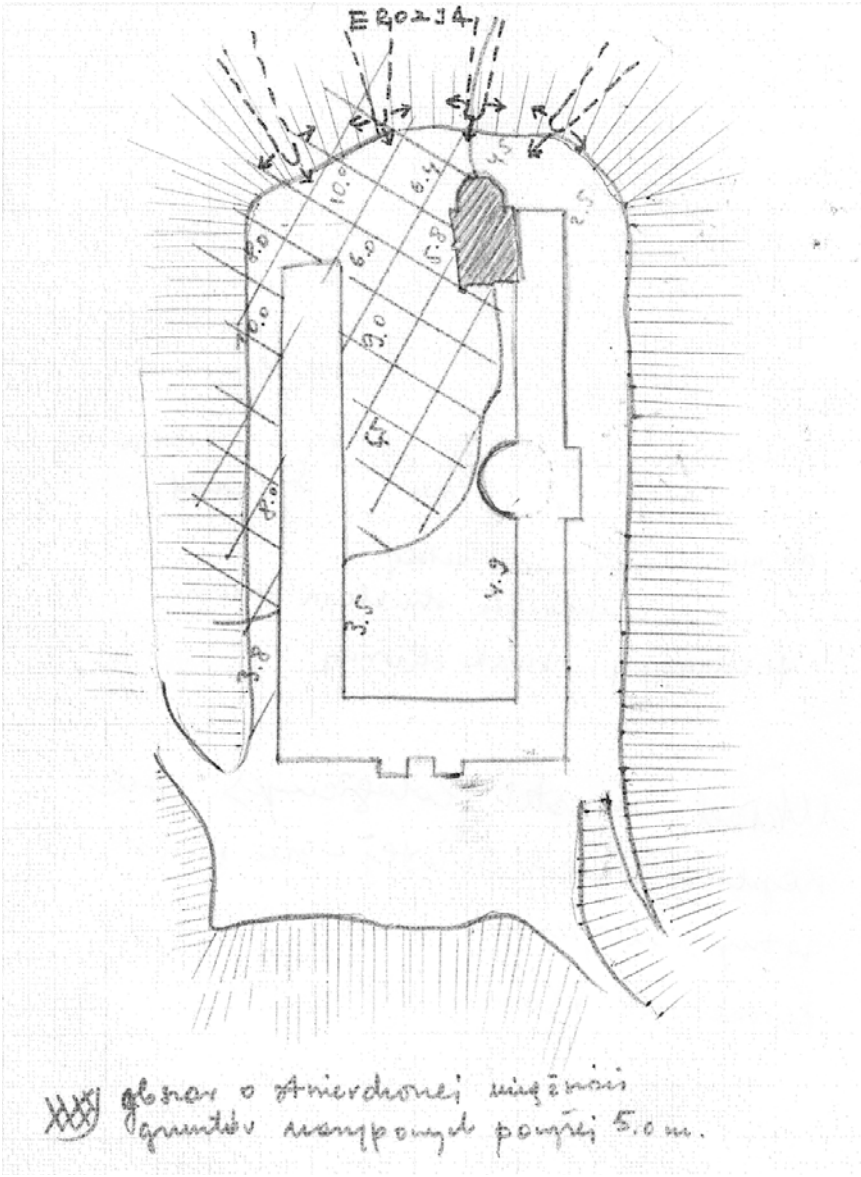
Zastanawiała mnie akustyka pomieszczeń na parterze. Ostry głośny szmer, słyszalny u mnie w pokoju, okazał się bzyczeniem wielkiej muchy, miotającej się w gęstej pajęczynie w rogu męskiej toalety. W damskiej toalecie słyszałam radio, cicho grające w moim pokoju. A na korytarzu było zupełnie cicho. Wyobrażałam sobie, że istnieje, jeszcze z czasów więziennych, urządzenie podsłuchowe.

Większe emocje przeżywał Pan Zygmunt Moczybroda. Zostawał zwykle do wieczora w pracowni stolarskiej, mieszczącej się tuż przy kaplicy. Zawsze o godz. 18.00 słyszał kroki kogoś przechodzącego korytarzem, gwiżdżącego melodię niemieckiej piosenki Lili Masteu. Nikogo nie widział. Często przychodził do mnie nieco wcześniej, by przeczekać czas odgłosu spaceru – był powiew – „domniemanego gestapowca".

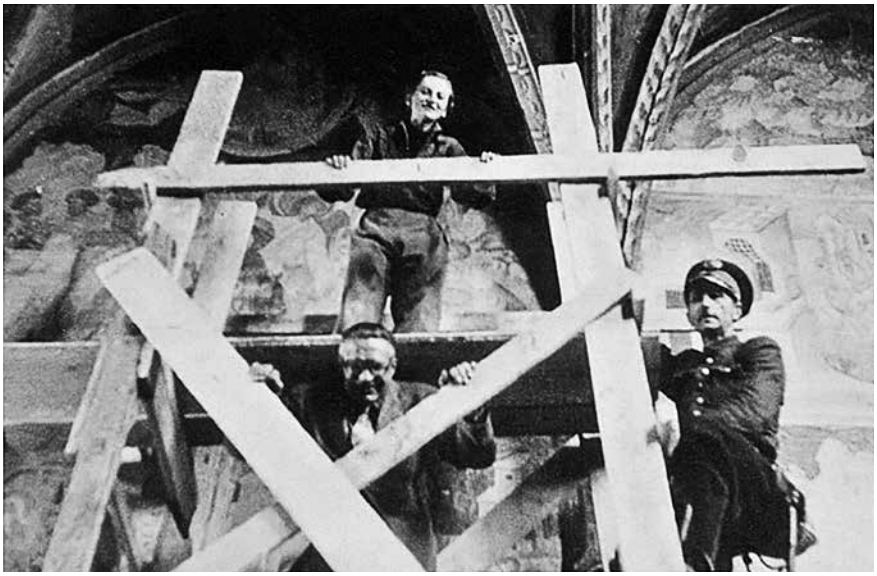
Pracy na Zamku towarzyszyła świadomość trudnych, często okrutnych dziejów tego miejsca. I był to czas, kiedy niedawna przeszłość czasem wkraczała w teraźniejszość, a wielu z nas miało bagaż doświadczeń osobistych. Wiedzieliśmy, gdzie jesteśmy, ale historia nas nie przytłaczała. Lubiliśmy miejsce pracy, z ludźmi starszymi wiekiem i stażem pracy oraz niedawni absolwenci uczelni byliśmy szczerze zainteresowani tym, co robią, jednocześnie nie brakowało nam poczucia zdrowego humoru, a nade wszystko wzajemnej życzliwości. Drobne nieporozumienia – gdzie ich nie ma – były szybko zapomniane. Instytucją sprawnie rządziła Dyrektor p. mgr Irena Iskrzycka. Czasem „przyczepialna", potrafiła jednak pozwalać – w miarę możliwości – na realizację naszych własnych zainteresowań zawodowych.

Ja ani w kaplicy, ani na Zamku nie odczuwałam niepokoju. Wydawało mi się, że aura mi sprzyja, pomaga. A za fakt najdziwniejszy uważam przetrwanie kaplicy z jej pięknymi malowidłami do naszych czasów. Za fakt wręcz niezrozumiały, gdy przyjrzeć się udziałowi lubelskiego grodu w historii obrony ziem kresowych.

Te wspomnienia sprzed pięćdziesięciu lat [napisałam 20 stycznia 2007 roku] przekazuję na życzenie p. mgr Barbary Oratowskiej, Kierownika Muzeum Martyrologii „Pod Zegarem", Oddziału Muzeum Lubelskiego (obecnie Muzeum Narodowe). Dzielę się pamięcią o drobnych zdarzeniach, o atmosferze zwykłych dni, przeżytych w miejscu dość szczególnym i w ciągle jeszcze pionierskim okresie powojennej rzeczywistości.



Fot. 1. Układ warstw geologicznych pod kaplicą Trójcy Świętej, opracowany na podstawie różnych ekspertyz przez konserwatora dzieł sztuki Hannę Grzesik podczas jej pracy w Muzeum, digitalizowała E. Kaczanowska



Fot. 2. Prace konserwatorskie po 1954 r. – konserwatorzy pracujący pod dozorem straży więziennej. Dokumentacja Muzeum

Fot. 3. Krystalizacja soli na powierzchni fresków. Dokumentacja Muzeum

mgr Jolanta Żuk-Orysiak
Muzeum Narodowe, Lublin

Sprawozdanie z prac konserwatorskich prowadzonych w kaplicy Trójcy Świętej na Zamku w Lublinie

Konserwatorom dzieł sztuki, moim Profesorom i Rodzinie, moim najlepszym przyjaciołom

Z malarskich fundacji Jagiellonów wpisanych w oryginalny wystrój świątyń do naszych czasów pozostało kilka. Najpełniejszy wystrój wpisujący się w kanon malarstwa rytu wschodniego zachował się w kaplicy Trójcy Świętej na wzgórzu zamkowym w Lublinie. Wymienić należy pozostałe: polichromie na ścianach prezbiterium katedry w Sandomierzu i kolegiaty w Wiślicy, niewielkie fragmenty zachowały się w kaplicach – Mariackiej i świętej Zofii katedry wawelskiej oraz w Lublinie w kościele pobrygidkowskim (chór) i w kościele pw. św. Trójcy w Zawichoście (za nastawą ołtarzową). W cerkwi św. Onufrego w Posadzie Rybotyckiej zachowały się malowidła namalowane przez artystów ruskich, zgodnie ze stylem malowideł znanych z fundacji jagiellońskiej. Kompletny wystrój malarski sklepień i ścian posiada kaplica Świętokrzyska katedry wawelskiej późniejszej fundacji. Technika opracowywania malowideł bizantyńsko -ruskich opiera się na obecności pigmentów użytych do ich powstania: bieli – wapiennej, zwanej świętojańską, żółcieni – ugru żółtego, czerwieni żelazowej ze śladami cynobru, błękitu – azurytu, zieleni – malachitu oraz czerni – roślinnej. Należą one do grupy pigmentów niedatujących, ale znane i stosowane były w malarstwie ściennym od starożytności do końca XVIII wieku, kiedy

minerały azuryt i malachit zastąpiono błękitami kobaltowymi i zieleniami chromowymi. Opierając się na danych z badań, stwierdzono występowanie w zaprawie wapna ze śladową domieszką piasku i wypełniacza organicznego typu włókien roślinnych oraz węgla drzewnego.

Pytanie, kiedy malarze dokładnie rozpoczęli prace przy polichromii kaplicy Trójcy Świętej na lubelskim zamku? Pytanie to zadawali badacze od pokoleń. W najstarszej księdze miejskiej Lublina, znanej z odpisów Hieronima Łopacińskiego, widnieje wzmianka z 1407 r. o wydatkach na prace malarskie w kaplicy zamkowej. Sposób malowania uzależniony był od ich fundatora. Do naszych czasów zachowały się w największym zakresie freski bizantyńsko-ruskie fundacji króla Władysława Jagiełły, pokrywające sklepienia i ściany właśnie w kaplicy lubelskiej. Konserwatorzy pozostawili relikty malowideł starszych, z czasów kazimierzowskich i późniejszych – renesansowych w miejscach, gdzie nie zachowały się (lub były usunięte) polichromie jagiellońskie. Technika ich wykonania wymagała opracowania poczynając od wątku muru. Czas malowania uzależniony był również od pory roku, a dokładniej od właściwych warunków możliwych do zastosowania techniki malarskiej. Malowanie *al fresco* wpisuje się w kanon dziedzictwa malarstwa bizantyńskiego. Ukończenie wystroju malarskiego kaplicy przypada na dzień św. Wawrzyńca, 10 sierpnia 1418 r., zgodnie z zapisem cyrylicą na tablicy inskrypcyjnej umieszczonym na ścianie łuku tęczowego.

Średniowiecznej historii Lublina, a zwłaszcza historii wzgórza zamkowego i znajdującego się tam zamku nie ominęły problemy pogranicza polsko-ruskiego. Na wzgórzu lubelskim w czasach panowania ostatnich Piastów powstał ośrodek administracyjno-militarny, który odgrywał od połowy XII wieku ważną rolę w polskiej polityce wschodniej. Kolejne wydarzenia historyczne miały wpływ na zapewnienie właściwej opieki nad kaplicą. Celem niniejszego opracowania nie jest jednak analiza faktów historycznych, tylko przedstawienie stanu badań interdyscyplinarnych w powiązaniu z pracami konserwatorskimi, realizowanymi w ostatnich latach, z uwzględnieniem tych prac, które miały miejsce podczas sprawowania opieki przez Muzeum (obecnie Muzeum Narodowe w Lublinie).

Wzgórze zamkowe obecnie stanowi niewielkie wyniesienie o wyrównanej, prostokątnej na wyniesieniu powierzchni, którą zajmuje zespół budowli dawnych połączonych z neogotyckim zamkiem – gmachem dawnego więzienia. Z najstarszej zabudowy zachowały się: późnoromańska wieża – donżon i gotycka kaplica pod wezwaniem Trójcy Świętej. W odniesieniu do kaplicy, poglądy archeologów ścierają się z ustaleniami historyków architektury dotyczących czasów powstania świątyni. Prowadzone w latach

1971 i 1975 badania archeologiczne przy kaplicy doprowadziły do odsłonięcia styków muru obwodowego i fundamentów kaplicy. Stwierdzono, że mur obwodowy został dostawiony do fundamentów kaplicy i że obiekty te można datować na początek XIV wieku. Pogląd, że kaplica była pierwotnie wolno stojącą mieszkalną budowlą wieżową, podważyła profesor Maria Brykowska, która budowę kaplicy przesuwa na okres po połowie XIV wieku i nie zgadza się z poglądami o jej etapowym rozwoju. Konieczne są kontynuacje badań interdyscyplinarnych w oparciu o nowoczesne techniki naukowe i systematyka prac konserwatorskich.

Muzeum Lubelskie realizowało projekt unijny: „Konserwacja najcenniejszych zabytków Lublina i zabudowy wzgórza zamkowego oraz Bramy Krakowskiej", w ramach którego przeprowadzony został między innymi remont i konserwacja elewacji, przyziemia i krypty kaplicy. Po należytym zabezpieczeniu posadowienia przyziemia kaplicy i uzyskaniu trwałej poprawy mikroklimatu przystąpiono do konserwacji ceglanego wątku murów kaplicy. Prace konserwatorskie prowadzone w zakrystii, klatkach schodowych, mensach ołtarzowych w latach 2015–2018 miały charakter zabezpieczeń konserwatorskich obejmujących: oczyszczenie chemiczne i mechaniczne doczyszczenie powierzchni detali kamiennych, ścian, sklepienia i zabytkowych schodów (cegieł, spoin), wzmocnienie miejsc zdegradowanych, założenie bariery hydrofobizującej, korektę spoinowań zgodnie z technologią oryginału. W przyziemiu kaplicy po ukończeniu prac powstała wystawa *Lapidarium*, m.in. z reliktami kamieniarki ze wzgórza zamkowego. Prace przygotowawcze do wystawy poprzedziły ekspertyzy i badania georadarowe pod posadzką przyziemia i dotyczyły odniesienia do istnienia kolejnej krypty.

BADANIA

Pierwsza inwentaryzacja architektoniczno-konserwatorska budynku kaplicy Trójcy Świętej pochodzi 1969 r. W roku 2017 wykonano skan 3D wszystkich kondygnacji Kaplicy oraz porównano inwentaryzację dawną z wynikiem skanowania. Badania przeprowadzono dzięki współpracy z Politechniką Lubelską. Według autorów badań: widoczne są różnice (miejscami istotne), które wymuszają wykonanie nowej inwentaryzacji przy wykorzystaniu najnowszych technik i urządzeń dostępnych obecnie na rynku. Przeprowadzono wówczas badania georadarem w obrębie posadzki w nawie przyziemia. Potwierdziły obecność przestrzeni z zarysem sklepienia, które na odczytach obrazów zarejestrowanych przez georadar rysują jego układ.

Badania architektoniczne budynku kaplicy Trójcy Świętej są jeszcze niekompletne. Konieczne są dookreślenia wszystkich wymiarów architektonicznych obiektu, które pozwoliłyby jednoznacznie stworzyć model 3D budowli. Publikacje na temat przekształceń budowli bazują na dokumentacji architektonicznej archiwalnej i skanach. Mury kaplicy, zarówno z zewnątrz, jak i wewnątrz, w ciągu dziejów zostały zmodyfikowane, w pomieszczeniach na poziomie przyziemia, gdzie ściany nie posiadają tynków, zachowało się niewiele cegieł i kamienia pochodzącego z najwcześniejszego etapu powstania, najczęściej są to późniejsze przemurowania i naprawy zniszczeń wątków muru. Badania prowadziły do określenia nawarstwień, ustalenia zakresu prac konserwatorskich oraz rzeczywistej ilości dawnych reliktów. Kaplica posiada zebraną przez Muzeum dokumentację dotyczącą konserwacji fresków. Posiadana baza opracowań dotyczących zabytku będzie udostępniona w formie zdigitalizowanej. Dokumentacja ta przyczyni się do lepszego poznania zarówno kaplicy, zamku, wzgórza zamkowego, jak i Lublina.

W kaplicy Trójcy Świętej badania technologiczne prowadzono w latach 1965 i 1968, badania próbek tynków, zaprawy i cegieł – w 1973, badania próbek tynków na oznaczenie soli i wilgotności ścian – w 1981, badania pigmentów, spoiw i wypełniaczy – w 1996. W latach 2016 i 2017 przeprowadzono badania nieniszczące wybranych scen fresków: *Komunia Apostołów*, zwornik z herbem króla Władysława Jagiełły, *Naigrawanie*, scena fundacyjna, *Rzeź Niewiniątek*, Veraikon oraz wybrany w prezbiterium fragment namalowanych kotar. Badania przeprowadzili konserwatorzy dzieł sztuki z Krajowego Centrum Badań nad Dziedzictwem przy Muzeum Narodowym w Krakowie. Muzeum złożyło wniosek i wygrało konkurs na przeprowadzenie wskazanych badań. Posłużyły one do opracowania strategii ochrony dla kaplicy. Została sporządzona ekspertyza na podstawie badania wskazanych scen fresków, w oparciu o: fotografie w świetle widzialnym, fluorescencję wzbudzoną ultrafioletem, bliską podczerwień, w świetle sodowym, reflektografię w podczerwieni, radiografię cyfrową, mikroskopię optyczną w świetle VIS, fluorescencję rentgenowską XRS, spektrofotometrię optyczną, spektroskopię fourierowską w podczerwieni FT-IR i ramanowską.

Zespół konserwatorów Muzeum na co dzień zajmuje się profilaktyką, monitoringiem należytych warunków mikroklimatu w kaplicy i wskazaniem konieczności podjęcia zabezpieczeń zgodnie z wymogami konserwatorskimi i w oparciu o program prac konserwatorskich. Wynikiem takich działań w 2017 r. było m.in. doprowadzenie do zmiany sposobu oświetlenia fresków z oświetlenia halogenowego na ledowe, bezpieczne dla fresków i murów kaplicy. Wybrane oświetlenie nie powoduje przegrzewania oświetlanych powierzchni, jego oprawy są niewielkie, przez co nie zakłócają

zabytkowej przestrzeni. Muzeum zleciło ponadto przeprowadzenie badań ekspertom, których celem było zidentyfikowanie skutków wpływu oświetlenia na freski w kaplicy Trójcy Świętej. Poniższe opracowania zawierają zalecenia niezwłocznej wymiany oświetlenia wnętrza kaplicy:

- *Ekspertyza termiczna budynku Kaplicy Trójcy Świętej* – dr inż. arch. Bartłomiej Kwiatkowski, mgr Krzysztof Janus, Politechnika Lubelska
- *Badania średniowiecznej polichromii w gotyckiej Kaplicy Trójcy Świętej na Zamku w Lublinie. Raport z badań i opracowanie wyników*, Joanna Sobczyk, Julio M. del Hoyo-Melendez. Krajowe Centrum Badań nad Dziedzictwem.

Jubileusz 600-lecia ukończenia fresków w kaplicy był okazją do spotkania badaczy malowideł fundacji jagiellońskich wraz z podjęciem dyskusji na temat stanu badań nad zabytkami z dekoracją bizantyńsko-ruską fundacji króla Władysława Jagiełły. Gotycka kaplica Trójcy Świętej z bizantyńsko-ruskimi freskami wpisana została na Listę Dziedzictwa Europejskiego. Kaplica widnieje w rejestrze zabytków i jest Pomnikiem Historii. Owe zapisy wiążą się z respektowaniem zapisu: W Dz.U. z 28 czerwca 2017 r. pod poz. 1265 opublikowano Rozporządzenie MKiDN z 22 czerwca 2017 r. w sprawie prowadzenia prac konserwatorskich, prac restauratorskich i badań konserwatorskich przy zabytku wpisanym do rejestru zabytków albo na Listę Skarbów Dziedzictwa oraz robót budowlanych, badań architektonicznych i innych działań przy zabytku wpisanym do rejestru zabytków, a także badań archeologicznych i poszukiwań zabytków.

Prace remontowo-konserwatorskie przeprowadzano w kaplicy sukcesywnie, w miarę potrzeb i przede wszystkim pozyskanych środków. Prace przeprowadzono w latach 2006–2014 doprowadziły do zabezpieczenia posadowienia murów obwodowych kaplicy, wymiany wyeksploatowanej klimatyzacji, konserwacji elewacji murów zewnętrznych, a także wewnętrznych w przyziemiu i w krypcie. Prace naprawcze wiązały się ze wzmocnieniem fundamentów, konstrukcji ścian i sklepień, z pracami konserwatorskimi przy elewacjach, wymianie zniszczonej wtórnej stolarki okiennej, z remontem więźby dachowej, wymianą klimatyzacji oraz zabezpieczeniem malowideł w obrębie drobnych zniszczeń wynikających z użytkowania. Prace przeprowadzono w ramach dwóch projektów unijnych, ze środków ZPORR i RPO Województwa Lubelskiego. W 2015 podjęto się interpretacji badań architektonicznych i technologicznych w ramach Międzynarodowej Szkoły Letniej „Rewitalizacja miast historycznych", zorganizowanej przy współpracy z Politechniką Lubelską (Katedrą Architektury, Urbanistyki i Planowania Przestrzennego) oraz pod auspicjami Polskiego Komitetu ds. UNESCO. Zajęcia Szkoły odbywały się jeszcze w dwóch kolejnych latach.

Muzeum pozyskało środki na badania i prace konserwatorskie z programów MKiDN 2017 i 2018, w ramach których dokonano kompleksowej przebudowy wejścia ze skrzydła południowego zamku do wnętrza kaplicy z malowidłami oraz wymianę drzwi wewnętrznych i zewnętrznych na przeszklone wraz z przebudową drewnianej podłogi i przygotowaniem do likwidacji bariery architektonicznej dla niepełnosprawnych (dwóch schodków w wejściu). Zamontowano *okno* szklane pomiędzy przyziemiem a wyższą kondygnacją w miejscu dawnych drzwi niezachowanej klatki schodowej. Takie rozwiązanie jest działaniem wystawienniczym o zmianach w architekturze świątyni. Okno (w miejscu dawnych drzwi do przyziemia wyższego poziomu) ukazuje dolną kondygnację, a przy tym spełnia wymogi zabezpieczenia budowli. Wymiana oświetlenia wpłynęła na ochronę zabytku i komfort oglądania fresków. Realizacja projektu podniosła jakość zwiedzania, ale przede wszystkim wpłynęła na zabezpieczenie zabytku przed szkodliwymi czynnikami.

Wystawa późnośredniowiecznych detali architektonicznych w *Lapidarium* powstała w 2017 r. w przestrzeni całego przyziemia kaplicy. Zakres prac był możliwy dzięki spełnieniu wymogów konserwatorskich, a prace modernizacyjne, w ramach udzielonej dotacji celowej. Kaplica Trójcy Świętej jest zabytkiem wyjątkowym, najchętniej odwiedzanym w Muzeum Lubelskim: 495 grup oprowadzonych w 2016 r., 159 619 osób – płatne wejścia do kaplicy, 119 685osób – bezpłatne wejścia do kaplicy.

Jednymi z ostatnich prac badawczo-konserwatorskich były prace przy fragmencie elewacji zachodniej wmurowanej w skrzydło południowe lubelskiego zamku oraz w klatce schodowej łączącej kondygnacje świątyni – przy odsłonięciu zamurowanego dawnego wejścia z czasów XIX-wiecznej przebudowy. Program prac konserwatorskich obejmował: wykonanie sondażowych odkrywek konserwatorskich, pobranie próbek do badań, skucie wtórnych cementowych tynków znajdujących się na północnej ścianie pomieszczenia, dezynfekcję odsłoniętego wątku ceglanego, oczyszczenie i doczyszczanie cegieł, strukturalne wzmocnienie uszkodzonych cegieł i spoin preparatem o właściwościach hydrofilnych. Konieczne było sezonowanie środka wzmacniającego i następnie odsalanie cegieł metodą migracji soli do rozszerzonego środowiska, uzupełnianie ubytków wątku muru i jego estetyzacja, zgodnie z technologią i techniką oryginału.

Kompleksowe prace konserwatorskie przy freskach bizantyńsko-ruskich zakończyły się w 1995 r. Zbliża się czas, żeby przystąpić do oczyszczenia gruntownego polichromii na sklepieniu i ścianach kaplicy z kurzu i luźnych zanieczyszczeń oraz dokonać napraw i retuszu powstałych drobnych uszkodzeń malowideł. Odrestaurowano tylko fragment dekoracji malarskiej

zachowanej w glifie wejściowym do zakrystii podczas konserwacji sklepień i ścian zakrystii, zgodnie z programem prac konserwatorskich, których celem było oczyszczanie, a następnie zdezynfekowanie odsłoniętej powierzchni, założenie kitów z wapienną mączką marmurową w ubytkach wyprawy. Założone kity scalano tonalnie barwną plamą. Następnie retuszowano ubytki techniką drobnej kropki. Do retuszu użyto tempery jajowej z dodatkiem wapna spełniającego rolę bieli, zgodnie z techniką oryginału. Jak przy każdej prowadzonej pracy konserwatorskiej powstała dokumentacja opisowa i fotograficzna przebiegu prac.

Wśród zabytków kaplica Trójcy Świętej w Lublinie jest przykładem przetrwania gotyckiej architektury wraz z bezcennym zespołem fresków pokrywających sklepienie i ściany na drugiej jej kondygnacji. Wymaga kontynuowania opieki konserwatorskiej, kolejnych badań uzupełniających, które niosą współczesne metody badawcze.

Poniżej zamieszczono kalendarium wydarzeń historycznych i prac konserwatorskich uzupełnione w części ilustracyjnej o wielkości metryczne potrzebne do opracowywania programów konserwatorskich.

KALENDARIUM zaczyna się od daty finalnej powstania wizerunków (to starano się ustalić) i dotyczy jednych z najlepiej zachowanych dekoracji malarskich we wnętrzu sakralnym, w zarysie ikonografii powiązanej z wydarzeniami historycznymi i względami technologicznymi powstałych fresków.

1418 Dzień Świętego Wawrzyńca – ukończenie prac malarskich przy freskach fundacji króla Władysława Jagiełły w kaplicy Trójcy Świętej na lubelskim zamku

1497 wydanie przywileju potwierdzającego darowizny dla kościoła Trójcy Świętej przez króla Jana Olbrachta

1564 inwentarz zamkowy potwierdzający istnienie domu mansjonarskiego, dobudowanego do południowej ściany nawy kaplicy

1569 uroczyste nabożeństwo po zawarciu unii polsko-litewskiej

1575 przeniesienie mansjonarzy na wzgórze staromiejskie, niszczenie budowli kaplicy pozbawionej opieki

1604 inwentaryzacja biskupia

1650 inwentaryzacja biskupia

1655–1656 niszczenie kaplicy podczas najazdów szwedzkich i kozackich, brak informacji, kto sprawował opiekę nad kaplicą, może to byli bazylianie?

1823–1826 włączenie kaplicy w zabudowę ciągłą skrzydła południowego zamku, w powstającą zabudowę więzienia; konsekwencja prac remontowych, prowadzi do pokrycia ścian kaplicy – fresków nasiekiem pod tynk wapienno-piaskowy i założeniem pobiały wapiennej niszczącej nieodwracalnie malowidła

1844–1855 „Opisy i widoki zabytków starożytności w Królestwie Polskim" Kazimierza Stronczyńskiego jako wynik działalności Delegacji do Opisywania Starożytności w Królestwie Polskim, pracującej pod jego kierownictwem

1852 Adam Lerue publikuje swoje akwarele z Guberni Lubelskiej, w latach 1857–1859

1853 Wojciech Gerson – Szkicownik (Lublin – część w zbiorach Muzeum Lubelskiego)

1899 dokumentacja malarska odsłoniętego fragmentu kompozycji *Sceny fundacyjnej* przez Józefa Smolińskiego

1902–1914 prace Carskiej Komisji Archeologicznej z Petersburga (dwa udokumentowane pobyty pod wodzą P.P. Pokryszkina), największy zakres prac przypada na dwa tygodnie listopada 1903 r.

1902, 16 października – podanie do gubernatora lubelskiego malarza Antoniego Jana Strzałkowskiego o chęci odnawiania odnalezionych przez Smolińskiego malowideł

1904 jesienią profesor Marian Sokołowski prowadzi badania, planując ich kontynuację w roku następnym przy współpracy z Juliuszem Makarewiczem. Prace zostają wstrzymane ostatecznie przez rosyjskie władze więzienne

1914 biskup lubelski wnosi o wykonanie najpilniejszych robót

1915 profesor Stanisław Tomkowicz podejmuje próbę ratowania zabytku

1916 organizacja zbiórki pieniężnej na rzecz konserwacji malowideł

1916 prace w toku już w marcu

1917 prace trwają, częste wyjazdy Makarewicza, pan Skórewicz sporządza w marcu br. protokół o stanie robót i programie (w obiektach warszawskiego oddziału TONZP); pan Skórewicz – delegat Wydziału Konserwatorskiego z Warszawy, Archiwum Akt Nowych

1917/1918 mają być prowadzone roboty w głównej nawie, jesienią powołana zostaje komisja w składzie: profesorowie – Tomkowicz, Szyszko-Bohusz, Jan Rutkowski, architekt Skórewicz i konserwator Siennicki

1917–1918 prace konserwatorskie prowadzone przez zespół Juliusza Makarewicza, adepta architektury Politechniki Lwowskiej i malarstwa ASP w Krakowie (w prezbiterium usunięto XIX-wieczne tynki, oczyszczano powierzchnię malarską i założono rozległe własne interpretacje,

ale przede wszystkim zwrócono uwagę na zapewnienie właściwego mikroklimatu). Z Makarewiczem pracują Władysław Rupa i Andrzej Pronaszko

1918, **31 października** – uchwalony zostaje Dekret Rady Regencyjnej o opiece nad zabytkami sztuki i kultury, a decyzje o konserwacji podejmują władze podczas okupacji austriackiej przy współudziale Lubelskiego Towarzystwa Opieki nad Zabytkami Przeszłości

1918 zimą pan Cybulski z Krakowa fotografuje kaplicę, odbitki nie trafiają do Lublina

1918, czerwiec – pokwitowanie zapłaty dla Makarewicza za odnowienie 1/3 kaplicy

1918, sierpień – Makarewicz opracowuje stan robót, konieczna jest reperacja sklepień w nawie; pobrana zostaje zaliczka za roboty murarskie i dla konserwatorów (Matejko, Rupa, Świeży. Halaubek i murarz Chybowski). Roboty będą trwać do połowy października

1918 prace konserwatorskie przy udziale Jerzego Siennickiego (na elewacjach i przy pozostałościach tynków w nawie)

1919 roboty konstrukcyjne sklepień i murów w nawie ukończone, trzeba kontynuować konserwację fresków

1919, 11 czerwca – pojawia się informacja, że są pieniądze, trzeba prosić prof. Makarewicza o przyjazd i ustalenie terminu prac

1919, 21 lipca – trzeba ustalić program i skład oceniającej prace komisji konserwatorskiej

1919, 18 lipca – prof. Makarewicz w sierpniu rozpoczyna prace. Kitowanie odkrytych w roku ubiegłym fresków na sklepieniu i ścianach (malarz z Czernichowa pan Piotr Witkoś pracuje we wrześniu i październiku), prof. Makarewicz wspólnie z prof. Trojanowskim przystępują do prac malarskich

1919, 25 lipca – konieczna jest komisja konserwatorska

1919, 31 sierpnia – Koło Towarzystwa Opieki nad Zabytkami Przeszłości kontynuowanie prac w nawie kaplicy powierza profesorowi Edwardowi Trojanowskiemu. Zostaje wykonane kitowanie wokół nawy na wysokości chóru i służek żeber – malarz Witkoś. Makarewicz, nie mając czasu, uprasza prof. Trojanowskiego, ażeby kierował dalej pracami. Trojanowski już podobne prace wykonywał i wyszkolił uczniów. Opinia gremium, że ołtarze należy usunąć, jako dodatek późniejszy

1919, 13 grudnia – Komisja z ramienia Koła dokonuje przejęcia robót malarskich od pana Trojanowskiego

1921, 7 kwietnia – pytanie do Trojanowskiego, kiedy może przystąpić do pracy przy konserwacji fresków; prace przewidziane od czerwca

1921, 17 czerwca – Trojanowski przedstawia następujący plan pracy na rok 1922: pomoc swoich studentów przy konserwacji malowideł w kaplicy. Po uruchomieniu Szkoły Sztuk Pięknych, która ma nastąpić na jesieni, należy wystąpić do Ministerstwa Sztuki i Kultury z podaniem o skierowanie klasy prof. Trojanowskiego do Lublina do pracy pod jego kierownictwem. Praca uczniów to przecież studia praktyczne. Szkoła dałaby uczniom fundusze na utrzymanie, środki malarskie i honorarium dla prof. Trojanowskiego za dozór i kierunek prac. Koło Lubelskie zapewnia skromne wynagrodzenie dla uczniów. Konieczne: zabezpieczenie sklepień przed przemarzaniem, zabezpieczenie okien, futryn, oczyszczenie rusztowań z pyłu

1921, 9 września – prace Trojanowskiego w 1919 zostają ocenione jako prawidłowe

1922, 16 lipca – wiceprezes lubelskiego TOnZP inżynier Iwanicki zarzuca, że: obraz na beczce zbyt jaskrawy, przemalowany, konieczne korekty. Odmiennego zdania jest rzeczoznawca Jan Rutkowski i Jerzy Siennicki oraz konserwatorzy pracujący przy ostatniej konserwacji

1923, 21 grudnia – przyjęcie robót konserwatorskich fresków za rok bieżący. Opinie negatywne o przemalowaniu (filara), trzeba prosić pana Trojanowskiego, żeby to usunął

1919–1923 trwają prace konserwatorskie pod kierownictwem Edwarda Trojanowskiego, w nawie zostają usunięte resztki tynków i pobiał, a następnie poddane zabiegom konserwatorskim odsłonięte freski

1939–1954 znacząca destrukcja malowideł (czasy więzienia na zamku w czasie wojny i okresie powojennym)

1954–1959 pogorszenie stanu fresków wskutek braku profilaktyki konserwatorskiej, pomimo zleconych i prowadzonych prac przy freskach przez zespół PP PKZ pod kierownictwem prof. Bohdana Marconiego, ale brak należytego zabezpieczenia budynku kaplicy i brak właściwego mikroklimatu w jej wnętrzu niweczy mozolną pracę konserwatorów

1960 konserwacja drewnianego chóru – PPPKZ

1966–1974 – kompleksowy remont Kaplicy (znacząca poprawa stanu technicznego budowli)

1973 konserwacja zachodniego portalu – PPPKZ

1974–1980 prace konserwatorskie malowideł w prezbiterium – prof. S. Stawicki

1983 badania i konserwacja ołtarzy bocznych (od 1930 roku w kościele św. Wojciecha w Lublinie) – pracownia konserwatorska Muzeum Diecezjalnego w Lublinie

1976–1995 konserwacja malowideł przy doprowadzeniu do stabilizacji mikroklimatu – zakończona, zamontowano ogrzewanie podłogowe, klimatyzację i monitorowano warunki temperaturowo-wilgotnościowe – opiekę sprawuje Muzeum

1984–1995 ponowna konserwacja malowideł w kaplicy (prace w nawie – konserwatorzy: Leonard Bartnik, Maria Milewska, Magdalena Gawłowska)

1989 konserwacja malowideł na filarze – L. Bartnik

1990 konserwacja kamiennych obramień okien na ścianie południowej nawy po ich odsłonięciu – M. Gawłowska

1993 konserwacja malowideł ściany południowej nawy – M. Gawłowska

1995 konserwacja malowideł ściany zachodniej nawy – L. Bartnik

1995 grant na zabezpieczenie malowideł w ramach programu ochrony europejskiego dziedzictwa architektonicznego (przedakcesyjny) – zabezpieczenie mikroklimatu

1997 konserwacja północnego portalu nawy – M. Konkolewska

1997 Muzeum udostępnia kaplicę zwiedzającym po kompleksowych pracach konserwatorskich

2003 konserwacja zachodniego szczytu elewacji kaplicy

2003 elementy metalowe ze szczytu zachodniego: krzyż, dzwon, kula, dwie kraty, balustrada – poddane pracom konserwatorskim w muzealnej pracowni konserwacji ceramiki i metali

2005 prace konserwatorskie malowideł, wynikające z użytkowania, powierzchniowe oczyszczanie powierzchni malowideł – M. Gawłowska i L. Bartnik

2007 „Lublin – historyczny zespół architektoniczno-urbanistyczny" zostaje uznany za **Pomnik Historii** rozporządzeniem Prezydenta RP z 25 kwietnia 2007 (Dz.U. 2007 nr 86 poz. 574, w skład Historycznego Zespołu Architektoniczno-Urbanistycznego miasta Lublin wchodzą, jako elementy o zasadniczym znaczeniu strukturalnym i przestrzennym: wzgórze zamkowe z historyczną zabudową zamku)

2008 prace konserwatorskie malowideł, zabezpieczenie miejsc spękań malowideł oraz kamiennych obramowań okien kaplicy; podklejanie spękań i odspojeń tynków – po wymianie zniszczonej stolarki okiennej

2008 monitoring drgań i temperatury ścian kaplicy

2011 konserwacja elewacji zewnętrznych oraz ścian i sklepień w przyziemiu kaplicy, wymiana obróbek blacharskich zabezpieczających detal kamienny oraz naprawa konstrukcji dachu – w ramach środków unijnych

2014 prace naprawcze przy freskach, wynikające z użytkowania – M. Gawłowska

2014 panel międzynarodowych ekspertów przyznaje Miastu Lublin **Znak Dziedzictwa Europejskiego** za zabytki będące świadkami zawarcia unii lubelskiej i ją upamiętniające: kaplica Trójcy Świętej na Zamku Lubelskim, gdzie odbyły się obrady sejmu i podpisanie aktu w 1569 r., wraz z zespołem klasztornym oo. Dominikanów i pomnikiem unii na placu Litewskim – świadectwem pamięci o unii także po upadku Rzeczypospolitej

2015 prace konserwatorskie posadzki kamiennej w przyziemiu, przygotowanie ekspozycji w przyziemiu; październik – otwarcie wystawy stałej *Lapidarium*

2015 Międzynarodowa Szkoła Letnia UNESCO „Rewitalizacja miast historycznych"

2016 prace konserwatorskie ściany pd. w przyziemiu klatki schodowej prowadzącej do krypty oraz ścian i sklepienia zakrystii

2016 warsztaty w ramach Międzynarodowej Szkoły Letniej UNESCO „Rewitalizacja miast historycznych", 29 sierpnia–3 września 2016 r.

2017 wymiana oświetlenia, prace konserwatorskie fragmentu elewacji w skrzydle południowym zamku

2017 Międzynarodowa Szkoła Letnia nt. „Ochrona i zarządzanie miast historycznych"

2017 kaplica Trójcy Świętej zostaje laureatem w kategorii specjalnej: właściwe użytkowanie i stała opieka nad zabytkiem w konkursie Generalnego Konserwatora Zabytków **„Zabytek Zadbany".** W 2017 r. po raz pierwszy zostaje przyznana nagroda w kategorii specjalnej: właściwe użytkowanie i stała opieka nad zabytkiem. Pracownicy Muzeum Lubelskiego zostają nagrodzeni za wieloletnie, systematyczne i konsekwentne prowadzenie działań konserwatorskich oraz rewaloryzacyjnych zabytku, obejmujących nie tylko wnętrza kaplicy, ale i całą budowlę. Doceniona zostaje wystawa planszowa o działaniach konserwatorskich w przedsionku do kaplicy jako stały element wiedzy o zabytku, ważny dla badaczy i zwiedzających

2018 prowadzone są prace konserwatorskie ścian i sklepienia klatki schodowej południowej, części ścian północnej klatki schodowej; mens ołtarzowych oraz części ściany elewacji zachodniej, a także ścian i sklepienia zakrystii wraz z malowidłem w glifie wejściowym c.d.n.

Podsumowanie

Historia kaplicy Trójcy Świętej w świetle prowadzonych badań i prac konserwatorskich staje się bogatsza. Coraz częściej przedmiotem badań stają się pola różnych dziedzin nauki. Historia konserwacji posiada dość zwięzłą literaturę. Twórcy malowideł byli malarzami realizującymi poglądy ikonograficzne rytu wschodniego. Dzieło pozostaje przedmiotem rozpoznawalnym poddawanym ocenie wartościującej w odniesieniu do zachowanego oryginału i zakresu prac konserwatorskich. Cały nacisk został przy opracowywaniu fresków położony na stronę techniczną i technologię. Wydobycie informacji badawczych dotyczących ikonografii z dawnych druków, traktatów czy publikowanych artykułów daje możliwości poznawcze historycznych uwarunkowań zabytku. Prace konserwatorskie posiadają ścisły związek z pracą badawczą. Opracowany materiał miał stanowić próbę zestawienia prac badawczo-konserwatorskich w świetle wydarzeń historycznych. Stanowi również próbę uporządkowania wiedzy przy ukierunkowaniu przyszłych prac w kaplicy. Inwentaryzacja malowideł pochodząca z lat 60. XX wieku określiła: kubaturę kaplicy – 4430 m^3, powierzchnię posadzki w części z malowidłami – 105 m^2, powierzchnie malowideł – 753,85 m^2. Powierzchnie sklepień i ścian w kaplicy Trójcy Świętej przeliczył Krzysztof Janus: ściany (bez glifów) 356,5 m^2, sklepienia (bez żeber) 160,9 m^2, posadzka (bez beczki, schodów, ołtarzy) 113,22 m^2. Konserwacja nie jest tworzeniem kopii, podporządkowana została oryginałowi. To doprowadziło do rozróżnienia manier artystów pracujących przy wykonywaniu wizerunków, pomimo nakreślonych konkretnych kanonów wpisanych w zastałą architekturę. Prace konserwatorskie przy malowidłach wiążą się ściśle z wartościowaniem warstw technologicznych. Zaprezentowane materiały opisują kaplicę jako całość, a wnętrze z freskami jest jej integralną częścią. Na wartościowanie malarstwa mają wpływ kompozycja, rysunek i temat. To jest kolejny tekst o freskach w kaplicy Trójcy Świętej, ale tym razem z próbą dialogu badawczo-konserwatorskiego na temat zachowanego malarstwa bizantyńsko-ruskiego w Polsce. Za wkład badawczy wszystkim autorom artykułów bardzo dziękuję.

BIBLOGRAFIA

- Wadowski J.A., ks., *Kościoły lubelskie*, Lublin 1907.
- Siennicki J., *Restauracja fresków w kościele św. Trójcy w Lublinie*, „Sztuka i Artysta", R. 1, 1924.
- Siennicki J., *Kościół św. Trójcy w Lublinie*, „Południe" 1924, z. 1;1925, z. 2.
- *Ilustrowany przewodnik po Lublinie*, komitet redakcyjny, Lublin 1931.

- Rudniewski P., *Technika malowideł bizantyjsko-ruskich na przykładzie polichromii ściennej w Lublinie i Supraślu*, Biblioteka Muzealnictwa i Ochrony Zabytków, seria B, t. 11, 1965.
- Rudniewski P., Samborski M., *Problemy związane z pracami konserwatorskimi przy kaplicy św. Trójcy na zamku w Lublinie*, „Ochrona Zabytków" 1968, nr 3.
- Badania próbek tynków, zapraw i cegły pochodzących z kaplicy zamkowej. PPPKZ – oddział Warszawa, S. Jędrzejowska, P. Rudniewski, A. Wawrzeńczak, 1973 [niepublikowane dokumentacje kaplicy Trójcy Świętej].
- Inwentaryzacja konstrukcyjna, kaplica zamkowa, Z. Wośko, A. Wiewiórka, Lublin 1976 [niepublikowane dokumentacje kaplicy Trójcy Świętej].
- Raport o stanie i potrzebach Kaplicy dla Ministerstwa Kultury i Sztuki, K. Durakiewicz, P. Rudniewski, S. Stawicki, M. Samborski, 1977 [niepublikowane dokumentacje kaplicy Trójcy Świętej].
- Stawicki S., Lublin, kaplica Trójcy Świętej, prezbiterium, 1980 – dokumentacja konserwatorska [niepublikowane dokumentacje kaplicy Trójcy Świętej].
- Badania próbek tynków, zapraw i cegły pochodzących z kaplicy zamkowej. PPPKZ – oddział Warszawa, Laboratorium Naukowo-Badawcze. M. Jabłońska-Szyszko, K. Boczko, B. Świniarska, 1981[niepublikowane dokumentacje kaplicy Trójcy Świętej].
- Stawicki S., *Problemy techniczne związane z konserwacją malowideł* ściennych w kaplicy Trójcy *św. na zamku w Lublinie*, „Ochrona Zabytków" 1982, nr 1–2, s. 79–89.
- Różycka-Bryzek A., *Bizantyjsko-ruskie malowidła w kaplicy Zamku Lubelskiego*, Warszawa 1983.
- *Słownik biograficzny miasta Lublina*, red. T. Radzik, Lublin 1993.
- Durakiewicz K., *Kaplica Trójcy Świętej*, „Na Przykład" 1995, nr 7/8.
- Durakiewicz K., *Ręką mistrza Andrzeja*, „Spotkania z Zabytkami" 5, 1996.

Dokumentacje konserwatorskie malowideł ściennych z kaplicy Trójcy Świętej

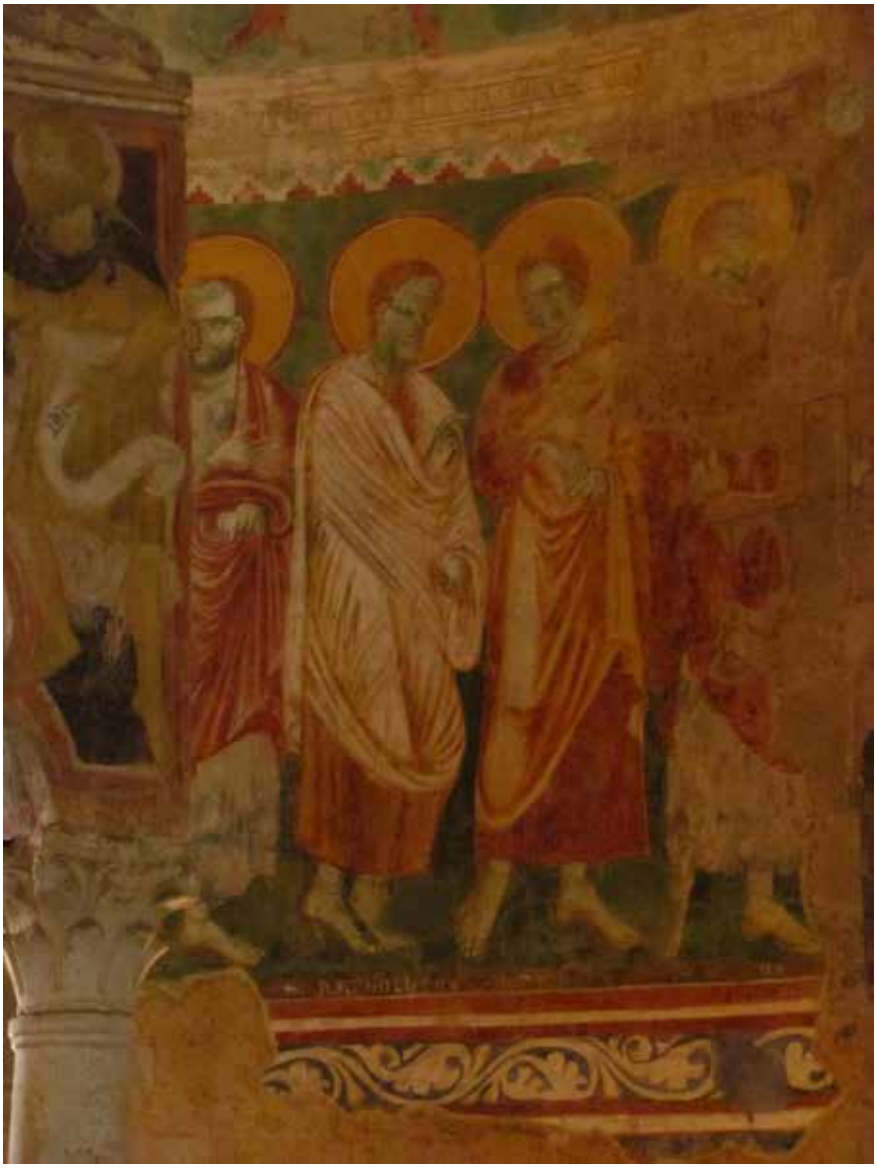
- Gawłowska M., Lublin, kaplica Trójcy Świętej, ściana południowa nawy, 1993.
- Bartnik L., Lublin, kaplica Trójcy Świętej, ściana zachodnia nawy, filara, obudowa schodów na chór, 1995.
- Milewska M., Kaplica Trójcy Świętej, sklepienie nawy, ściana północna nawy, ściana i łuk tęczowy, 2002.
- Gawłowska M., Bartnik L., Sprawozdania z prac konserwatorskich przy malowidłach ściennych w kaplicy Trójcy Świętej prowadzonych w latach 2005 i 2008.

Materiały z sesji zorganizowanej w Muzeum Lubelskim 24–26 kwietnia 1997

- Bilewicz H., *Między Krakowem a Petersburgiem. Casus bizantyńsko-ruskich malowideł lubelskich w pierwszych dekadach XX wieku*, [w:] *Kaplica Trójcy Świętej na Zamku Lubelskim. Historia, teologia, sztuka, konserwacja. Materiały z sesji zorganizowanej w Muzeum Lubelskim 24–26 kwietnia 1997 roku*, red. B. Paprocka, J.A. Sil, Lublin 1999.
- Brykowska M., *Królewska kaplica Świętej Trójcy na Zamku w Lublinie w świetle badań architektonicznych i porównawczych*, [w:] *Kaplica Trójcy Świętej na Zamku Lubelskim. Historia, teologia, sztuka, konserwacja. Materiały z sesji zorganizowanej w Muzeum Lubelskim 24–26 kwietnia 1997 roku*, red. B. Paprocka, J.A. Sil, Lublin 1999.
- Durakiewicz K., *Pierwsza konserwacja odkrytych malowideł. Juliusz Makarewicz i Edward Trojanowski*, [w:] *Kaplica Trójcy Świętej na Zamku Lubelskim. Historia, teologia, sztuka, konserwacja. Materiały z sesji zorganizowanej w Muzeum Lubelskim 24–26 kwietnia 1997 roku*, red. B. Paprocka, J.A. Sil, Lublin 1999.
- Gawłowska M., Bartnik L., *Sprawozdania z prac konserwatorskich przy malowidłach ściennych w kaplicy Trójcy Świętej prowadzonych w latach 2005 i 2008*, [w:] *Kaplica Trójcy Świętej na Zamku Lubelskim. Historia, teologia, sztuka, konserwacja, Materiały z sesji zorganizowanej w Muzeum Lubelskim 24–26 kwietnia 1997 roku*, red. B. Paprocka, J.A. Sil, Lublin 1999.
- Różycka–Bryzek A., *O freskach lubelskich ponownie: uzupełnienia i dopowiedzenia*, [w:] *Kaplica Trójcy Świętej na Zamku Lubelskim. Historia, teologia, sztuka, konserwacja. Materiały z sesji zorganizowanej w Muzeum Lubelskim 24–26 kwietnia 1997 roku*, red. B. Paprocka, J.A. Sil, Lublin 1999.
- Stawicki S., *Techniczne i technologiczne problemy ściennych malowideł bizantyńsko-ruskich w kościele zamkowym w Lublinie*, [w:] *Kaplica Trójcy Świętej na Zamku Lubelskim. Historia, teologia, sztuka, konserwacja. Materiały z sesji zorganizowanej w Muzeum Lubelskim 24–26 kwietnia 1997 roku*, red. B. Paprocka, J.A. Sil, Lublin 1999.
- Stawicki S., *Uwagi do prac konserwatorskich prowadzonych w kościele zamkowym w latach 1954–60 oraz 1972–78*, [w:] *Kaplica Trójcy Świętej na Zamku Lubelskim. Historia, teologia, sztuka, konserwacja. Materiały z sesji zorganizowanej w Muzeum Lubelskim 24–26 kwietnia 1997 roku*, red. B. Paprocka, J.A. Sil, Lublin 1999.
- Jakimińska G., *Kaplica Trójcy Świętej*, „Inspiracje" 9, 1999 (dokładna interpretacja daty ukończenia fresków w kaplicy zamkowej).

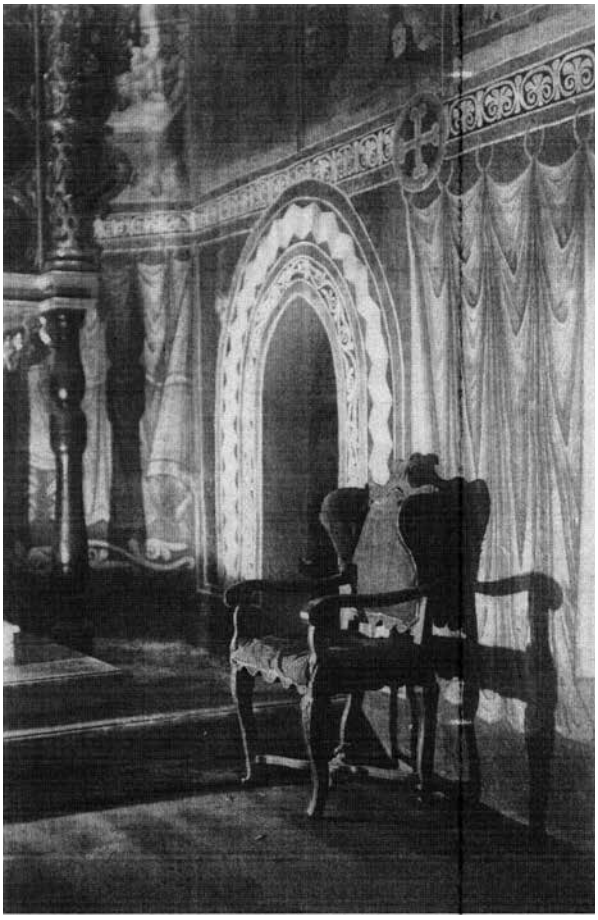
· Jarosławska I., Dokumentacja konserwatorska obrazu: *Widok Lublina – wjazd generała Zajączka*, Ph. Dombeck, 1826... Napisy na obrazie 30. odnawianie kościoła św. Trójcy, pod zarządem Ignacego Lubowieckiego – Prezesa .... i jego staraniem w latach 1822–1829 [niepublikowane dokumentacje konserwatorskie Muzeum Lubelskiego, maszynopis, Muzeum Lubelskie 2000].
· Wadowski J.A., ks., *Kościoły lubelskie*, Lublin 2004 (reprint wydania z 1907 r.).

Fot. 1. Prace konserwatorskie w 2008 r. w prezbiterium kaplicy Trójcy Świętej, fot. P. Maciuk



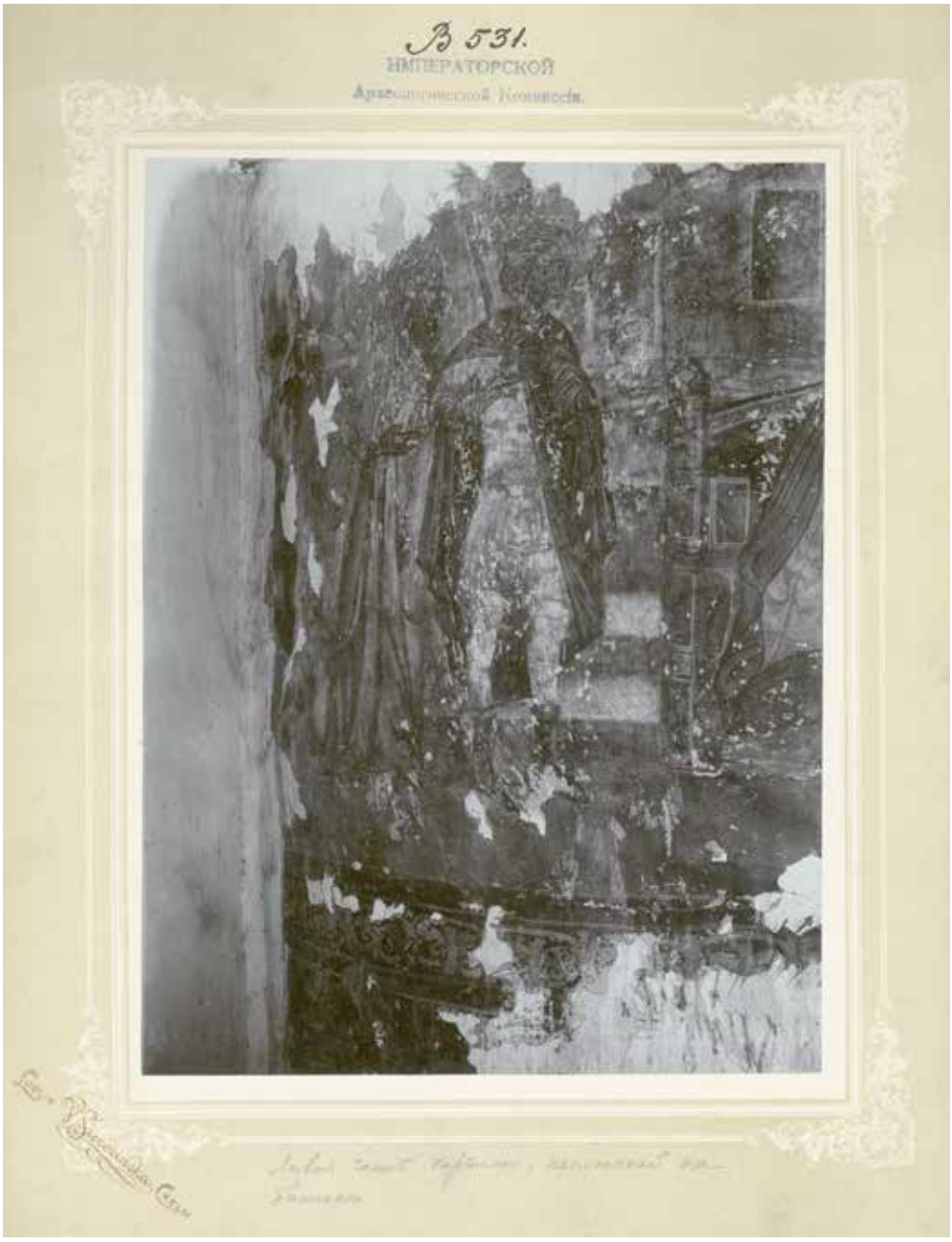
Fot. 2. Tuscania, Katedra Santa Maria Maggiore, absyda, Apostołowie, fot. S. Czajkowski

Fot. 3. Fragment malowidła bizantyńsko-ruskiego w kościele Trójcy Świętej w Zawichoście, fot. M. Gruszczyński



Fot. 4. Kaplica Trójcy Świętej – przed 1930 – dokumentacja kaplicy

Fot. 5. Kaplica Trójcy Świętej – 1904 – dokumentacja kaplicy



Fot. 6. Fragment sceny fundacyjnej po odsłonięciu malowideł podczas prac Carskiej Komisji Archeologicznej – dokumentacja kaplicy

Fot. 7. Spękania wątku ceglanego muru 2007, fot. J. Żuk-Orysiak

Fot. 8. Uczytelnienie spękań w partii sklepienia, fot. J. Żuk-Orysiak

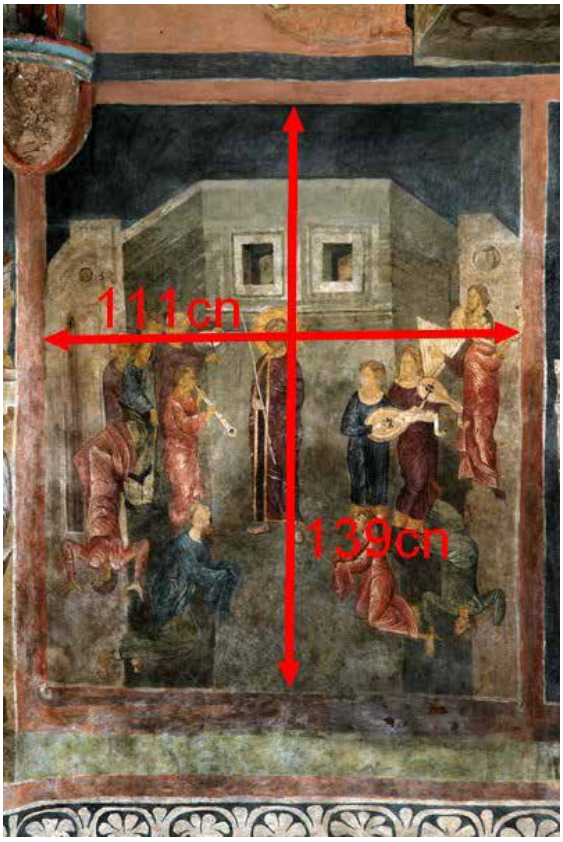
Fot. 9. Wejście do kaplicy z poziomu pierwszego piętra, fot. E. Jodłowska

Fot. 10. Odsłonięty fragment schodów w glifie okiennym, fot. E. Jodłowska

Fot. 11. Herb Jagiełły na zworniku sklepienia w prezbiterium, fot. K. Janus

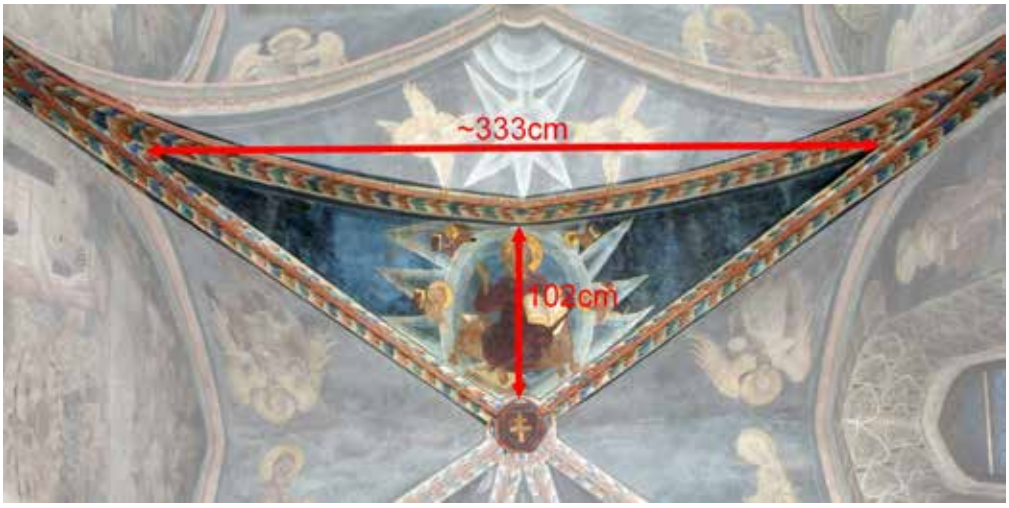
Fot. 12. Herb Śreniawa, fot. K. Janus

Fot. 13. *Rzeź niewiniątek*, fot. K. Janus

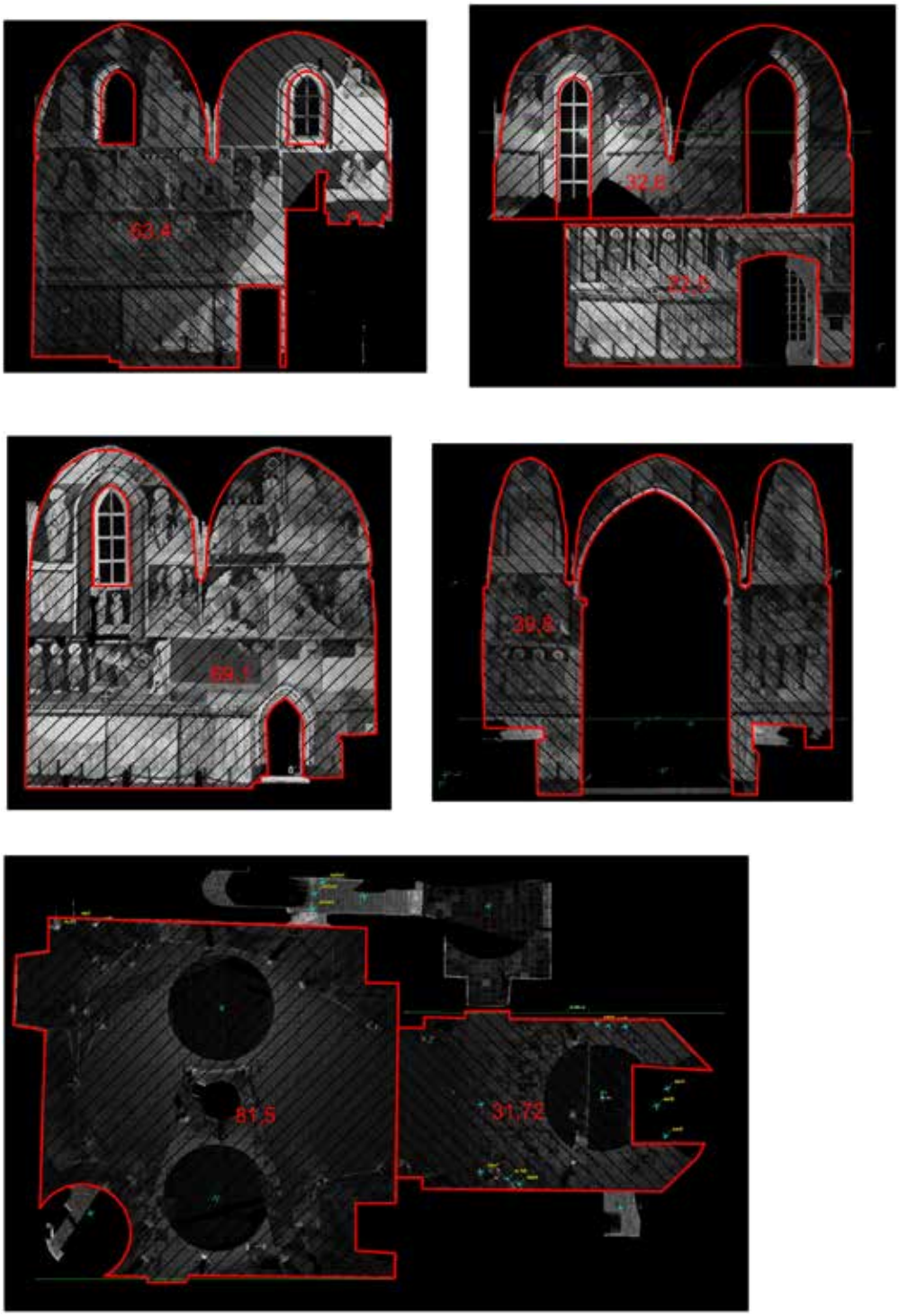


Fot. 14. *Naigrawanie*, fot. K. Janus

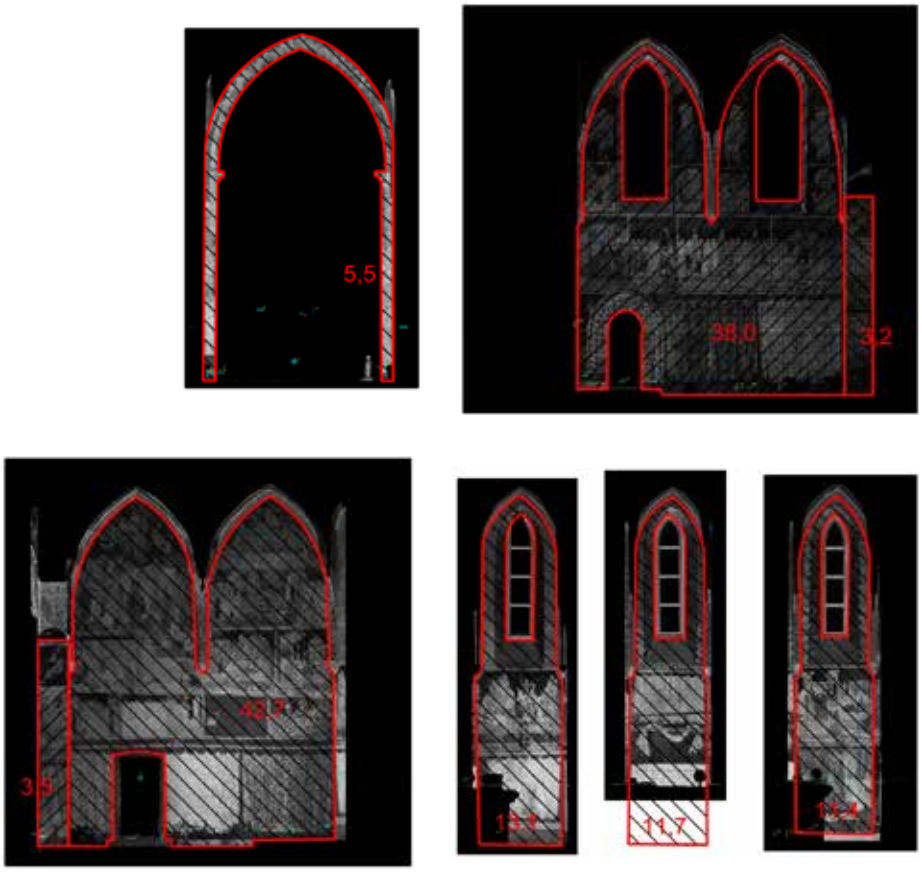
Fot. 15. *Zaśnięcie Matki Bożej*, fot. K. Janus



Fot. 16. *Chrystus na Majestacie*, fot. K. Janus



Fot. 17. Opomiarowane skany ścian kaplicy, fot. K. Janus



Fot. 18. Opomiarowane skany ścian kaplicy, fot. K. Janus

Fot. 19. Dziedziniec zamkowy w Noc Muzeów 2015, fot. P. Maciuk

Fot. 20. Wnętrze kaplicy podczas konferencji, fot. D. Awiorko

dr inż. Stanisław Karczmarczyk
Rzeczoznawca Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego

Diagnostyka i realizacja zabezpieczeń stabilizujących ściany i sklepienia kaplicy Trójcy Świętej jako struktury nośnej dla cennych polichromii

Działania ochrony struktury budowlanej kaplicy Trójcy Świętej podejmowane z inicjatywy Dyrekcji Muzeum Lubelskiego (obecnie Muzeum Narodowe) w Lublinie miały na celu ustalenie przyczyn narastających uszkodzeń i przez co najmniej dziesięciolecia odkształceń. W tym celu podjęto w pierwszej kolejności pomiary geodezyjne osiadań kaplicy i odkształceń, powodujących uszkodzenia w formie rys i pęknięć struktury ścian i sklepień pokrytych cennymi malowidłami. Obok pomiarów geodezyjnych przeprowadzono również badania geotechniczne, których celem było ustalenie parametrów geotechnicznych podłoża gruntowego i ocena formalnego poziomu nośności fundamentów kaplicy. Badania obejmujące między innymi wykonywanie szybików badawczych do poziomu posadowienia fundamentów nie potwierdzały niedoborów nośności podłoża gruntowego pod fundamentami kaplicy.

Wyniki badań geotechnicznych i analiz obliczeniowych przeczyły rzeczywistej sytuacji w przebiegu odkształceń układu nośnego kaplicy. Wobec niebudzących wątpliwości odkształceń spowodowanych postępującymi osiadaniami fundamentów podjęto decyzję o podbiciu fundamentów. Z uwagi na znaczną grubość ścian fundamentowych, przekraczającą w poziomie posadowienia wymiar 3,0 m, proces podbijania podzielono na działki, które obejmowały etapowanie odcinków podbicia nie tylko na obwodzie ścian fundamentowych, ale również na grubości ścian. Na grubości ścian podzielono filary podbicia na dwa etapy.

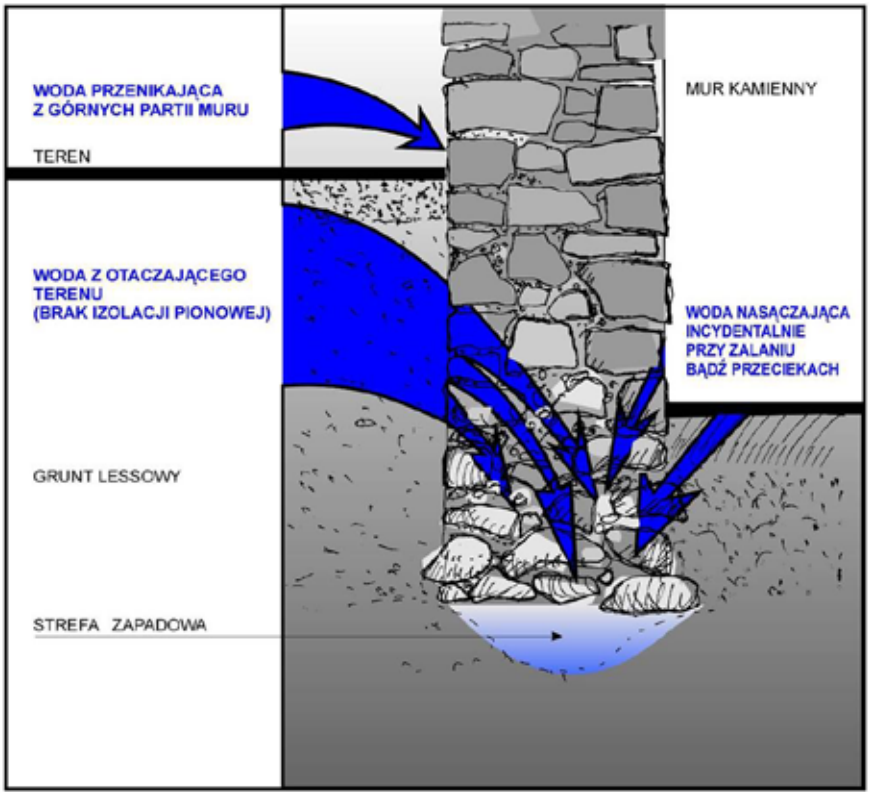
Po wykonaniu pierwszego zewnętrznego szybu przy wschodniej ścianie kaplicy do poziomu projektowanego podbicia przystąpiono do wykopu pod odsłoniętym fragmentem fundamentu. W trakcie drążenia wykopu w kierunku wewnętrznej krawędzi ściany kaplicy stwierdzono, że dolna część ściany fundamentowej została wykonana z kamienia łamanego bez zaprawy spajającej. W budowlach historycznych była to często stosowana praktyka formowania ław fundamentowych.

Rys. 1. Widok kawerny pod fundamentem kaplicy

Ponieważ luźna warstwa kamienia stwarzała zagrożenie samoczynnego upadku w obrysie filara podbicia, zespół realizujący podbicie zastosował proste zabezpieczenie podstawy fundamentu za pomocą wbijanych w płaszczyźnie podstawy fundamentu prętów zbrojeniowych, które zabezpieczały dolną warstwę kamieni przed upadkiem. Sposób realizacji tego zabezpieczenia ilustruje załączone zdjęcie.

Pod rdzeniową warstwą ściany fundamentowej stwierdzono obecność kawerny, która obejmowała około 70% wymiaru szerokości podstawy fundamentu. Obecność kawerny uzasadniała przyczynę ciągłych nierównomiernych osiadań fundamentów kaplicy i towarzyszące tym osiadaniom uszkodzenia ścian i sklepień. Na podstawie uformowania przekroju kawerny autor sporządził hipotetyczny mechanizm jej powstania. Mając na uwadze fakt, że w poziomie posadowienia kaplicy występują lessy o cechach zapadowych, można z wysokim prawdopodobieństwem przypisać taką formę

zapadliska skutkom napływu wód powierzchniowych na ścianę kaplicy. Układ elementów murowych kamiennej ściany fundamentowej działał dla wody spływającej przekrojem ściany jak lejek skupiający spływ wody w kierunku do środka przekroju ściany. Stąd też skala zapadliska w środku podstawy ściany jest największa i redukuje się w kierunku ku brzegowym pasmom podstawy fundamentu.

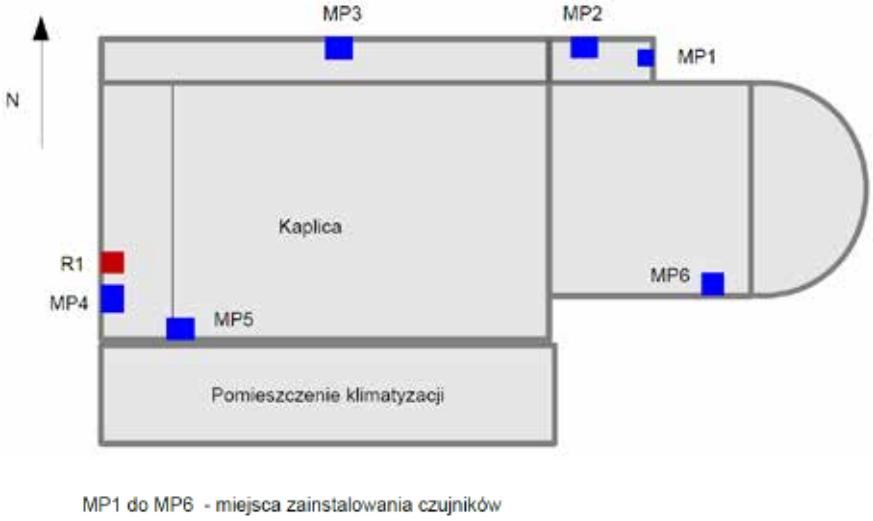


Rys. 2. Hipotetyczny mechanizm zapadania się lessu pod podstawą fundamentu

Gdyby przyczyną zapadania się lessowego podłoża gruntowego były drgania wywołane wpływami parasejsmicznymi lub drgania spowodowane wybuchami, to zjawisko zapadania się lessu objęłoby w sposób równomierny całą powierzchnię, na której zalegają zapadowe grunty lessowe.

Monitoring odkształceń i zmian temperatury w wybranych punktach kaplicy przeprowadzono w dwóch rozdzielnych etapach podyktowanych możliwościami budżetowymi Muzeum Lubelskiego (obecnie Muzeum Narodowe) w Lublinie. Pierwszy okres pomiarów czujnikami indukcyjnymi zapisującymi wyniki pomiarów w sposób, który może być traktowany jako zapis ciągły, obejmował okres od października 2013 r. do września

2014. Przykładowe zapisy czujników pomiarowych rozmieszczonych na rzucie kaplicy zgodnie ze schematyczną ilustracją rysunkową pokazują załączone rysunki.



Rys. 3. Rozmieszczenie czujników indukcyjnych w I etapie pomiarów

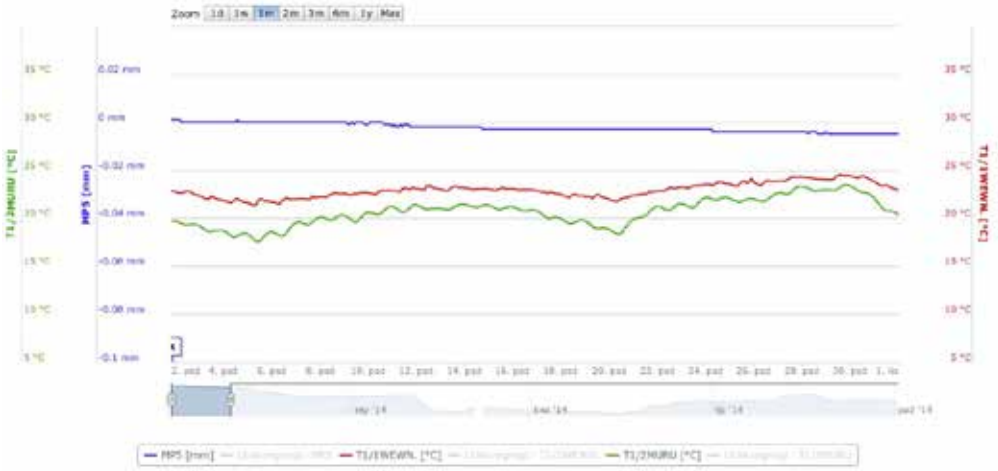
Na kolejnych rysunkach pokazano zapisy mierzonych wielkości w poszczególnych okresach pomiarowych.

Rys. 4. Ilustracja ciągłych zapisów temperatury wewnętrznej (kolor czerwony) i temperatury zewnętrznej (kolor zielony) na tle zapisu zmian rozwarcia rysy w pierwszym MP1 punkcie pomiarowym

Rys. 5. Ilustracja ciągłych zapisów temperatury wewnętrznej (kolor czerwony) i temperatury zewnętrznej (kolor zielony) na tle zapisu zmian rozwarcia rysy w pierwszym MP2 punkcie pomiarowym

Rys. 6. Ilustracja ciągłych zapisów temperatury wewnętrznej (kolor czerwony) i temperatury zewnętrznej (kolor zielony) na tle zapisu zmian rozwarcia rysy w pierwszym MP3 punkcie pomiarowym

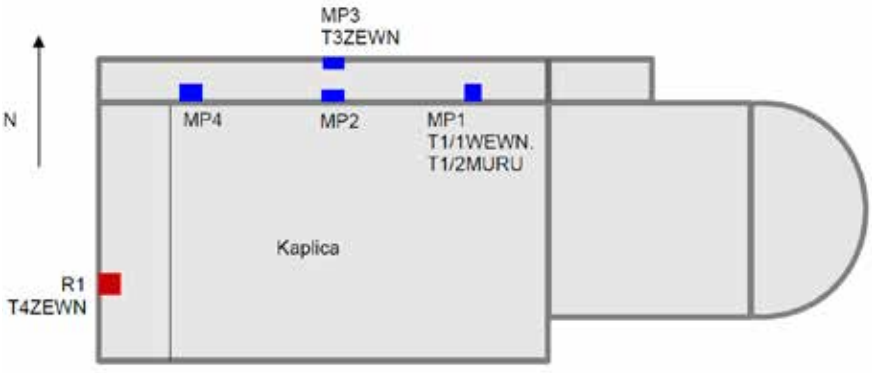
Rys. 7. Ilustracja ciągłych zapisów temperatury wewnętrznej (kolor czerwony) i temperatury zewnętrznej (kolor zielony) na tle zapisu zmian rozwarcia rysy w pierwszym MP4 punkcie pomiarowym



Rys. 8. Ilustracja ciągłych zapisów temperatury wewnętrznej (kolor czerwony) i temperatury zewnętrznej (kolor zielony) na tle zapisu zmian rozwarcia rysy w pierwszym MP5 punkcie pomiarowym

Rys. 9. Ilustracja ciągłych zapisów temperatury wewnętrznej (kolor czerwony) i temperatury zewnętrznej (kolor zielony) na tle zapisu zmian rozwarcia rysy w pierwszym MP6 punkcie pomiarowym

Drugi etap pomiarowy obejmował okres od 11lipca 2016 r. do 11lipca 2017. W drugim etapie monitoringu ograniczono liczbę punktów pomiarowych. Ich rozmieszczenie na schematycznym rzucie kaplicy ilustruje rys. 10.



Rys. 10. Rozmieszczenie czujników indukcyjnych na II etapie pomiarów

Rys. 11. Ilustracja zapisów zmian temperatury i skali zmian rozwarcia rysy na II etapie pomiarów w punkcie pomiarowym MP2

Rys. 12. Ilustracja zapisów zmian temperatury i skali zmian rozwarcia rysy na II etapie pomiarów w punkcie pomiarowym MP2

Rys. 13. Ilustracja zapisów zmian temperatury i skali zmian rozwarcia rysy na II etapie pomiarów w punkcie pomiarowym MP4

Rys. 14. Ilustracja zapisów temperatury zewnętrznych i wewnętrznych kaplicy na II etapie pomiarów

Wartości minimalne i maksymalne za okres 11.07.2016 do 14.08.2018

MP1

Wartość		Data	
Maksimum	-0,013	2017-04-24	16:00:00
Minimum	-0,081	2018-07-02	12:00:00

MP2

Wartość		Data	
Maksimum	0,038	2018-02-28	18:00:00
Minimum	-0,03	2017-10-17	16:00:00

MP3

Wartość		Data	
Maksimum	0,001	2016-06-28	20:00:00
Minimum	-0,132	2018-04-03	22:00:00

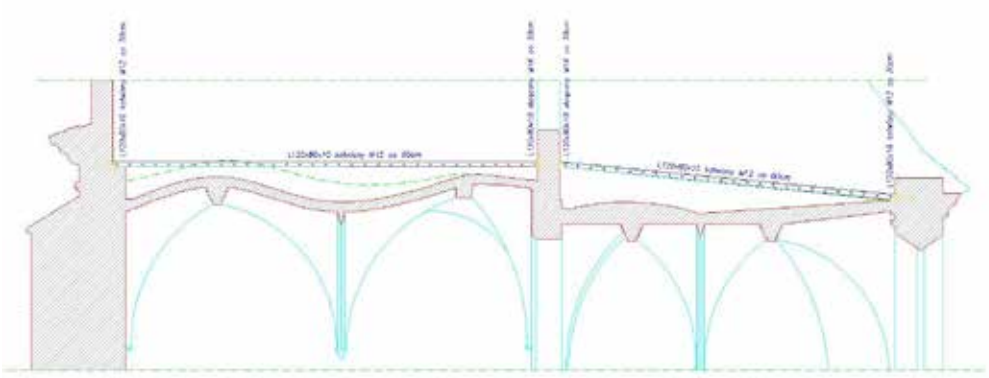
MP4

Wartość		Data	
Maksimum	0,028	2017-01-08	07:00:00
Minimum	-0,126	2018-08-02	20:00:00

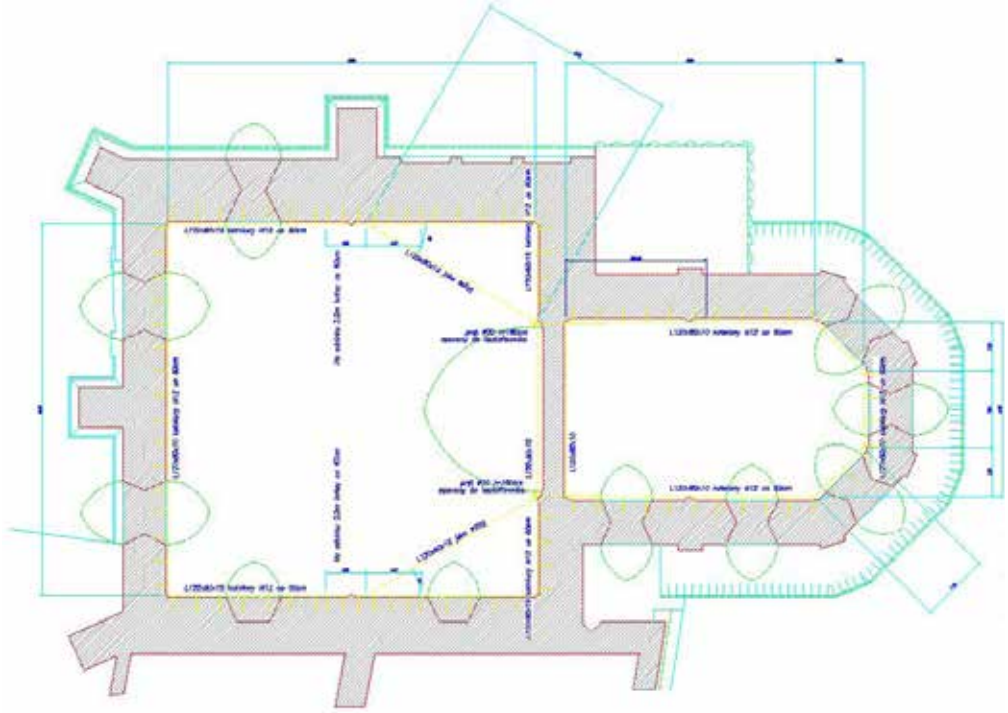
Wartości minimalne i maksymalne temperatur za okres 11.07.2016 do 14.08.2018

	T 1/1 WEWN. [°C]	T 1/2 MURU [°C]	T 3 ZEWN [°C]	T 4 ZEWN [°C]
Minimum	11,3	13,1	-19,6	-16,8
Maksimum	27	24,6	34	46,2
Różnica	15,7	11,5	53,6	63

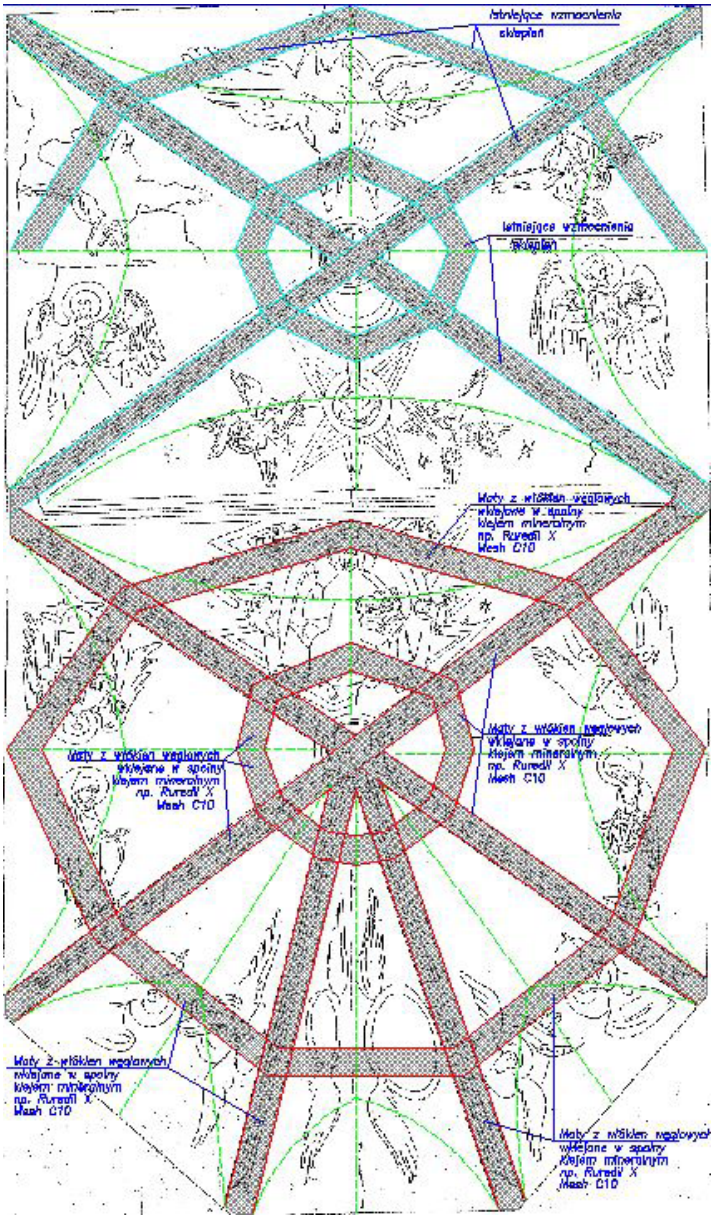
Z uwagi na niską wytrzymałość struktury murów i sklepień na siły rozciągające zrealizowano wzmocnienia na zewnętrznej powierzchni sklepień i na powierzchniach obwodowych ścian kolankowych wzmocnienia stalowymi wieńcami oraz wzmocnienie za pomocą siatek, taśm i mat z włókien węglowych rozmieszczonych na górnej powierzchni sklepień przekrywających kaplicę. Celem tych wzmocnień było ograniczenie wielkości rozwarcia rys na sklepieniach i zwiększenie przestrzennej sztywności układu nośnego ściany – sklepienia.



Rys. 15. Schemat wieńca stalowego spinającego ścianki kolankowe kaplicy



Rys. 16. Rozmieszczenie wieńców stalowych w rzucie



Rys. 17. Wzmocnienie górnej powierzchni sklepień taśmami lub siatkami z włókna węglowego

Z przedstawionego przebiegu prac zabezpieczających i wzmacniających układ nośny kaplicy Trójcy Świętej wynika, że podstawowym źródłem uszkodzeń polegających na rozspojeniach ścian i sklepień było osiadanie fundamentów spowodowane niekontrolowanym napływem wody do struktury kamiennych ścian fundamentowych. Wody powierzchniowe przenikały do zapadowego podłoża lessowego i powodowały zapadanie się podłoża gruntowego. Pierwotną przyczyną tych oddziaływań były zaniedbania, do jakich zapewne doszło w okresach wojen i zaborów. Należy w tym miejscu podkreślić wpływ wyjątkowego mechanizmu zapadania się podłoża gruntowego. Przeprowadzone pomiary rozwoju rys zrealizowane za pomocą czujników indukcyjnych stanowią formę nieniszczącego badania zabytkowych obiektów. Przy uwzględnieniu obecnych możliwości technicznych realizacja pomiarów może być prowadzona bez konieczności stosowania uciążliwych przewodów elektrycznych. Sygnały z wartościami pomiarowymi mogą być przesyłane i zapisywane na drodze radiowej. Jest to jedna z możliwości poprawy skuteczności ochrony obiektów zabytkowych.

dr Joanna Sobczyk
Muzeum Narodowe, Kraków
dr Julio M. del Hoyo-Meléndez
Muzeum Narodowe, Kraków

Badania technologiczne oraz strategia ochrony bizantyńsko-ruskich malowideł ściennych kaplicy Trójcy Świętej na Zamku w Lublinie

Wstęp

Projekt pt. „Badania średniowiecznej polichromii w gotyckiej Kaplicy Trójcy Świętej na Zamku w Lublinie" został wykonany w latach 2016–2017 przez Krajowe Centrum Badań nad Dziedzictwem (KCBD) – w ramach projektu realizowanego przez Muzeum Narodowe w Krakowie we współpracy z Narodowym Instytutem Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów. Projekt zakładał zarówno przeprowadzenie badań technologicznych w celu uzupełnienia dotychczasowych opracowań z dziedziny historii sztuki, jak i opracowanie strategii ochrony dla tego wyjątkowego obiektu. Do badań technologicznych wytypowane zostały sceny reprezentujące trzy maniery malarskie opracowane przez profesor Annę Różycką-Bryzek (1999), które umożliwiają porównanie ich technologii i techniki malarskiej, tj.: 1) *Naigrawanie*, 2) *Herb Śreniawa*, 3) *Zaśnięcie Matki Bożej*, 4) *Gościnność Abrahama*, 5) *Rzeź niewiniątek*, 6) *Modlitwa fundatora*, 7) *Napis fundacyjny*, 8) *Chrystus na majestacie* oraz 9) *Herb Jagiełły* na zworniku sklepienia w prezbiterium. W ramach projektu wykonano fotografie w różnych zakresach promieniowania elektromagnetycznego wszystkich wymienionych powyżej scen, a także badania składu pierwiastkowego warstw malarskich metodą fluorescencji rentgenowskiej XRF.

Ponadto w obszarze badań technologicznych wykonano badania próbek przekrojów poprzecznych warstw malarskich pobranych ze scen: *Zaśnięcie Matki Bożej*, *Modlitwa Fundatora* i *Naigrawanie.* Badania zostały przeprowadzone takimi technikami jak: skaningowa mikroskopia elektronowa (SEM) z mikroanalizą EDS, mikroskopia optyczna, a także spektroskopia w podczerwieni FTIR.

Zaproponowana strategia ochrony bazowała zarówno na wynikach badań wybranych scen przeprowadzonych pod kątem ochrony za pomocą technik mikrofedometrii oraz spektrofotometrii UV-Vis, jak i na analizie danych mikroklimatycznych, oświetleniowych, wyniku eksperymentu gazem znacznikowym, badaniach za pomocą kamery termowizyjnej wybranych pomieszczeń kaplicy, analizie systemu klimatyzacji, analizie ogrzewania, liczby i częstotliwości wejść zwiedzających, a także przebadaniu scen technikami mikrofedometrii oraz spektrofotometrii UV-Vis. Rozszerzona w kolejnym roku do ekspertyzy wzbogaciła się o przeprowadzone symulacje obliczeniowe kształtowania się warunków cieplno-wilgotnościowych i zużycia energii (począwszy od pasywnego kształtowania się mikroklimatu, a skończywszy na pełnej klimatyzacji) pod kątem występowania różnego rodzaju ryzyka.

Artykuł podsumowuje częściowe wyniki dwóch raportów przygotowanych dla Muzeum Lubelskiego (obecnie Muzeum Narodowe) w Lublinie w ramach projektu KCBD (2016, 2018)[1].

Informacje o obiekcie

Kaplica Trójcy Świętej na Zamku w Lublinie jest jednym z najcenniejszych zabytków sztuki średniowiecznej w Polsce i w Europie. Należy do typu dwukondygnacyjnych jednofilarowych świątyń powszechnych w łacińskiej średniowiecznej Europie. Górna kaplica ma kwadratową nawę i wieloboczne wydłużone prezbiterium i kwadratową nawę. Pośrodku nawy stoi ośmioboczny filar podpierający gwiaździste sklepienie na obu kondygnacjach. Obie kondygnacje mają jednakowy układ przestrzenny wnętrza

1 Laboratorium Analiz i Nieniszczących Badań Obiektów Zabytkowych, Muzeum Narodowe w Krakowie, ul. Piłsudskiego 14, 31–109 Kraków: Julio M. del Hoyo-Meléndez, Karolina Budkowska, Barbara Łydżba-Kopczyńska, Michał Obarzanowski, Joanna Sobczyk, Piotr Frączek; 2. Wydział Inżynierii Środowiska i Geodezji, Uniwersytet Rolniczy w Krakowie, al. Mickiewicza 24/28, 30–059 Kraków: Krzysztof Wąs, Jan Radoń, Agnieszka Sadłowska-Sałęga; 3. Zakład Chemii i Fizyki Konserwatorskiej, Wydział Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki, Akademia Sztuk Pięknych, ul. Lea 27–29, 30–052 Kraków: Małgorzata Walczak.

charakterystyczny dla późnego gotyku. Dekoracja malarska należy do kręgu kultury bizantyńskiej i oparta jest na uświęconym wielowiekową tradycją kanonie ikonograficznym rytu wschodniego. Kaplica Trójcy Świętej jest najcenniejszym obiektem w zespole budowli na wzgórzu zamkowym oraz fenomenem w skali międzynarodowej. Wśród polskich zabytków, wielokrotnie niszczonych i przebudowywanych, kaplica Trójcy Świętej jest przykładem przetrwania autentycznej architektury wraz z bezcennym zespołem malowideł.

Podsumowanie części dotyczącej badań technologicznych

Zdjęcia analityczne pokazały brak istotnych różnic w technologii i rodzaju użytych materiałów. Pomimo ewidentnych odmienności stylistycznych pomiędzy trzema autorami lubelskich malowideł, sposób wykonania polichromii jest bardzo podobny. Uzupełniające badania próbek z trzech różnych scen: *Naigrawanie*, *Zaśnięcie Matki Boskiej* i *Sceny fundacyjnej* potwierdziły subtelne różnice technologiczne dla tych malowideł.

Przenośny spektrometr XRF posłużył do sporządzenia ogólnej charakterystyki składu chemicznego malowideł. Główne pigmenty użyte do powstania polichromii podsumowuje tabela 1, zestawiając wyniki wcześniejszych analiz przeprowadzonych przez prof. S. Stawickiego (1999). Wyniki wykazały drobne różnice między trzema wyżej wymienionymi scenami. Na przykład tylko w scenie *Modlitwa Fundatora* znaleziono żółcień cynowo-ołowiową oraz błękit kobaltowy. Ponadto w scenie *Naigrawanie* zidentyfikowano: biel ołowiową, minię oraz złoto.

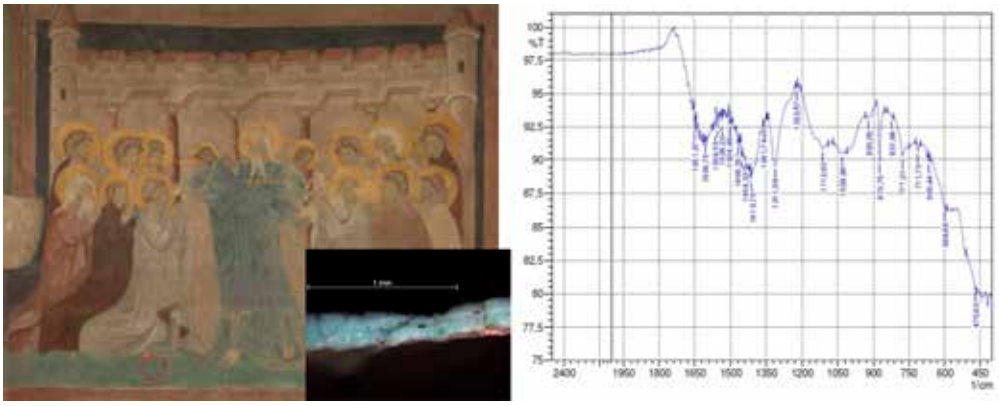
Porównanie wyników badań wykonanych techniką SEM-EDS próbek warstwy malarskiej z trzech wymienionych scen wykazało niewielkie różnice w morfologii i składzie pierwiastkowym przekrojów poprzecznych. Porównywano ze sobą warstwy: czerwieni oraz koloru karnacyjnego. Pomimo obecności wtórnych materiałów pochodzących z różnych konserwacji w próbkach występowały te same pierwiastki będące składnikami oryginalnej warstwy malarskiej. Da się zauważyć niewielkie odstępstwo sceny *Naigrawanie*. W próbkach czerwieni i koloru karnacyjnego nie stwierdzono obecności vermilionu, który obok czerwieni żelazowej występował w pozostałych scenach. Ponadto stwierdzono obecność barwnika organicznego (prawdopodobnie kraplak) oraz czerni kostnej jedynie w scenie *Modlitwa Fundatora*.

Uzupełniające badania próbek z trzech różnych scen: *Naigrawanie*, *Zaśnięcie Matki Boskiej* i *Scena fundacyjna* potwierdziły subtelne różnice technologiczne dla tych malowideł. Z obserwacji mikroskopowej przekrojów stratygraficznych odkryto różnice w technologii malowania, w tym różnice w liczbie i grubości warstw, a także różnice materiałowe. Na przykład po porównaniu czerwonych obszarów z trzech wspomnianych wyżej scen można zauważyć, że w scenie *Modlitwa Fundatora* znajdują się dwie warstwy czerwone z wtrąceniami koloru pomarańczowego i żółtego w przeciwieństwie do pozostałych dwóch scen, w których zaobserwowano tylko jedną czerwoną warstwę z niewielkimi wtrąceniami koloru czarnego (ilustr. 1). Jest to zgodne z analizą chemiczną próbki ze sceny *Modlitwa Fundatora*, w której zidentyfikowano barwnik organiczny, natomiast w pozostałych dwóch próbkach zidentyfikowano tylko pigment żelazowy.

Ilustr. 1. Zdjęcia mikroskopowe przekrojów stratygraficznych wykonanych z próbek pobranych z czerwonych obszarów z trzech różnych scen: *Zaśnięcie Matki Boskiej*, *Scena fundacyjna* oraz *Naigrawanie*

Kolejnym interesującym wątkiem badań były spoiwa. Za pomocą metody spektroskopii w podczerwieni można było zidentyfikować spoiwa warstw w dwóch scenach. Zidentyfikowano związki proteinowe (prawdopodobnie tempera) oraz spoiwo olejne. Nie można było jednoznacznie określić użytego

spoiwa w scenie *Modlitwa Fundatora*. Ponadto, analiza FTIR posłużyła do potwierdzenia obecności niektórych pigmentów już zidentyfikowanych technikami XRF i SEM/EDS. Ilustracja 2 przedstawia przykładowe widmo FTIR uzyskane z próbki z obszaru niebieskiego na scenie *Komunia Apostołów*. Próbka ta zawiera błękitny pigment miedziowy, prawdopodobnie azuryt, z pasmami występującymi przy 777, 821, 1454 oraz 1469 cm^{-1}, pigment żelazowy (tlenku żelaza: 1029 cm^{-1}) oraz kredę (711, 873 oraz 1415 cm^{-1}).



Ilustr. 2. Przykładowe widmo FTIR próbki z obszaru niebieskiego na scenie *Komunia Apostołów*

Różnice techniczne zaobserwowane na przekrojach stratygraficznych wraz z subtelnymi różnicami w materiałach mogą wspierać analizę zaproponowaną przez prof. Annę Różycką-Bryzek, wskazującą na trzy maniery stylistyczne. Aby przeprowadzić bardziej kompleksowe badanie, potrzebna byłaby większa liczba próbek. Stwarza to problem etyczny i konserwatorski, o którym wspomniała już prof. A. Różycka-Bryzek. „Poza tym istnieje obecnie ograniczona – z etycznego i konserwatorskiego punktu widzenia – możliwość pobierania takiej ilości i jakości próbek, które uwzględniłyby różnorodną problematykę technologiczną i badawczą" (Różycka-Bryzek, 1999). Niemniej jednak analiza technologiczna pozwoliła poszerzyć wiedzę na temat malowideł i uzupełnić dane dotyczące pigmentów znane z badań prof. Stanisława Stawickiego (tab. 1).

Tab. 1. Porównanie wyników badań prof. Stanisława Stawickiego z wynikami uzyskanymi przez KCBD

	prof. Stanisław Stawicki	**KCBD**
Charakterystyka tynków	Kalcyt ($CaCO_3$), krzemiany (SiO_2), Al, Mg, K, Na, Ti, Mn, Fe	$CaCO_3$, glinokrzemiany, Al, K, Ti, Mn, Fe
Pigmenty	Biel świętojańska ($CaCO_3$) Czerń roślinna/Czerń kostna Żółcienie (ochry) FeO(OH) Czerwienie żelazowe (Fe_2O_3) Azuryt $2CuCO_3 \cdot Cu(OH)_2$ Zieleń malachitowa $CuCO_3 \cdot Cu(OH)_2$ Biel cynkowa (retuszy 1917–1923) „Nie znaleziono ani cynobru, ani minii... Nie można jednak całkowicie wykluczyć istnienia cynobru..."	Węglan wapnia ($CaCO_3$) Czerń weglowa/Czerń kostna Vermilion (HgS) Ochry żółte FeO(OH) Ochry czerwone (Fe_2O_3) Błękitny pigment miedziowy-azuryt $2CuCO_3 \cdot Cu(OH)_2$ Śladowo zielony pigment miedziowy Biel cynkowa (ZnO) w przemalowaniach
Spoiwo	Kleje organiczne przyrządzane z pszenicy (tynki)	Związki proteinowe (klej króliczy? tempera?) oraz spoiwo olejne
Złocenia	Śladowe ilości złota w nimbach niektórych świętych oraz na gwiazdach zdobiących sklepienie prezbiterium	Śladowe ilości złota Nimb w scenie Naigrywanie

Podsumowanie wyników badań spektrofotometrycznych oraz mikrofedometrycznych

Podczas pierwszego etapu opracowania strategii ochrony przebadano malowidła w gotyckiej kaplicy Trójcy Świętej na Zamku w Lublinie za pomocą techniki mikrofedometrii oraz spektrofotometrii UV-VIS w celu opracowania bezpiecznej ekspozycji na światło dla całego obiektu. Technika mikrofedometrii (mikroblaknościowa) polega na oświetleniu submilimetrowego obszaru i sprawdzeniu jego światłoczułości. W wyniku postarzania światłem w stosunkowo krótkim czasie (do kilkunastu minut) przeprowadzona zostaje analiza zmiany barwy badanego materiału. Dzięki informacji o stabilności poszczególnych składników obiektu zabytkowego można precyzyjne określić poziom natężenia oświetlenia i czas ekspozycji.

Badania szybkości reakcji materiałów muzealnych opierają się na skali standardu blaknięcia Blue Wool (BW), która składa się z serii światłoczułych barwników zastosowanych na wełnianym podłożu o różnym stopniu stabilności po wystawieniu na działanie światła (BW1 oznacza materiały silnie światłoczułe, a BW8 jest najbardziej stabilnym materiałem). Każdy z badanych obszarów został poddany monitorowaniu zmiany barwy w odniesieniu do skali BW. Skorzystano ze standardów BW1, BW2 oraz BW3 z powodu ich największej wrażliwości na działanie światła. Większość obszarów przebadanych scen pokazały zmiany porównywalne do tych rejestrowanych dla BW3. Warto dodać, że w powyższym badaniu $2\Delta E^*$ uznano za minimalną zauważalną różnicę w barwie (*just noticeable difference*, JND) [Michalski, 1987]. Do oceny wrażliwości obiektu przyjęto rekomendację Kanadyjskiego Instytutu Konserwacji [Michalski, 1987; Tétreault, 2003] oraz Muzeum Narodowego w Australii [Ford i Smith, 2009]. Według Tétreault (2003), większość obiektów należy do kategorii małej wrażliwości (światłotrwałości ≥ BW3), w której najniższa zauważalna zmiana może zostać osiągnięta wówczas, gdy obliczona z ekspozycji obiektu dawka osiągnie 3–10 Mlxh. Również materiały należące do kategorii ISO 3–4 są oceniane jako średnio czułe (R3) w podobnej skali zaproponowanej przez CIE (2004). Nowsze wytyczne zostały opracowane przez Muzeum Narodowe w Australii (Ford i Smith, 2009). Po porównaniu wyników mikrofedometrycznych tych dwóch skali zaobserwowano, że sceny *Rzeź niewiniątek*, *Modlitwa Fundatora* oraz *Zaśnięcie Matki Boskiej* odpowiadają wrażliwości ISO 3–4 (mało wrażliwe). Natomiast jeden obszar na scenie *Naigrawanie* odpowiada wrażliwości ISO 2–3 (średnio wrażliwe).

Dane te pozwoliły oszacować liczbę lat oświetlenia muzealnego wymaganego do wywołania minimalnej zauważalnej zmiany barwy ($2\Delta E^*$) na podstawie typowego planu oświetlenia bazującego na ok. 3000 godzin w roku przy średnim natężeniu oświetlenia 50 lx. W kontekście powyższych rekomendacji, w przypadku obiektów o średniej wrażliwości (BW 2–3), tak jak scena *Naigrawanie*, można by się było spodziewać, że wystąpi zauważalna zmiana barwy po około 7–20 latach nieprzerwanej ekspozycji niezawierającej w paśmie promieniowania UV. Natomiast to zjawisko mogłoby być zauważone po upływie około 20–67 lat w przypadku materiałów sklasyfikowanych jako BW 3–4 (mało wrażliwe). W związku z wynikami badań zaproponowano oświetlenie malowideł w świetle widzialnym VIS o wartości nieprzekraczającej 150 luksów z wyeliminowanym promieniowaniem UV.

Ilustr. 3. Przykład konfiguracji stabilnego układu do pomiaru mikrofedometrycznego (lewo) spektrofotometrycznego (prawo)

Po wyciemnieniu okien kaplicy przeprowadzono również pomiary natężeń światła w miejscach oświetlanych teatralnymi halogenami. Pomiary fotometryczne wykonywane bezpośrednio przy powierzchniach oświetlanych scen wskazywały, że natężenie światła widzialnego osiąga wartości z przedziału 2000–2500 luksów, natężenie promieniowania UV dochodzi do 100 mW/m^2. Ze względu na szkodliwość działania tego typu promieniowania [Preusser, 1991] sugeruje się całkowicie je wyeliminować: bądź stosując odpowiednie filtry na halogeny, bądź zmieniając źródła światła na takie, które nie zawierają tego pasma promieniowania.

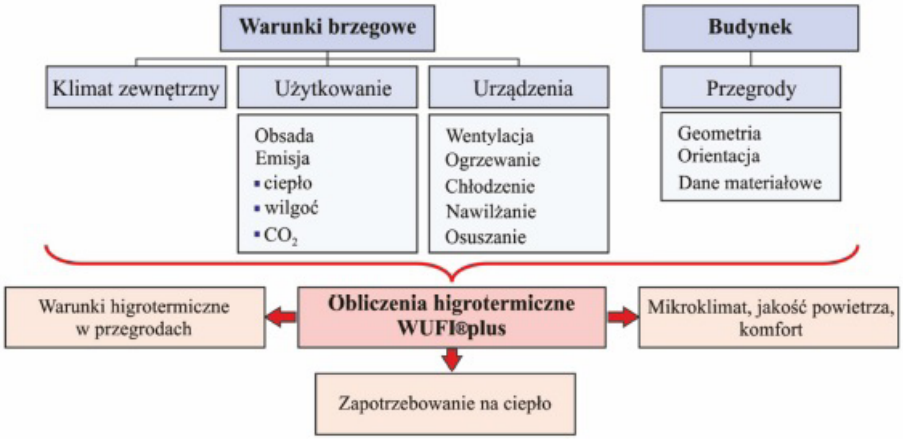
Większość pigmentów mineralnych zastosowanych we freskach ogólnie jest stabilna mimo działania światła [Michalski, 1987; Stawicki, 1999]. Jednakże pewne środki prewencyjne muszą być brane pod uwagę. Na przykład źródła światła muszą być odsunięte od obiektów w celu zmniejszenia szkód spowodowanych przez promieniowanie i temperatury. Dodatkowo filtry UV i IR muszą być zastosowane w celu zmniejszenia szkód wzbudzonych przez oświetlenie. Światło naturalne może też być bardzo szkodliwe dla fresków i dlatego okna powinny zostać zabezpieczone folią anty-UV. W czasie ekspozycji na światło warunkiem koniecznym jest monitorowanie poziomu natężenia oświetlenia tak, aby wraz z zebraną informacją o czasie ekspozycji móc monitorować realną dawkę ekspozycyjną, jaką otrzymują obiekty.

Sceny zostały przebadane również techniką spektrofotometrii UV-VIS, która ma na celu pomiar barwy w obiekcie po to, aby po określonym czasie eksponowania pomiar powtórzyć i wyliczyć realną zmianę barwy. Wyniki przeprowadzonych badań spektrofotometrycznych dostarczają obiektywnych informacji o barwie w miejscach pomiarów na obiektach. Mogą posłużyć jako punkt odniesienia do dalszych badań. Powtórzenie pomiarów barwy po określonym okresie, na przykład za 10 lat, umożliwi wnioskowanie na temat zmian barwy z upływem czasu wskutek określonych warunków ekspozycji malowideł.

Podsumowanie symulacji kształtowania się cieplno-wilgotnościowych parametrów powietrza oraz przegród zewnętrznych kaplicy Trójcy Świętej w Lublinie

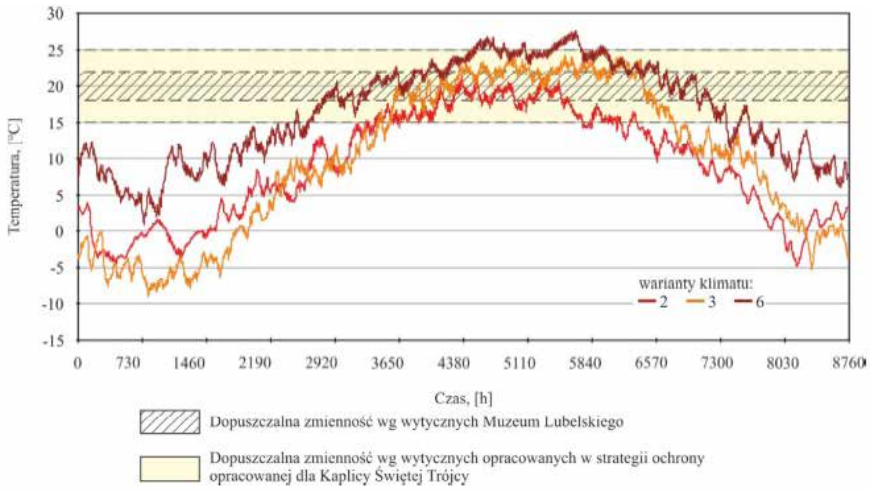
W kolejnym kroku strategia ochrony rozszerzona została do ekspertyzy, której przedmiotem było zbadanie kształtowania się cieplno-wilgotnościowych parametrów powietrza wewnątrz kaplicy Trójcy Świętej oraz cieplno-wilgotnościowych warunków panujących w przegrodach zewnętrznych w różnych warunkach użytkowania kaplicy oraz przy różnych warunkach klimatu zewnętrznego – w tym analizę zaproponowanej wcześniej strategii ochrony. Wnioskowanie przeprowadzono pod kątem zagrożenia wykropleniem wilgoci na wewnętrznej powierzchni przegród oraz pod kątem potencjalnego zagrożenia mikrobiologicznego. Obliczenia teoretyczne kształtowania się mikroklimatu oraz zużycia energii przeprowadzono za pomocą programu WUFI®plus, natomiast potencjalne zagrożenie wzrostu grzybów oszacowano na podstawie wyników programu WUFI®bio.

Program opracowany w Instytucie Fizyki Budowli Fraunhofera (Niemcy) pozwala na wykonanie analizy cieplno-wilgotnościowej budynków. Jest to jedno z niewielu narzędzi, które poddano szerokiej walidacji w oparciu o wieloletnie badania eksperymentalne [Ho Ryu et al 2015, Kupczak et al 2018, Coelho et al 2020]. Model obliczeniowy programu WUFI®plus oparty jest na równaniach transportu ciepła i wilgoci w przegrodzie oraz równaniach chwilowego bilansu ciepła i wilgoci w pomieszczeniu. Uproszczoną strukturę programu przedstawia ilustracja 4.



Ilustr. 4. Struktura program WUFI®plus (A. Sadłowska-Sałęga, *Możliwości i ograniczenia obliczeniowego wyznaczenia warunków cieplno-wilgotnościowych w budynkach historycznych*, praca doktorska, Politechnika Krakowska, 2014)

W przypadku pasywnego kształtowania mikroklimatu w kaplicy (brak aktywnych systemów kształtowania parametrów powietrza w pomieszczeniu) dla wariantów, gdy nie uwzględniono zysków ciepła wilgoci od ludzi, klimat pomieszczenia kształtuje się w zależności od wybranego klimatu zewnętrznego. Na ilustracji 5 przestawiono roczne przebiegi zmienności dla najchłodniejszego oraz najcieplejszego klimatu zewnętrznego oraz dla klimatu obrazującego klimat statystyczny dla Lublina.



Ilustr. 5. Roczne przebiegi zmienności temperatury powietrza wewnątrz kaplicy Trójcy Świętej w przypadku pasywnego kształtowania mikroklimatu dla wybranych wariantów klimatu zewnętrznego na tle wymogów dla wybranych wariantów klimatu zewnętrznego (najchłodniejszy – 3; statystyczny dla Lublina – 2, najcieplejszy – 6)

Na podstawie przeprowadzonych symulacji kształtowania się cieplno-wilgotnościowych parametrów powietrza wewnętrznego oraz przegród zewnętrznych kaplicy Trójcy Świętej w Lublinie nie stwierdzono zagrożenia kondensacją wilgoci na wewnętrznej powierzchni przegrody oraz wzrostu grzybów. Jedynie w przypadku ciągłego przebywania 50 osób (bez uwzględnienia przerw między grupami) odnotowano potencjalne minimalne zagrożenie wykropleniem wilgoci oraz większe zagrożenie wykwitem grzybów. W przypadku zachowania 30-minutowych przerw pomiędzy grupami zwiedzających zagrożenie ograniczone zostaje do minimum.

Rozluźnienie zakresu dopuszczalnych pasm temperatury i wilgotności względnej powietrza w zaproponowanej strategii ochrony nie powoduje wzrostu zagrożenia kondensacją wilgoci oraz wzrostu grzybów. Skutkuje natomiast znacznym zmniejszeniem zapotrzebowania na energię do poszczególnych procesów uzdatniania powietrza. Należy podkreślić, że wszystkie symulacje wykonano z założeniem, że system klimatyzacyjny jest w pełni sprawny i może pokryć dowolne zapotrzebowanie na ciepło/chłód oraz jest w stanie zrealizować nawilżanie i osuszanie. Celem pracy nie była ocena istniejącego systemu, ale jedynie ocena wpływu potencjalnie wprowadzanych zmian.

Ze względu na jakość powietrza, krotność wymian równa 1 h^{-1} jest w zupełności wystarczająca do zachowania stężenia CO_2 poniżej dopuszczalnego poziomu 1000 ppm w przypadku zastosowania przerw pomiędzy poszczególnymi grupami zwiedzających. Dalsza, bardziej szczegółowa analiza jest możliwa po uzyskaniu danych o rzeczywistym klimacie zewnętrznym oraz po zebraniu danych dotyczących m.in. parametrów powietrza nawiewanego przez centralę klimatyzacji oraz ich zestawienie w założonym okresie badawczym.

Bibliografia

- Coelho G. BA, Entradas H., Fernando Silva, Henriques MA, 2020, *Impact of climate change in cultural heritage: from energy consumption to artefacts' conservation and building rehabilitation*, Energy and Buildings, 224, 110250.
- Ford B., Smith N., 2011, *The development of a significance and risk based lighting framework at the National Museum of Australia*, [w:] *Conserving Public and Private Collections: AICCM National Conference, Fremantle, 21–25 September 2009*, National Museum of Australia, Canberra, AICCM Bulletin 32, s. 80–86.

· Ho Ryu Seung, Moon Jun, TaiKim Jeong, 2015, *Evaluation of the influence of hygric properties of wallpapers on mould growth rates using hygrothermal simulation*, Energy and Buildings, 98, s. 113–118.
· del Hoyo-Meléndez J. M., Sobczyk J., 2016, *Badania średniowiecznej polichromii w gotyckiej Kaplicy Trójcy Świętej na Zamku w Lublinie – Raport z badań i opracowanie wyników*, Krajowe Centrum Badań nad Dziedzictwem, Muzeum Narodowe w Krakowie, Kraków.
· Sobczyk J., Frączek P., Sadłowska-Sałęga A., Wąs K., Radoń J., Obarzanowski M., Budkowska K., Łydżba-Kopczyńska B., Walczak M., del Hoyo-Meléndez J. M., 2018, *Badania średniowiecznej polichromii w gotyckiej Kaplicy Trójcy Świętej na Zamku w Lublinie – Raport z badań i opracowanie wyników, Krajowe Centrum Badań nad Dziedzictwem, Muzeum Narodowe w Krakowie*, Kraków.
· Kupczak A., Sadłowska-Salęga A., Kremień L., Sobczyk J., Radoń J., Kozłowski R., 2018, *Impact of paper and wooden collections on humidity stability and Energy consumption in museums and libraries*, Energy and Buildings, 158, s. 77–85.
· Michalski S., 1987, *Damage to museum objects by visible radiation (light and ultraviolet radiation (UV)*, [w:] *Lighting in Museums, Galleries and Historic Houses, The Museums Association*, London, s. 3–16.
· Preusser F., 1991, *Scientific and technical examination of the Tomb of Queen Nefertari at Thebes*, [w:] Cather S. (ed.), *The Conservation of Wall Paintings*, The Getty Conservation Institute, s. 1–12.
· Różycka-Bryzek A., 1999, *O freskach lubelskich ponownie: uzupełnienia i dopowiedzenia*, [w:] *Kaplica Trójcy Świętej na Zamku Lubelskim, Historia, Teologia, Sztuka, Konserwacja. Materiały sesji zorganizowanej w Muzeum Lubelskim 24–26 kwietnia 1997 r.*, Muzeum Lubelskie w Lublinie, Lublin.
· Stawicki S., 1999, *Techniczne i technologiczne problemy ściennych malowideł bizantyńsko-ruskich w kościele zamkowym w Lublinie*, [w:] *Kaplica Trójcy Świętej na Zamku Lubelskim, Historia, Teologia, Sztuka, Konserwacja. Materiały sesji zorganizowanej w Muzeum Lubelskim 24–26 kwietnia 1997 r., Muzeum Lubelskie w Lublinie*, Lublin, s. 115–174.
· Tétreault J., 2003, *Airborne Pollutants in Museums, Galleries and Archives: Risk Assessment, Control Strategies, and Preservation Management*, Canadian Conservation Institute, Ottawa.

dr Beata Klimek
Politechnika Lubelska, Lublin

Dokumentacja badań historycznych zapraw z kaplicy Trójcy Świętej na Zamku w Lublinie

Wstęp

Rozwój badań konserwatorskich zapraw za pomocą badań inwazyjnych

Badania zapraw w zabytkach architektury i budownictwie mają długoletnią tradycję, wyniki tych badań traktowane były często jako źródło wiedzy o charakterze uzupełniającym i pomocniczym. Tematyki badań zapraw budowlanych dotyczą publikacje polskie i zagraniczne.

Z dotychczasowych danych wynika, że w badaniach technologicznych dawnych zapraw stosowane były głównie metody chemiczne: [H. Jabłoczyńska-Jędrzejewska 1958, T. Ciach, S. Osler 1970, Z. Brochwicz 1975, G. Jaworski 1978, S. Skibiński 1978, S. Skibiński1980, S. Skibiński 1983].

Przeprowadzano również makroskopowe badania świeżych przełomów zapraw i ich zgładów oraz mikroskopową analizę szlifów cienkich: [A. Oberc 1965, Z. Brochwicz 1983, C. Wójcik, S. Skibiński 1980, M. Poksińska 1982]. Jedynie sporadycznie stosowano dawniej metody badań składu fazowego takie jak: dyfraktometria rentgenowska, mikroskopia elektronowa, termiczna analiza różnicowa, spektralna analiza wibracyjna w podczerwieni: [D. Penkala, T. Ciach 1965, A. Wawrzeńczak, S. Skibiński 1982, S. Skibiński 1982, M. Poksińska 1982., A.M. Wyrwa, M. Kęsy-Lewandowska 2000].

Badania inwazyjne w diagnostyce zapraw

Określone metody postępowania w badaniach zabytkowych zapraw ułatwiają analizę porównawczą, a także umożliwiają identyfikację materiałów użytych do ich wytworzenia. Zwłaszcza że w przekazach archiwalnych brakuje dokładnych wskazówek technologicznych, a próby odtworzenia składu historycznych zapraw sprawiają niekiedy duże trudności, z tego względu metody przygotowania tych zapraw są wciąż dla współczesnej technologii interesujące.

Celowe więc jest użycie do badań zapraw takich metod, które pozwoliłyby na dokładne określenie ich cech charakterystycznych oraz składu materiału wiążącego i wypełniaczy mineralnych lub organicznych. Zaprawy składają się z substancji mineralnych, dlatego najskuteczniejsze będą metody stosowane w nauce o skałach – petrografii.

W oparciu o literaturę badaniu zapraw służą następujące techniki analityczne: analiza makroskopowa i mikroskopowa w świetle przechodzącym (MP), analiza z wykorzystaniem elektronowego mikroskopu skaningowego sprzężonego z mikrosondą elektronową EDS (SEM-EDS), publikacje: [G. Montana i F. Ronca 2002, M. Galván-Ruiz i współ. 2009, A. Sansonetti i współ. 2010], dyfrakcja rentgenowska (XRD), spektroskopia w podczerwieni z transformatą Fouriera (FTIR): [G. Cavallo i współ. 2005, J. M. Tulliani i C. Bertolini Cestari 2005, C. Cardell-Fernandez i C. Navarrete-Aguilera 2006, M. Galván-Ruiz i współ. 2009, G.A. Mazzocchin, A. Sansonetti i współ. 2010], chromatografia gazowa, spektrometria masowa (GC-MS), [J. Wouters i współ., 2000], spektrometria mas z plazmą sprzężoną indukcyjnie (LA-ICP-MS). Wymienione powyżej techniki należą do najbardziej popularnych. Wyjątkowo skuteczne w rozróżnieniu bardzo cienkich warstw okazało się połączenie metody (LA-ICP-MS) i (SEM) [L. Rampazzia i współ., 2008].

Petrografia umożliwia identyfikację składu mineralnego zapraw oraz rodzaju spoiwa mineralnego (określenie składników fazowych) [J. Rogóż 2009]. Wyniki analiz mikroskopowych połączone z badaniami instrumentalnymi (XRD i DTA) ułatwiają określenie grup typologicznych zapraw charakterystycznych dla elementów sztukatorskich wykonanych w różnej technologii oraz identyfikują nawarstwienia pochodzące z późniejszych ingerencji restauratorskich.

W badaniach petrograficznych do najczęściej używanych metod badawczych należą obserwacje makroskopowe i mikroskopowe próbek, analizy szlifów cienkich w świetle białym jednokrotnie lub dwukrotnie spolaryzowanym oraz badania instrumentalne (SEM-EDS) i (XRD).

Przedmiotem przeprowadzonych badań laboratoryjnych były historyczne zaprawy z kaplicy Trójcy Świętej na Zamku w Lublinie.

Celem badań było: określenie rodzaju materiałów tworzących zaprawy (rodzaj spoiwa, typ wypełniacza), określenie stosunku spoiwa do wypełniacza, sprawdzenie i porównanie składów poszczególnych próbek (podobieństwa i różnice).

19 września 2018 r. dokonano oględzin obiektu, wytypowano miejsca do poboru próbek. Część próbek pobrano podczas trwających prac konserwatorskich. Próbki – opisane, w szczelnych pojemnikach – zostały dostarczone do laboratorium WBiA PL.

Fot. 1. Widok ściany, z której pobrano próbki tynków kazimierzowskich

Fot. 2. Próbka nr 1 – tynk z glifu okiennego

Fot. 3. Próbka nr 8 – tynk, na którym widoczne są relikty malatury

Fot. 4. Próbka nr 3A – tynk z zamurowanej wnęki

Fot. 5. Próbka nr 5 – tynk ze spękania ze ściany południowej z prezbiterium

Fot. 6. Próbka nr 6 – tynk ze spękania ze ściany południowej z prezbiterium

Fot. 7. Próbka nr 7 – tynk z klatki schodowej południowej (górny spocznik)

2. METODY BADAWCZE

Skaningowa mikroskopia elektronowa z analizatorem EDS (SEM-EDS)

Skaningowy mikroskop elektronowy (SEM) jest wykorzystywany do badania mikrostruktury próbek pobranych obiektów zabytkowych. Użyteczność mikroskopu wynika z możliwości osiągnięcia maksymalnego powiększenia rzędu 300 000x. Próbka do badań w mikroskopie elektronowym wymaga uprzedniej obróbki. Ograniczona jest wielkość preparatu, która nie powinna przekraczać wymiarów ø=10mm i grubość h=3mm. Próbkę o takiej wielkości umieszcza się na specjalnym stoliku preparatowym, przyklejając ją odpowiednim klejem. Następnie do brzegów przyklejana jest taśma przewodząca, która umożliwia lepsze przewodzenie ładunku elektrycznego z badanej próbki do stolika preparatowego. W przypadku materiałów charakteryzujących się dużą opornością, gdzie utrudnione jest lub niemożliwe szybkie odprowadzenie ładunku z badanej powierzchni, aby polepszyć warunki przewodzenia, napyla się (w wysokiej próżni) na powierzchnię preparatu cienką warstwę węgla lub złota.

Elektronowa mikroskopia skaningowa umożliwia uzyskanie informacji o degradacji zapraw. Prowadzona analiza ułatwia: obserwację mikropęknięć, zmian porowatości, identyfikację grzybów, pleśni, bakterii itp. Daje możliwość określenia wielkości i formy minerałów obecnych w zaprawach, umożliwia poznanie i rejestrację tekstury warstw polichromii i nawarstwień.

Mikroskop skaningowy może współpracować ze spektrometrem dyspersji energii promieniowania rentgenowskiego (EDS-Energy-Dispersive X-Ray Energy Spectrometer). Zintegrowanie elektronowej mikroskopii skaningowej ze spektroskopią dyspersji energii pozwala na wykonanie analiz składu pierwiastkowego z rozdzielczością przestrzenną ok. 1µm. Rozpoznanie składu pierwiastkowego dokonuje się na podstawie indywidualnego promieniowania rentgenowskiego emitowanego z atomów próbki bombardowanej elektronami z kolumny mikroskopu.

Strumień elektronów bombardujących może być kierowany na wybrany punkt lub wybrany fragment powierzchni próbki. Pozwala to na przeprowadzenie analiz punktowych, liniowych lub powierzchniowych.

Struktury krystaliczne związków chemicznych obecnych w próbkach zapraw badano przy użyciu techniki dyfrakcji rentgenowskiej XRD (X-Ray Diffraction). Za pomocą analiz uzyskano informacje o fazach i odmianach alotropowych związków występujących w próbkach.

Dyfrakcja rentgenowska (XRD)

Dyfrakcja promieniowania rentgenowskiego (XRD) jest metodą wykorzystywaną do badań struktury substancji. W przypadku zjawiska dyfrakcji promieni X każde centrum staje się źródłem wtórnej fali kulistej o amplitudzie zależnej zwykle od kąta rozproszenia. Jeśli centra rozpraszające stanowią regularną strukturę przestrzenną, np. sieć krystaliczną, to zachodzi interferencja fal rozproszonych na poszczególnych centrach (tzw. odbicie interferencyjne), powodując powstanie obrazów dyfrakcyjno-interferencyjnych. Wykorzystując dyfrakcję promieni rentgenowskich na sieciach przestrzennych kryształów, wiązki ugięte rejestruje się na błonie fotograficznej lub za pomocą liczników – detektorów promieniowania jonizującego. Otrzymane w ten sposób obrazy dyfrakcyjne noszą nazwę dyfraktogramów.

Technika ta dostarcza dużo cennych informacji o strukturze krystalicznej i składzie fazowym materiałów stanowiących budulec zapraw. W metodzie tej, znając długość promieniowanie rentgenowskiego, można na podstawie położenia maksimów dyfrakcyjnych wyznaczyć stałe sieci charakterystyczne dla określonych kryształów oraz rodzaju struktury.

Z reguły jednak technikę wykorzystuje się do identyfikacji kryształów obecnych w próbce i jej składu fazowego poprzez porównywanie uzyskanych dyfraktogramów wzorcami skatalogowanymi w specjalistycznych bibliotekach.

Pomiary XRD materiałów zabytkowych wykonuje się na próbkach proszkowych, masy próbek przeznaczonych do analiz wynoszą kilka miligramów. XRD jest cennym narzędziem identyfikacji substancji nieorganicznych, ich obecność daje się stwierdzić niezależnie od tego, czy występują one jako pojedyncze składniki warstwy malarskiej, czy tez jako jeden ze składników mieszaniny.

Technika ta umożliwia przeprowadzenie analiz zarówno jakościowych, jak i półilościowych, Natężenia linii dyfrakcyjnych dla danego składnika mieszaniny zależą od jego ilości w badanej próbce.

Dyfrakcja rentgenowska stosowana jest powszechnie jako metoda uzupełniająca w badaniach tynków. Pozwala ona na precyzyjną identyfikację wielu związków o budowie krystalicznej (np. kwarcu, kalcytu, materiałów ilastych).

2.1. Metodyka badań

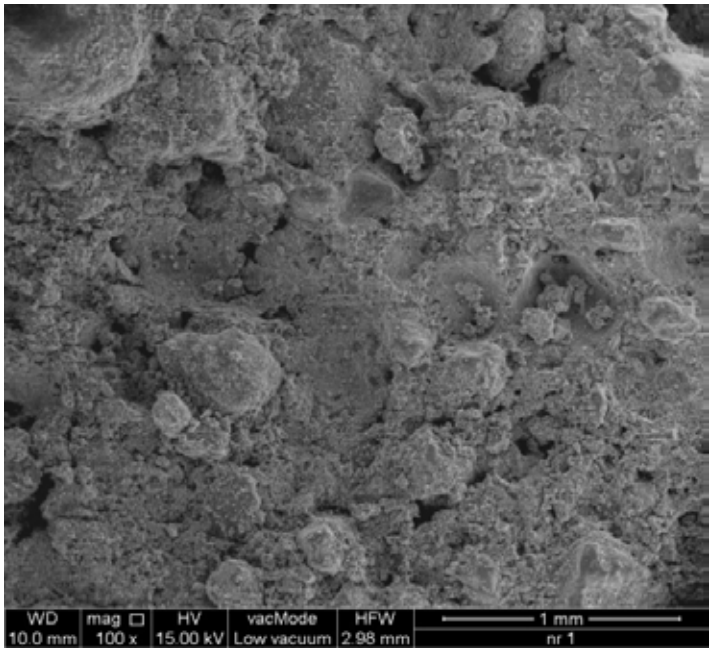
Energodyspersyjną mikroanalizę rentgenowską z zastosowaniem mikrosondy elektronowej (SEM–EDS) przeprowadzono w następujących warunkach: przekroje poprzeczne nie były napylane. Oznaczenie wykonano za pomocą mikrosondy elektronowej LINK–ISIS sprzężonej z mikroskopem elektronowym JSM-6300 firmy JEOL (napięcie przyspieszające: 20 kV prąd wiązki: 10^{-9} A, czas trwania analiz: punkowej – 100s, z mikroobszaru – 15 min). Analizy wykonano w Laboratorium WBiA PL.

Analizy XRD wykonywano dla każdej warstwy stratygraficznej osobno. Przygotowanie każdej próbki wymagało rozdrobnienia jej w moździerzu w celu uzyskania drobnego proszku. Próbki proszkowe analizowano przy użyciu dyfraktometru Philips X ,PRO typ PW 3040/60, dyfraktometr był wyposażony w lampę rentgenowską z antykatodą miedziową. Warunki pracy były następujące: krok 0,01 czas zliczeń 1,2 s, zakres pomiarowy 5°–76°, 2Theta. Analizy wykonano w Laboratorium WBiA PL.

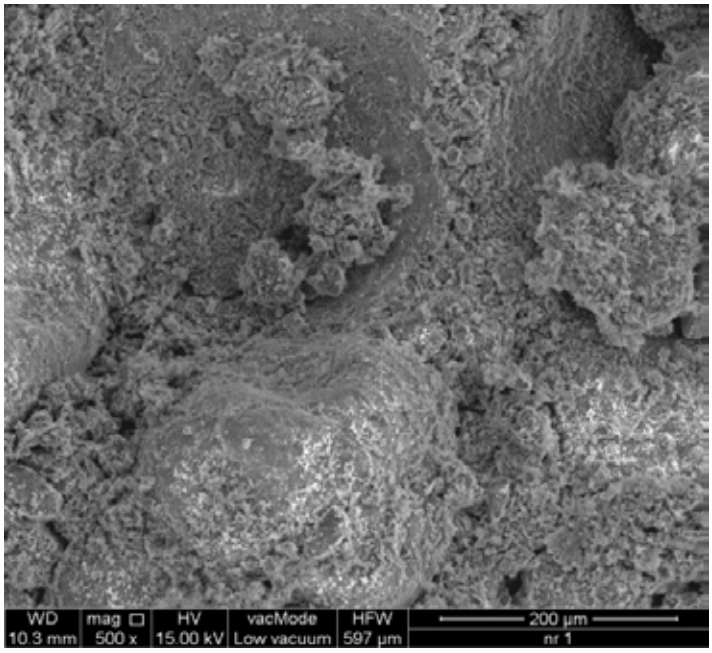
3. WYNIKI BADAŃ

Zestawienie zdjęć skaningowych (SEM) próbek zapraw z kaplicy Trójcy Świętej na Zamku w Lublinie. Analiza EDS w mikroobszarze w uśrednionych wartościach wykazuje skład pierwiastkowy badanego miejsca.

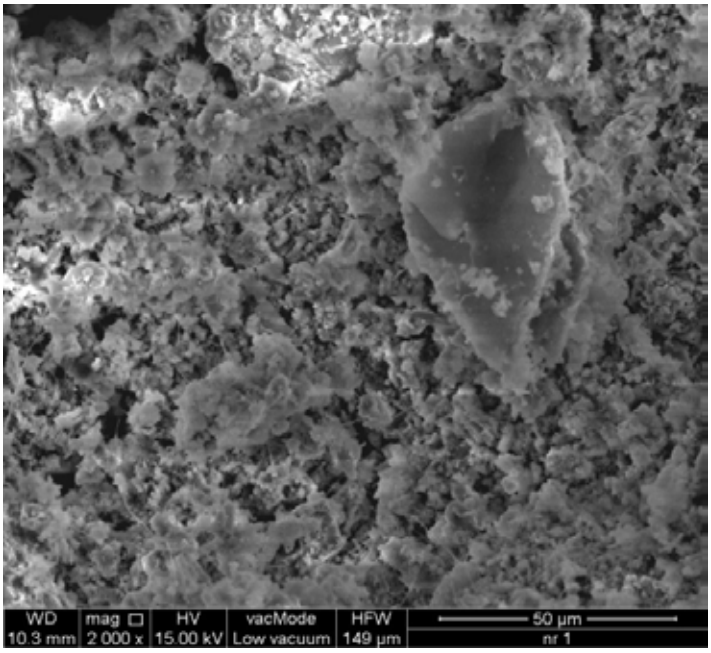
Próbka nr 1– tynk z glifu okiennego



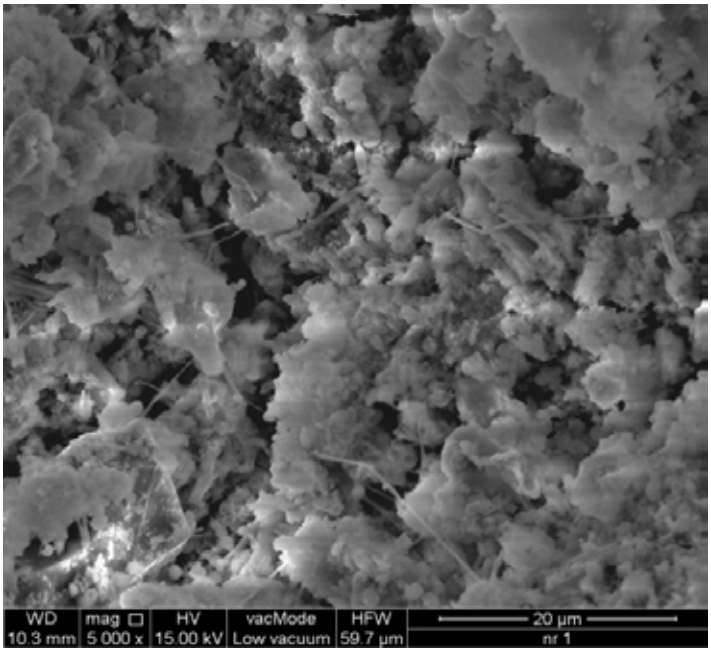
Fot. 8. Obraz przełamu próbki nr 1 (SEM 100x)



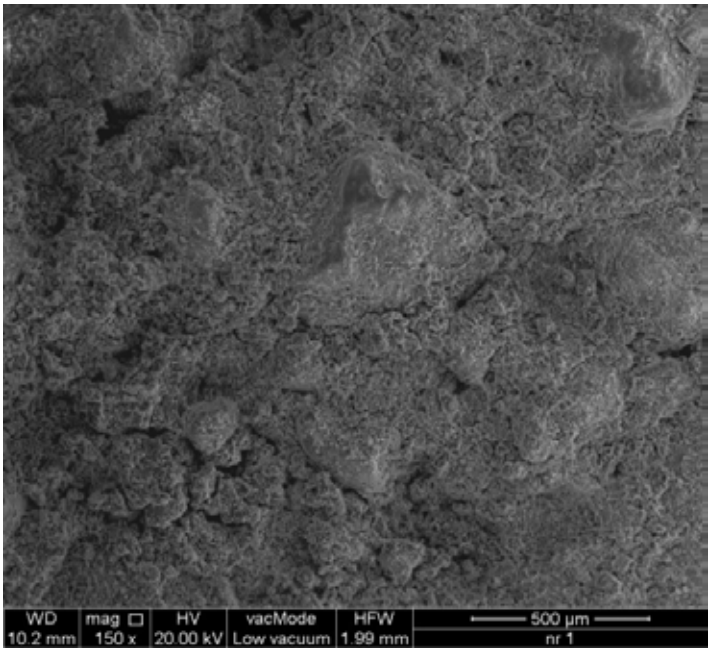
Fot. 9. Obraz przełamu próbki nr 1 (SEM 500x)



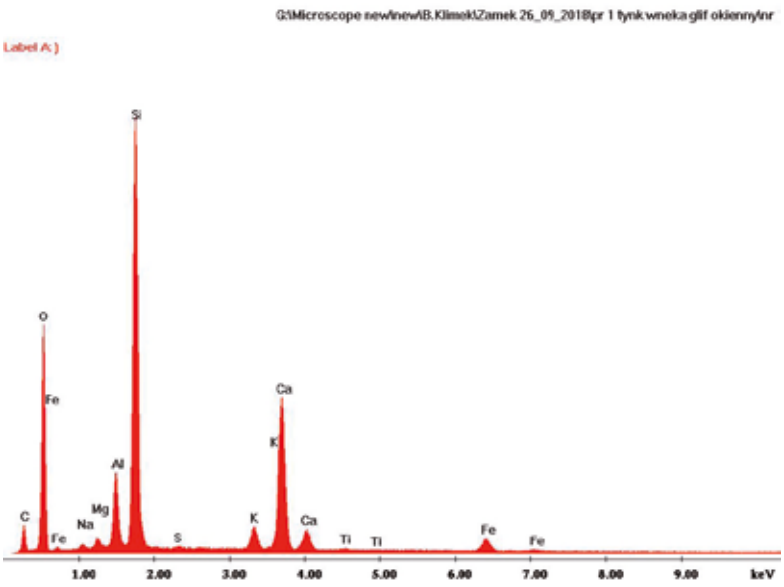
Fot. 10. Obraz przełamu próbki nr 1 z widocznymi strukturami grzybów (SEM 2 000x)



Fot. 11. Obraz przełamu próbki nr 1 z widocznymi strukturami grzybów (SEM 5 000x)



Fot. 12. Obraz przełamu próbki nr 1 (SEM 150x)



Rys. 1. Widmo energetyczne i wyniki analizy EDS próbki nr 1

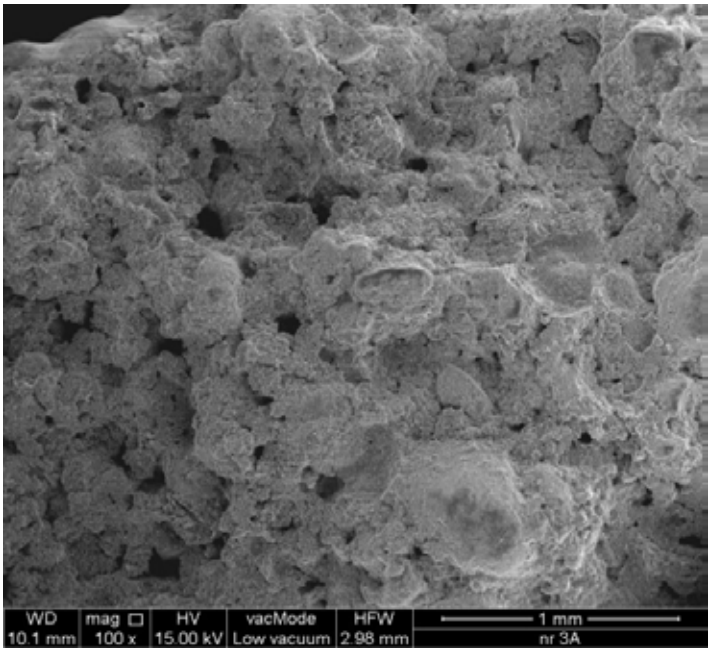
Obrazy przełamu próbki nr 1 (fot. 8–9) przedstawiają dość zwartą masę, w której tkwią drobne ziarna kwarcu. Na obrazach świeżych przełamów (fot. 10–11) widoczne są utwory grzybów, co może sugerować, że do zapraw dodawano spoiwo organiczne.

Analiza EDS (rys. 1) przełamu próbki nr 1 wykazała obecność przede wszystkim krzemu pochodzącego z kwarcu i wapna pochodzącego z kalcytu. W mniejszej ilości są obecne: magnez, glin, potas, żelazo, siarka. Tabelka nr 1 przedstawia analizę składu chemicznego próbki nr 1, którą wykonano na podstawie metody EDS.

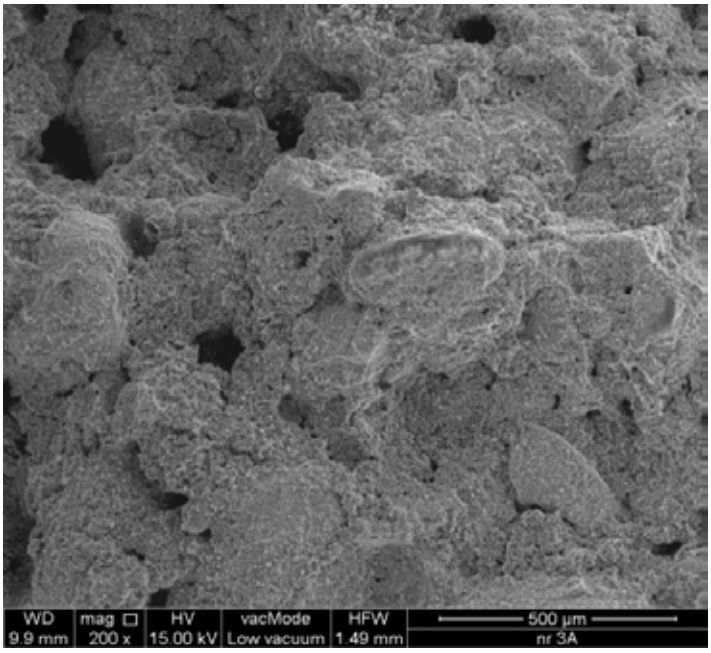
Tab.1. Skład chemiczny próbki nr 1

	Składniki	C	O	Na	Mg	Al	Si
Próbka nr 1	Zawartość [m%]	17.30	42.82	0.41	0.86	2.88	22.44
	Składniki	S	Cl	K	Ca	Ti	Fe
Próbka nr 1	Zawartość [m%]	0.25	0.14	1.32	9.68	0.16	1.75

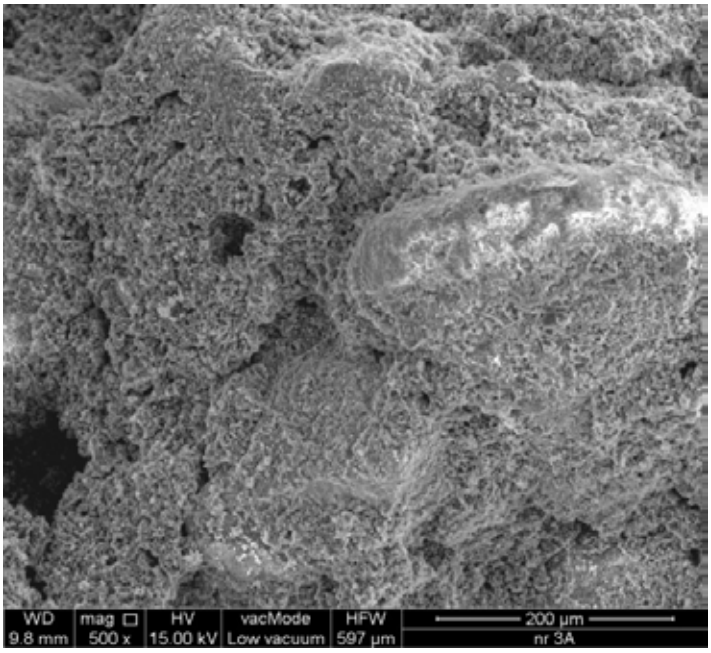
Próbka nr 3A – tynk z zamurowanej wnęki



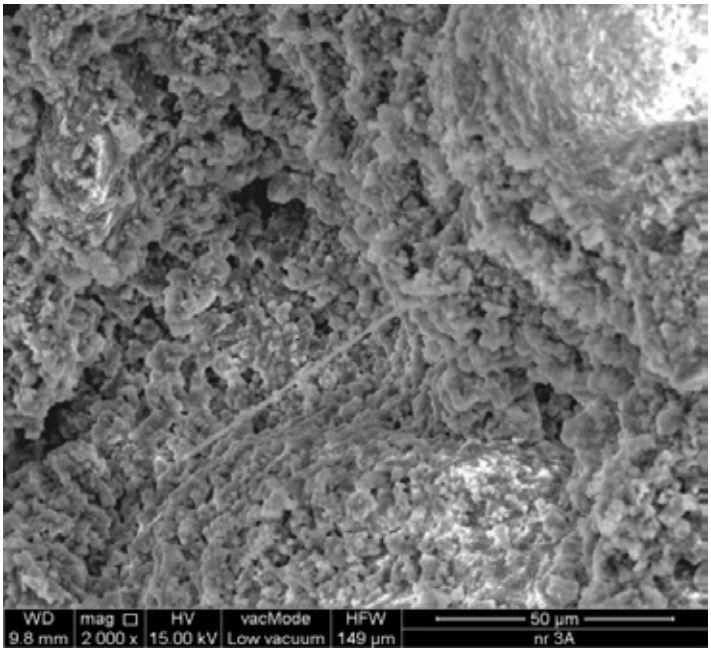
Fot. 13. Obraz przełamu próbki nr 3A (SEM 100x)



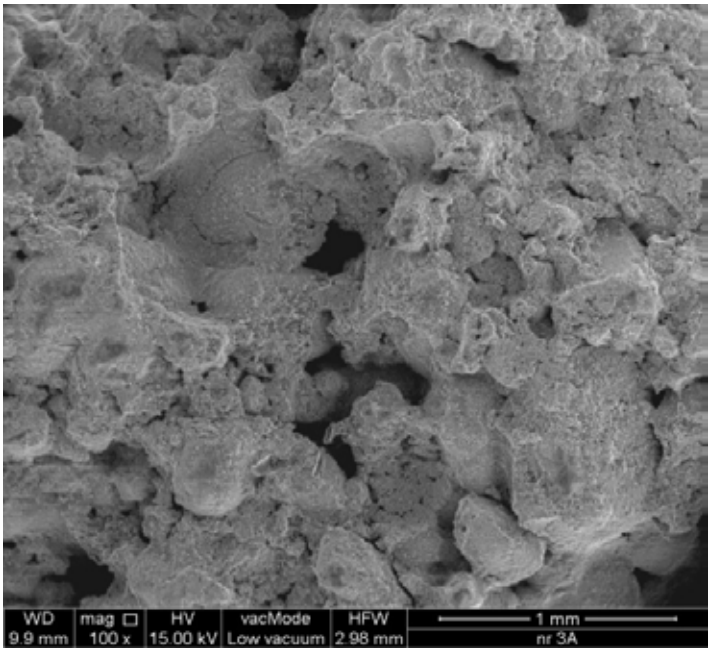
Fot. 14. Obraz przełamu próbki nr 3A (SEM 200x)



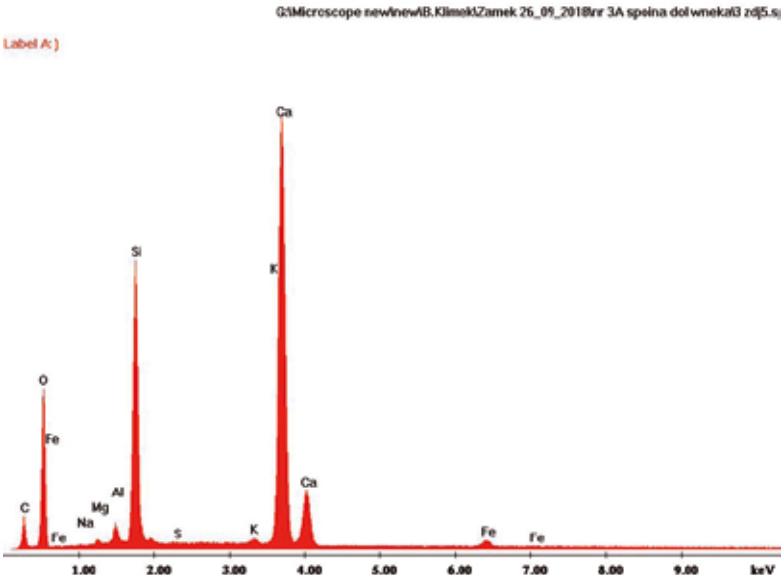
Fot. 15. Obraz przełamu próbki nr 3A (SEM 500x)



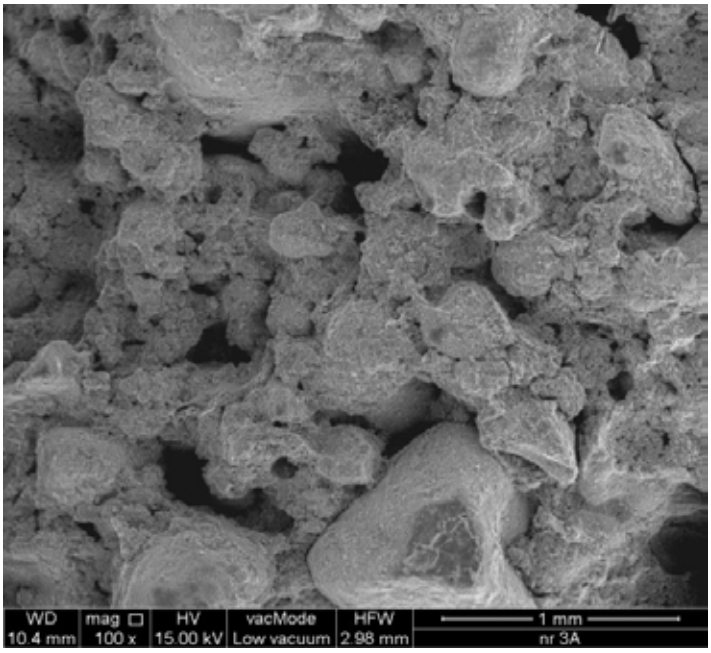
Fot. 16. Obraz przełamu próbki nr 3A (SEM 2 000x)



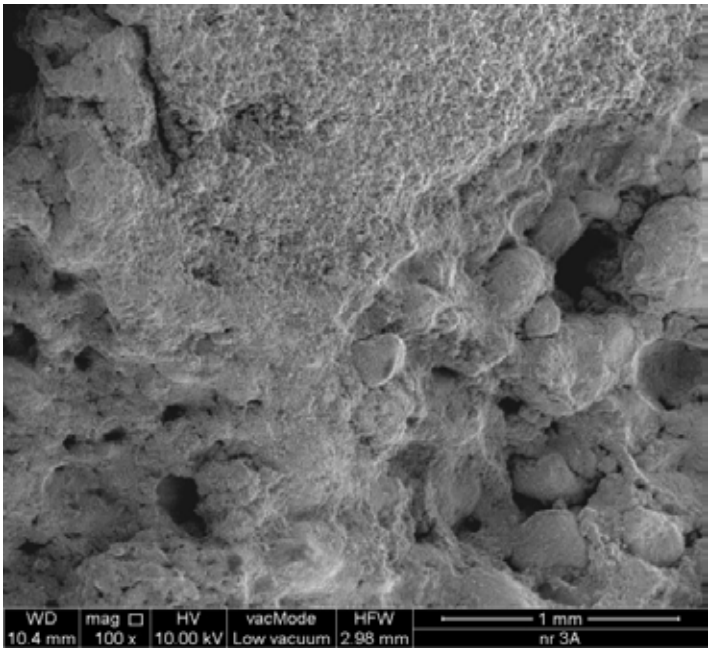
Fot. 17. Obraz przełamu próbki nr 3A (SEM 100x)



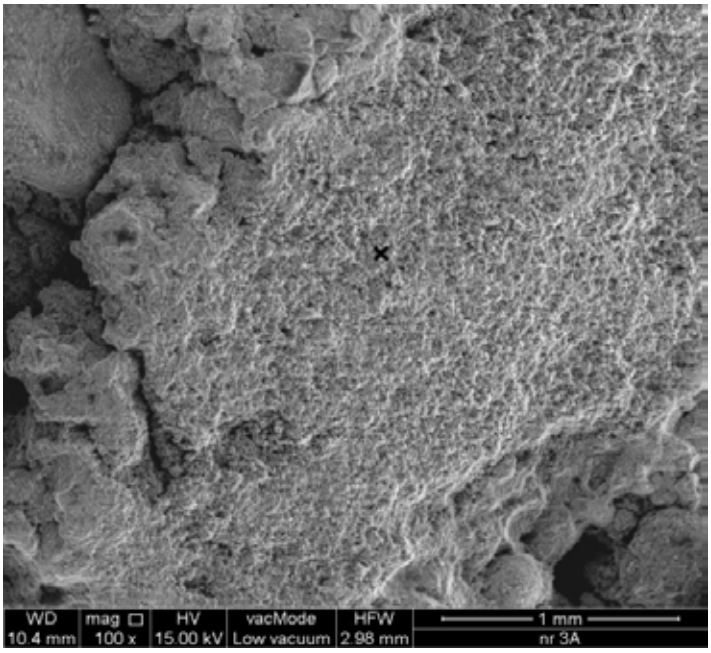
Rys. 2. Widmo energetyczne i wyniki analizy EDS próbki nr 3A



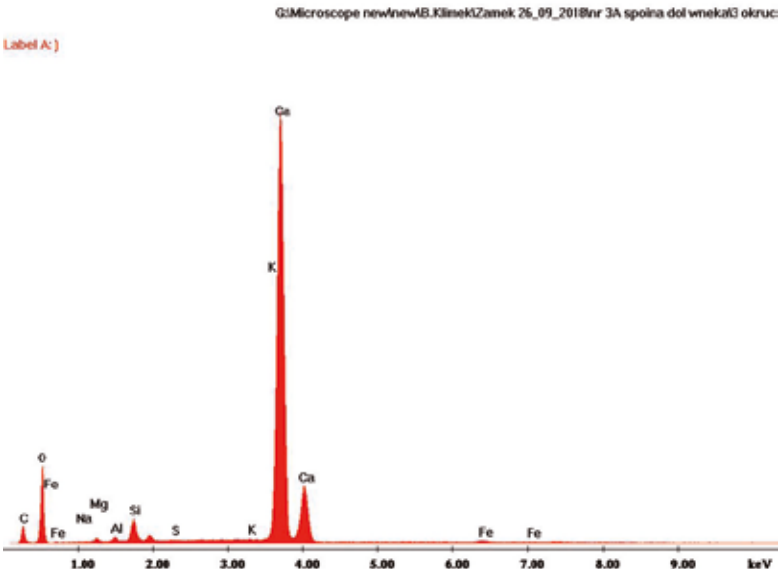
Fot. 18. Obraz przełamu próbki nr 3A (SEM 100x)



Fot. 19. Obraz przełamu próbki nr 3A, okruch wapienny (SEM 100x)



Fot. 20. Obraz przełamu próbki nr 3A, okruch wapienny (SEM 100x)



Rys. 3. Widmo energetyczne i wyniki analizy EDS próbki nr 3A, z punktu – okruch wapienny

Obrazy badania świeżych przełamów zaprawy próbki nr 3A (fot. 13–18) przedstawiają porowatą mikrostrukturę okruchami kwarcu i okruchami wapiennymi (fot. 19–20).

Analiza EDS (rys. 2) przełamu próbki nr 3A wykazała zawartość wapna i krzemu pochodzących ze spoiwa wapiennego i kwarcu jako wypełniacza, w mniejszych ilościach występuje glin, magnez, żelazo, potas i śladowe siarki. W analizie z punktu wykonanej w obrębie okrucha wapiennego (rys. 3) dominuje wapno, niewielkie ilości magnezu, żelaza, potasu i śladowe ilości siarki.

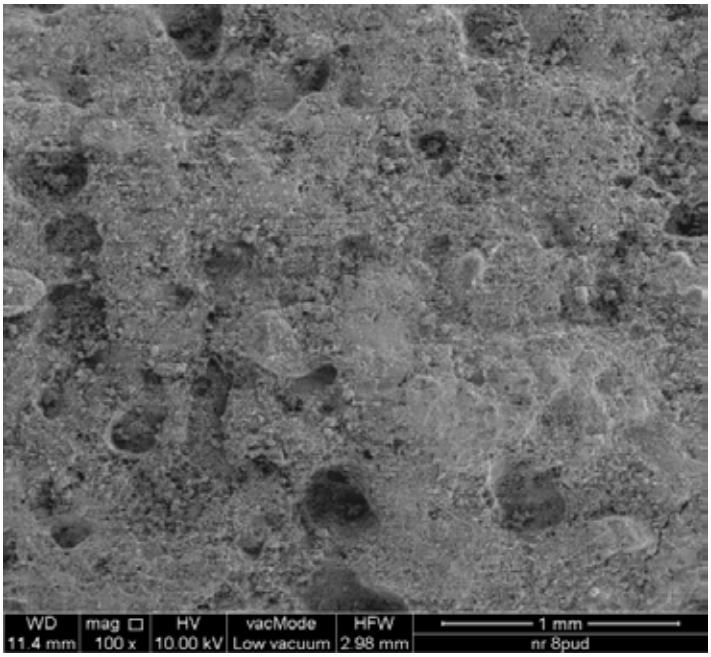
Tabelka nr 2 przedstawia analizę składu chemicznego próbki nr 3A i analizy z punktu wapiennego na okruchu próbki nr 3A, którą wykonano na podstawie metody EDS.

Tab. 2. Skład chemiczny próbki nr 3A i analizy z punktu wapiennego na okruchu próbki nr 3A

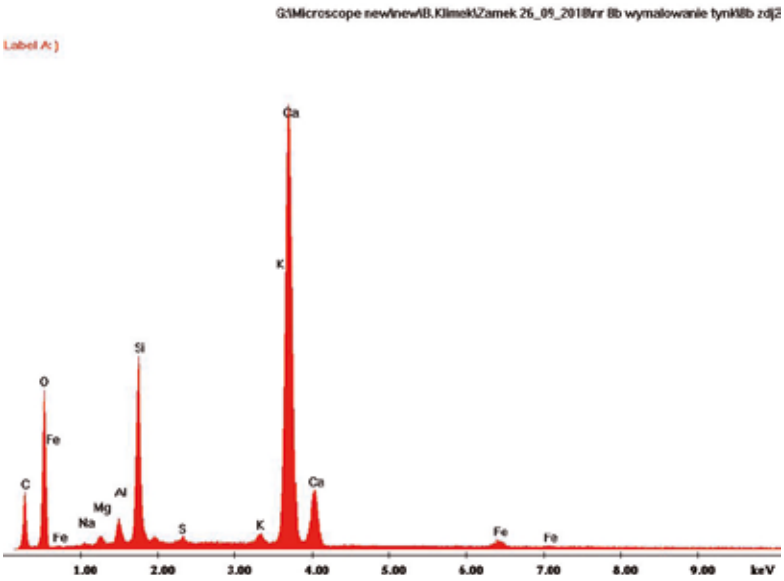
	Składniki	C	O	Na	Mg	Al
Próbka nr 3A	Zawartość [m%]	12.96	44.93	-	0.36	1.20
Próbka nr 3A Okruch wapienny		8.12	46.85	0.19	0.66	0.55

	Składniki	Si	S	K	Ca	Fe
Próbka nr 3A	Zawartość [m%]	14.97	0.06	0.31	24.36	0.84
Próbka nr 3A Okruch wapienny		2.18	0.09	0.23	40.70	0.44

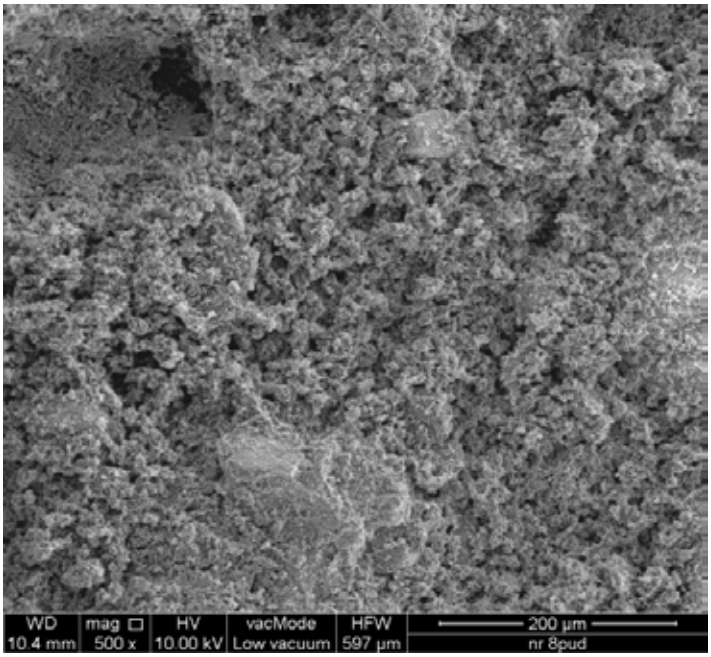
Próbka nr 8 – tynk (kazimierzowski?), na którym widoczne są relikty malatury



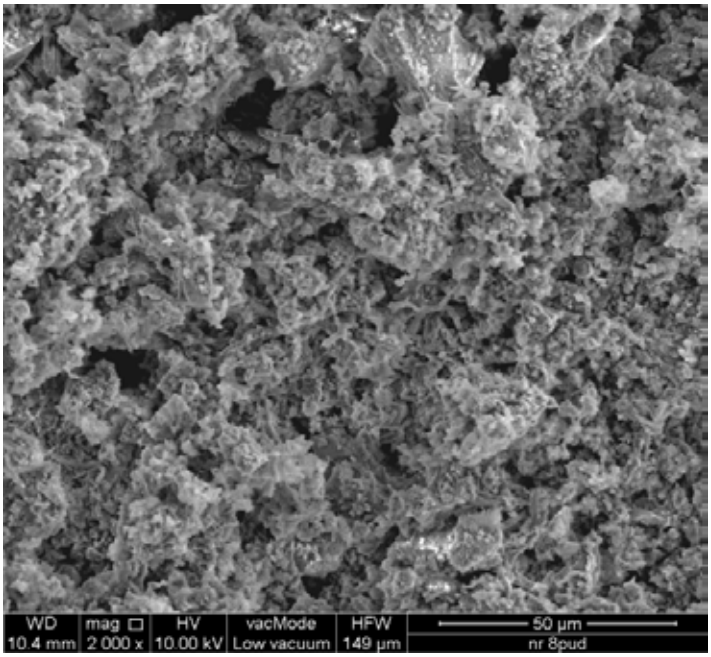
Fot. 21. Obraz przełamu próbki nr 8 (SEM 100x)



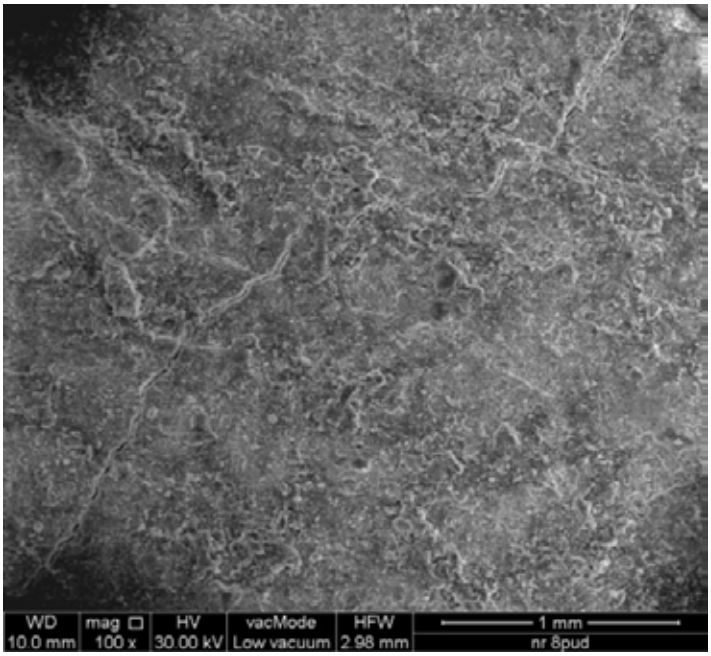
Rys. 4. Widmo energetyczne i wyniki analizy EDS próbki nr 8



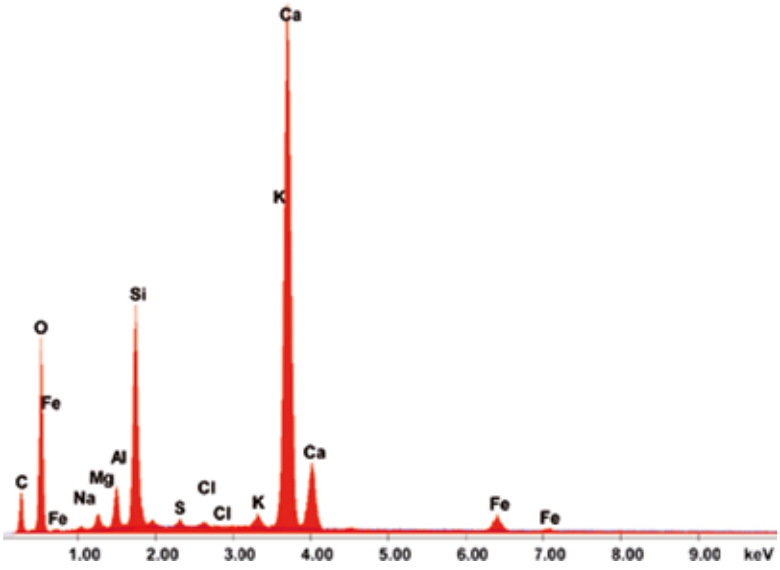
Fot. 22. Obraz przełamu próbki nr 8 (SEM 500x)



Fot. 23. Obraz przełamu próbki nr 8 (SEM 2 000x)



Fot. 24. Obraz powierzchni z malaturą próbki nr 8 (SEM 100x)



Rys. 5. Widmo energetyczne i wyniki analizy EDS próbki nr 8 – powierzchnia malatury

Obrazy przełamu próbki nr 8 (fot. 21–23) przedstawiają dość zwartą masę spoiwa wapiennego, w której tkwią drobne ziarna kwarcu.

Analiza EDS (rys. 4) przełamu próbki nr 8 wykazała obecność przede wszystkim wapna pochodzącego z kalcytu i krzemu z kwarcu. W mniejszej ilości są obecne magnez, glin, potas, żelazo, siarka.

Analiza EDS (rys. 5) powierzchni warstwy wymalowania próbki nr 8 wykazała obecność przede wszystkim wapna pochodzącego z kalcytu i krzemu z kwarcu. W mniejszej ilości są obecne magnez, glin, potas, żelazo, siarka.

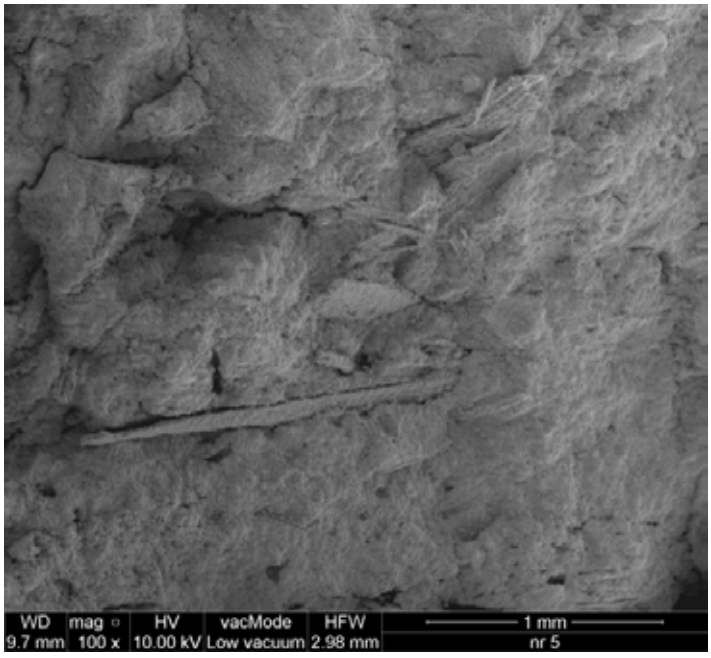
Tabelka nr 3 przedstawia analizę składu chemicznego próbki nr 8 i analizę z powierzchni wymalowania próbki nr 8, którą wykonano na podstawie metody EDS.

Tab. 3. Skład chemiczny próbki nr 8 i analizy z powierzchni wymalowania próbki nr 8

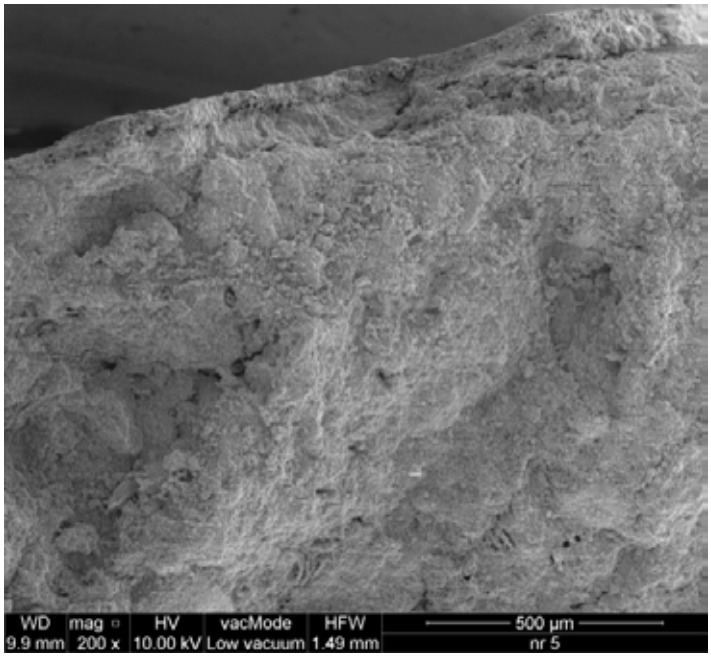
	Składniki	C	O	Na	Mg	Al	Si
Próbka nr 3A	Zawartość [m%]	19.02	43.00	0.47	0.77	1.63	9.79
Próbka nr 3A Okruch wapienny		13.29	44.53	0.51	1.18	2.38	10.40

	Składniki	S	Cl	K	Ca	Fe
Próbka nr 3A	Zawartość [m%]	0.27	-	0.51	23.73	0.81
Próbka nr 3A Okruch wapienny		0.32	0.22	0.55	25.10	1.52

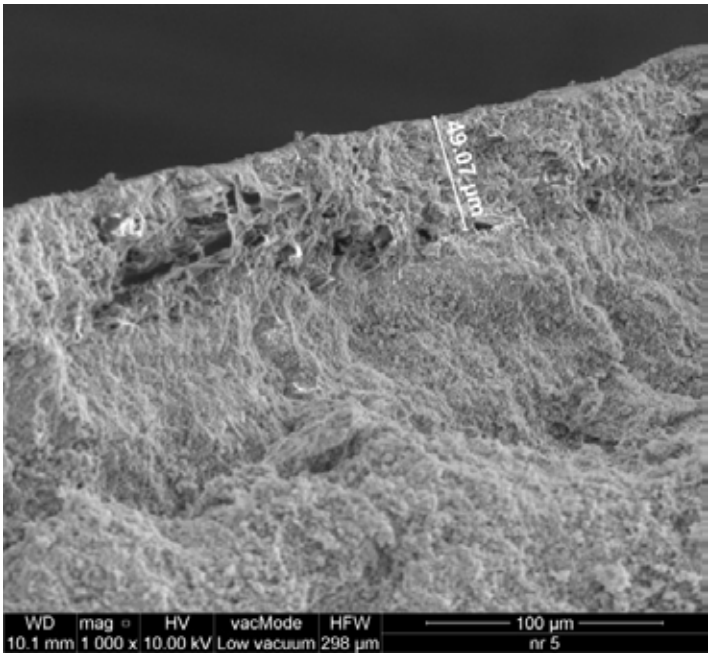
Próbka nr 5 – tynk ze spękania ze ściany południowej z prezbiterium (tynk bizantyńsko-ruski)



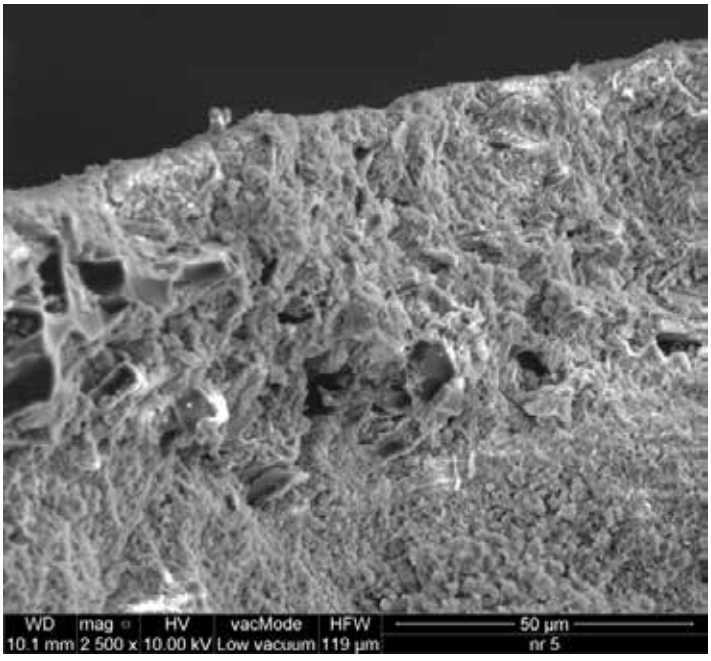
Fot. 25. Obraz przełamu próbki nNr 5 (SEM 100x)



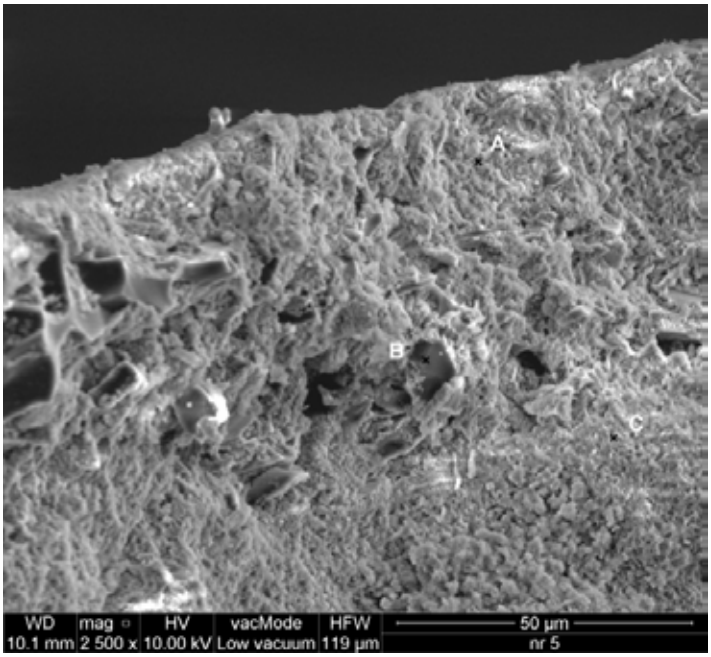
Fot. 26. Obraz przełamu próbki nr 5 (SEM 200x)



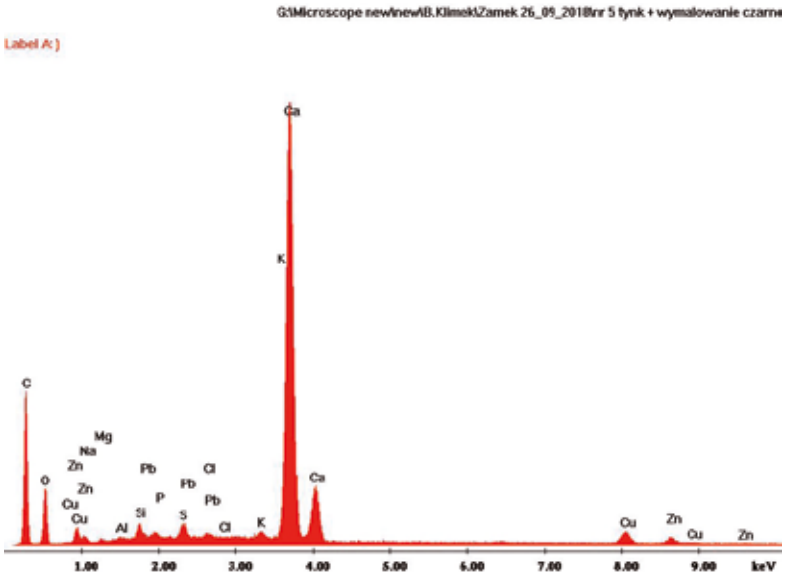
Fot. 27. Obraz przełamu próbki nr 5 (SEM 1000x)



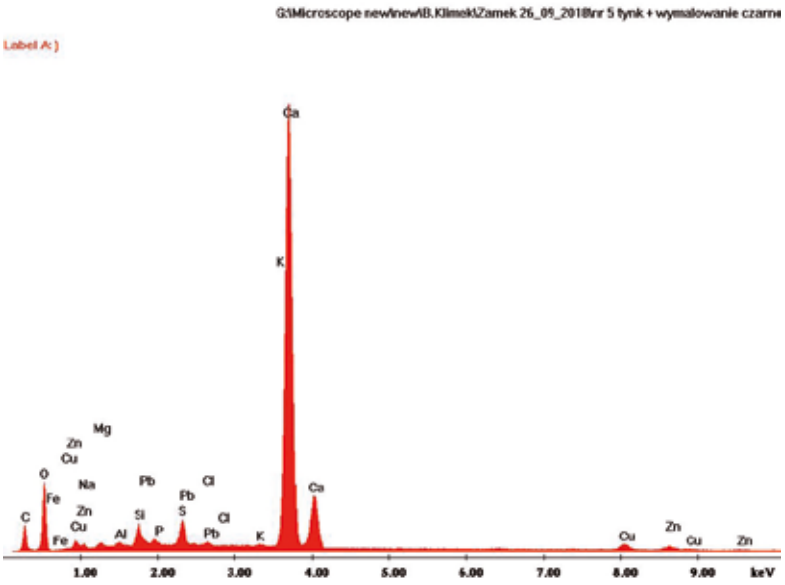
Fot. 28. Obraz przełamu próbki nr 5 (SEM 2500x)



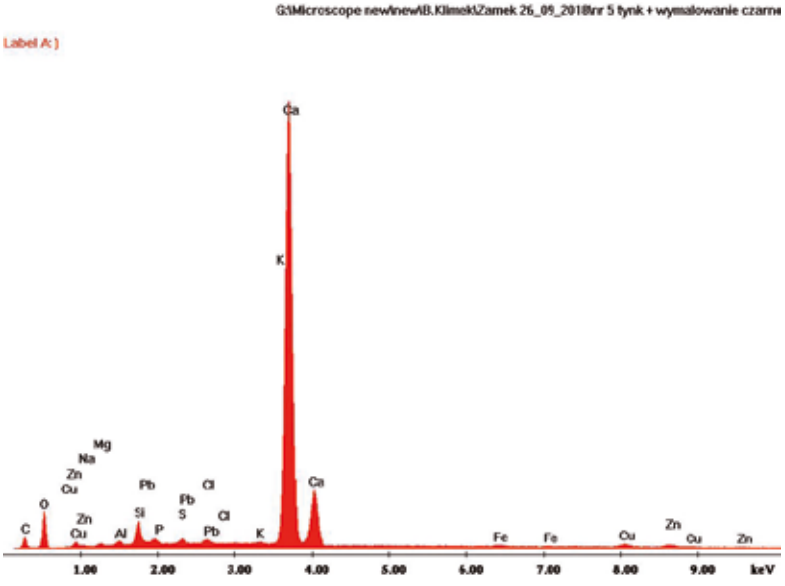
Fot. 29. Obraz przełamu próbki nr 5 (SEM 2500x)



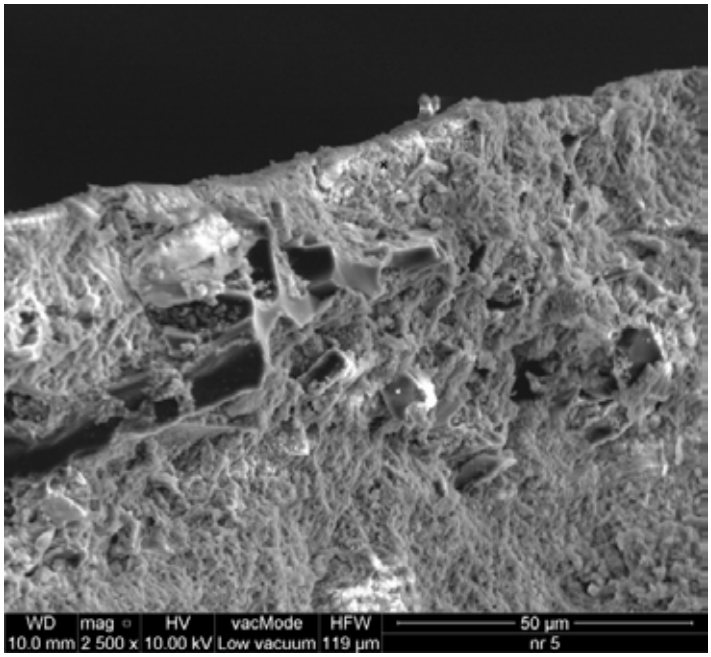
Rys. 6. Widmo energetyczne i wyniki analizy EDS próbki nr 5 – analiza z punktu B



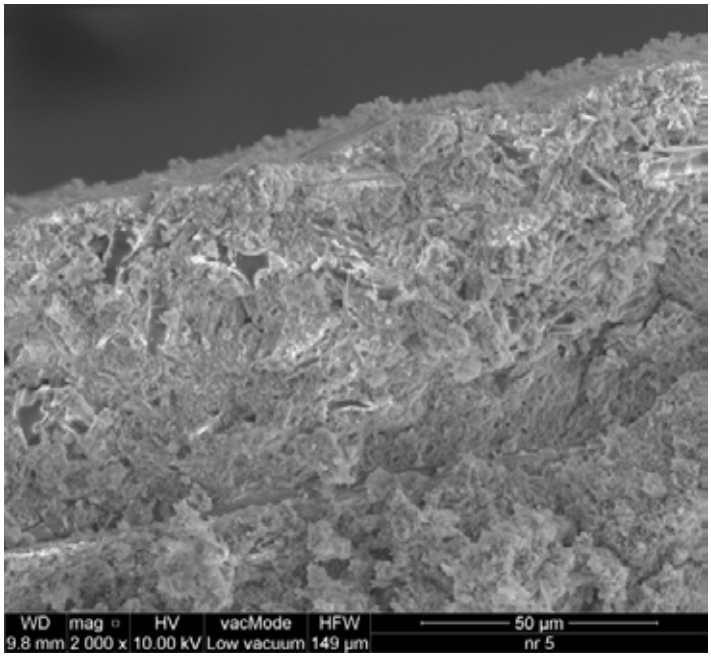
Rys. 7. Widmo energetyczne i wyniki analizy EDS próbki nr 5 – analiza z punktu A



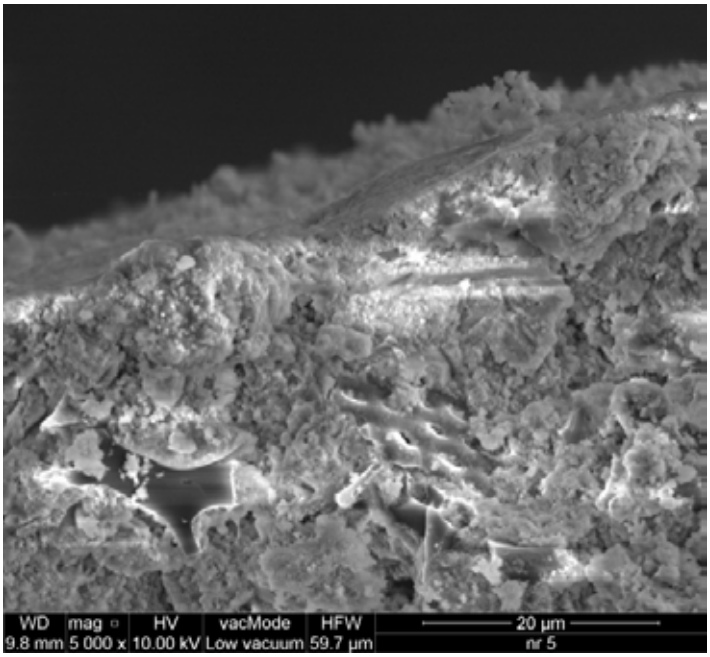
Rys. 8. Widmo energetyczne i wyniki analizy EDS próbki nr 5 – analiza z punktu C



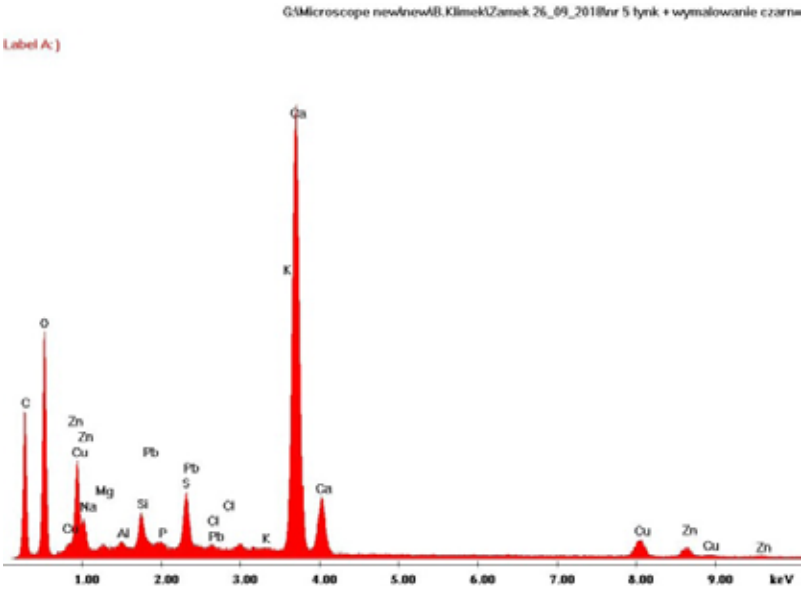
Fot. 30. Obraz przełamu próbki nr 5 (SEM 2500x)



Fot. 31. Obraz przełamu próbki nr 5 (SEM 2500x)



Fot. 32. Obraz przełamu próbki nr 5 (SEM 5000x)



Rys. 9. Widmo energetyczne i wyniki analizy EDS
próbki nr 5 – analiza z powierzchni przekroju

Obrazy przełamu próbki nr 5 (fot. 25–32) przedstawiają dość zwartą masę spoiwa wapiennego, w której tkwią drobne źdźbła organicznego wypełniacza (fot. 25).

Analizy EDS (rys. 6–8) punktowe A, B, C przełamu próbki nr 5 wykazały obecność przede wszystkim wapna pochodzącego z kalcytu, niewielkie ilości siarki z gipsu (analiza w punkcie A). W mniejszej ilości są obecne krzem, magnez, glin, potas, żelazo, miedź, cynk.

Analiza EDS (rys. 9) powierzchni przełamu próbki nr 5 wykazała obecność przede wszystkim wapna pochodzącego z kalcytu, siarki z gipsu i znikome ilości krzemu. W znacznej ilości w porównaniu z innymi próbkami występują miedź i cynk. W mniejszej ilości są obecne magnez, glin, potas, chlor.

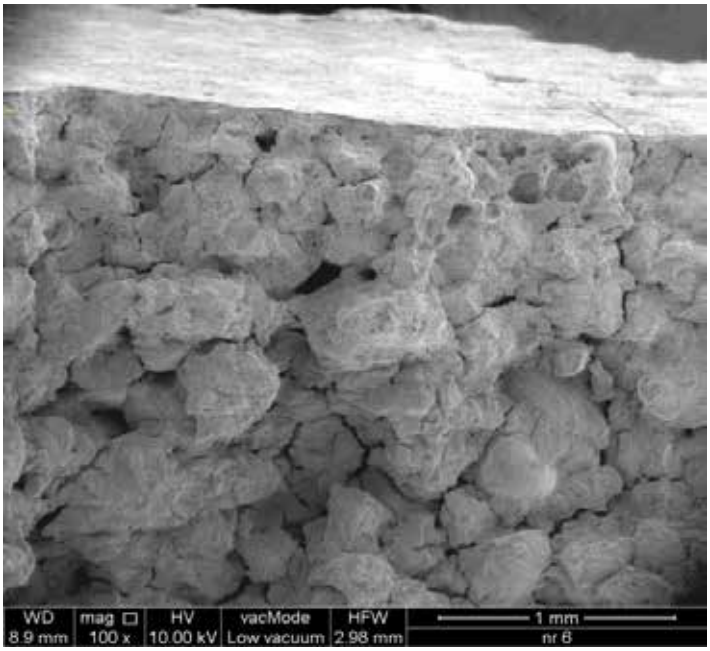
Tabelka nr 4 przedstawia analizę składu chemicznego próbki nr 5 i analizy z punktów na przełamie próbki nr 5 A, B, C, które wykonano na podstawie metody EDS.

Tab. 4. Skład chemiczny przełamu próbki nr 5 i analizy z punktów A, B, C przełamu próbki nr 5

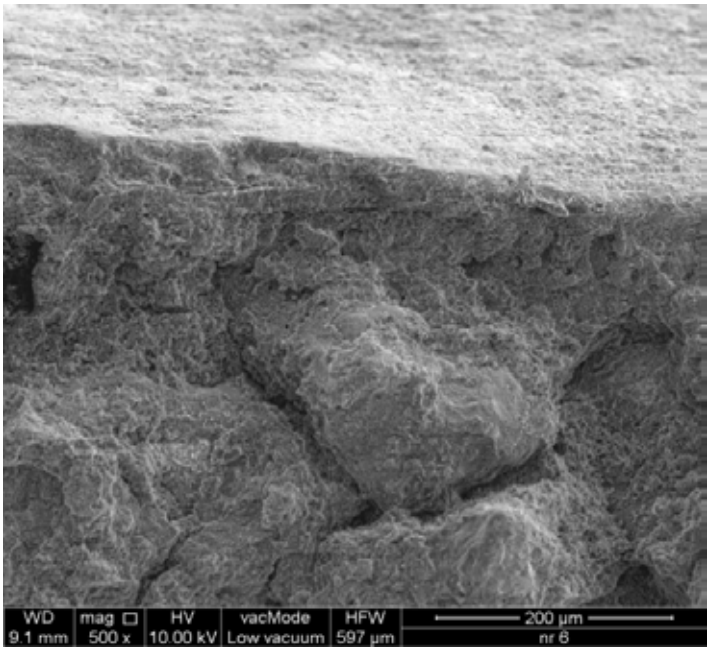
		C	O	Na	Mg	Al	Si	P	S
nr 5 A	Zawartość [m%]	13.42	36.54	0.52	0.98	0.82	2.33	0.49	1.82
nr 5 B		41.93	23.55	0.55	0.35	0.37	1.09	0.31	0.71
nr 5 C		8.17	30.40	0.31	0.90	1,09	3,34	0.78	0.67
nr 5 P		22.27	33.18	0.25	0.66	0.72	1.90	0.62	3.92

		Pb	Cl	K	Ca	Fe	Cu	Zn
nr 5 A	Zawartość [m%]	0.45	0.31	0.17	37.14	1.57	1.94	1.51
nr 5 B		0.33	0.27	0.36	26.02	-	2.67	1.53
nr 5 C		0.72	0.81	0.47	49.27	-	1,36	1.21
nr 5 P		0.80	0.50	0.37	26.61	-	5.90	3,94

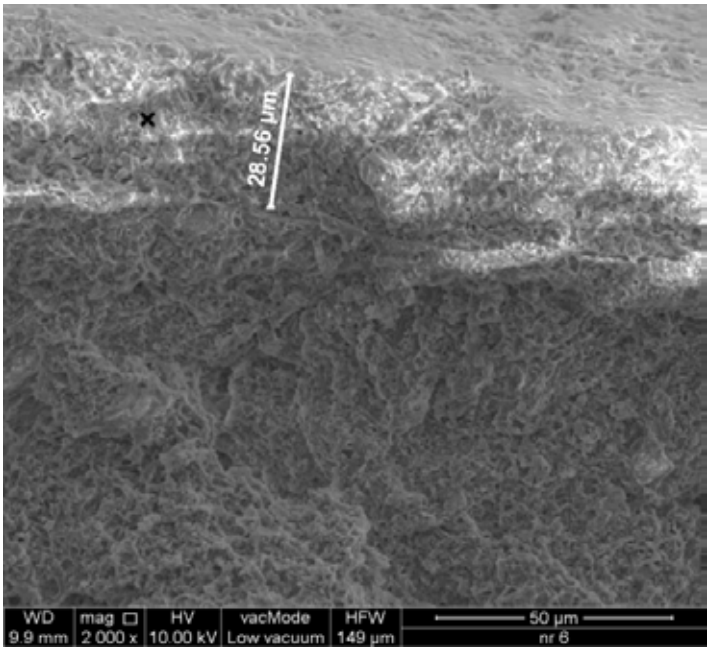
Próbka nr 6 – tynk ze spękania ze ściany południowej z prezbiterium



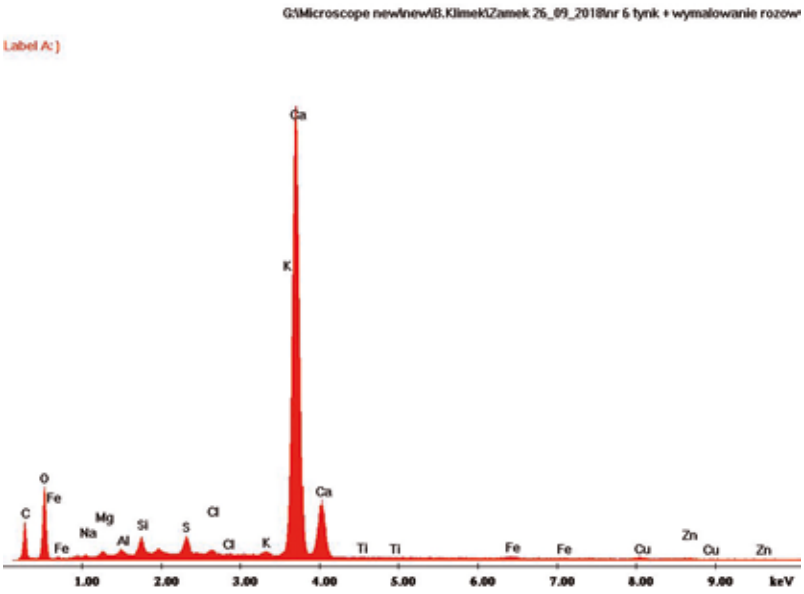
Fot. 33. Obraz przełamu próbki nr 6 (SEM 100x)



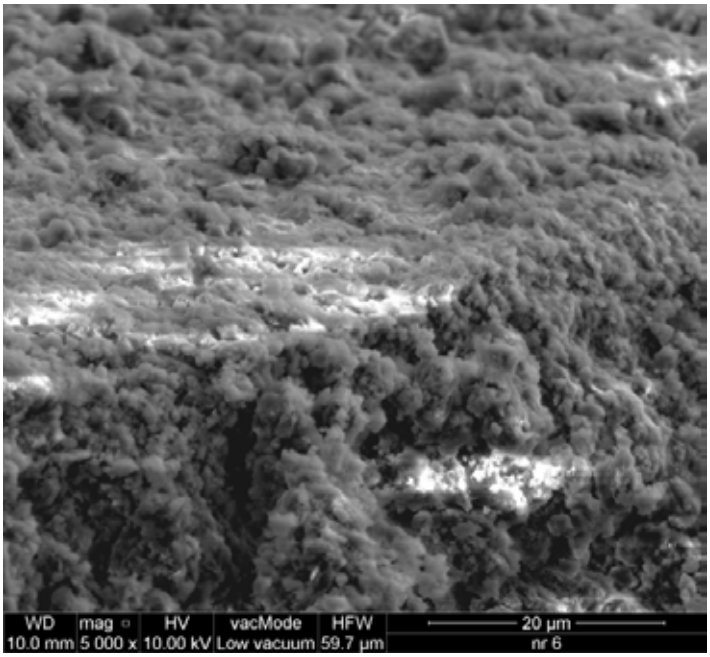
Fot. 34. Obraz przełamu próbki nr 6 (SEM 500x)



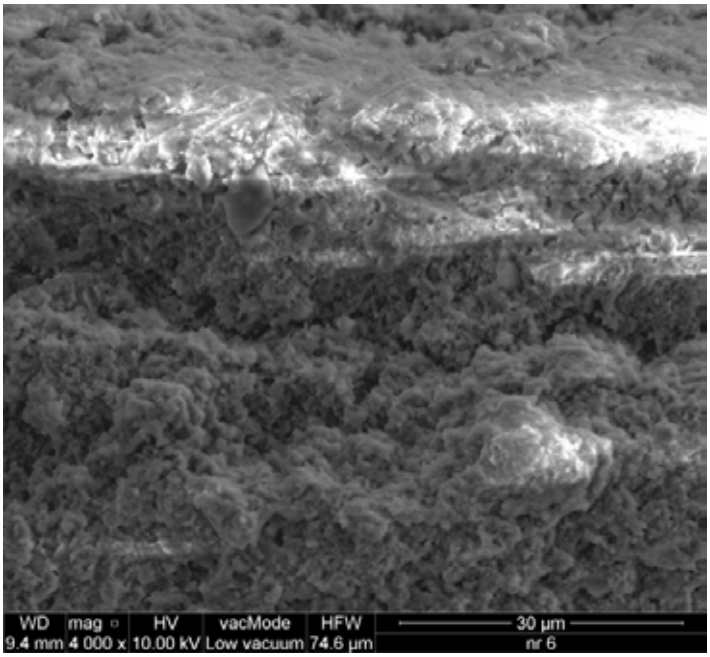
Fot. 35. Obraz przełamu próbki nr 6 (SEM 2000x)



Rys.10. Widmo energetyczne i wyniki analizy EDS próbki nr 6 – analiza z punktu X



Fot. 36. Obraz przełamu próbki nr 6 (SEM 5 000x)



Fot. 36. Obraz przełamu próbki nr 6 (SEM 5 000x)

Obrazy badania świeżych przełamów zaprawy próbki nr 6 (fot. 33–37) przedstawiają porowatą mikrostrukturę z drobnymi ziarnami kwarcu.

Analiza EDS (rys. 10) z punktu na przełamie próbki nr 6 wykazała zawartość wapna, krzemu pochodzących ze spoiwa wapiennego, w mniejszych ilościach występuje siarka, w śladowych ilościach sód, glin, magnez, żelazo, potas, cyk i miedź.

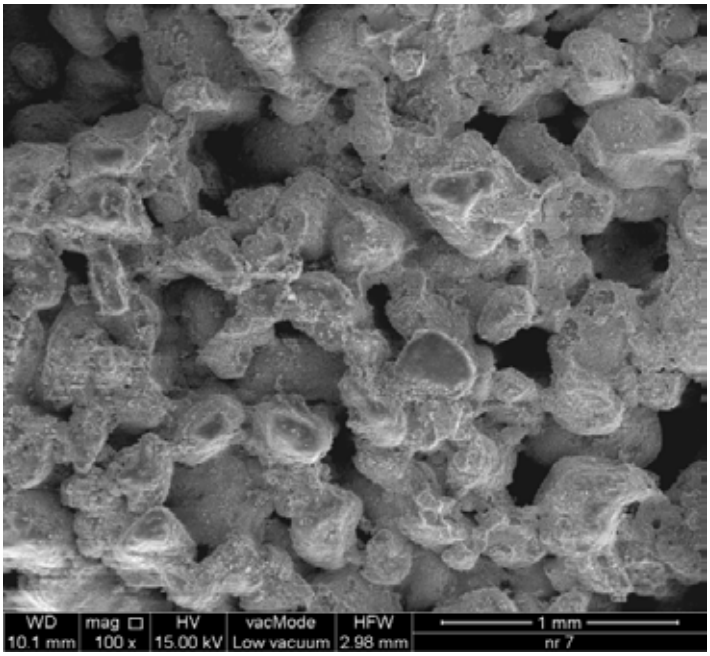
Tabelka nr 5 przedstawia analizę składu chemicznego przełamu analizy z punktu X próbki nr 6, którą wykonano na podstawie metody EDS.

Tab. 5. Skład chemiczny przełamu analizy z punktu X próbki nr 6

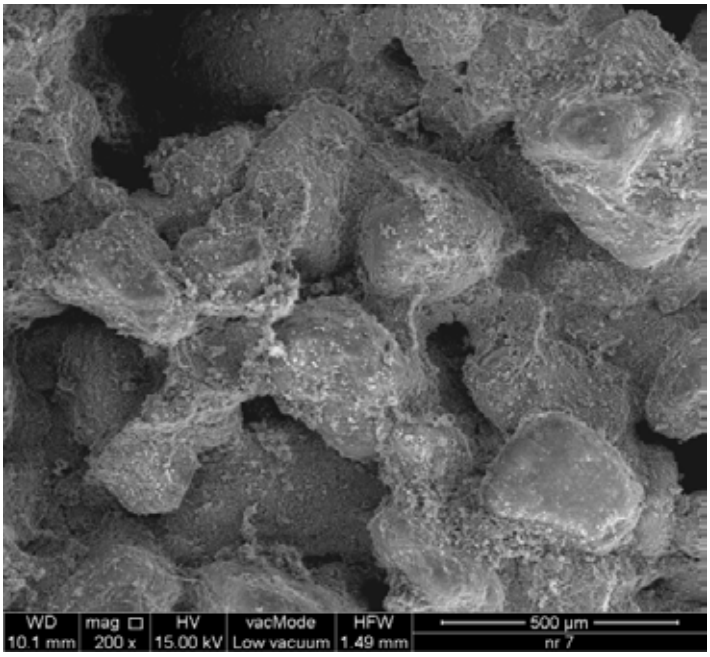
	Składniki	C	O	Na	Mg	Al	Si	S
Próbka nr 6	Zawartość [m%]	16.49	39.15	0.72	0.75	0.77	1.60	1.18

	Składniki	Cl	K	Ca	Fe	Cu	Zn
Próbka nr 6	Zawartość [m%]	0.34	0.28	37.34	0.48	0.52	0.38

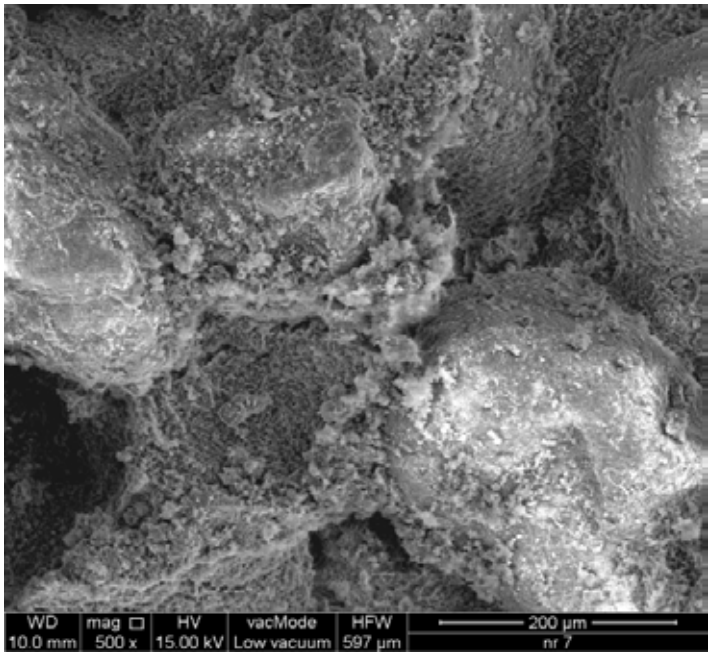
Próbka nr 7 – klatka schodowa południowa górny spocznik



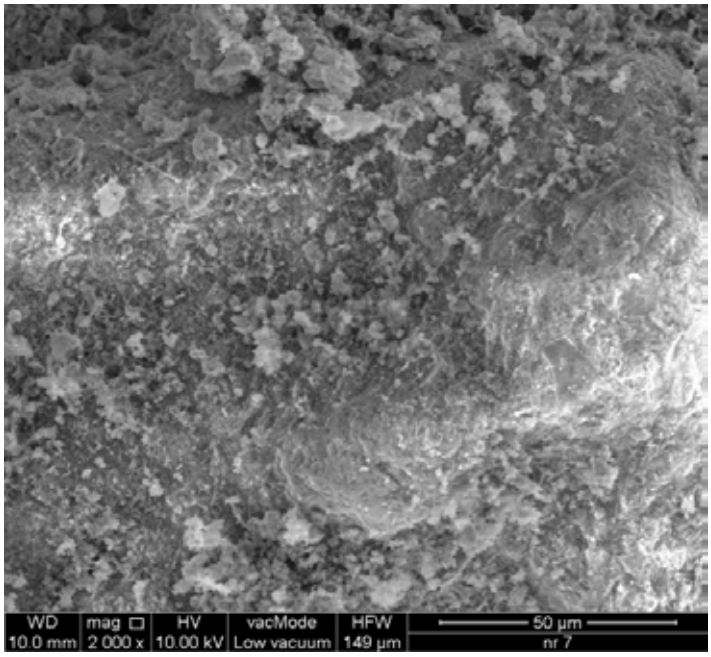
Fot. 38. Obraz przełamu próbki nr 7 (SEM 100x)



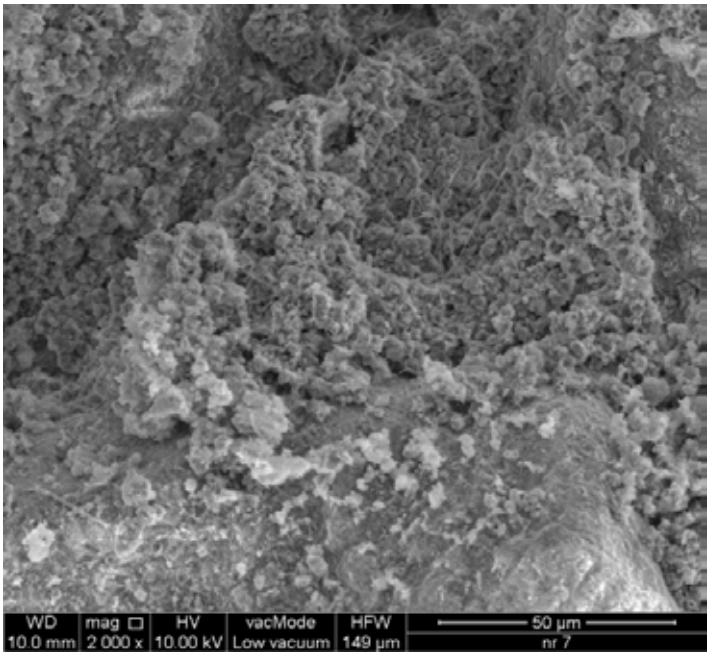
Fot. 39. Obraz przełamu próbki nr 7 (SEM 200x)



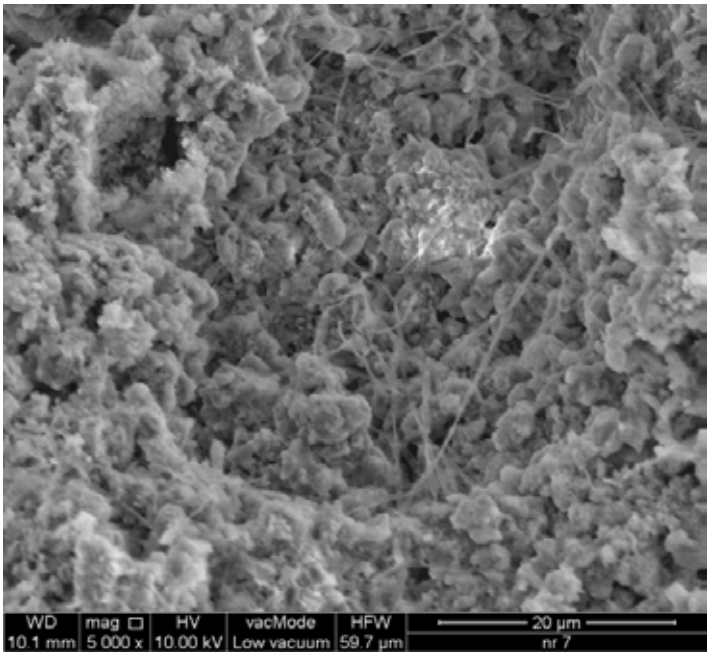
Fot. 40. Obraz przełamu próbki nr 7 (SEM 500x)



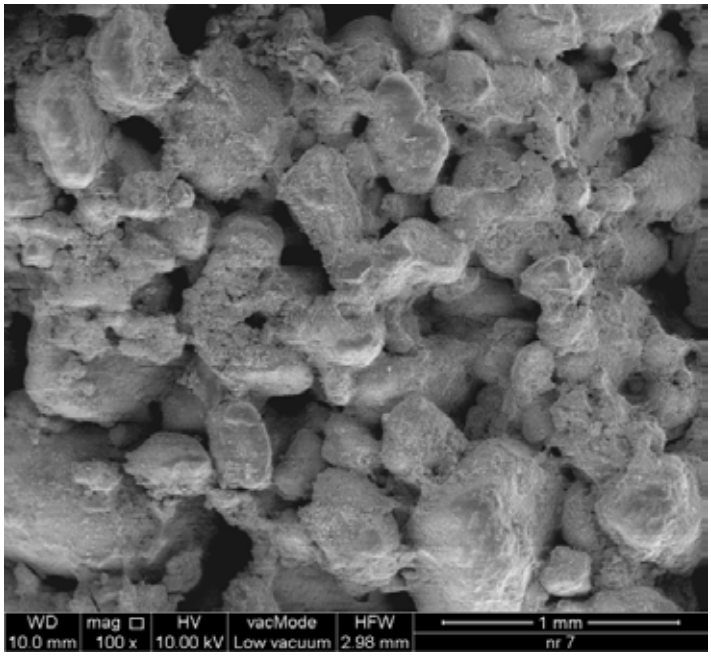
Fot. 41. Obraz przełamu próbki nr 7 (SEM 2000x)



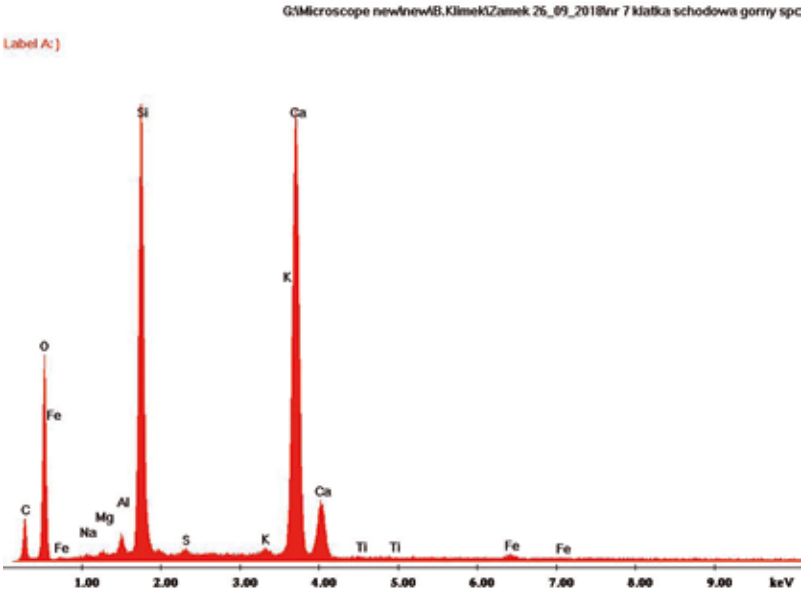
Fot. 42. Obraz przełamu próbki nr 7 (SEM 2000x)



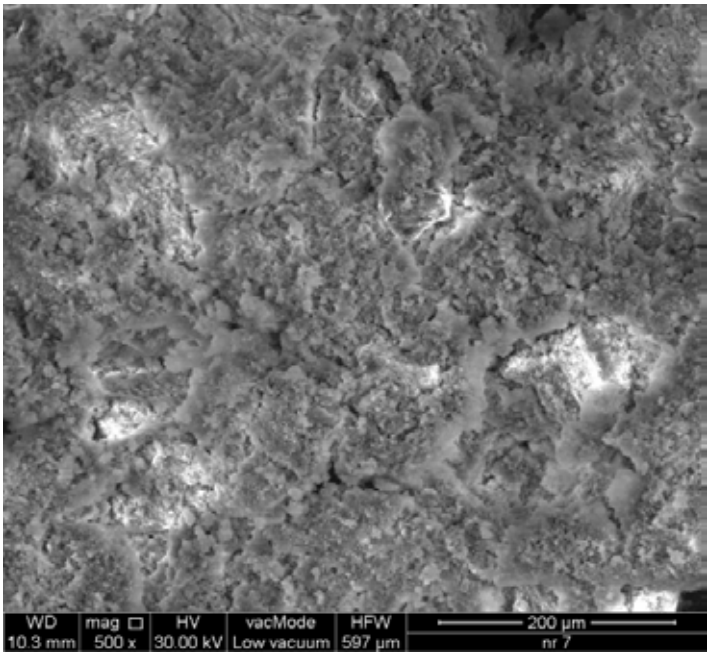
Fot. 43. Obraz przełamu próbki nr 7 (SEM 5000x)



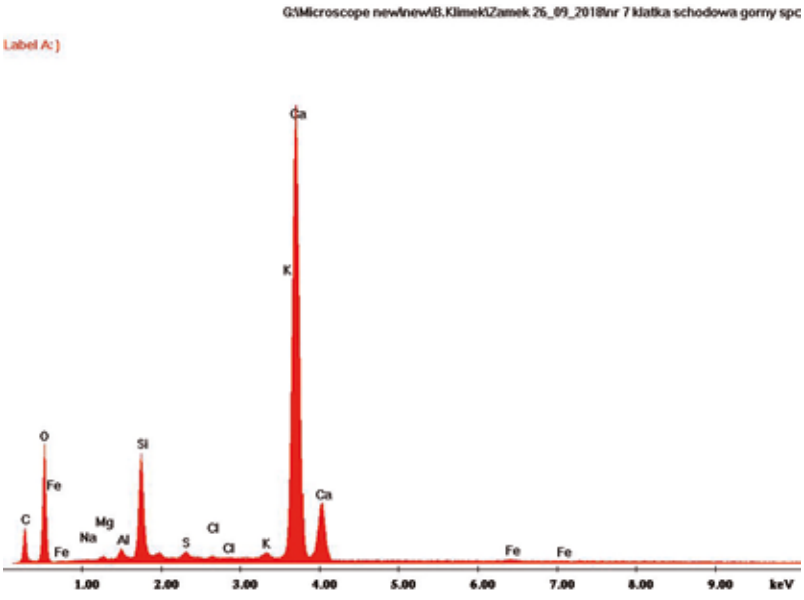
Fot. 44. Obraz przełamu próbki nr 7 (SEM 100x)



Rys. 11. Widmo energetyczne i wyniki analizy EDS próbki nr 7a



Fot. 45. Obraz przełamu próbki nr 7 (SEM 500x)



Rys. 12. Widmo energetyczne i wyniki analizy EDS próbki nr 7b

Obrazy przełamu próbki nr 7 (fot. 38–39) przedstawiają porowatą strukturę z widocznymi ziarnami kwarcu. Na obrazach świeżych przełamów (fot. 42–43) widoczne są utwory grzybów, co może sugerować, że do zapraw dodawano spoiwa organiczne.

Analizy EDS (rys. 11–12) przełamu próbki nr 7 wykazały obecność przede wszystkim krzemu pochodzącego z kwarcu i wapna pochodzącego z kalcytu. W mniejszej ilości są obecne magnez, glin, potas, żelazo, siarka.

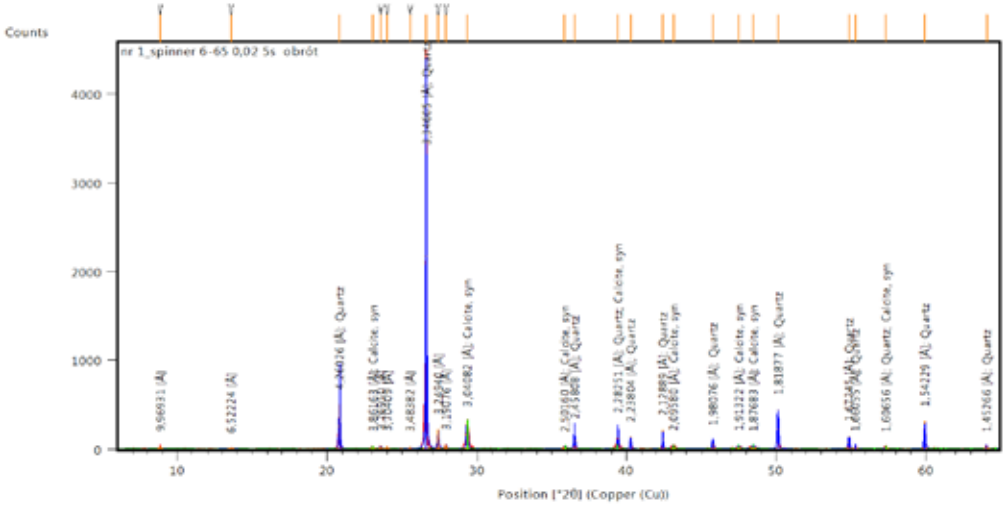
Tabelka nr 6 przedstawia analizę składu chemicznego próbki nr 7, którą wykonano na podstawie metody EDS.

Tab. 6. Skład chemiczny przełamu analizy z punktu X próbki nr 6

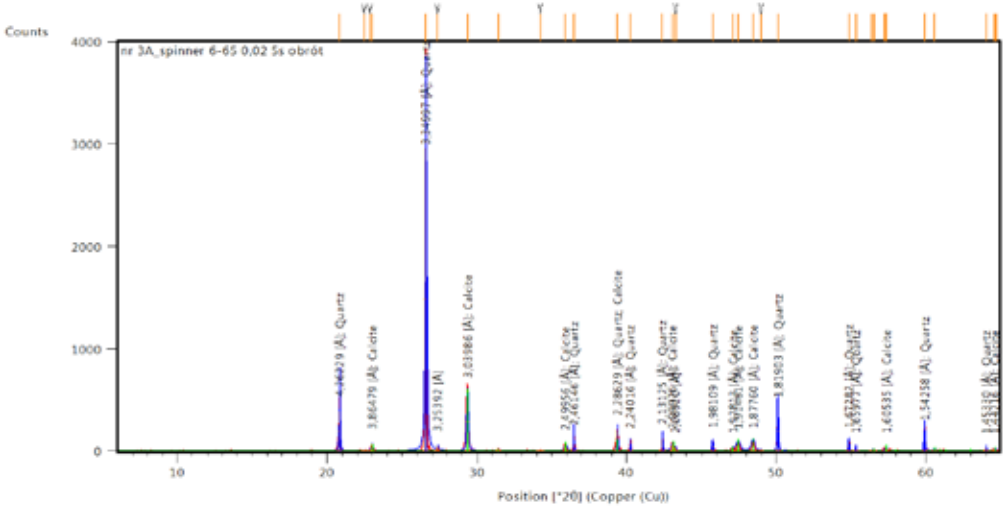
	Składniki	C	O	Na	Mg	Al	Si
Próbka nr 7a	Zawartość [m%]	15.46	43.22	0.22	0.30	0.96	18.76
Próbka nr 7b		14.80	43.09	0.64	0.66	1.14	7.36

	Składniki	S	Cl	K	Ti	Ca	Fe
Próbka nr 7a	Zawartość [m%]	0.25	-	029	0.06	20.04	0.44
Próbka nr 7b		0.62	0.35	0.53		30.43	0.38

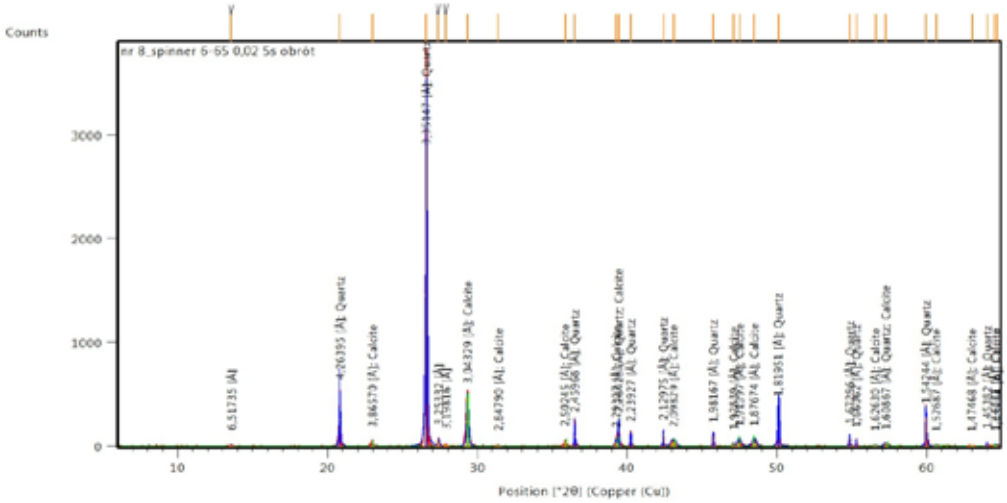
Zestawienie dyfraktogramów próbek zapraw z kaplicy Trójcy Świętej na Zamku w Lublinie



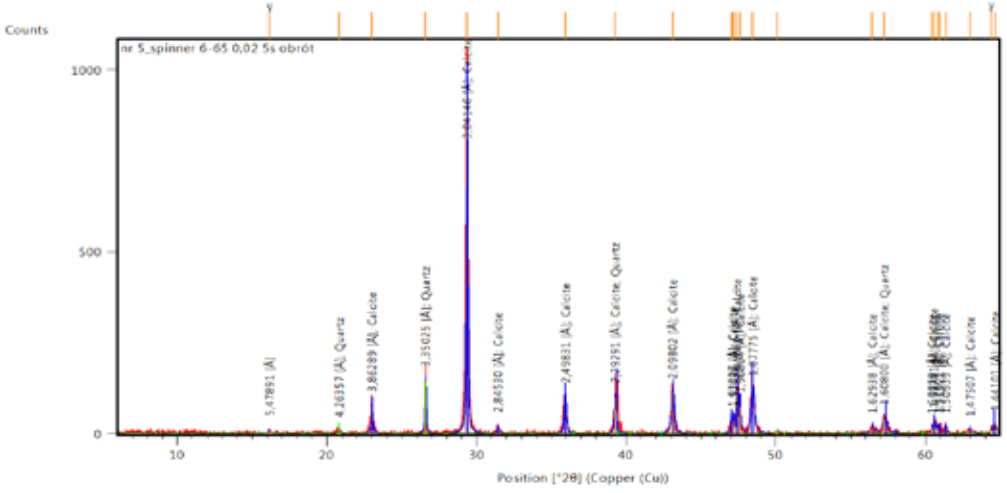
Rys. 13. Dyfraktogram próbki nr 1



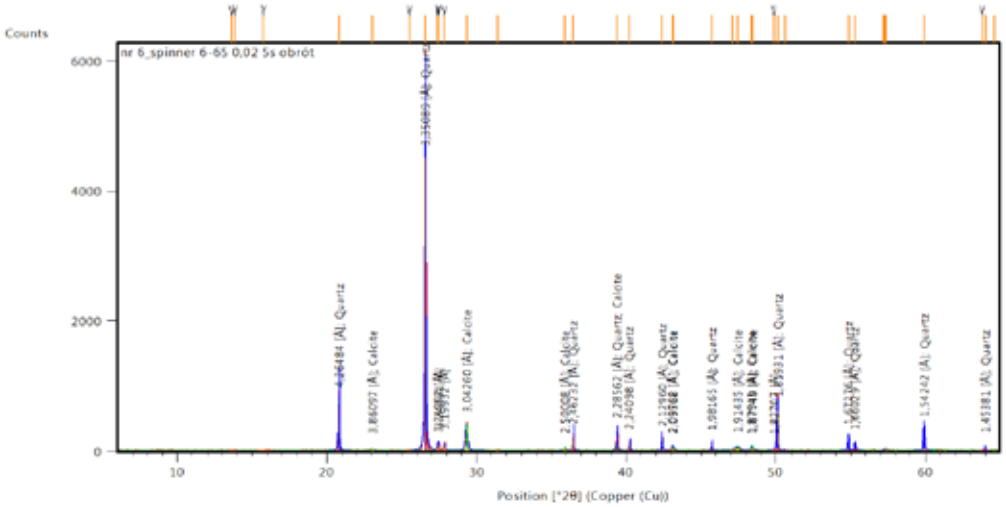
Rys. 14. Dyfraktogram próbki nr 3A



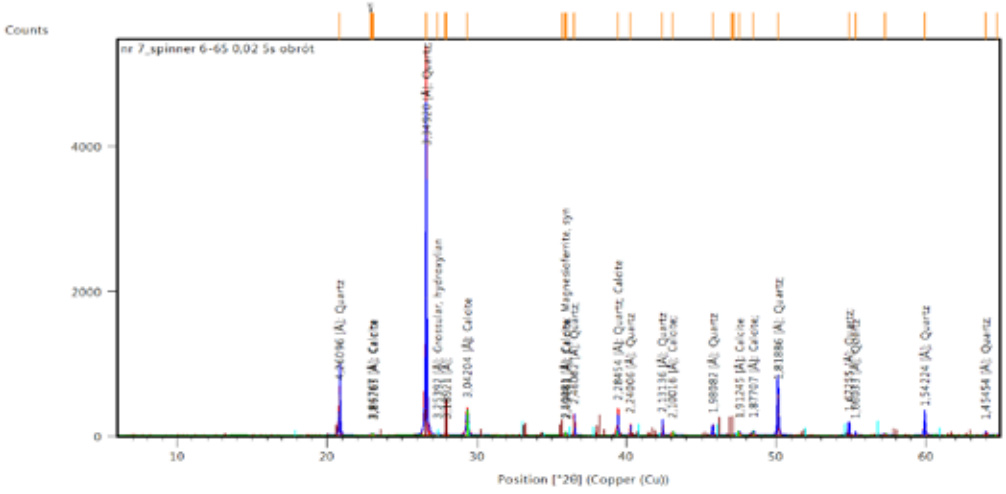
Rys. 15. Dyfraktogram próbki nr 8



Rys. 16. Dyfraktogram próbki nr 5



Rys. 17. Dyfraktogram próbki nr 6



Rys. 18. Dyfraktogram próbki nr 7

Tab. 7. Zestawienie wyników badań metodą dyfrakcji rentgenowskiej (XRD) próbek zapraw z kaplicy Trójcy Świętej na Zamku w Lublinie

Oznacz. próbki	Gips	Kalcyt	Kwarc
Nr 1	-	+	+++
Nr 3A	-	++	+++
Nr 8	-	++	+++
Nr 5	+	++	+++
Nr 6	-	+	+++
Nr 7	-	++	+++

+++ - składnik dominujący / ++ - składnik obecny / + - składnik śladowo obecny / - składnik przypuszczalny

Analiza rentgenograficzna próbek zapraw potwierdza obserwacje mikroskopowe SEM dla tynków z okresu kazimierzowskiego (?) próbki nr 1, nr 3A i nr 8. W otrzymanych dyfraktogramach (rys. 13, rys. 14 i rys. 15) najintensywniejsze refleksy pochodzą od kwarcu (#03–065–0466), który jest głównym składnikiem wypełniacza. Kolejną zidentyfikowaną w tej warstwie fazą mineralną dającą silne refleksy jest węglan wapnia (#01–076–2712), minerał wchodzi w skład spoiwa.

Dla tynków bizantyńsko-ruskich otrzymany dyfraktogram (rys. 16) wskazuje na obecność intensywnych refleksów pochodzących od kwarcu (#03–065–0466). Minerał ten stanowi podstawowy składnik wypełniacza. Kolejną zidentyfikowaną fazą mineralną dającą silne refleksy jest węglanu wapnia (#01–076–2712) wchodzącego w skład spoiwa i gips (#00–036–0432), który był zaobserwowany w obrazie mikroskopowym.

Podsumowując, należy stwierdzić, że analiza rentgenograficzna (tab. 7) próbek tynków pochodzących z kaplicy Trójcy Świętej na Zamku w Lublinie wykazuje, iż dla tynków kazimierzowskich (?) dominującym składnikiem jest kwarc, zaś składnikiem występującym w znacznej ilości – węglan wapnia. W tynkach bizantyńsko-ruskich podobnie kruszywem jest kwarc, w znaczących ilościach – kalcyt, a w ilości śladowej – gips.

W próbce tynku między XIV-wiecznym wątkiem muru a tynkiem bizantyńsko-ruskim – próbka nr 5 – zebrane spektra wykazują przede wszystkim udział wapnia i krzemu z minimalną domieszką glinu, chloru, i potasu. Badania mikroskopowe nie wykazują natomiast pików siarki, co przy śladowych ilościach chloru i potasu oznacza, że tynki z czasów Kazimierza

Wielkiego (?) są zdecydowanie bardziej czyste pod względem zasolenia niż tynki bizantyńsko-ruskie.

Fragmenty tynku kazimierzowskiego (?) w próbce nr 8 zawierają spoiwo wapienne dobrze przekrystalizowane, tworzące formy pokrywowe na ziarnach zawartego w narzucie kwarcu.

Fragment warstwy malarskiej w próbce nr 5 w przekroju (górna część fot. 25, z prawej strony widoczny wystający fragment źdźbła organicznego wypełniacza) wykazuje istnienie gipsu w tej warstwie.

Rozluźnienia w zewnętrznej strefie tynku bizantyńsko-ruskiego (fot. 25–26) – bezpośrednio leżącej pod warstwą malarską – uwidaczniają przenikanie gipsu w strukturę tynku. Spektrum wykazuje istnienie znacznych ilości siarki (gipsu).

Spoiwo warstwy spodniej (fot. 25–26) jest bardziej gruboziarniste (ziarna wielkości 2–5 μm) niż spoiwo warstwy wierzchniej (bizantyńsko-ruskiej), której kasza krystaliczna składa się z ziaren wielkości 0,5–1 μm. W tej warstwie pomiędzy kryształami znajdują się cienkie tabliczki gipsu.

Wnioski

- spoiwem w badanych zaprawach jest kalcyt, wykształcony w formie mikrytu wapiennego lub węglanowego, występującego w postaci izomerycznych ziarenek o wielkości 0,4–1,3 mm. Mikryt ten tworzy rodzaj tzw. kaszy krystalicznej;
- wyniki badań składu chemicznego uzyskane za pomocą mikrosondy wykazały znaczne ilości krzemionki (SiO_2), a także glin, magnez, potas, sód i żelazo, wszystkie w niewielkich ilościach;
- obecność tych domieszek może wynikać co najmniej z dwóch powodów. Pierwszym, prawdopodobnie zasadniczym powodem był rodzaj surowca służący do produkcji wapna, drugim mogły być domieszki gliniaste pochodzące z dołu wapiennego;
- w próbach nr 1, 3A, 8, 7, 6 wypełniacz składa się głównie z kwarcu i w niewielkim stopniu z glinokrzemianów i skalenia potasowego;
- kwarc wykazuje niewielkie zróżnicowanie wielkości i stopnia obtoczenia, wielkość waha się w granicach 0,03mm do 0,15 mm;
- pokrój ziaren jest zmienny od owalnego do wyraźnie obtoczonego;
- jedynie próbka nr 5 ma cechy typowego tynku bizantyńsko-ruskiego – ciasto wapienne, którego wypełniaczem są krótko pocięte włókna lnu, rozmieszczone jest w tynku z różnym zagęszczeniem.

Bibliografia

- Sansonetti A., Striova J., Biondelli D., Castellucci E.M., 2010, *Colored grounds of gilt stucco surfaces as analyzed by a combined microscopic, spectroscopic and elemental analytical approach*, „Analytical and Bioanalytical Chemistry", vol. 397, s. 2667–2676.
- Brochwicz Z., 1973, *Zaprawa wapienna jako tworzywo elementów architektonicznych na przykładzie służek w kaplicy zamkowej w Radzynie*, AUNC Zabytkoznawstwo i Konserwatorstwo, z. 44, s.127–139.
- Brochwicz Z., 1974, *Charakterystyka siedemnastowiecznych narzutów wapiennych występujących w elementach dekoracyjnych na elewacji kamienicy „Pod Gwiazdą" w Toruniu*, AUNC Zabytkoznawstwo i Konserwatorstwo, t. 5, s. 69–90.
- Brochwicz Z., 1974, *Materiały wiążące w budownictwie starożytnym i wczesnośredniowiecznym*, „Materiały Zachodniopomorskie", t. 19, 1974, s. 753–791.
- Brochwicz Z., 1984, *Badania składu mineralnego sztucznego kamienia w XIV-wiecznych rzeźbach i elementach architektonicznych na zamku w Malborku*, PP Pracownie Konserwacji Zabytków, Ośrodek Informacji Konserwatorskiej, Warszawa 1984, s. 5–79.
- Brochwicz Z., 1975, *Badania wczesnośredniowiecznych zapraw budowlanych – integralną częścią badań archeologicznych*, „Materiały Zachodniopomorskie", t. 22, 1975, s.95–245.
- Cardell-Fernández C., Navarrete-Aguilera C., 2006, *Pigment and plasterwork analyses of Nasrid polychromed placework stucco in the Alhambra (Granada, Spain)*,„Studies in Conservation", vol. 51, s. 161–176.
- Ciach T., Osler S., 1970, *Badania nad wczesnośredniowiecznymi zaprawami występującymi w posadzkach zabytkowych reliktów w Wiślicy*, „Ochrona Zabytków", nr 3, s. 197–209.
- Galván-Ruiz M., Velázquez-Castillo R., Pérez-Lara M.A., Arjona J., Baños J.L., Rodríguez-García M.E., 2009, *Chemical and physical characterization of stuccos from a Mexican colonial building: el Museo del Calendario of Queretaro*, „Archaeometry", vol. 51, s. 701–714.
- Mazzocchin G.A., Vianello A., Minghelli S., Rudello D., 2010, *Analysis of Roman wall paintings from the thermae of 'Iulia Concordia'*, „Archaeometry", vol. 52. s. 644–655.
- Cavallo G., Derighetti L., Napoli S., 2005, *The emigration of prealpine lake masters: a study of a 17th-century mantelpiece attributed to the Carlone family of Rovio (Ticino, Switzerland)*, „Archaeometry", vol. 47, Issue 2, s. 425–439.

- Jabłoczyńska-Jędrzejewska H., 1958, *Dawne zaprawy budowlane*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki, t. 3, z. 1, s. 85–94.
- Jan Wouters, M. Van Bos, K. Lamens, 2000, *Baroque stucco marble decorations. II. Composition and degradation of the organic materials in historical samples and implications for their conservation*, "Studies in Conservation", vol. 45, s. 169–179.
- Jaworski Grzegorz, Skibiński Sławomir, 1978, *Wyniki badań zapraw pochodzących z kościoła*. W: *Materiały sprawozdawcze z badań zespołu pobenedyktyńskiego w Mogilnie*, z. 1, Biblioteka Muzealnictwa i Ochrony Zabytków, seria B, t. 52, s. 110–129
- Tulliani J.-M., Bertolini Cestari C., 2005, *Study of the degradation causes affecting stucco sculptures from the Valentino Castle in Turin*, „Materials and Structures", vol. 38, s. 425–432.
- Rampazzia L., Rizzoa B., Colombob C., Contib C., Realinib M., Bartolucci U., Colombini Maria P.A., Spiriti A., L., 2008, *The stucco decorations from St. Lorenzo in Laino (Como, Italy): The materials and the techniques employed by the "Magistri Comacini"*, vol. 630, Issue 1, s. 91–100.
- Galván-Ruiz M., Velázquez-Castillo R., Pérez-Lara M.A., Arjona J., Baños J.L., Rodríguez-García M.E., 2009, *Chemical and physical characterization of stuccos from a Mexican colonial building: el Museo del Calendario of Queretaro*, „Archaeometry", vol. 51, s. 701–714.
- Montana G.**,** Ronca F.a, 2002, *The "recipe" of the stucco sculptures of Giacomo Serpotta*, „Journal of Cultural Heritage", vol. 3, Issue 2, s. 133–144.
- Oberc A., 1965, *Zastosowanie mikroskopowych metod petrograficznych w pracach nad konserwacją zabytków*, BMiOZ S.B., t. 11, s. 69–78.
- Penkala B., Ciach T., 1965, *Problemy konserwacji rytowanej posadzki gipsowej odkrytej w krypcie pierwszego kościoła romańskiego w podziemiach gotyckiej kolegiaty w Wiślicy*, „Ochrona Zabytków", nr 2, s. 35–48.
- Poksińska M., 1982, *Materiały i technika dolnośląskich sztukaterii z drugiej połowy XVII wieku*, praca doktorska przygotowana pod kierunkiem prof. dr. hab. Zbigniewa Brochwicza na Wydziale Sztuk Pięknych, Uniwersytet im. Mikołaja Kopernika [mps], Toruń 1982, sygn. 578, s. 7–14.
- Poksińska M., Wyrwa A., Kęsy-Lewandowska M., 2000, *Technologia dawnych zapraw jako przyczynek do poznania chronologii faz budowy rotundy i kościoła cysterskiego w Łeknie*, [w:] *Studia i materiały do dziejów Pałuk*, t. 3: Środowisko naturalne i osadnictwo w łekieńskim kompleksie osadniczym, red. A. M. Wyrwa, s. 368–390.
- Rogóż J., 2009, *Zastosowanie technik nieniszczących w badaniach konserwatorskich malowideł ściennych*, Wydawnictwo Naukowe UMK, Toruń.

· Skibiński S., 1980, *Wyniki badań nad zaprawami pochodzącymi z pierwszej przebudowy kościoła oraz najwcześniejszych obwarowań klasztornych*, [w:] *Materiały sprawozdawcze z badań zespołu pobenedyktyńskiego w Mogilnie*, BMiOZ, Seria B, t. 60, z. 2, s. 76–83.
· Skibiński S., 1982, *Badania składu fazowego i struktury kamiennych obiektów zabytkowych w ekspertyzie konserwatorskiej*, [w:] *Chemia w konserwacji zabytków. Materiały konferencyjne*, s. 160–170.
· Skibiński S., 1983, *Wyniki badań próbek zapraw budowlanych*, [w:] *Materiały sprawozdawcze z badań zespołu pobenedyktyńskiego w Mogilnie*, BMIOZ, Seria B, z. 3, s. 37–44.
· Skibiński S., Wójcik Cz., 1980, *Próba rozpoznania surowców skalnych zastosowanych w sklepieniach krypt romańskich w Moginie*, [w:] *Materiały sprawozdawcze z badań zespołu pobenedyktyńskiego w Mogilnie*, BMiOZ, Seria B, z. 2, s. 52–71.
· Wawrzeńczak A., Skibiński S., 1982, *Przyczynek do badań technologii budowlanej świątyń wieżowych Czamów (Wietnam)*, „Ochrona Zabytków", nr 2, s. 201–207.

dr inż. Krzysztof Janus
Politechnika Lubelska, Lublin
dr inż. arch., prof. PL Bartłomiej Kwiatkowski
Politechnika Lubelska, Lublin

Bezinwazyjne badania kaplicy Trójcy Świętej w Lublinie z wykorzystaniem skanera 3D i georadaru

1. Wstęp

Niniejszy artykuł przedstawia wyniki badań georadarowych i pomiary skanerem 3D, które miały miejsce we wnętrzu kaplicy Trójcy Świętej w Lublinie.

Najstarsza informacja na temat kaplicy pochodzi z 1326 r., mówi o jej wezwaniu i lokalizacji. Najbardziej znanym elementem kaplicy są freski, których ukończenie datowane jest na rok 1418. Freski te powstawały w kilku etapach i wykonywane były przez kilku mistrzów. Pierwotnie wnętrze kaplicy nie było tynkowane i miało charakter typowo „gotycki" – cegły z profilowanymi spoinami. Ze względu na istniejące freski nie wiemy, czy charakter ten był czysto ceglany, czy też przeplatał się z akcentami tynkowymi lub kamiennymi. Wiemy natomiast, że ściany ceglane wewnętrza kaplicy (najpewniej jeszcze w XIV w.) pokryte zostały tynkiem z polichromią. Nie jest pewne, czy tynki i polichromie powstały jednoetapowo, ale pewne jest, że dopiero na tej warstwie powstały obecnie eksponowane freski bizantyńsko-ruskie.

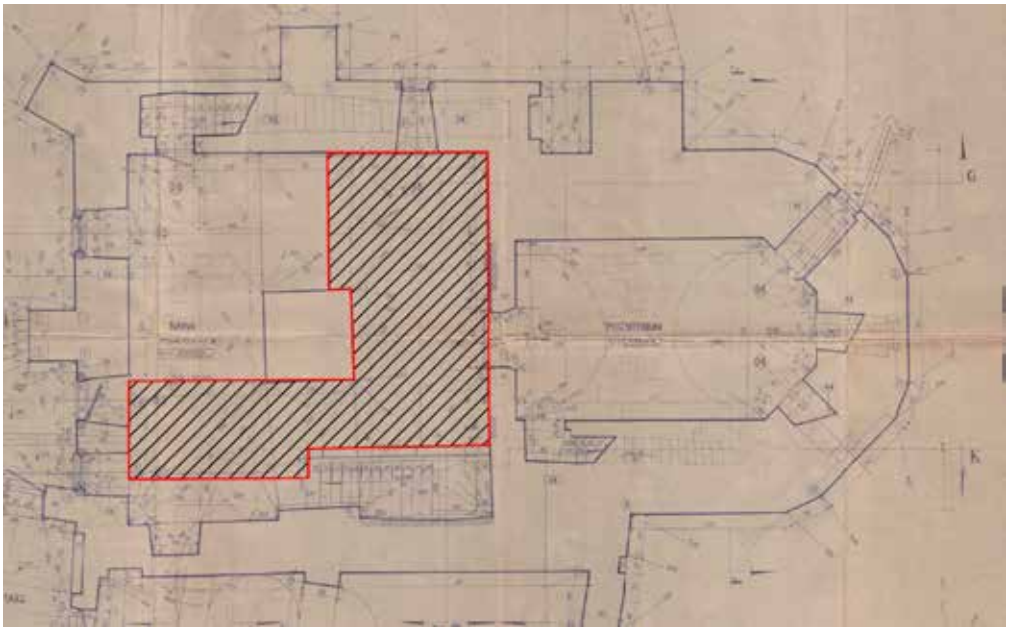
Na chwilę obecną nie dysponujemy wystarczającym materiałem badawczym, który umożliwia dokładne rozwarstwienie obiektu, określenie faz przekształceń i odpowiedź na pytanie, czy kaplica od początku pełniła

funkcję sakralną i jaką część oglądanych dzisiaj malowideł wiązać można z rokiem 1418. W tym właśnie mogą pomóc zaprezentowane w artykule pomiary i badania przeprowadzone na terenie obiektu.

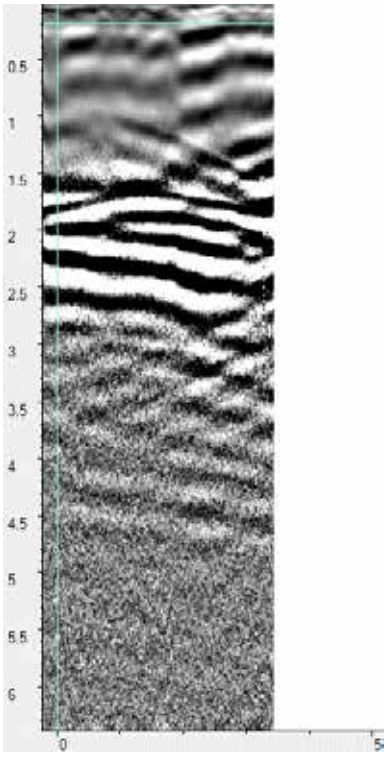
2. Badania georadarowe

Badania wykonano na poziomie przyziemia i piwnicy budynku kaplicy. Zastosowano anteny o trzech częstotliwościach: 2 GHz, 900 MHz i 200 MHz. Wykonano szereg pomiarów w kierunku podłużnym i poprzecznym w dostępnej przestrzeni pomieszczeń. Badania te wykazały wiele anomalii zlokalizowanych na różnej głębokości i w różnych częściach kaplicy. Wzdłuż ściany zachodniej odsłonięto wyraźną anomalię na głębokości ok 20 cm, która w późniejszym okresie okazała się nieoznaczonym kablem elektrycznym. Najciekawsze jednak znaleziska znajdowały się na głębokości poniżej 130 cm. Anomalie przyjmowały kształt łuku o zróżnicowanej sile, w zależności od lokalizacji. Wyniki te potwierdzono badaniami za pomocą anten o częstotliwości 900 MHz i 200 MHz (głębokość była poza zasięgiem anteny 2GHz). Anomalie odpowiadały układem, lokalizacją i kształtem sklepieniom nad poziomem przyziemia. Najpewniej należy wiązać je z istnieniem w tym miejscu sklepionych, niedostępnych pomieszczeń, które z bliżej nieokreślonych przyczyn zostały wyłączone z użytkowania i niedokładnie zasypane (stąd różna siła sygnału).

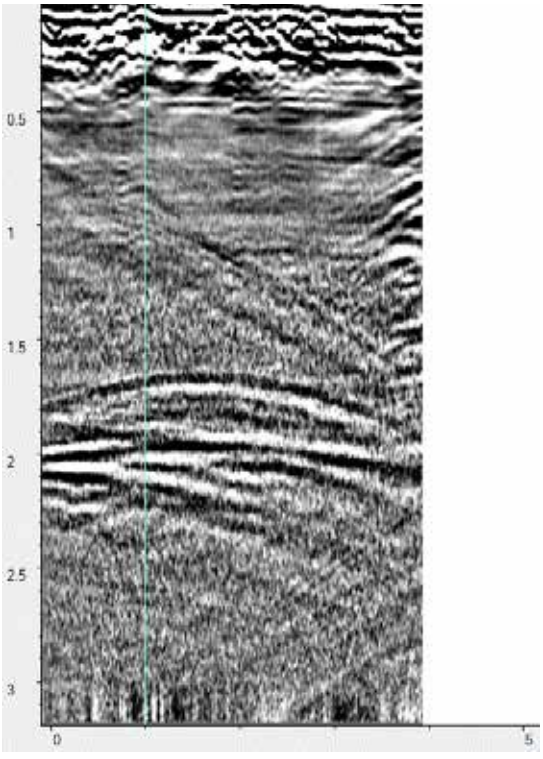
Po zakończeniu badań georadarowych wykonano dodatkowo odwierty z poziomu piwnicy i badania endoskopowe. Wykazały one, że przestrzeń za ścianą zasypana jest luźnym gruntem nasypowym (ziemia przemieszana z gruzem, fragmentami zapraw itp.). Stąd nasuwa się wniosek, że cały budynek kaplicy był podpiwniczony, a pomieszczenia wykonano (najpewniej wtórnie) w okresie, kiedy wymieniono sklepienia nad poziomem przyziemia na obecnie istniejące. Zasypane zostały najprawdopodobniej ze względu na zły stan techniczny.



Rys. 1. Rzut przyziemia kaplicy – oznaczono miejsce badania georadarem

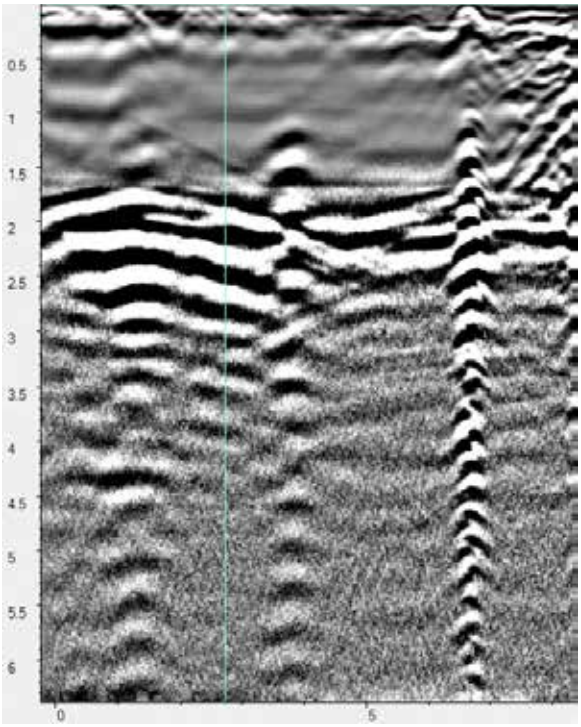


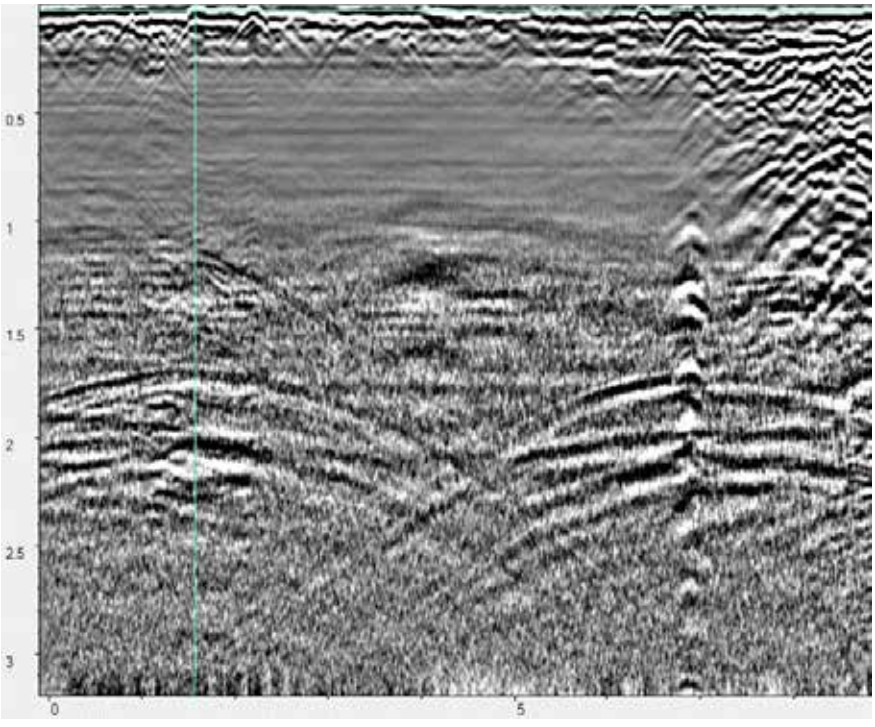
Rys. 2. Anomalia A1 – 200 MHZ



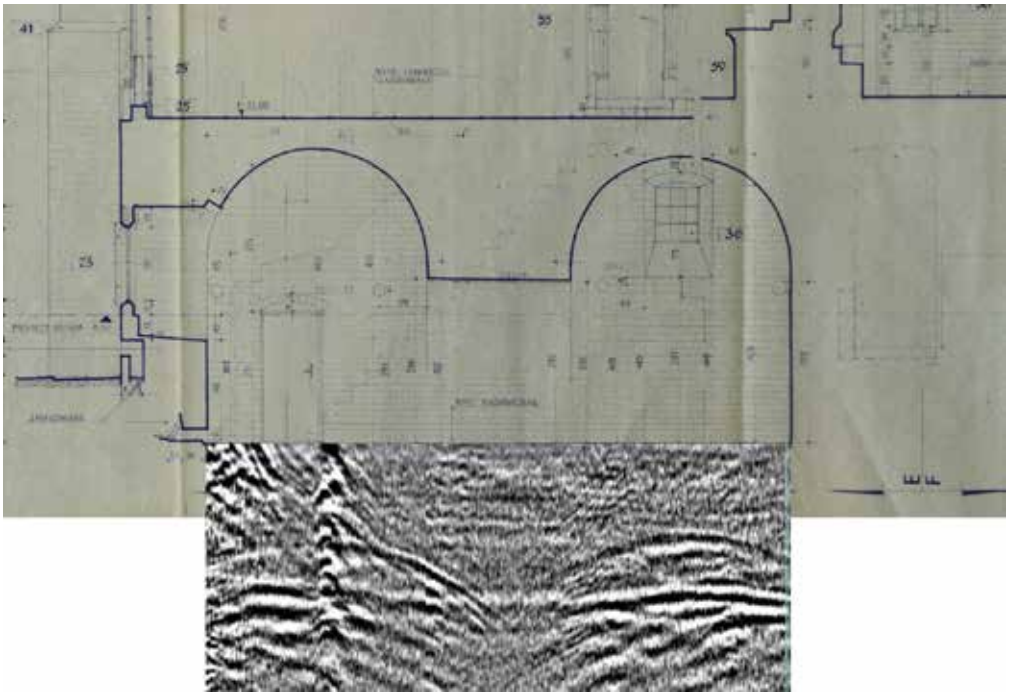
Rys. 3. Anomalia A1 – 000 MHZ

Rys. 4. Anomalia A1i A2 – 200 MHZ

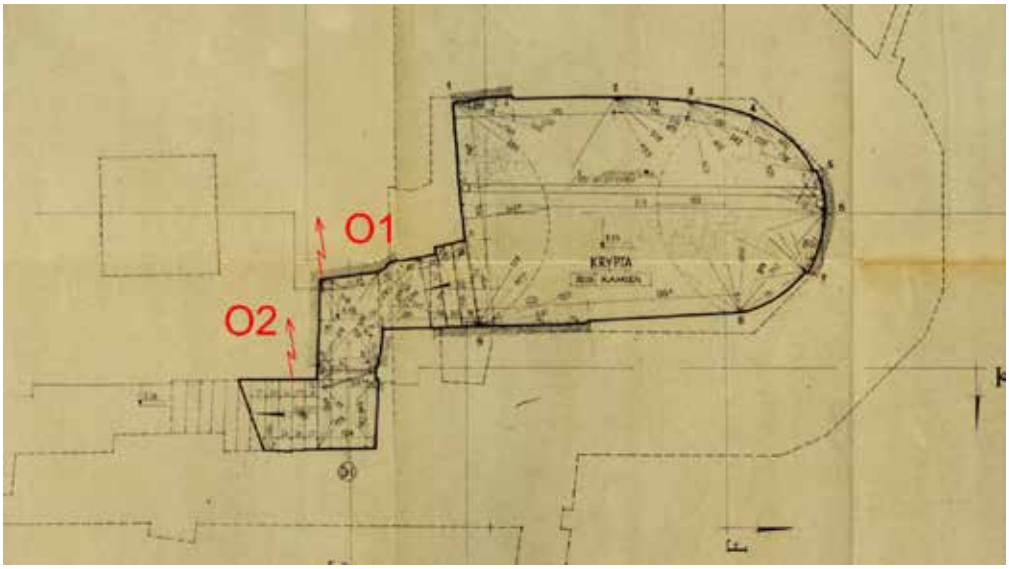




Rys. 5. Anomalia A1i A2 – 900 MHZ



Rys. 6. Przekrój A-A z nałożonym skanem georadarowym – 900 MHZ



Rys. 7. Lokalizacja odwiertów do badania endoskopowego

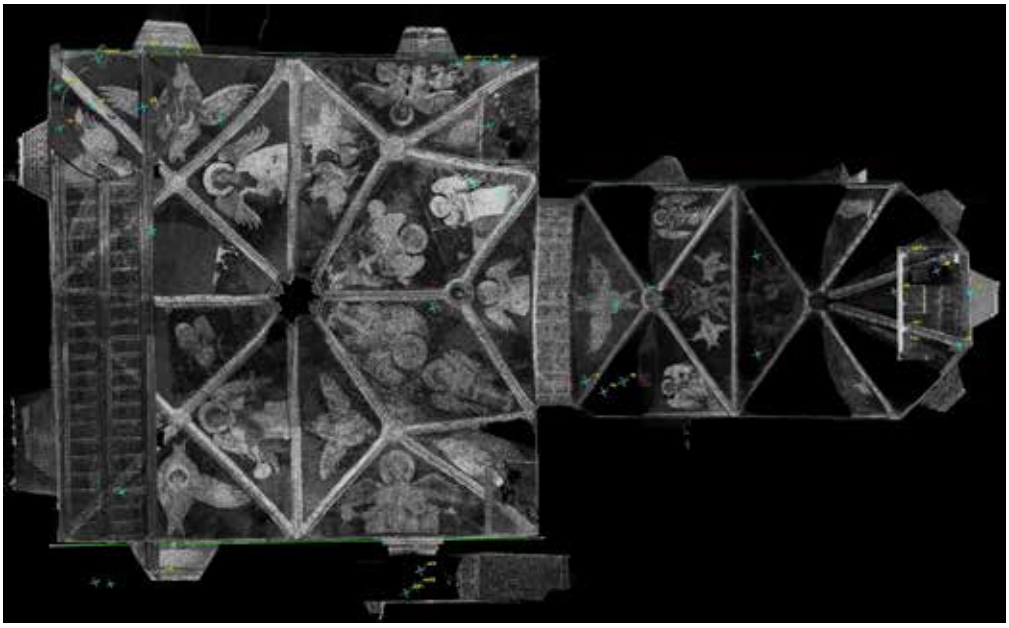
Rys. 8. Wnętrze odwiertu O1

Rys. 9. Lokalizacja odwiertu O1

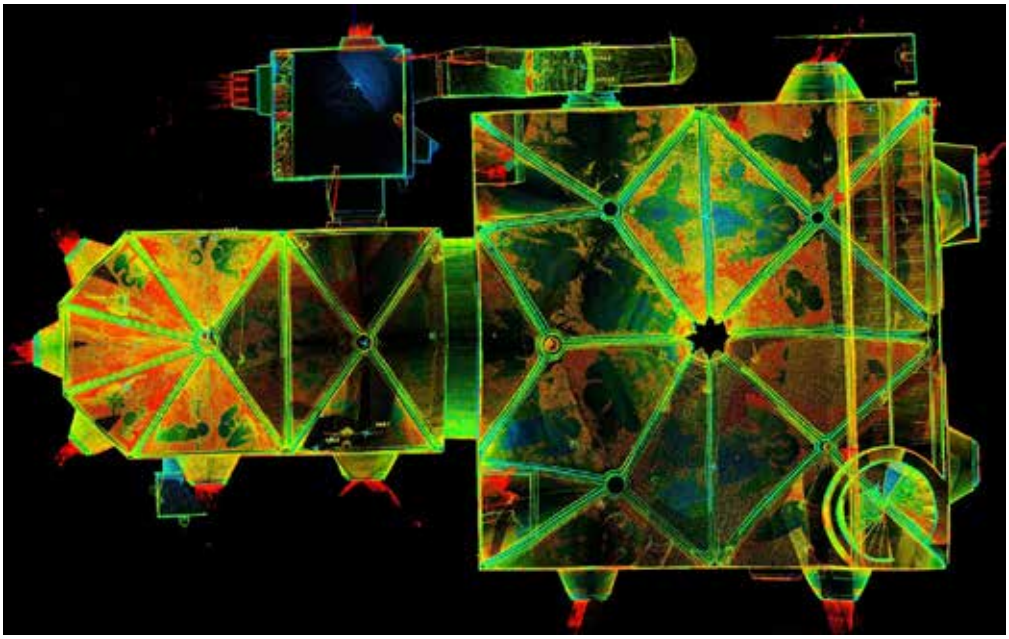
2. Skan 3D

Cały budynek kaplicy, zarówno od wewnątrz, jak i z zewnątrz (poza przestrzenią poddasza), został zinwentaryzowany za pomocą skanera 3D. Wykonano 29 stanowisk pomiarowych (5 zewnątrz i 24 wewnątrz) o rozdzielczość od 1,6 do 3,2 mm @ 10m, z każdego uzyskano chmurę punktów (około 300 mln punktów) oraz fotografie (6600). Wszystkie stanowiska połączono ze sobą w jeden model przestrzenny, który zajmuje ok. 144 GB (80 mld punktów).

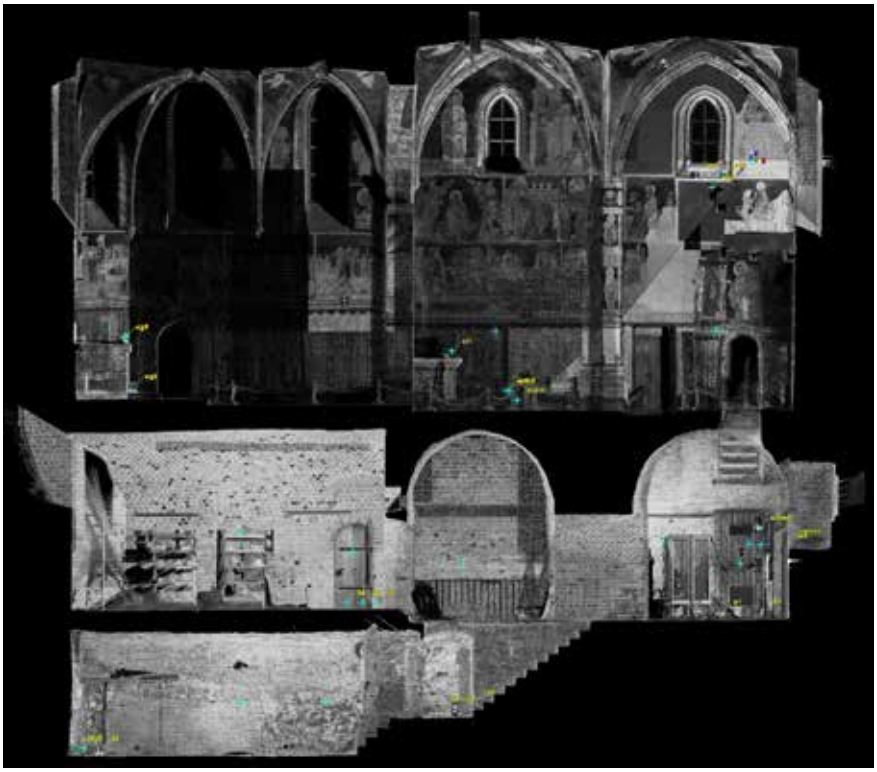
Uzyskany model jest dużym ułatwieniem przy dalszych pracach badawczych związanych z funkcjonowaniem kaplicy i planowaniem prac. Osiągnięta dokładność pomiarów już na tym etapie pozwala na wskazanie miejsc przyszłych badań konserwatorskich czy architektonicznych, które mogą przybliżyć nas do lepszego poznania tak historii obiektu, jak i jego tajemnic.



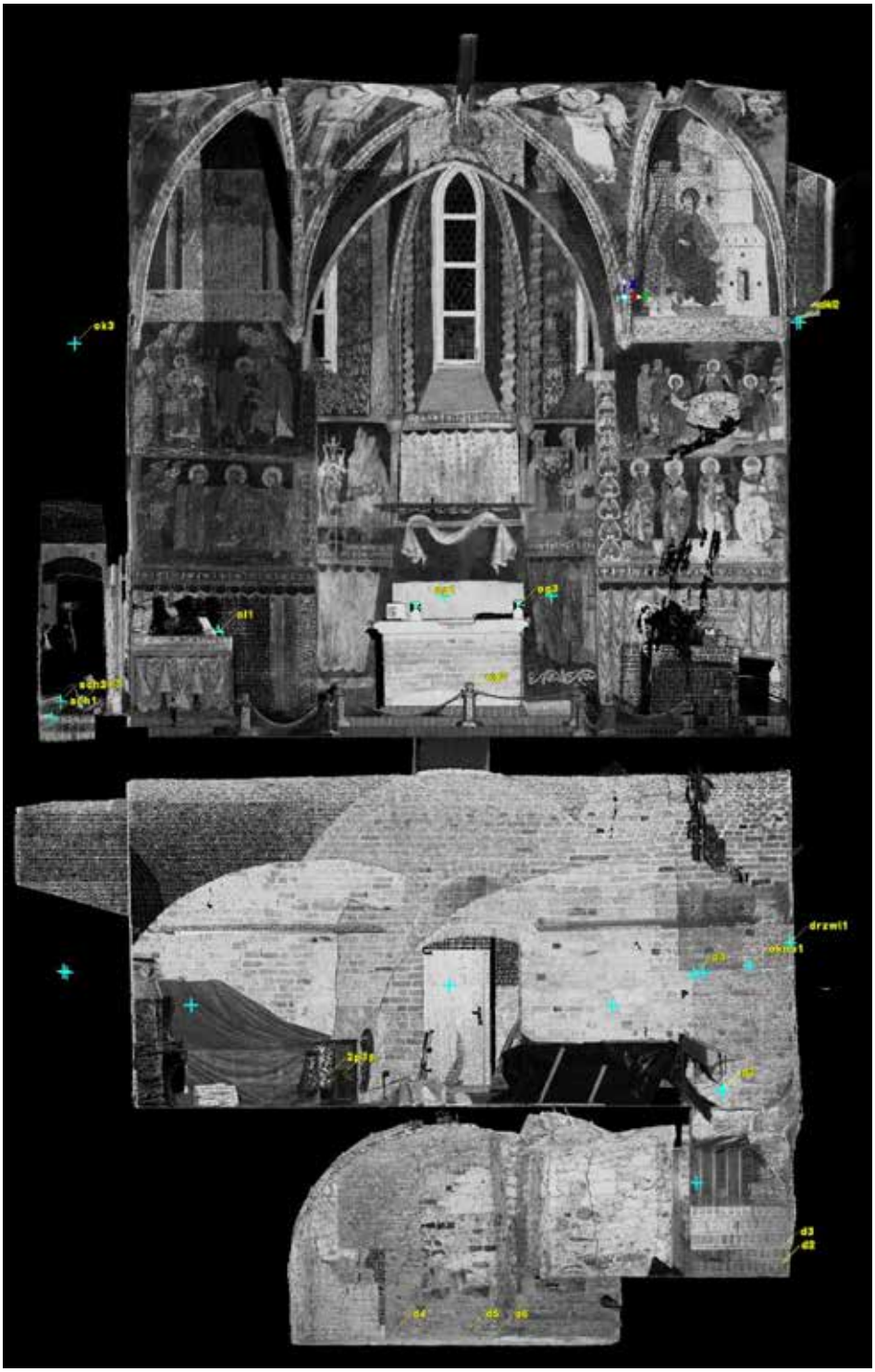
Rys. 10. Widok sklepienia – skan 3D



Rys. 11. Widok sklepienia – skan 3D



Rys. 12. Przekrój poprzeczny – skan 3D



Rys. 13. Przekrój podłużny – skan 3D

Rys. 14. Fragment ściany wschodniej – skan 3D

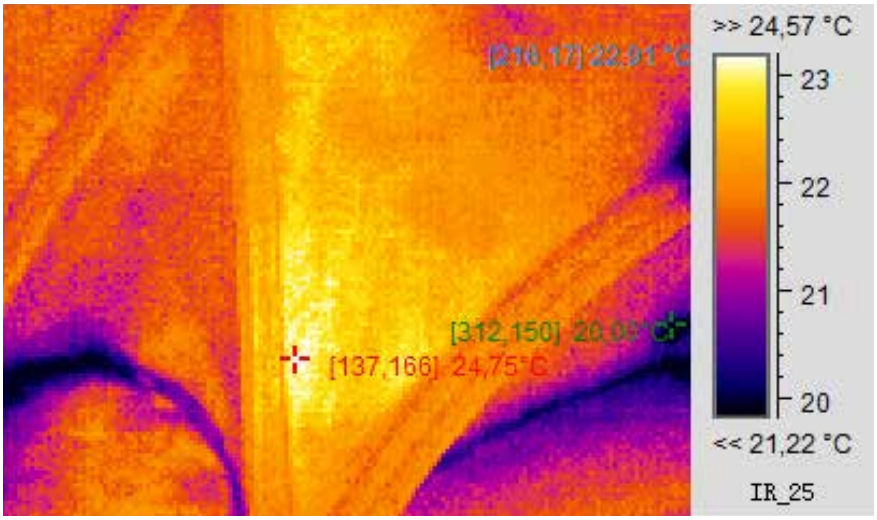
Rys. 15. Jedna ze scen – skan 3D

3. Badania termowizyjne

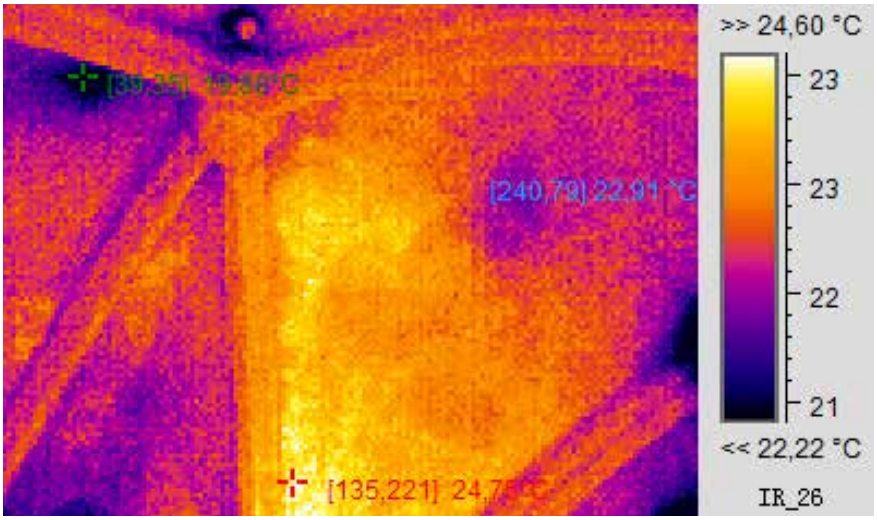
Badania kamerą termowizyjną wykonano na potrzeby (wyłącznie) określenia, czy pod strukturą tynków kaplicy występowały zamurowane lub zmodyfikowane otwory okienne czy drzwiowe, a obecnie nie są widoczne. Takich miejsc nie znaleziono, jednak przy tych badaniach okazało się, że reflektory halogenowe służące do oświetlenia kaplicy powodują nagrzanie powierzchni ścian wraz z malowidłami. Reflektory zainstalowane na bocznych ołtarzach, oświetlające sklepienia, po ok. 15 minutach działania

podgrzewały powierzchnię oświetlaną nawet o 5° C; zdecydowanie większe różnice odnotowano przy oświetleniu ścian przy posadzce.

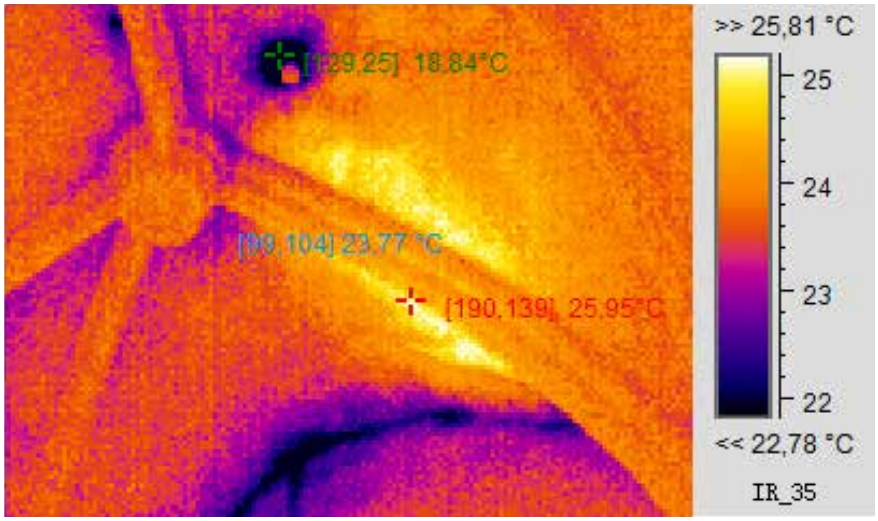
Oświetlenie włączone jest na czas zwiedzania, wyłączane w przerwie, i tak około osiem razy. Sytuacja ta mogła doprowadzić do spękań termicznych na powierzchni malowideł, stąd niedługo po zakończeniu badań oświetlenie zostało wymienione na ledowe dostosowane do zaleceń konserwatorskich.



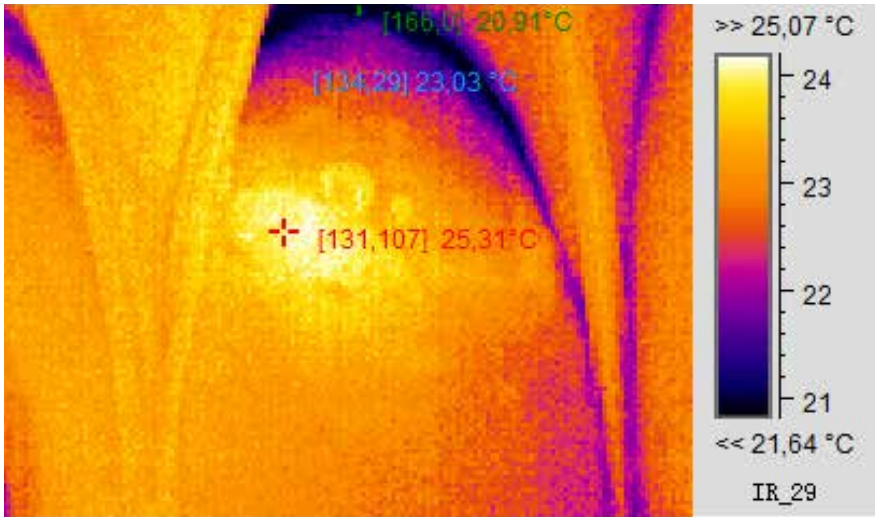
Rys. 16. Powierzchnia oświetlana sklepienia



Rys. 17. Powierzchnia oświetlana sklepienia



Rys. 18. Powierzchnia oświetlana sklepienia



Rys. 19. Powierzchnia oświetlana ściany

Rys. 20. Sposób oświetlenia sklepienia

Rys. 21. Sposób oświetlenia ściany

dr hab. inż. Bartosz Mitka
Restauro Sp. z o.o., Toruń
mgr Małgorzata Dobrzyńska-Musiela
Restauro Sp. z o.o., Toruń
mgr Jędrzej Musiela
Restauro Sp. z o.o., Toruń

Wizualizacja zabytku metodą synergii obrazów cyfrowych z chmurami punktów na przykładzie kaplicy Trójcy Świętej na Zamku w Lublinie

Wprowadzenie

W ostatnich latach można zaobserwować dynamiczny rozwój usług związanych z digitalizacją obiektów 3D różnych rozmiarów do celów tworzenia wirtualnej rzeczywistości. Modele te wykorzystywane są zarówno we współczesnych multimediach, takich jak kino, telewizja, gry komputerowe itp., jak i w obszarach takich jak konserwacja zabytków czy muzealnictwo. Coraz powszechniej możemy spotkać wirtualne muzea, cyfrowe rekonstrukcje i wizualizacje nieistniejących już obiektów.

Digitalizacja obiektów 3D jest stosunkowo młodą dziedziną usług, której rozwój związany jest z rozpowszechnieniem się skanerów laserowych, upowszechnieniem fotografii cyfrowej oraz wzrostem możliwości programów graficznych i sprzętu komputerowego. Obecnie proces digitalizacji realizowany jest poprzez wykonywanie wielu czynności z zakresu różnych dziedzin, począwszy od pozyskania danych przestrzennych technologią skaningu laserowego lub wykonania zestawu wysokorozdzielczych zdjęć cyfrowych, poprzez obróbkę tych danych w programach umożliwiających tworzenie i optymalizację powierzchni obiektu w postaci siatki wielokątów (mesh), a skończywszy na czynnościach związanych

z teksturowaniem, wizualizacją obiektu w zaawansowanych środowiskach graficznych. W praktyce produkcyjnej wykorzystywane są równolegle dwie technologie pozwalające na uzyskanie wysokiej jakości modeli 3D digitalizowanych obiektów: technologia oparta na skanerach laserowych, pozyskujących wprost chmury punktów 3D, oraz technologia oparta na tworzeniu geometrii obiektów na podstawie zestawu odpowiednio pozyskanych zdjęć 2D – „structure from motion". Obie te technologie pozwalają na uzyskanie w zasadzie takiego samego produktu, jakim jest model 3D obiektu w postaci wysokorozdzielczej siatki wielokątów.

Ciągły rozwój technologii zdalnego pozyskiwania danych przestrzennych coraz częściej pozwala sprostać wymogom archiwizacji obiektów dziedzictwa kulturowego. Szczególnie naziemny skaning laserowy, stanowiący nieinwazyjną technologię szybkiego pozyskiwania danych, w ostatnich latach zrewolucjonizował opracowania graficzne oraz metryczne dokumentacji zabytków architektury [Armesto-González i inni, 2010]. Dane pozyskane z naziemnego skaningu laserowego wykorzystywane są w analizach geometrii historycznych budowli poprzez tworzenie dokumentacji w postaci modeli, rzutów i przekrojów, a następnie przez porównywanie jej z danymi archiwalnymi [Fiorillo i inni, 2013]. Technologia ta znajduje również zastosowania w prowadzonym, bieżącym monitoringu stanu obiektów architektonicznych [Gawronek, Mitka, 2015], w analizach krzyżowych i badaniach geometrii obiektów [Bruno i inni, 2010]. Dane pochodzące z naziemnego skaningu laserowego są również używane do tworzenia komputerowych symulacji procesu starzenia się i deformacji obiektów [Barcelo i inni, 2000], [Bruno i inni, 2010]. Od momentu powstania tej technologii badacze z wielu różnych krajów wykonali wiele modeli 3D i dokumentacji zabytków na podstawie chmur punktów pochodzących z naziemnego skaningu laserowego, wykazując przydatność tej technologii w dokumentacji, modelowaniu i wizualizacji obiektów dziedzictwa kulturowego, np. [Brutto i inni, 2017], [Pagounis i inni, 2016], [Remondino i inni, 2010]. Również w Polsce technologia naziemnego skaningu laserowego już od początku XXI wieku była wykorzystywana w procesie dokumentacji i modelowania obiektów zabytkowych [Mitka, 2007].

Modelowanie 3D stanowi aktualną i szeroko podejmowaną problematykę w zakresie inwentaryzacji obiektów architektonicznych. Zgodnie z literaturą wyróżnia się kilka metod modelowania 3D, gdzie wybór właściwej uzależniony jest od dostępnych danych, wymaganej szczegółowości modelu czy późniejszego wykorzystania modelu do określonych celów [Pluta, Mitka, 2014]. Wyróżnia się 3 podstawowe metody modelowania 3D obiektów

architektonicznych: metodę automatycznej ekstrakcji [Martinez i inni, 2012], w której zastosowanie znajdują algorytm RANSAC (Random Sample Consensus) [Ait el Kadi i inni, 2014] oraz transformata Hugh [Pu, 2008], metodę siatek mesh [Alba, Scaioni, 2007] oraz metodę manualną [Kraszewski, 2012]. W modelowaniu 3D obiektów architektonicznych małych i średnich rozmiarów, dla których najczęściej wyróżnia się skomplikowaną formę, zaleca się stosowanie siatek mesh, które stanowią topologiczną siatkę trójkątów lub wielokątów [Maciaszek, 2008], co umożliwia dokładne odwzorowanie przebiegu powierzchni wraz z uchwyceniem wszelkich detali. Zgodnie z literaturą gęste siatki mesh generuje się w oparciu o chmurę punktów, którą można pozyskać w wyniku naziemnego skaningu laserowego [Maciaszek, 2008] lub przetworzenia cyfrowych zdjęć naziemnych (Structure From Motion), wykonanych z odpowiednim pokryciem podłużnym i poprzecznym [Reu i inni, 2013], [Westoby i inni, 2012]. Naziemny skaning laserowy dostarcza dokładnych i wiarygodnych danych o cechach fizycznych obiektu. Gęstość chmury punktów zależeć będzie od przyjętej rozdzielczości skanowania oraz liczby stanowisk, natomiast dokładność położenia każdego punktu w chmurze punktów – między innymi od parametrów skanera, w tym od dokładności pomiaru kątów oraz odległości, a także od czynników związanych ze skanowanym obiektem, między innymi od kąta padania wiązki na skanowaną powierzchnię czy od materiału, z jakiego obiekt jest wykonany [Cosarca i inni, 2008]. Budowanie modelu 3D w oparciu o metodę Structure From Motion wymaga zastosowania ścisłej procedury wykonania oraz przetworzenia zdjęć, w której przede wszystkim należy zapewnić właściwe pokrycie podłużne oraz poprzeczne pomiędzy kolejnymi zdjęciami. Ponadto, jak zauważają autorzy [Koutsoudisa i inni, 2014], do stworzenia modelu 3D konieczna jest znajomość parametrów orientacji wewnętrznej kamery, które mogą być wyznaczone w niezależnym procesie kalibracji lub podczas wzajemnego dopasowania zdjęć z wykorzystaniem punktów koincydencji na kolejnych zdjęciach.

Modelowane 3D w oparciu zarówno o chmurę punktów pozyskaną bezpośrednio z pomiaru terenowego, jak i chmurę punktów pozyskaną ze zdjęć opiera się na generowaniu dokładnej siatki mesh. Z uwagi na różną metodykę pozyskania oraz przetworzenia danych pomiarowych istotnym zagadnieniem jest dokładność siatki, ale również efektywność każdej z metod, co jest szczególnie istotne w kontekście wykorzystania ich w produkcji. Wygenerowane modele mogą stanowić dane źródłowe do dalszych opracowań, takich jak: wizualizacje obiektu, rekonstrukcje ubytków czy też ortofotoplany.

Komplementarność i synergia danych

Niniejszy artykuł prezentuje możliwości, jakie stwarza połączenie w jednym opracowaniu obu omówionych powyżej technik pozyskiwania danych przestrzennych dotyczących obiektu dziedzictwa kulturowego. Celem wykonanego opracowania było wykazanie całkowitej spójności danych pozyskanych z naziemnego skaningu laserowego i wygenerowanych na podstawie wysokorozdzielczych obrazów cyfrowych. Każda z tych technologii bez wątpienia posiada swoje ograniczenia, które dzięki współdziałaniu obu można z powodzeniem zminimalizować bądź nawet wyeliminować całkowicie.

Obiektem, na którym przeprowadzono prace, była kaplica Trójcy Świętej na Zamku Lubelskim. Jako pierwsze zostały pozyskane dane z naziemnego skaningu laserowego. Skanowanie i opracowanie danych wykonali dr inż. arch. Bartłomiej Kwiatkowski i dr inż. Krzysztof Janus z Politechniki Lubelskiej. Pomiar wykonano skanerem laserowym Leica. Gęstość chmury punktów na powierzchni obiektu wyniosła ok. 1 mm. Tak przetworzone dane zostały udostępnione przez dyrekcję Zamku w Lublinie firmie Restauro Sp. z o.o. jako materiał źródłowy do dalszych prac.

W ramach opracowania wykonanego przez firmę Restauro Sp. z o.o. pozyskano wysokorozdzielcze zdjęcia cyfrowe fragmentów kaplicy (prezbiterium, schody na chór) z wykorzystaniem aparatu Canon EOS 5 DS R o matrycy 50 Mpix, w zestawie z obiektywami o ogniskowych 24 mm i 50 mm. Zdjęcia wykonano w kontrolowanych warunkach oświetleniowych z wykorzystaniem światła lamp błyskowych, a opracowanie projektu fotogrametrycznego zrealizowano w oprogramowaniu Agisoft PhotoScan Professional.

Niewątpliwie zaletą skaningu laserowego jest pozyskanie geometrii obiektu w postaci chmury punktów wprost przez urządzenie w trakcie pomiaru. Jednakże sensor pomiarowy urządzenia pozwala jedynie na rejestrację współrzędnych przestrzennych mierzonych punktów oraz na pomiar siły powracającego sygnału i jej zapis w postaci liczbowej jako atrybutu mierzonego punktu. Wartość ta może zostać zwizualizowana np. w postaci skali szarości w trakcie wyświetlania chmury punktów. W przypadku skanera informacja barwna pozyskiwana jest przez aparaty zewnętrzne zamocowane na urządzeniu, co powoduje występowanie ekscentru pomiędzy urządzeniem skanującym i aparatem, a w efekcie problemy z precyzyjnym pokolorowaniem chmury punktów, lub przez wbudowane w skaner aparaty, ale o małych rozmiarach matrycy, dające w efekcie słabej jakości barwę. Dokładność i rozdzielczość chmury punktów uzależniona jest od skanera, charakterystyki obiektu i przyjętych parametrów skanowania. Dane pochodzące z naziemnego skaningu laserowego charakteryzują się łatwością

przetwarzania, jednak zdecydowanym ograniczeniem w powszechnym stosowaniu tej technologii jest wysoki koszt sprzętu i oprogramowania.

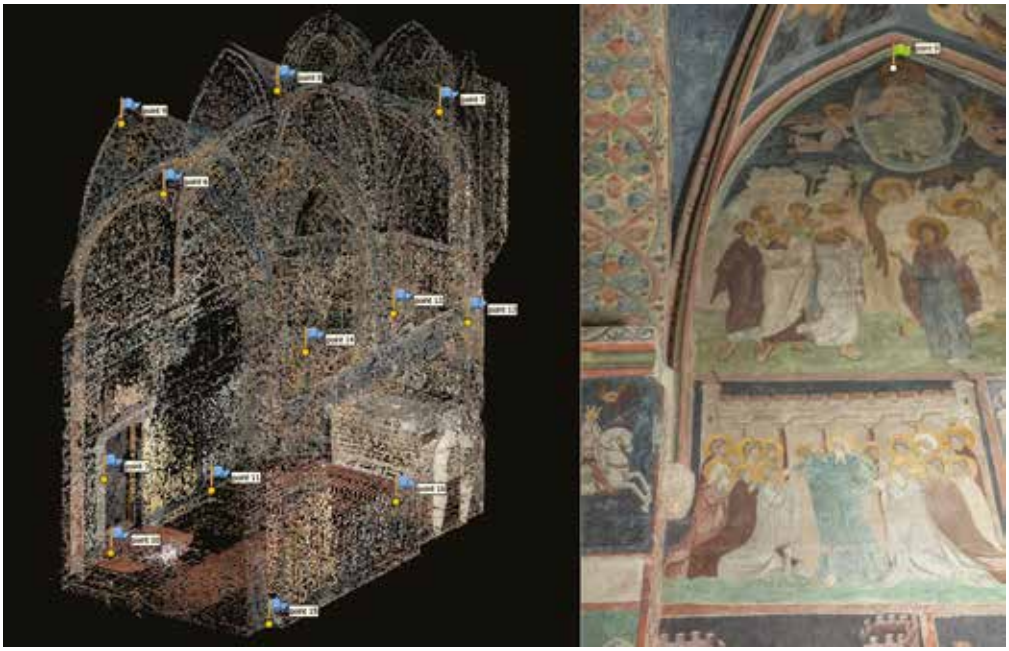
Algorytmy Structure from Motion (SfM) pozwalają na uzyskanie geometrii obiektu w postaci chmury punktów w procesie przetwarzania zdjęć cyfrowych. Do zalet tej technologii zaliczyć należy uzyskiwanie barwnych opracowań zarówno w postaci kolorowych chmur punktów, ortofotoplanów, jak i fotorealistycznych wizualizacji. Istotną zaletą, szczególnie w opracowaniach konserwatorskich, jest możliwość zarządzania barwą (Mitka i inni, 2017). Jednakże należy mieć na uwadze to, że uzyskanie wysokiej jakości – pod względem geometrycznym – chmury punktów wymaga odpowiedniej geometrii bloku zrealizowanych zdjęć, jak również wystarczającej liczby punktów kontrolnych równomiernie rozmieszczonych na powierzchni rejestrowanego obiektu. Kompletność i rozdzielczość wykonywanych opracowań na podstawie obrazów cyfrowych zależy przede wszystkim od stereoskopowego pokrycia obiektu zdjęciami i od wielkości piksela terenowego.

W ramach realizacji opracowania fotogrametrycznego w kaplicy Trójcy Świętej przyjęto następujące założenia dla projektowanych zdjęć:

- minimalne pokrycie podłużne w bloku zdjęć: p=70%;
- minimalne pokrycie poprzeczne w bloku zdjęć: q=40%;
- wielkość piksela zdjęć na potrzeby modelowania i wizualizacji: 0.5 mm;
- wielkość piksela zdjęć na potrzeby generowania ortofotoplanów: 0.3 mm;

W celu uzyskania komplementarnego zestawu danych pochodzących ze skaningu laserowego i opracowania fotogrametrycznego przyjęto, że danymi referencyjnymi dla pomiaru fotogrametrycznego będzie zorientowana chmura punktów stanowiąca wynik realizacji pomiaru skanerem laserowym. W tym celu w trakcie realizacji projektu fotogrametrycznego, w przypadku prezbiterium, na chmurze punktów pochodzącej ze skanera i na zdjęciach zidentyfikowano 11 par odpowiadających sobie punktów (rys. 1). Punkty te zostały wybrane w taki sposób, aby ich lokalizacja równomiernie pokrywała opracowywany obiekt i jednocześnie by znajdowały się na jednoznacznie identyfikowalnych szczegółach, zarówno na chmurze punktów jak i na zdjęciach.

W przypadku schodów na chór wyznaczono 12 par punktów wspólnych pomiędzy chmurą punktów a zdjęciami. W procesie nadawania georeferencji opracowaniu fotogrametrycznemu, w oparciu o punkty wspólne, wyznaczana jest 7-parametrowa transformacja przestrzenna przez podobieństwo (3 parametry translacji, 3 parametry obrotów, 1 współczynnik skali), a elementy nadliczbowe służą do estymacji parametrów orientacji wewnętrznej kamery i współczynników wielomianu dystorsji. Miarą dopasowania



Rys. 1. Lokalizacja i identyfikacja punktów kontrolnych. Strona lewa: chmura punktów, strona prawa: zdjęcie, fot. J. Musiela

opracowania fotogrametrycznego do układu referencyjnego są odległości pomiędzy punktami wspólnymi po transformacji.

Średnia odległość pomiędzy punktami dostosowania po transformacji wyniosła dla prezbiterium 4,2 mm, natomiast dla schodów na chór 4,6 mm.

Rysunek 2 przedstawia zestawione obok siebie, w rzucie z góry, chmury punktów dla prezbiterium. Analiza porównawcza wykonana na rzutach i przekrojach wykazuje pełną zgodność geometryczną obu opracowań w zakresie dokładności uzyskanych podczas transformacji przy nadawaniu georeferencji chmurze punktów pochodzącej z opracowania fotogrametrycznego.

Wspólny układ współrzędnych dla obu chmur punktów pozwala na złożenie ich ze sobą i dzięki komplanarności danych pochodzących z różnych źródeł możliwa jest identyfikacja błędów na każdym z opracowań. Cechą charakterystyczną chmur punktów uzyskanych ze skanera są „smugi" punktów poza ostrymi krawędziami (tzw. mixed pixel). Ze względu na skomplikowaną geometrię obiektu zabytkowego często nie jesteśmy w stanie prawidłowo zinterpretować, czy oglądane przez nas punkty są wynikiem prawidłowego pomiaru powierzchni przez skaner czy też są efektem powyższego błędu. Dzięki wykorzystaniu chmur punktów pochodzących

Rys. 2. Strona lewa: chmura punktów ze skanera laserowego, strona prawa: chmura punktów z opracowania fotogrametrycznego

z różnych źródeł istnieje możliwość weryfikacji zarejestrowanej geometrii obiektu (rys. 3), a następnie w procesie edycji danych usunięcia nieprawidłowych punktów.

Kolejnym problemem, jaki można napotkać pracując z chmurami punktów, jest brak pełnego pokrycia obiektu danymi (rys. 4). Zjawisko to występuje w przypadku opracowań zarówno pochodzących z naziemnego skaningu laserowego, jak i będących efektem generowania chmur punktów ze zdjęć cyfrowych. Przyczyny występowania takich błędów danych to przede wszystkim skomplikowana geometria obiektu, brak dostępu do poszczególnych miejsc, które powinny podlegać pomiarowi, czy też nieprawidłowe zaplanowanie i realizacja pomiaru. Dzięki pełnej geometrycznej zgodności pozyskiwanych danych metodą fotogrametryczną i techniką naziemnego skaningu laserowego mamy możliwość uzupełnienia braków w ostatecznym opracowaniu geometrii obiektu.

Rys. 3. Błędy chmury punktów pochodzącej ze skanera laserowego. Strona lewa: chmura punktów ze skanera laserowego, środek: chmura punktów z opracowania fotogrametrycznego, strona prawa: złożenie chmur punktów

Rys. 4. Błędy chmury punktów pochodzącej z opracowania fotogrametrycznego. Strona lewa: chmura punków ze skanera laserowego, środek: chmura punktów z opracowania fotogrametrycznego, strona prawa: złożenie chmur punktów

Pełna zgodność geometryczna, wspólny układ współrzędnych, a przede wszystkim ten sam format danych przestrzennych – wszystko to umożliwia integrację chmur punktów pochodzących z dwóch różnych źródeł. W przypadku kaplicy Trójcy Świętej na Zamku Lubelskim integracji danych dokonano w oprogramowaniu Leica Cyclone. Do bazy danych, zawierającej zorientowane i wyedytowane chmury punktów dla prezbiterium i schodów na chór, zaimportowano chmury punktów wygenerowane na podstawie zdjęć cyfrowych, posiadające nadaną już georeferencję w oparciu o punkty wspólne. Następnie wkopiowano odpowiadające sobie chmury punktów do wspólnych przestrzeni roboczych i ostatecznie wyedytowano, usuwając szumy i błędne pomiary oraz punkty znajdujące się poza obszarem

Rys. 5. Fotorealistyczny model 3D prezbiterium

opracowania. Kolejnym krokiem było wykonanie unifikacji chmur punktów w jedną całość z jednoczesnym przerzedzeniem do gęstości 5 mm punkt do punktu. Przygotowane w ten sposób chmury punktów zostały zaimportowane do projektów w oprogramowaniu Agisoft Photoscan Professional, gdzie wygenerowano na ich podstawie modele 3D powierzchni obu obiektów w postaci siatki nieregularnych wielokątów (mesh), a następnie oteksturowano z wykorzystaniem zdjęć znajdujących się w projekcie. W efekcie uzyskano wysokiej jakości fotorealistyczne modele 3D inwentaryzowanego obiektu (rys. 5), mogące być materiałem źródłowym dla projektów z zakresu wirtualnej i rozszerzonej rzeczywistości, czy też dla dalszych opracowań na potrzeby działań konserwatorskich.

Przykładem zastosowania fotorealistycznego modelu 3D w pracach konserwatorskich może być cyfrowa rekonstrukcja ubytków polichromii (rys. 6) wykonana w programach graficznych. Dzięki temu na etapie projektowania programu konserwatorskiego dla obiektu można zaproponować i przedyskutować różnorodne rozwiązania zarówno w zakresie formy, jak i kolorystyki uzupełnienia ubytków.

Produktem fotogrametrycznym od wielu lat stosowanym w dokumentacji stanu zachowania powierzchni obiektów zabytkowych są barwne ortofotoplany. Generowane w wysokich rozdzielczościach, stosowane są zarówno do dokumentacji dużych powierzchni, np. ceglane elewacje budynków, jak i do polichromii i obrazów oraz wielu innych obiektów. Podstawowe ich zalety w stosunku do pojedynczych zdjęć to: brak zniekształceń perspektywicznych wynikających z rzutu środkowego realizowanego przez obiektyw, nieograniczony rozmiar przy jednorodnej rozdzielczości w całym zakresie opracowania oraz metryczność umożliwiająca pomiary odległości i powierzchni.

W przypadku polichromii, ortofotoplany często wykonywane są przed, w trakcie i po konserwacji obiektu, służąc jako dokumentacja stanu pierwotnego i wykonanych prac. Umożliwiają one również monitorowanie zmian w stanie zachowania obiektu takich jak zmiany kolorystyki pod wpływem różnych czynników, m.in. zmiennych warunków atmosferycznych czy zachodzących w wyniku procesów starzenia materiałów, z jakich wykonano obiekt. Dokumentują uszkodzenia powierzchni malowideł, takie jak np. spękania tynku, a następnie pozwalają monitorować ich propagację. Ortofotoplany mogą również być materiałem źródłowym służącym do cyfrowych rekonstrukcji ubytków, usuwania przemalowań czy też wizualizacji efektu czyszczenia powierzchni polichromii. Dzięki wykorzystaniu modeli

Rys. 6. Parapety okien – cyfrowe uzupełnienie ubytków polichromii.
Góra: stan przed uzupełnieniem, dół: stan po uzupełnieniu

Rys. 7. Scena fundacyjna – rozwinięcie polichromii

3D obiektów możliwe jest wygenerowanie rozwinięć powierzchni malowideł na pobocznice stożka lub walca, co umożliwia ich przedstawienie bez skrótów perspektywicznych (rys. 7). Należy jednak mieć na uwadze to, że kształt sklepień, filarów i wielu innych powierzchni w obiektach zabytkowych rzadko kiedy przybiera formę idealnego stożka czy walca. Stąd też musimy się liczyć z pewnymi deformacjami obrazu wynikającymi z różnic między geometryczną powierzchnią rozwijalną a rzeczywistą powierzchnią obiektu.

Podsumowanie

Podsumowując prace wykonane na obiekcie, jakim jest kaplica Trójcy Świętej na Zamku Lubelskim, wykazano komplementarność danych pochodzących z naziemnego skaningu laserowego i opracowania fotogrametrycznego. Dzięki synergii wysokiej jakości geometrycznej danych pochodzących ze skanera laserowego i wysokorozdzielczych obrazów cyfrowych z metody fotogrametrycznej możliwe jest, na potrzeby opracowań konserwatorskich i dokumentacyjnych, uzyskiwanie produktów i materiałów źródłowych charakteryzujących się bardzo dobrymi parametrami zarówno geometrycznymi, jak i wizualnymi. Produkty takie jak chmury punktów, modele 3D i ortofotoplany są materiałem dokumentującym stan zachowania obiektu, pozwalają na rejestrację przebiegu prac konserwatorskich oraz na porównanie stanu obiektu przed i po konserwacji. Dzięki metryczności materiału dokumentacyjnego istnieje możliwość pomiaru odległości i powierzchni w dowolnym miejscu zarejestrowanego obiektu. W przypadku pomiarów wykonywanych cyklicznie, technologie te umożliwiają monitorowanie zmian obiektu w czasie, takich jak: przemieszczenia i odkształcenia, ubytki czy też degradacja barwy. Jednocześnie produkty wykonane na bazie obu opracowań mogą być materiałem ilustracyjnym i wizualizacyjnym prezentowanym w ramach wirtualnych wystaw, muzeów lub też wszelkiego rodzaju produkcji multimedialnych.

Podziękowania

Autorzy publikacji dziękują Dyrekcji Muzeum Lubelskiego (obecnie Muzeum Narodowe w Lublinie) za udostępnienie materiałów pochodzących z opracowania skanerem laserowym kaplicy Trójcy Świętej na Zamku Lubelskim oraz umożliwienie realizacji pomiarów fotogrametrycznych.

Bibliografia

- Ait el Kadi K., Tahiri D., Simonetto E., Sebari I., Boulaassal K., 2014, *Automatic Extraction of Facade Details of Heritage Building Using Terrestrial Laser Scanning Data,* Architectural Engineering Technology, t. 3.
- Alba M., Scaioni M., 2007,*Comparison of techniques for terrestrial laser scanning data georeferencing applied to 3-d modelling of cultural heritage*, ISPRS proceedings XXXVI, W47.
- Armesto-González J., Belén Riveiro-Rodríguez B., González-Aguilera D., Rivas-Brea T., 2010, *Terrestrial laser scanning intensity data applied to damage detection for historical Buildings, Journal of Archaeological Science*, vol. 37, s. 3037–3047.
- Barcelo A., Forte M., Sanders D.H.,2000, *Virtual Reality in Archaeology*, Archeopress BAR International Series 843, United Kingdom.
- Brutto M. Lo, Sciortino R., Garraffa A.,2017, *RPAS and TLS tecniques for archaeological survey: the case study of the archaeological site of Eraclea Minoa (Italy)*, International Archives of the Photogrammetry, Remote Sensing and Spatial Information Sciences, vol. XLII-2/W3, s. 433–438.
- Bruno F., Bruno S., De Sensi G., Luchi M.L., Mancuso S., Muzzupappa M., 2010, *From 3D reconstruction to virtual reality: A complete methodology for digital archaeological exhibition*, Journal of Cultural Heritage, vol. 11, s. 42–49.
- Cosarca C., Jocea A., Savu A., 2008 *Analysis of error source in Terrestrial Laser Scanning, RevCAD*, Editura Aeternitas Alba Iulia, 9.
- Fiorillo F., Remondino F., Barba S., Santoriello A., De Vita C.B., Casellato A., 2013, *3D digitization and mapping of heritage monuments and comparison with historical drawings*, ISPRS Annals of the Photogrammetry, Remote Sensing and Spatial Information Sciences, vol. II-5/W1, s. 133–138.
- Gawronek P., Mitka B., 2015, *The use of terrestrial laser scanning in monitoring of the residential barracks at the site of the form concentration camp Auschwitz II-Birkenau*, Geomatics, Landmanagement and Landscape, nr 3, s. 53–60,. http://dx.doi.org/10.15576/GLL/2015.3.53.
- Koutsoudisa A., Vidmar B., Ioannakis G., Arnaoutoglou F., Pavlidis G., Chamzas Ch., 2014, *Multi-image 3D reconstruction data evaluation*, Journal of Cultural Heritage, 15, s. 73–79.
- Kraszewski B., 2012, *Wykorzystanie naziemnego skaningu laserowego do inwentaryzacji pomieszczeń biurowych*, Archiwum Fotogrametrii, Kartografii i Teledetekcji, vol. 23.
- Maciaszek J., 2008, *Skanowanie laserowe jako nowa technologia inwentaryzacji i wizualizacji zabytkowych komór solnych*, Gospodarka Surowcami Mineralnymi, t. 24, z. 3/2.

· Martínez J., Soria-Medina A., Arias P., Buffara-Antunes F., 2012, *Automatic processing of Terrestrial Laser Scanning data of building façades*, Automation in Construction, vol. 22.
· Mitka B., 2007, *Możliwości zastosowania naziemnych skanerów laserowych w procesie dokumentacji i modelowania obiektów zabytkowych*, Archiwum Fotogrametrii, Kartografii i Teledetekcji, vol. 17, s. 525–534.
· Mitka B., Prochaska M., Szelest P., 2017, *Colour management in the process of objects' digitalization using the RevoScan device*, Geomatics, Landmanagement and Landscape nr 1·2017, 93–104 DOI: 10.15576/GLL/2017.1.93.
· Pagounis V., Tsakiri M., Zacharis V., Andritsanos V., Tsiardaki M., 2016, *Detection of geometric changes for an historic theatre by comparing surveying data of different chronological periods*, Journal of Cultural Heritage, vol. 21, s. 860–868.
· Pluta M., Mitka B., 2014, *Możliwości modelowania 3D na podstawie danych ze skaningu laserowego*, Episteme Czasopismo Kulturalno-Naukowe 22/2014, t. 2, s. 137–146.
· Pu S.,2008, *Genertіng building outlines from terrestrial laser scanning*, The International Archives of the Photogrammetry, Remote Sensing and Spatial Information Sciences – Beijing, Part B5, t. 37.
· Remondino F., Rizzi A., Agugiaro G., Girardi S., De Amicis R., Magliocchetti D., Girardi G., Baratti G., 2010, *Geomatics and Geoinformatics for Digital 3D Documentation, Fruition and Valorization of Cultural Heritage*, Proceedings of EUROMED 2010 Workshop Museum Futures: Emerging Technological and Social Paradigms, Cyprus.
· Reu J., Plets G., Verhoeven G., Smedt P., Bats M., Cherretté B., Maeyer W., Deconynck J., Herremans D., Laloo P., Meirvenne M., Clercq W., 2013, *Towards a three-dimensional cost-effective registration of the archaeological heritage*, Journal of Archeological Science 40, s. 1108–1121.
· Westoby M.J., Brasington J., Glasser N.F., Hambrey M.J., Reynolds J.M., 2012, *'Structure-from-Motion' photogrammetry: A low-cost, effective tool for geoscience applications*, Geomorphology 179, s. 300–314.

prof. dr hab. Mieczysław Stec
Akademia Sztuk Pięknych, Kraków

Bizantyńsko-ruskie malowidła w Wiślicy – historia i konserwacja[1]

W wyniku rozłamu Kościoła – na wschodni w Bizancjum i zachodni w Rzymie – w połowie XI. wieku zaczęły się pogłębiać różnice w sprawowaniu kultu, obrządku i wyznawanej pobożności. Z czasem doprowadziło to do odmiennego rozumienia roli sztuki religijnej, co miało bezpośredni wpływ na odmienność jej wyrazu, formy i treści.

Polska w pierwszych wiekach kształtowania państwowości i swym obszarze terytorialnym była dość monolityczna, a wzory sztuki sakralnej przyjmowała z południa i zachodu Europu. Kultura religijna kształtowała się i jednoznacznie identyfikowała z katolicyzmem rzymskim, co zostało potwierdzone aktem przyjęcia wiary chrześcijańskiej w roku 966. Dopiero połączenie Korony Królestwa Polskiego z Księstwem Litewskim (1386)

1 W dniach 23–25 kwietnia 2009 r. uczestniczyłem w konferencji „Medieval Wall Painting in Central Europe", International art history conference organized by the László Teleki Foundation (Budapest) in cooperation with the Institute of *Art History* of the Slovak Academy of Sciences (Bratislava), the Fine Arts Academy of Krakow, Balatonfüred, w Balatonfüred (Węgry), gdzie wygłosiłem referat pt.: *Byzantine wall paintings in Wiślica – history and conservation*. Zaprezentowałem tam problematykę malowideł bizantyńsko-ruskich na ziemiach polskich. Przygotowane do druku teksty (w j. angielskim) nie zostały ostatecznie opublikowane, co upoważnia mnie do wykorzystania części materiału w niniejszej wypowiedzi.

przyniosło nowe wartości wynikające z wzajemnych kontaktów, czym zresztą było zainteresowane papiestwo.

Kościół prawosławny, którego kolebką było Bizancjum, ukształtowany był na wzorach kultury greckiej, a później wzbogacany o elementy różnych kultur rodzimych. Działalność misjonarzy greckich zaszczepiła religię chrześcijańską w IX i X wieku w Bułgarii, Rumunii, Serbii oraz na Rusi Kijowskiej. Na tereny Rusi wprowadzona została przez Kijowskiego Księcia Włodzimierza, który ogłosił chrześcijaństwo religią panującą w roku 988. Krok ten związał później i uwikłał w różne konflikty (trwające do dzisiaj) nie tylko przyszłą Rosję, ale też późniejszy obszar Rzeczypospolitej[2].

W Koronie Królestwa Polskiego dynastia Jagiellonów na polu oddziaływań kulturowych zapisała się w szczególny sposób. Z ich to bowiem fundacji, pierwszych Jagiellonów linii królewskiej, powstały malarskie dekoracje ścienne w stylu bizantyńskim. Zajmują one szczególne miejsce w historii sztuki i historii Polski, bo mają znaczenie endogeniczne. Władysław Jagiełło jako neofita był katolikiem, ale wcześniej wychowywał się w otoczeniu sztuki prawosławnej, toteż był nią przesiąknięty[3]. Z dziewięciu bizantyńsko-ruskich polichromii, jakie powstały w epoce Jagiellonów, do dziś zachowały się tylko cztery (jako dekoracje kompletne): kaplica Trójcy Świętej w Lublinie, Katedra w Sandomierzu, kościół kolegiacki w Wiślicy i kaplica Świętokrzyska na Wawelu, ufundowana już przez Kazimierza Jagiellończyka, który w formie kaplicy–mauzoleum pragnął dać wyraz przywiązania do tradycji rodzinnej (1470)[4]. Dzieła malarskie w stylu bizantyńskim powstały w istniejących już i funkcjonujących kościołach gotyckich. Miały od samego początku swoją szczególną niepowtarzalną wymowę i oddziaływanie, co zachowały do dzisiaj.

Wraz z powstałymi na terytorium Królestwa Polskiego malowidłami bizantyńsko-ruskimi przeniesiony został sposób myślenia plastycznego według porządku i narracji ukształtowanej we wschodnim obrządku

---

2 Po upadku Bizancjum (1453) centrum prawosławia stała się Rosja, kiedy Moskwa została wyniesiona do rangi patriarchatu (1589). Dopiero w XIX i XX wieku powstały autokefaliczne kościoły na Półwyspie Bałkańskim i w Europie Środkowo-Wschodniej; patrz: Z. Szanter, *Ikony z pogranicza*, „Spotkania z Zabytkami" 1989, nr 5, s. 7–11.

3 Jednoznacznie pisze o tym Jan Długosz, odnosząc się do *graeco opere*, gdzie stwierdził, że „miał w nich upodobanie Władysław Jagiełło, który był fundatorem dekoracji w kościele Świętego Krzyża na Łysej Górze, w kaplicy Mariackiej, w swej komnacie sypialnej na zamku wawelskim, w kolegiatach wiślickiej oraz sandomierskiej, w kaplicy na zamku lubelskim", [w:] P. Pencakowski, *Recepcja dzieł dawnej sztuki i pamiątek przeszłości w diecezji krakowskiej w epoce kontrreformacji*, Studia i Materiały Wydziału Konserwacji Dzieł Sztuki Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, Kraków 2009, s. 47–48.

4 A. Różycka-Bryzek, *Bizantyjsko-ruskie malowidła ścienne w kolegiacie wiślickiej,* „Foliae Historiae Artium" (Kraków), t. 2, 1965, s. 47–81; prace konserwatorskie prowadzone w ostatnich latach na Wawelu w kaplicy Mariackiej ujawniły fragmenty zachowanej dekoracji malarskiej bizantyńsko-ruskiej, co potwierdziły źródła pisane. Prace prowadził prof. W. Zalewski.

wyznaniowym. Wschodni sposób wykonywania polichromii – z totalnym wypełnianiem powierzchni architektonicznej dekoracją – jest tu charakterystyczny. Jest on bardzo ważny w kontekście estetycznych i ekspozycyjnych rozwiązań podczas prowadzonych prac konserwatorskich i restauratorskich, w stosunku do niepełnych, źle zachowanych scen czy przedstawianych postaci. Formułę taką zastosowano podczas prac przy malowidłach w kaplicy Trójcy Świętej w Lublinie, w Krakowie i w Sandomierzu. Nie zastosowano jej w przypadku malowideł w prezbiterium w Wiślicy[5].

Jakkolwiek tematy związane ze sztuką religijną prawosławia podjęli inni autorzy konferencji i przedstawiają je wyczerpująco, to dla komplementarności niniejszego artykułu wydaje mi się konieczne zasygnalizowanie choćby kwestii dotyczących charakterystyki malowideł w obrządku bizantyńskim w zestawieniu ze sztuką religijną zachodnioeuropejską. Wschodni Kościół stanowi hermetyczną całość, odrębną kulturowo, pojęciowo, a więc z inaczej interpretowaną ikonografią i ikonologią. Podczas prac konserwatorskich, a zwłaszcza restauratorskich konserwatorzy muszą uwzględniać odrębność ikonowych malowideł od tych, z którymi mają do czynienia w katolickich kościołach. We wschodnim Kościele, tam gdzie powstawały malowidła, inaczej się na nie patrzy i mają one inną formę i treści w porównaniu z przedstawieniami malarskimi w kościele obrządku rzymskokatolickiego[6].

---

5 Inne podejście w ekspozycji malowideł w Wiślicy wynikało z ich stanu zachowania (1/3 powierzchni). Podczas prac prowadzonych przez A. Szyszko-Bohusza przestrzenie ubytków malowideł wypełniono tynkami. Natomiast podczas prac wykonywanych po II wojnie światowej, przez Pracownie Konserwacji Zabytków, usunięto tynki i malowidła eksponowane na tle ciosów kamiennych. Tę zasadę utrzymano podczas rekonserwacji w latach 90.

6 W celu rozszerzenia pola obserwacji warto przytoczyć najważniejsze zjawiska związane z postrzeganiem ikony. Ikona tworzona zgodnie z ustalonym kanonem jest źródłem duchowego przeżycia, jest drogą do transpersonalnej przestrzeni, do przeżywania pierwowzoru na niej przedstawianego. W innym kierunku poszła inspiracja tworzenia obrazów religijnych w Europie i inny przypisano cel jej przedstawiania, skłaniała się ku narracji, a później – w miarę rozwoju sztuki malarskiej – twórcy tych dzieł dążyli do wyrażania emocji. Na pierwszym planie mamy tu do czynienia z wrażliwością zmysłową, która dopiero w drugiej kolejności wiedzie do przeżycia duchowego. Z tych powodów owych dwóch „rodzajów piękna" (katolickiego i prawosławnego) nie należy ze sobą porównywać. Stąd, kiedy mówimy o osiągnięciach malarskich Wschodu i Zachodu, kiedy chcemy je oceniać, to nie możemy tego czynić, kierując się względami czysto estetycznymi z powodu różnych języków sztuki: do „czytania" na Wschodzie i do „oglądania" na Zachodzie. W ocenie klasy sztuki sakralnej, jej oddziaływania, należy uwzględniać kontekst duchowy, doktrynalną prawdę religijną, a nie tylko wizualne elementy dzieła i grę walorów, jakimi się owo dzieło legitymuje. Można się spotkać bowiem ze stwierdzeniem, że sztuka sakralna swoje największe osiągnięcia zyskała w malarstwie prawosławnym, ikonowym, z tym zapewne nie będzie się zgadzał „zachodni" historyk sztuki, powołując się na emocje, jakie dzieło wywołuje, czym, jego zdaniem, przewyższa malarstwo ikonowe. Dla wierzącego prawosławnego piękne dzieło najwyższej klasy artystycznej to nie takie, które wzrusza, pobudza emocje, ale takie, które gładko wiedzie patrzącego do świadomości transcedentalnej, do pierwowzoru przedstawianej postaci czy zdarzenia; patrz również: Z. Szanter, *op. cit*.

Malowidła bizantyńsko-ruskie w Lublinie, Sandomierzu, Wiślicy i w kaplicy Mariackiej w Krakowie przetrwały do naszych czasów pod tynkami, przemalowaniami i nawarstwieniami pobiał. Wyjątek stanowi kaplica Świętokrzyska na Wawelu, która była wielokrotnie „reperowana i przemalowana", ale malowidła nie zostały tam zakryte.

Malowidła o wschodnim rodowodzie nie tylko współcześnie cieszą się szczególnym uznaniem. Z przekazów historycznych również wynika, że stopień zainteresowania i szacunek do tych nietypowych dekoracji był duży, czemu dały wyraz sprawozdania kanoników kapituły sandomierskiej i wizyty kanoniczne biskupów krakowskich[7].

Kolegiacki kościół w Wiślicy pw. Wniebowzięcia Matki Boskiej, ekspiacyjny, z połowy XIV wieku, wzniesiony przez Kazimierza Wielkiego, ukończony został przez Ludwika Węgierskiego. Kościół jest wysoki, dwunawowy, halowy, z wydłużonym i wysmukłym czteroprzęsłowym prezbiterium krzyżowo-żebrowym, którego okna od południa oraz w absydzie zapewniają dobre naświetlenie. Na ścianie północnej okna są zaślepione blendami. Do budowy kościoła użyto ciosów nowo wykonanych z wapienia pińczowskiego, ułożonych na zaprawie wapienno-piaskowej. Ponadto wtórnie wykorzystano ciosy romańskie z rozebranych, znajdujących się wcześniej na tym miejscu, kościołów[8].

Powierzchnia ścian prezbiterium wraz z blendami i szerokimi glifami okien pokryta została malowidłami wykonanymi w technice fresku typu rusko-bizantyńskiego. Sceny ujęte w pięciostrefowym układzie obramione były czerwonym pasem, co porządkowało kompozycyjny podział wnętrza. Glify okien i szczyty wypełniono geometrycznymi i stylizowanymi ornamentami roślinnymi. Dolne partie – w formie wzorzystej draperii –podkreślały całą dekorację malarską i czyniły ją uporządkowaną.

Dekoracja malarska zachowana jest na około 1/3 powierzchni w stosunku do powierzchni pierwotnej. Wiodącą tematyką malowideł są sceny z życia Chrystusa i Marii. Najważniejsze z nich przedstawiają: na ścianie północnej – *Zwiastowanie*, *Boże Narodzenie*, *Wjazd do Jerozolimy*, *Ostatnią Wieczerzę*, *Ukrzyżowanie*; w absydzie – *Biczowanie*, *Naigrawanie*, *Sąd Kapłana*, *Sąd Piłata*; na ścianie południowej – *Ofiarowanie w Świątyni*, *Zaśnięcie Marii*,

7 S. Stawicki, *Przyczynki do historii ściennych malowideł bizantyjsko-ruskich w Polsce. Technika i konserwacja*, „Ochrona Zabytków" 1994, nr 1 (184), s. 20.

8 W podziemiach obecnej świątyni gotyckiej znajdują się liczne relikty z I. kościoła romańskiego (m.in. rytowana posadzka z około 1175 r.), w którym zastosowano gips jastrychowy, jako materiał wiążący, i II. kościoła z połowy XIII wieku, po którym pozostała ceramiczna posadzka, wzniesionego w technologii wapienno-piaskowej.

Narodziny Marii, *Zdjęcie z Krzyża*[9]. Dopełnieniem tych scen w różnych miejscach zamykających powierzchnie ścian, jak też oddzielnie wkomponowane, sąprzedstawienia różnych świętych.

Malowidła od czasu powstania bardzo długo były eksponowane i pozostawały przedmiotem szczególnej troski ze względu zarówno na królewskiego fundatora, jak i na historię lokalną. Wyróżniającym elementem, do dzisiaj widocznym na malowidłach, są podpisy umieszczone na poszczególnych scenach, zgodnie z kanonem obrządku wschodniego – cyrylicą oraz minuskułą w alfabecie łacińskim, które powstały podczas odnawiania malowideł podjętych przez kanonika wiślickiego Alberta Chotelskiego[10].

Prace prowadzone przez architekta Szyszko-Bohusza wokół kolegiaty w latach 1919–1931 związane były z jej odbudową po zniszczeniach wojennych, uwzględniły również potrzeby napraw we wnętrzu świątyni. W czasie I wojny światowej podczas bombardowania artyleryjskiego fragmentarycznie odpadły zakrywające tynki w prezbiterium i ujawniły istnienie dekoracji malarskich. Po rozpoznaniu i zidentyfikowaniu malowideł zdecydowano o ich odsłonięciu, przeprowadzeniu konserwacji i eksponowaniu. Dokonano tego w latach 1919–1921.

Usunięto ze ścian i sklepienia zakrywające nawarstwienia w postaci pobiał i tynku. Prace przy malowidłach wykonywane były przez mieszkańców Wiślicy, osoby przypadkowe, które nie były świadome doniosłości zabiegów, jakie wykonują. Wówczas nie funkcjonowały przy tego typu pracach standardy, nie były wypracowane specjalistyczne metodologie konserwatorskie. Dzisiaj takie działanie zaliczane jest do najbardziej odpowiedzialnych w pracach konserwatorskich poprzedzonych sporządzeniem programu prac dostosowanego do stanu zachowania malowideł. Przy tak prowadzonej pracy, bez osób doświadczonych, spowodowano wiele uszkodzeń i zniszczeń malowideł, pomijając już kwestie ich rzeczywistego złego stanu zachowania[11]. „Część tej polichromii trzeba było skazać na zagładę, a mianowicie malowania sklepienne [...] Resztki tych sklepiennych malowideł odjęto, lecz uległy one później prawie całkowitemu zniszczeniu"[12]. Podjęto próbę przyklejania odspojonych malowideł za pomocą gipsu, wlewając go

9 W. Zalewski, *Konserwacja fresków w kolegiacie wiślickiej*, „Ochrona Zabytków" 1968, nr 3, s. 45–51; *Dokumentacja konserwatorska, Wiślica – kolegiata*, autorzy: M. Orkisz, J. Styrna, Pracownie Konserwacji Zabytków Oddział w Krakowie, Kraków 1974.

10 P. Pencakowski, *op. cit.*, s. 211–212, sygn. 266.

11 T. Szydłowski, *O odbudowie kolegiaty wiślickiej*, „Ochrona Zabytków" 1930–1931, nr 1–4, s. 94. Autor stwierdził tam: „Polichromie ścian bocznych odkrywano z całą ostrożnością spod tynków, nie udało się jednak przeprowadzić tej operacji bez pokaleczenia malowideł, odstających wskutek wstrząsów podczas bombardowania".

12 *Ibidem*.

między podłoże z tynku a ciosy ściany, co spowodowało dodatkową deformację. Drugim sposobem radzenia sobie z tym problemem było przybijanie „płatów" do ściany gwoździkami ze specjalnie wyciętymi podkładkami[13].

Podczas prac prowadzonych później w latach 60. stwierdzono, że w około 80% zaprawa oryginalna odstawała od podłoża oraz to, że duże powierzchnie (nawet ok. 2 m²) nie były związane z podłożem[14].

Konserwatorzy dzieł sztuki w Polsce i Europie Zachodniej, pracujący przy malowidłach ściennych, mają jedynie doświadczenie z zabytkowymi tynkami wapienno-piaskowymi, grubymi i kruchymi. Trudno więc im uwierzyć, że tak duże, kilkumetrowe powierzchnie tynków odspojonych mogą się rzeczywiście utrzymać na ścianie. Jednakże spoistość tynków bizantyńsko-ruskich jest niezwykle wysoka, co wynika z technologii i techniki wykonania. Niestety owa spoistość masy tynkarskiej nie przekłada się na jej mocne związanie z wątkiem. Tynk taki jest częściowo elastyczny, może być lekko odginany, a jego cechy można porównać do płata filcu. Ponieważ kładzione były w cienkiej warstwie, w stosunku do dużej nawet powierzchni pozostawały lekkie.

Po pracach wykonanych w latach 1919–1921 dodatkowym naturalnym wzmocnieniem stały się założone wówczas tynki wapienno-cementowo-piaskowe, które stanowiły brzeżne zabezpieczenie malowideł, tak jak opaski. Tynkami tymi wypełniono obszary ubytków. Zarzucane później przez konserwatorów niestaranne opracowanie tych tynków[15], które zachodziły i przykrywały na brzegach malowidło (do 10% powierzchni), co przysporzyło dodatkową trudność podczas ich usuwania w latach 60., z pewnością jednak przyczyniło się do utrzymania malowideł *in situ*.

Po II wojnie światowej w 1957 r. rozpoczęto prace konserwatorskie przy malowidłach ściennych w Wiślicy, których wykonanie wpisuje się już w standard kształtującego się poziomu uniwersyteckiego studiów konserwatorskich. Prace realizowane były przez studentów nowo powstałego Wydziału Konserwacji Dzieł Sztuki (1950) Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, pod kierunkiem jego założyciela prof. Józefa Dutkiewicza[16]. Zajmowano się wówczas sceną *Ofiarowania w Świątyni* i postaciami świętych znajdujących się pod nią.

---

13 W. Zalewski, *op. cit.*, s. 48. Autor pisze tam: „Druga metoda to przybijanie gwoździkami fabrycznymi z nałożonym wzmocnieniem w postaci krzyżyka wyciętego z blachy". Również: W. Molè, *Kilka uwag o malowidłach ściennych w Wiślicy*, „Ochrona Zabytków Sztuki" 1930–1931, 1–4, s. 100.

14 W. Zalewski, *op. cit*.

15 *Ibidem*.

16 *Dokumentacja konserwatorska, Wiślica – kolegiata.*

Prace przy malowidłach kontynuowane były w 1959 r., a od roku 1961 realizowano je już na większą skalę i trwały do 1968 r. Wykonawcą prac było Przedsiębiorstwo Państwowe – Pracownie Konserwacji Zabytków oddział w Krakowie.

W wyniku prac realizowanych w latach 60. dokonano pełnego rozpoznania obiektu. Przeprowadzono badania konserwatorskie i laboratoryjne, które przyczyniły się do szeregu ustaleń dotyczących technologii oraz techniki wykonania. Badania historyczne natomiast przeprowadziła i udokumentowała w formie artykułów prof. Anna Różycka-Bryzek.

Badania pozwoliły na ustalenia odnoszące się do technologii oraz techniki malowidła[17]. W ich wyniku stwierdzono np., że zaprawa pod malowidło sporządzona została ze specjalnie przygotowanego wapna, z zastosowaniem wypełniacza organicznego w postaci włókien lnianych, węgla drzewnego, trocin (z drewna liściastego). Zaprawę rozprowadzano w obszarze zaplanowanej kompozycji (dniówka) o zróżnicowanej grubości od 2 do około 10 mm i wygładzano ją do uzyskania gładkiej powierzchni. Jej falistość nie była postrzegana jako wada[18]. Bardzo interesujące są wnioski odnośnie do techniki, bo odpowiadają na pytanie dotyczące możliwości wykonania dużych, kilkumetrowych powierzchni w ramach jednej dniówki[19].

Badania nie potwierdziły obecności białka ani węglowodanów w warstwie malarskiej, co pozwalało, z jednej strony, na jednoznaczne określenie techniki (czyli fresku), z drugiej jednak strony, utrudniało ustalenie szkoły i środowiska, z jakiego wywodzili się malarze, twórcy dzieł w tej technice.

Malowidła wiślickie pozbawione są istotnej cechy techniki wykonania, jaką są warstwy wykończeniowe, tu zachowały się one jedynie śladowo. Możliwe natomiast jest w ramach badań przeprowadzenie analizy formalnej elementów dzieła i hipotetyczne (nawet wirtualne) ich zrekonstruowanie. Taki postulat mógłby np. wynikać z potrzeby porównania cech dzieła z innymi „wzornikami".

Malowidła wiślickie są też nietypowe pod względem przenoszenia na ścianę rysunku. Kompozycję rozrysowywano farbą ugrową, nanoszoną

---

17 Częścią dokumentacji konserwatorskiej jest *Dokumentacja techniczna* (brakuje autora). Zawiera 12 stron maszynopisu. Dokumentuje ona: I. Przekroje warstw, II. Badania zaprawy, III. Badania warstwy malarskiej.

18 Cywilizacyjny postęp techniczny w kwestii równości tynków następuje dopiero wraz z renesansem.

19 *Dokumentacja techniczna*. „Fresk ruski różni się od pozostałych rodzajów tej techniki przygotowaniem zaprawy pod malowidło. Wapno gaszone [...] było przez sześć tygodni trzymane pod wodą, przy czym powietrze miało do niego dostęp, [...] codziennie zbierano powłokę krystalicznego węglanu wapnia [...] tak przygotowane wapno używali freskarze do ostatniej warstwy zaprawy [...], co pozwalało na dłuższe malowanie (np. 2 dni, [...] fresk włoski – 8 godzin)".

pędzlem zaraz po nałożeniu zaprawy. Jest to o tyle ważna informacja, że zgodnie z traktatami malowania[20] oraz realizacjami w innych miejscach, rysunek nanoszono, przeciskając przez kalkę bądź przez rycie w mokrym tynku. Technika wykonania malowideł przypisywana jest okręgowi pskowskiemu, nie prowadzono jednak szerzej zakrojonych badań, które mogłyby tę hipotezę potwierdzić.

W wyniku wieloletnich prac realizowanych przez krakowskie PKZ-ty: oczyszczono malowidła, ustabilizowano je, zabezpieczono[21]. Do spajania używano masy wapienno-kazeinowej z zastosowaniem stemplowania. Stosowano też dyspersję polioctanu winylu (Movilith D). Na uwagę zasługuje mocowanie odspojonych płatów malowideł za pomocą specjalnie wykonanych gwoździ w formie gwiazdek ze stopu zawierającego 80% srebra. Pozostają one nadal skuteczne. Brzegi plastrów malowideł zabezpieczano na całej długości włosem konopnym z zastosowaniem dyspersji, w końcu zakryto je opaskami z zaprawy (wapno, tłuczona cegła, cięty włos konopi)[22].

Dopiero po przeprowadzeniu wszystkich zabezpieczeń przystępowano do konserwacji powierzchni malarskiej, oczyszczania jej wodą destylowaną, i do niezbędnych zabiegów estetycznych.

Znaczna zmiana dotyczyła nowego spojrzenia na kwestie ekspozycji. Usunięto tynki cementowo-wapienno-piaskowe wypełniające przestrzenie w miejscach ubytków malowideł. Odsłonięte zostały ciosy i one stały się tłem dla dekoracji malarskiej. Uzyskano pewną surowość ekspozycji, która oceniona została jako korzystniejsza od poprzedniej dla tak zniszczonej dekoracji. W stosunku do malowideł interwencja restauratorska plastyczna została podjęta w bardzo ograniczonym zakresie. Dotyczyła głównie miejsc, gdzie jasne podłoże zaprawy w miejscach ubytków malowidła czyniło kompozycję nieczytelną. Uzupełniano je graficzną techniką kreskową w kolorze zbliżonym do otoczenia, jednak o jaśniejszym walorze i zróżnicowanej fakturze[23].

Kolejne prace konserwatorskie przeprowadzono w latach 1994–2000. Osobą łączącą te dwie ostatnie realizacje był prof. dr Władysław Zalewski[24]. Natomiast autor niniejszego opracowania był ich uczestnikiem i współprowadzącym.

---

20 Np. wg Hermenei Dionizosa z Furny.

21 Skuteczność wykonanych zabiegów została potwierdzona w latach 90. Tylko w niewielkim stopniu malowidła wymagały interwencji o charakterze technicznym.

22 W. Zalewski, *op. cit.*

23 W. Zalewski, *op. cit.*

24 Prof. Władysław Zalewski z krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych jest osobą szczególnie związaną z realizacjami konserwatorskimi przy malowidłach bizantyńsko-ruskich. Uczestniczył i prowadził prace przy malowidłach ściennych w Wiślicy w latach 1959–1968 i w latach 1994–2000. Od 1997 r.: WIŚLICA, kolegiata pw. Narodzenia Marii Panny, malowidła bizantyńsko-ruskie z ok. 1420 r. Dokumentacja konserwatorska obejmuje prace wykonane w latach 1994 i 1996–2000, Kraków 2001.

Cała powierzchnia ścian była silnie zabrudzona, lokalnie porysowana, a na sfałdowaniach i nierównościach ściany wyraźnie układał się kurz. Podejrzewano też obecność zasoleń. Malowidła były pociemniałe, lokalnie nieczytelne przez brak jednoznacznie określonej formy. Widoczne były wybłyszczenia i zacieki. Czytelność kompozycji w niektórych miejscach obniżona była przez półmatowy welon, co podczas obserwacji odpowiadało efektowi wykrystalizowanego na powierzchni węglanu wapnia bądź co odczytywano jako skutek nadmiaru substancji konserwujących. Później w trakcie prac potwierdzono jedną i drugą przyczynę. Punktowania z poprzedniej konserwacji uległy rozjaśnieniu, co w przypadku ciemnych barw eksponowało się niekorzystnie, bo rozbijało formę. Zabrudzenia i zaplamienia fałszowały pierwotną kolorystykę polichromii.

Prace realizowano etapami, co wynikało z ograniczonych środków finansowych. Pomimo że od ukończenia konserwacji minęło niespełna 30 lat, to powodów podjęcia jej na nowo było wiele. W czasie prac w latach 60. sklepieniem zajmowano się w ograniczonym zakresie, nawet nie przebadano go dokładnie. Przez szereg lat prezbiterium było wyłączone z kultu, stanowiło magazyn budowlany do budowy posadzki kościoła, co miało związek z eksploracją podziemi i przygotowaniem ekspozycji romańskich reliktów, między innymi rytowanej posadzki z XII wieku.

Na początku prac w 1994 roku przyjęto założenie, którego brzmienie było krótkie – uporządkowanie wystroju prezbiterium kościoła,. Zawierało ono jednak cały ogrom zagadnień konserwatorskich i restauratorskich: począwszy od oczyszczenia powierzchni, przez konserwację poszczególnych warstw technicznych, po prace zamykające się w określeniu „restauracja".

Prace rozpoczęto na ścianach i sklepieniach prezbiterium, poczynając od jego wschodniego zwieńczenia, i posuwano się przęsłami w kierunku zachodnim.

Najwięcej wątpliwości stwarzało tło malowideł – kamienny wątek murów. Robił wrażenie niedokończonego, niedopracowanego podczas ostatniej konserwacji. Poszczególne ciosy gotyckiego wątku odbiegały kolorystycznie i fakturalnie od najbliższego otoczenia, wyróżniały się i odwracały uwagę. Od wysokości parapetów okien, zwłaszcza we wschodniej części zamknięcia prezbiterium, utrwaliły się zacieki i zaplamienia. Wątek kamienny, zwłaszcza na ścianie północnej, był w znacznym stopniu uzupełniony nowymi ciosami z lat 60. Jego powierzchnia była nieopracowana, surowa z cechami mechanicznej obróbki. W porównaniu z wątkiem gotyckim wyglądał niekorzystnie. Poszczególne ciosy miały ubytki w postaci utłuczeń brzegów i narożników. Kity i fugi, zależnie od lokalizacji, były sporządzone z różnych materiałów: cementowe, wapienno-piaskowe, z zastosowaniem

wypełniacza o zróżnicowanej kolorystyce. Wiele z nich było odspojonych, popękanych, wykruszających się. Fugi w dolnej partii, gdzie było utrzymujące się stale zawilgocenie, utraciły siłę wiązania.

Oczyszczenie powierzchni malowideł i kamiennego wątku w pełni ujawniło rzeczywisty stan zachowania. Ustalono i zrealizowano program postępowania, który obejmował pełną konserwację techniczną poszczególnych warstw eksponowanych. Zabiegi o naturze estetycznej odnosiły się do tła malowidła – ścian z ciosów wapiennych, oraz do samej dekoracji malarskiej.

Wątek gotycki, do którego budowy wykorzystano romańskie ciosy, jak też ciosy nowe – zamontowane w latach 60. – został uporządkowany w ten sposób, że brakujące ich elementy (ubytki, utłuczenia) uzupełniono, dostosowując je kolorystycznie i fakturalnie do cech indywidualnych kamieni i do najbliższego otoczenia. Fugi, które dotychczas przechodziły lokalnie w wypełnienie większych ubytków, wprowadzając tym nieczytelność wątku, wymodelowano, nadając im kształt i formę architektoniczną. Wypełnienia przypadkowym chaotycznym układem kamieni uformowano w regularne kształty ciosów. Uzyskano w ten sposób czystość i ład. W wyniku przeprowadzonych prac zmieniła się w całości kolorystyka na ciepłą w tonacji i łagodną. Natomiast uporządkowanie wątku stało się bardzo korzystnym tłem dla ekspozycji porozrywanych i niekompletnych malowideł.

W obszarze zagadnień restauratorskich nie podejmowano rozważań na temat przywrócenia całego wystroju prezbiterium. Nie podejmowano by ich też zapewne w sytuacji, gdyby istniała pełna wiedza na temat ikonografii, ze względów doktrynalnych z pełną świadomością, że doktryny funkcjonują i mają usprawiedliwienie tylko w obszarze aktualnego paradygmatu. Punktowanie i rekonstrukcja w odniesieniu do tego typu malowideł i stanu zachowania, jaki prezentowały, jawiły się jako zagadnienie wyjątkowo delikatne. Każdy przypadek rozpatrywano oddzielnie i przyjmowano rozwiązanie optymalne. Miał tu miejsce ten aspekt twórczości konserwatorskiej, który opiera się na umiejętnościach plastycznych, wrażliwości i empatii w odczytywaniu dzieła. Celem działania było uczytelnienie formy w miejscach, gdzie było to możliwe i gdzie były ku temu formalne przesłanki.

Przez punktowanie i lokalną (bardzo ograniczoną) rekonstrukcję, polegającą głównie na „zamykaniu" przerwanej linii czy krawędzi, uzyskano większą czytelność, np.: formy głowy, szaty, aureoli, architektury. Punktowanie [retusz ubytków] przeprowadzano natomiast w ten sposób, aby nie spowodować utraty elementów przedstawieniowych dzieła, które są nośnikami „walorów starości".

Bardzo optymistycznym akcentem, dotyczącym stanu malowideł bizantyńsko-ruskich jest fakt, że wszystkie zachowane w Polsce zostały należycie przebadane i poddane konserwacji.

Malowidła w kaplicy Trójcy Świętej na Zamku w Lublinie są przykładem szczególnej troski i wieloletnich zmagań z różnymi historycznymi przeciwnościami i trudnościami, jakich nigdy nie brakowało. Historia ich odsłaniania i konserwacji sięga końca XIX wieku i ciągnęła się z przerwami do roku 1997, kiedy prace konserwatorskie i restauratorskie zostały zakończone, podsumowane sesją naukową i publikacją je dokumentującą[25]. Profesor Stanisław Stawicki, który prowadził prace konserwatorskie, przedstawił tam (jak też we wcześniejszych publikacjach) bardzo rzetelną relację z ich przebiegu oraz badań dotyczących technologii i techniki wykonania fresków bizantyńsko-ruskich.

Malowidła bizantyńsko-ruskie w kaplicy Świętokrzyskiej na Wawelu nie były nigdy zakryte tynkami. Poddawane były licznym konserwacjom na przestrzeni blisko 130 lat.

Prace konserwatorskie w kaplicy zostały poprzedzone badaniami historycznymi i konserwatorskimi w roku 1997[26], realizacja nastąpiła w latach 1998–2000. W początkowym etapie – oczyszczania malowideł, trudności konserwatorom przysparzała głównie identyfikacja poszczególnych nawarstwień, wskutek ich złego stan zachowania. W bardzo złym stanie zachowały się też warstwy wykończeniowe. W wielu miejscach, podobnie jak w Wiślicy, nie zachowały się one w ogóle. Zakres rekonstrukcji był tu znaczny, ale uzasadniony konkretnym przekazem dokumentacyjnym. Niewątpliwie rekonstrukcje (tak jak i w kaplicy Trójcy Świętej w Lublinie) korzystnie wpływają na odbiór całości dekoracji[27].

Wobec odkrytych fragmentów dekoracji bizantyńsko-ruskiej w kaplicy Mariackiej na Wawelu, odsłonięto je, poddano konserwacji, udokumentowano i zabezpieczono.

Z dotychczas wymienionych malowideł bizantyńsko-ruskich najlepiej i niemalże kompletnie zachowane są dekoracje w prezbiterium kościoła katedralnego w Sandomierzu. Zostały poddane konserwacji, przy zainteresowaniu całego regionu i środowiska naukowego. Wykonane zostały na

---

25 *Kaplica Trójcy Świętej na Zamku Lubelskim. Historia, teologia, sztuka, konserwacja*, Muzeum Lubelskie, Lublin 1999.

26 W. Zalewski, *Malowidło bizantyjsko-ruskie*, Biuletyn Informacyjny Konserwatorów Dzieł Sztuki, vol. 9, 1998, nr 3 (34), s. 2–15.

27 W. Zalewski, A. Mamoń, *Kaplica Świętokrzyska w katedrze wawelskiej*, „Renowacje" 2000, nr 3, s. 67–71.

wcześniejszej dekoracji, zakrywając ją. Były przemalowane po formie na nowym tynku na początku XX wieku przez Juliusza Makarewicza. Takie działanie wpisywało się w ówcześnie aprobowane metody restauracji polichromii ściennych.

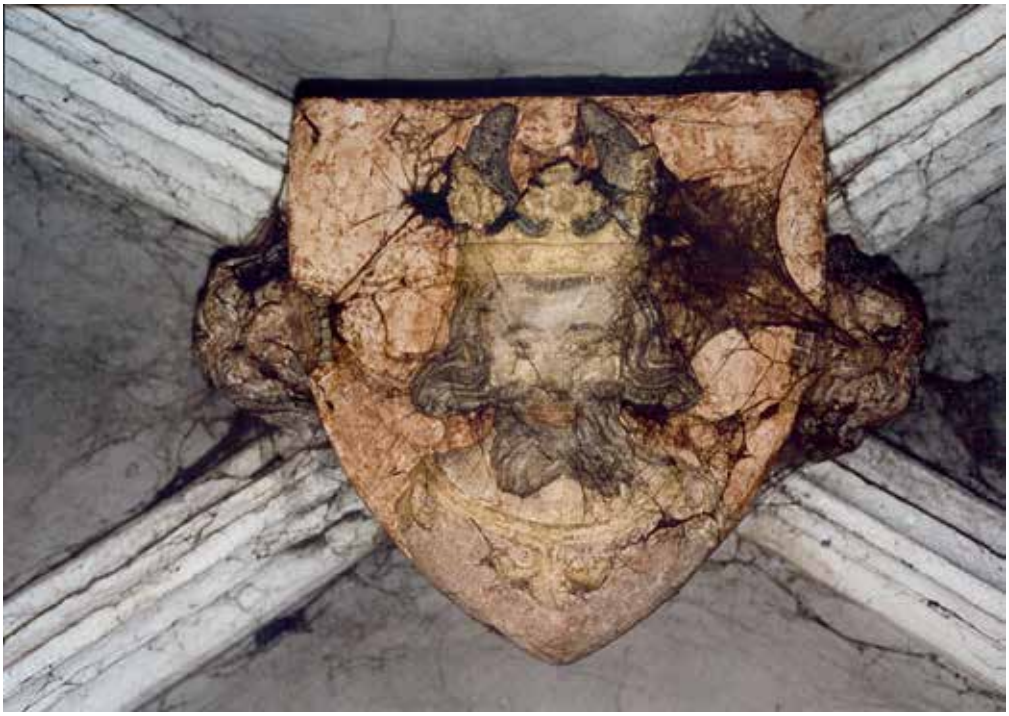
Podnoszony przez badaczy problem braku malowideł ściennych z tego okresu na Ukrainie jest bardzo dotkliwy, tym większą wagę mają malowidła bizantyńsko-ruskie znajdujące się na terenie Polski. Z dużą uwagą śledzone są wszelkie odkrycia z tego czasu na terenie Ukrainy. Jednym z nielicznych przykładów z ostatnich kilku lat jest najstarsza na Bukowinie murowana cerkiew Wniebowstąpienia w Łużanach datowana na 1453 r. (w obwodzie czerniowieckim)[28]. Malowidła, które tam odsłonięto, poddano konserwacji i restauracji w 2008 r. Mają wiele wspólnego – pod względem rozwiązań plastycznych – z malowidłami na naszym terenie. Bliskie wydają się malowidłom wiślickim.

28 Informację i fotografie pozyskano od pracującego tam konserwatora dzieł sztuki – Igora Zamoyskiego (http://slowopolskie.org/na-zachod-od-czerniowiec/).

Fot. 1. Wnętrze kolegiaty, fot. M. Stec

Fot. 2. Ściana północna, stan przed konserwacją, fot. M. Stec

Fot. 3. Ściana północna, stan malowidła przed konserwacją, fot. M. Stec



Fot. 4. Klucz sklepienia krzyżowego, stan przed konserwacją, fot. W. Zalewski

Fot. 5. Fragment malowidła na ścianie południowej, stan przed konserwacją, fot. M. Stec

Fot. 6. Próba oczyszczania malowidła, fot. J. Rościszewska

Fot. 7. Stan kamieniarki przed konserwacją, fot. M. Stec

Fot. 8. Fragment malowidła na ścianie południowej, stan po oczyszczeniu, fot. M. Getler

Fot. 9. Fragment sceny *Wjazd Chrystusa do Jerozolimy*, fot. M. Stec

Fot. 10. Fragment malowidła na ścianie płd., fot. M. Stec

Fot. 11. Prof. W. Zalewski podczas konsultacji, fot. M. Stec

Fot. 12. Zachodnia część ściany południowej po konserwacji, fot. M. Stec

Fot. 13. Zachodnia część ściany północnej po konserwacji, fot. M. Stec

Fot. 14. Wschodnia część ściany północnej po konserwacji, fot. M. Stec

Fot. 15. Scena *Wjazd Chrystusa do Jerozolimy*, fot. M. Stec

Fot. 16. Zablendowane okno na ścianie północnej po konserwacji, fot. M. Stec

dr Agata Mamoń
konserwator dzieł sztuki, Kraków

Wybrane problemy konserwacji malowideł bizantyńsko-ruskich kaplic Mariackiej i Świętokrzyskiej w katedrze na Wawelu

Dla swoich rozważań wybrałam dwa problemy rozwiązań estetycznych zastosowanych w konserwacjach fresków bizantyńsko-ruskich kaplic: Mariackiej [A. Mamoń 2009, s. 74–81] i Świętokrzyskiej [A. Mamoń, W. Zalewski 2000, s. 66–71; A. Mamoń, 2003, s. 74–85] w katedrze na Wawelu w czasie prac prowadzonych przez prof. dra hab. Władysława Zalewskiego. Malowidła znajdujące się we wspomnianych kaplicach są całkowicie odmienne pod względem historii, dziejów konserwacji, zakresu i stanu zachowania, stąd też wynikają różnice w rozwiązywaniu problemów konserwatorskich ich dotyczących.

* * *

W czasie prac konserwatorskich w kaplicy Świętokrzyskiej, prowadzonych w latach 1998–2000 pod kierunkiem prof. dra hab. Władysława Zalewskiego, wykonano ogromną ilość rekonstrukcji. Ich zakres był największy na sklepieniu, które było najbardziej zniszczone. Rekonstrukcja obejmowała pola sklepienne na ok. 80% ich powierzchni ze względu na konieczność zachowania integralności wnętrza (ilustr. 1). Na decyzję o zakresie rekonstrukcji

wpłynęła również funkcja kultowa kaplicy i pragnienie utrzymania istniejącej i czytelnej kompozycji całości malowidła.

Jednym z trudniejszych zagadnień rekonstrukcyjnych było odtworzenie głównej sceny usytuowanej na sklepieniu nad wejściem do kaplicy Świętokrzyskiej, a właściwie zaprojektowanie nowej kompozycji do wykonania w miejscu zniszczonej, określanej jako *Maiestas Mariae* [A. Różycka-Bryzek 1968, s. 221–224].

Jakie informacje posiadamy na temat przedstawienia w tym miejscu?

Najstarszy znany mi przekaz pisany autorstwa Józefa Muczkowskiego pochodzi z 1858 r.: „W lunecie nad drzwiami widać złociste, w czterech stronach obwodu swego, to jest w górze, na dole i po bokach po trzy promienie mające koło. Namalowany niegdyś w jego środku obraz Matki Boskiej opadł wraz z tynkiem [...] U spodu tego koła po obu stronach znajdują się skrzydlate emblemata ewangelistów" [J. Muczkowski 1858, s. 22]. Z powyższych zdań nie dowiadujemy się nic o czasie odpadnięcia tynku. Nie wiemy – co ważniejsze – czy autor sam widział „obraz Matki Boskiej", czy znał przekaz pisemny bądź ustny o jego występowaniu, czy też uważał, że scena taka powinna figurować w tym miejscu. Nawet jeśli go widział, nie można stwierdzić, czy był to oryginał czy też rekonstrukcja ani też czy właściwe było jego odczytanie[1].

Jedenaście lat później, w 1869 r., Ludwik Łepkowski udokumentował przez wykonanie przerysów na kalkach w skali 1:1 całą kompozycję malarską kaplicy. Wykonanie rysunków wiązało się z planowanymi pracami konserwatorskimi. Łepkowski liczył, że zostaną mu one powierzone, ale ostatecznie oddano je Izydorowi Jabłońskiemu – krakowskiemu malarzowi, a prywatnie przyjacielowi i biografowi Jana Matejki – który doprowadził do całkowitego przemalowania fresków klejowymi farbami i dokomponował nowe sceny. Kalki Łepkowskiego, czasowo zaginione w czasie II wojny światowej, przypadkowo odnalezione w latach 70. XX wieku, znajdują się obecnie w zbiorach Collegium Maius i stanowią bezcenne źródło dla badań wyglądu i stanu zachowania malowideł.

Analizując kalkę ze sceną nad wejściem do kaplicy (ilustr. 2–4), możemy stwierdzić, że centralne przedstawienie już wówczas było niemal nieczytelne. Słabo widoczne zarysy można z pewnym przypuszczeniem

1 Podobne pytanie stawia Osieczkowska, zastanawiając się nawet, czy Muczkowski nie wziął przedstawienia *Chrystusa na Majestacie za Maiestas Marie*, jednakże odrzuca tę możliwość ze względu na wybór i kolejność scen przedstawionych przez malarzy ruskich oraz na podstawie analizy inskrypcji. Pojawia się jednak problem, ponieważ Osieczkowska uwzględnia w swoje analizie domalowane przez Jabłońskiego w 1870 r. sceny oraz napisy, uważając je za oryginalne.

interpretować jako pozostałości dwóch nimbów o różnej wielkości. Znaczne zniszczenia w obrębie tego pola sklepiennego potwierdza także rysunek sklepienia, na którym Łepkowski schematycznie, oprócz numerów poszczególnych kalek, oznaczył większe ubytki tynków, w wypadku interesującego nas pola sklepiennego sięgające do cegły (ilustr. 5). Równocześnie przerys wskazuje na dobry stan zachowania dwóch symboli ewangelistów. Na uwagę zasługuje fakt, że Łepkowski nie wykonał próby własnej rysunkowej interpretacji sceny. Miało to miejsce w przypadku innych kalek, gdzie dorysowywał graficznie, bez użycia koloru fragmenty, co do których rekonstrukcji nie miał wątpliwości (ilustr. 6).

Kolejnym opisem sceny, jakim dysponujemy, jest przekaz Mariana Sokołowskiego z roku 1885: „[...] nad samem wejściem, mamy nad sobą Bogarodzicę z dzieciątkiem na łonie, z rękoma podniesionymi, w okrągłym nimbusie, na tle gwiazd i w otoczeniu znaków Ewangelistów" oraz „Sklepienie z wyjątkiem przemalowanej w ostatnich czasach Bogurodzicy w znacznej części zachowało najlepiej dawny charakter" [M. Sokołowski 1885, s. 17]. Zapewne opis ten dotyczy rekonstrukcji wykonanej w czasie restauracji Izydora Jabłońskiego w 1870 r. Znając inne zachowane fragmenty pochodzące z restauracji Jabłońskiego, można założyć, że nowo powstała scena miała niewielki związek z oryginalnym malowidłem, a raczej z jego resztkami (ilustr. 7). Pomimo słabej czytelności, widać, że Matka Boska, w przeciwieństwie do opisu Sokołowskiego, ma złożone ręce.

Nowych informacji nie przynosi dość lakoniczna wzmianka z 1906 r.: „W lunecie ponad drzwiami widać złociste i promieniste koło. Namalowany w niem obraz odpadł wraz z tynkiem i został zastąpiony w XIX w. innem malowidłem" [F. Kopera, J. Pagaczewski 1906, s. 2]. Potwierdza ona obie wcześniejsze informacje: odpadnięcie tynku w centralnej części oraz wykonanie nowej sceny, ale pomimo zbieżności z czasem konserwacji Juliusza Makarewicza w kaplicy, jej styl wskazuje raczej na skrótowe powtórzenie znacznie wcześniejszego tekstu Muczkowskiego.

Kolejnym materiałem graficznym jest fotografia przedstawiająca scenę po konserwacji Juliusza Makarewicza, a przed konserwacją Rudolfa Kozłowskiego w latach 1949–1954 (ilustr. 8).

Dysponujemy zbiorem fotografii z konserwacji Rudolfa Kozłowskiego. Pozostałości sceny na omawianym polu prezentuje fotografia po wykonaniu uzupełnień tynków. Na gładkiej przestrzeni nowo założonych zapraw występują pojedyncze wysepki oryginału (ilustr. 9). Scenę tę Kozłowski uzupełnił, a raczej zrekonstruował w przybliżeniu kompozycję opracowaną uprzednio przez Makarewicza na potrzeby zniszczonego starszego malowidła (ilustr. 10).

Stan, zachowania polichromowanej ściany nad wejściem do kaplicy, jaki w 1998 r. zastali konserwatorzy, to w znacznym stopniu zniszczona rekonstrukcja Rudolfa Kozłowskiego, zajmująca ponad 90% pola sklepiennego, oraz niewielkie fragmenty oryginału (ilustr. 11–12). Jak już wspomniano, Rudolf Kozłowski, prowadząc prace konserwatorskie, nie mógł korzystać z kalek Józefa Łepkowskiego, uważanych wówczas za zaginione. Kozłowski zdecydował się – jak się wydaje – na rekonstrukcję postaci, powtarzając kompozycję pochodzącą z renowacji Juliusza Makarewicza, być może w jakimś stopniu opartej na malowidle Izydora Jabłońskiego.

W czasie konserwacji Zalewskiego zagadnienie rekonstrukcji *Maiestas Mariae* dyskutowano kilkakrotnie z prof. dr hab. Anną Różycką-Bryzek, która konsultowała prace, wkładając w nie wielki wysiłek przy złym stanie zdrowia. Dostarczany przez Panią Profesor materiał graficzny w żaden sposób nie pozwalał na wykonanie na jego podstawie rekonstrukcji sceny i, jak rozumiem, dostarczyć nie mógł, gdyż, jak pisała ona sama: „Nie znajdujemy przykładów *Maiestas Mariae* w sztuce Bizancjum; choć apsydę z reguły poświęcano tam wyobrażeniom Marii, był to jednakże przeważnie typ Marii orantki, niekiedy zaś Pantanassy – Marii na tronie, będącej odpowiednikiem Pantokratora, a nie Chrystusa w majestacie. Podobny zwyczaj głęboko zakorzenił się na Rusi" [A. Różycka-Bryzek 1968, s. 223].

Ostatecznie wykonawcy całkowicie świadomie zdecydowali się powtórzyć scenę *Znamienie* z niszy ściany północnej (ilustr. 13), rozwiązując w ten sposób problem zamknięcia kompozycji sklepienia. Postać Chrystusa powiększono ze względu na słabą czytelność z poziomu posadzki. Kolor żółtej mandorli z promieniami powtórzono za kalką Łepkowskiego. Zewnętrzna mandorla pomarańczowo-różowa nawiązuje do koloru niewielkiego zachowanego fragmentu oryginału. Na tym otoku występował ornament lub, co bardziej prawdopodobne, ornamentalnie potraktowane głowy serafinów. Nie dysponując wystarczającymi podstawami, nie zaproponowano rekonstrukcji tych elementów. Zwierzęta apokaliptyczne wykonano w oparciu o kalki oraz maleńki fragmencik pozostały z niezachowanego przedstawienia wołu. Fragment ten oraz występujący obok – nieco większa część nimbu – pozwoliły na dość precyzyjne wyznaczenie pierwotnego miejsca występowania tego zwierzęcia. Rozrys kompozycji wraz z propozycją jej rozwiązania kolorystycznego (delikatnie położono kolor, wypełniając rysunek) przedstawiono na posiedzeniu komisji konserwatorskiej[2].

2 W składzie: prof. dr hab. Anna Różycka-Bryzek, prof. dr hab. Jerzy Gadomski, adj. Magdalena Kalicińska z udziałem zespołu konserwatorskiego pod kierunkiem prof. dra hab. Władysława Zalewskiego.

Przyjęto wówczas zaproponowaną rekonstrukcję sceny. Członkowie komisji zalecili korektę ugięcia palców Chrystusa i ocieplenie fioletowego tła mandorli. Przedyskutowano uszczegółowienie zakresu odtworzenia twarzy. Zaakceptowano rysunkowy projekt sceny.

Już po odbiorze prac i demontażu rusztowań prof. dr hab. Anna Różycka-Bryzek dostrzegła ikonograficzne rozwiązanie kompozycji sceny, którego nie mogła zaakceptować (ilustr. 14). Ewentualna korekta rekonstrukcji po zakończeniu prac była już wówczas niemożliwa, a zresztą nie istniały nadal podstawy ikonograficzne do jej zmiany. Rekonstrukcja sceny *Maiestas Mariae* pozostaje otwartym zadaniem dla przyszłych konserwatorów i historyków sztuki, zwłaszcza że przedstawienie wykonane w czasie konserwacji 1998–2000 zostało uszkodzone wskutek kolejnego zalania sklepienia w tym miejscu wkrótce po zakończeniu prac.

Historia ta pokazuje wyjątkowe trudności, na jakie natrafiają konserwatorzy przy rekonstrukcji kompozycji o tak niespotykanej ikonografii. O tych problemach trafnie napisał Zalewski: „Rekonstrukcja jest jedną z najbardziej dyskusyjnych czynności konserwatorskich. Nigdy nie wiadomo, jak ją zacząć, nigdy nie wiadomo, w jakim stopniu ją realizować i w którym miejscu ją zakończyć. Na ten temat teoretycznie i praktycznie każdy ma inne zdanie" [W. Zalewski 2000, s. 4–5].

* * *

W kaplicy Mariackiej (Batorego) zastosowano całkowicie odmienne rozwiązania dla ekspozycji reliktów malowideł bizantyńsko-ruskich. Rozwiązania estetyczne są w tym przypadku przykładem całkowitej rezygnacji z uzupełniania ubytków tynku oraz warstwy malarskiej.

Pozostałości fresków odkryto w czasie prac konserwatorskich wykonywanych tuż po zakończeniu II wojny światowej, w czasie której bomba uszkodziła południowo-wschodni narożnik kaplicy i zrujnowała jej wnętrze. Znajdują się one głównie w dwóch bocznych, niemal nieużywanych aneksach kaplicy powstałych w wyniku jej przebudowy w okresie baroku.

W czasie prac prowadzonych przez Rudolfa Kozłowskiego w latach 50. XX wieku wszystkie zachowane fragmenty poddano jedynie konserwacji technicznej, utrzymując występujące wokół nich oryginalne tynki należące chronologicznie do tej samej warstwy stratygraficznej. Późniejsze narzuty usunięto w celu ekspozycji romańskich ciosów kamiennych, użytych wtórnie do budowy kaplicy. Brzegi pozostawionych tynków zabezpieczono opaskami z zaprawy wapienno-piaskowej. Wątki ceglane pokryto nową

zaprawą. Pozostawiono także, znajdujące się w głównym korpusie kaplicy, a występujące obok siebie, dwa niewielkie fragmenty malowideł – ruskiego i renesansowego w rejonie zwieńczenia stalli Gucciowskich. Nie przeprowadzano żadnych uzupełnień warstwy malarskiej. Efekt takiej aranżacji był udany. Rezygnację z działań rekonstrukcyjnych wymusił reliktowy stan zachowania malowideł.

W czasie konserwacji w latach 2005–2006 prowadzonej pod kierunkiem prof. dra hab. Władysława Zalewskiego potwierdzono słuszność działań Rudolfa Kozłowskiego, utrzymując zastaną aranżację i ograniczając się do działań z zakresu tzw. konserwacji technicznej. Podobną zasadę przyjęto również w odniesieniu do nowo odkrytych pozostałości dekoracji malarskiej, równocześnie dążąc do ich wyeksponowania w maksymalnym stopniu. Odkrycia dokonane w czasie prac wymusiły: zastosowanie podobnych rozwiązań, na jakie zdecydowali się konserwatorzy–poprzednicy – np. konieczność częściowego rozebrania późniejszych murów dzielących wnętrze kaplicy na korpus i aneksy w celu pokazania odkrytych fragmentów[3]. Dążenie do odsłonięcia warstw spowodowało użycie także nietypowego rozwiązania dla powstałych w czasie prac problemów.

Największe dyskusje i kontrowersje wśród uczestników komisji konserwatorskich wywoływały techniczne rozwiązania ekspozycji reliktów fresków bizantyńsko-ruskich ujawnionych poniżej poziomu posadzki empory. Wysuwano postulaty zarówno całkowitej rezygnacji z ich ekspozycji i ponownego zasypania, jak też odsłonięcia. Proponowano pozostawienie otwartego kanału w posadzce empory wzdłuż ściany zachodniej kaplicy lub nawet przeniesienie fresków na nowe podłoże. Po długich rozważaniach zdecydowano się na wariant pośredni. Usunięto zasypkę sklepienia empory na całej jej głębokości i – częściowo –szerokości. Wybudowano równolegle do ściany kaplicy ceglane ścianki działowe powstrzymujące osypywanie się gruzu z zasypki na malowidło oraz krótkie ścianki prostopadłe, na których oparto ruchome nakrycia – metalowe ramy z uchwytami. Ramy wypełniono płytkami ceramicznymi o wyglądzie zbliżonym do płytek posadzki empory[4]. Nie udało się niestety zrealizować początkowego postulatu wyłożenia ram płytkami oryginalnymi ze względu na kruchość elementów, które ulegały rozpadowi przy próbie dopasowania do ich formy. Pozostawiono wąski kanał

3 W największym zakresie usunięto fragment ceglanego wątku z muru oddzielającego dawną zakrystię południową przy ścianie wschodniej kaplicy, kontynuując badania wzdłuż odsłoniętego przez Kozłowskiego fresku ruskiego, w celu wyeksponowania nowo odkrytego fragmentu z napisem i malowanego wspornika wraz z częścią żeber.

4 Forma nakryw również budziła dyskusje, proponowano m.in. wykonanie ich ze szkła hartowanego, plexi i zamontowanie podświetlenia w powstałym kanale.

dylatacyjny pomiędzy nakrywami a ścianą w celu dostępu powietrza do malowideł. W wyniku prac empora może być nadal w pełni i bezpiecznie użytkowana, mimo że nie istnieje obecnie taka potrzeba. Wygląd posadzki zbliżony jest do pierwotnego, a zainteresowani mogą także – po podniesieniu nakryw – uzyskać bezpośredni dostęp do malowideł.

Wszystkie zastosowane rozwiązania ekspozycyjne w kaplicy Mariackiej nie zmieniają faktu, że obecny wygląd przekształconego niegdyś wnętrza w zakresie dostępnym dla zwiedzających w żadnym stopniu nie pozwala przypuszczać, że pokrywały ją niegdyś malowidła bizantyńsko-ruskie[5]. Przeciwnie jest w kaplicy Świętokrzyskiej. Wschodni charakter malowideł stanowiący dominantę w odbiorze estetycznym przetrwał, pomimo zniszczeń spowodowanych niefortunnym ustawieniem pomnika bpa Kajetana Sołtyka, dzięki nieporównywalnie większemu zakresowi zachowania malowideł oraz pracom konserwatorsko-rekonstrukcyjnym. Warto zauważyć, że w przeprowadzonych pracach konserwatorskich na przełomie XX i XXI wieku utrzymano linię postępowania poprzedników, kontynuując idee wcześniejszych konserwacji.

Bibliografia

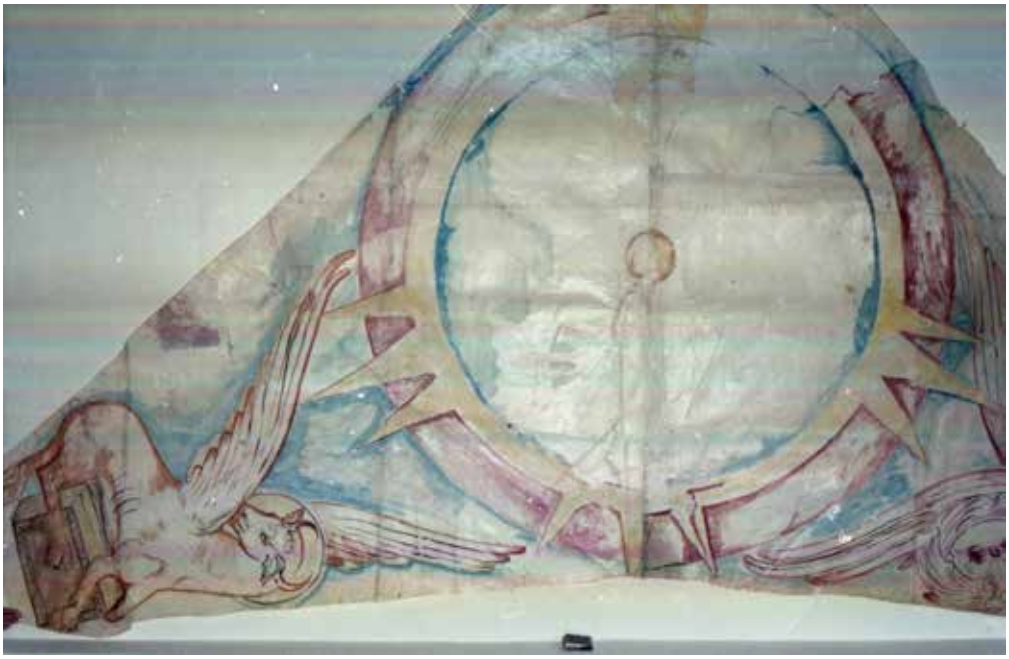
- Kopera F., Pagaczewski J., 1906, *O malarstwie bizantyjskiem w Polsce*, Polskie Muzeum, Kraków, s. 2.
- Mamoń A., 2009, *Problemy rekonstrukcji i aranżacji malowideł ściennych w kaplicy Mariackiej przy katedrze wawelskiej*, BIKDS, vol. 20, nr 1–4 (76–79), s. 74–81.
- Mamoń A., Zalewski W., 2000, *Kaplica Świętokrzyska w katedrze wawelskiej*, „Renowacje" (Kraków), nr 3, s. 66–71.
- Mamoń A., 2003, *Malowidła bizantyńsko-ruskie w kaplicy Świętokrzyskiej katedry wawelskiej. Budowa technologiczna, stan zachowania i postępowanie konserwatorskie na podstawie prac prowadzonych w latach 1998–2001*, BIKDS, vol. 14, nr 1–2 (52–53), s. 74–85.

5 Dostrzeganie przez znawców tematu cech bliskich malarstwu bizantyńsko-ruskiemu w przedstawieniu Chrystusa w otoczeniu *arma christi*, przypisywanemu Kasprowi Kurczowi, na sklepieniu kaplicy nie znajduje potwierdzenia przy bliższych badaniach zachowanego fragmentu. Wprawdzie, podobnie jak wszystkie inne fragmenty jego manierystycznej dekoracji, scenę wykonano na typowych tynkach o technologii charakterystycznej dla fresków bizantyńsko-ruskich, ale całą ich powierzchnię dokładnie zeskrobano, w ten sposób, że do dzisiaj pozostały nikłe ślady – „wysepki" kolorów. Żadnych pozostałości wcześniejszego przedstawienia nie wykorzystano do nowej kompozycji, co oczywiście nie wyklucza inspiracji malarza ikonografią lub stylem istniejącego w tym miejscu malowidła.

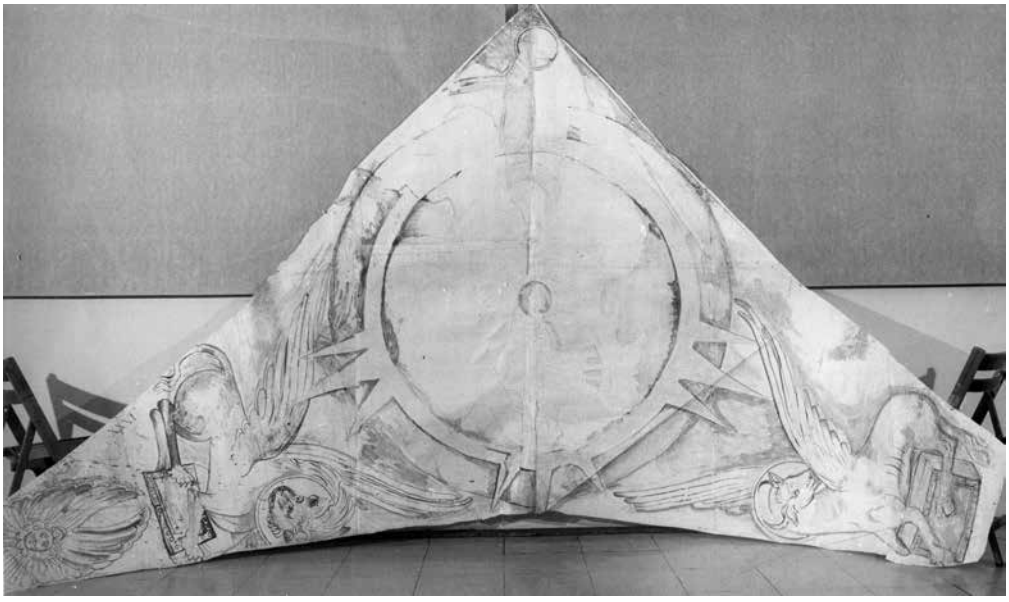
- Muczkowski J., 1958, *Dwie kaplice Jagiellońskie w katedrze krakowskiej*, Kraków, s. 22.
- Osieczkowska C., *La „Majestas Domini" et les relations d'art entre la France et la Pologne*, Paris 1939.
- Różycka-Bryzek A., 1968, *Bizantyńsko-ruskie malowidła ścienne w Kaplicy Świętokrzyskiej na Wawelu*, Studia do Dziejów Wawelu 3, s. 221–224.
- Sokołowski M., 1885, *Malarstwo ruskie, Wystawa archeologiczna polsko-ruska we Lwowie 1885*, Lwów, s. 17.
- Zalewski W., 2000, *Sprawozdanie z realizacji prac konserwatorskich za okres od 12.03.1998 r. do 23.03.2000 r.*, mps, s. 4–5.

Ilustr. 1. Kraków, katedra na Wawelu, kaplica Świętokrzyska, sklepienie, stan po konserwacji Władysława Zalewskiego, 2000 r.

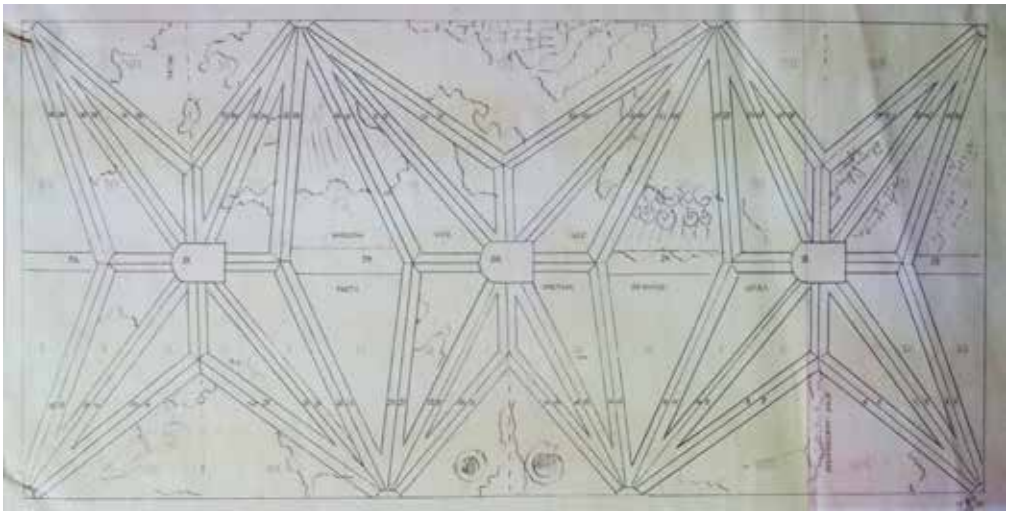
Ilustr. 2. Kalka Ludwika Łepkowskiego z 1869 r., tzw. *Maiestas Mariae*



Ilustr. 3. Kalka Ludwika Łepkowskiego z 1869 r., tzw. *Maiestas Mariae*



Ilustr. 4. Kalka Ludwika Łepkowskiego z 1869 r., tzw. *Maiestas Mariae*, Fotografia została wykonana prawdopodobnie po odnalezieniu kalek w latach 70. XX wieku



Ilustr. 5. Rysunek Ludwika Łepkowskiego z 1869 r., na którym zaznaczył numery kalek, największe zniszczenia oraz naniósł inskrypcje

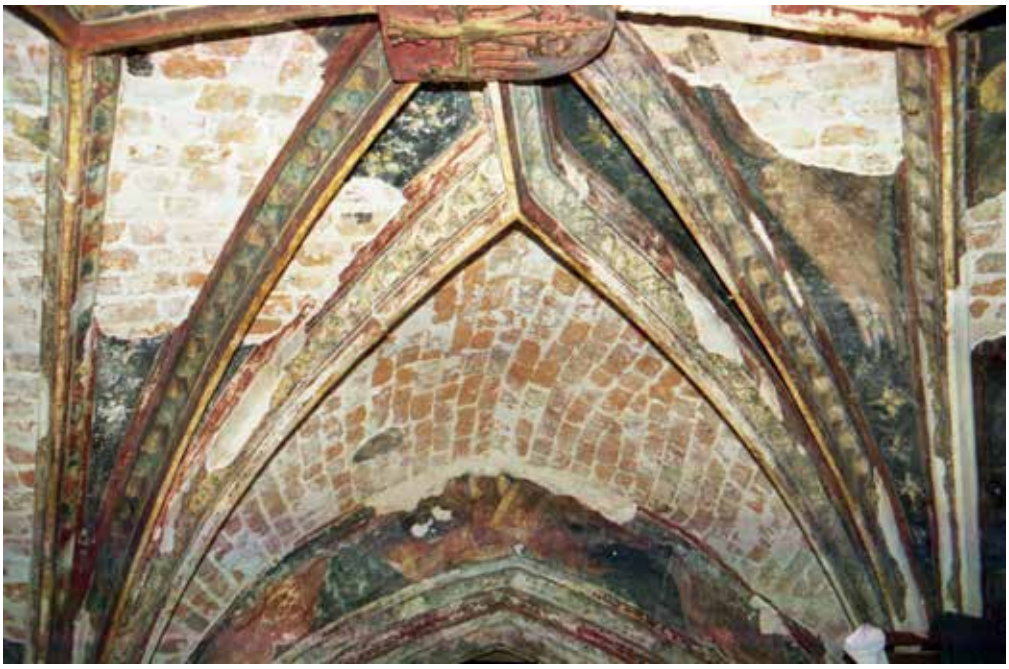
Ilustr. 6. Kalka Ludwika Łepkowskiego z 1869 r. z graficzną, jednobarwną rekonstrukcją brakujących fragmentów kompozycji

Ilustr. 7. Kraków, katedra na Wawelu, kaplica Świętokrzyska, sklepienie, tzw. *Maiestas Mariae*. Fotografia z okresu konserwacji Juliana Makarewicza przedstawia kompozycję autorstwa Izydora Jabłońskiego, fot. być może T. Jabłoński

Ilustr. 8. Kraków, katedra na Wawelu, kaplica Świętokrzyska, sklepienie, tzw. *Maiestas Mariae*. Fotografia po konserwacji Juliana Makarewicza, fot. T. Jabłoński

Ilustr. 9. Kraków, katedra na Wawelu, kaplica Świętokrzyska, sklepienie, tzw. *Maiestas Mariae*. Fotografia wykonana w czasie konserwacji Rudolfa Kozłowskiego, stan po uzupełnieniu tynków

Ilustr. 10. Kraków, katedra na Wawelu, kaplica Świętokrzyska, sklepienie, tzw. *Maiestas Mariae*. Rekonstrukcja z konserwacji Rudolfa Kozłowskiego. Fotografia wykonana w czasie konserwacji Władysława Zalewskiego



Ilustr. 11. Kraków, katedra na Wawelu, kaplica Świętokrzyska, fragment sklepienia, po usunięciu wtórnych uzupełnień tynków i rekonstrukcji. Konserwacja Władysława Zalewskiego

Ilustr. 12. Kraków, katedra na Wawelu, kaplica Świętokrzyska, sklepienie, tzw. *Maiestas Mariae*. Konserwacja Władysława Zalewskiego, stan po uzupełnieniu tynków. Widoczne niewielkie fragmenty oryginalnego malowidła

Ilustr. 13. Kraków, katedra na Wawelu, kaplica Świętokrzyska, ściana północna, *Znamienie*. Stan po konserwacji Władysława Zalewskiego

Ilustr. 14. Kraków, katedra na Wawelu, kaplica Świętokrzyska, sklepienie, tzw. *Maiestas Mariae*. Stan po konserwacji Władysława Zalewskiego

Ilustr. 15. Kraków, katedra na Wawelu, kaplica Mariacka, rozebrana część posadzki empory, poniżej której znajduje się malowidło bizantyńsko-ruskie. Konserwacja Władysława Zalewskiego

Ilustr. 16. Kraków, katedra na Wawelu, kaplica Mariacka, nieznane fragmenty malowideł bizantyńsko-ruskich odkryte poniżej rozebranej części posadzki empory. Konserwacja Władysława Zalewskiego

Ilustr. 17. Kraków, katedra na Wawelu, kaplica Mariacka, nieznane fragmenty malowideł bizantyńsko-ruskich odkryte poniżej rozebranej części posadzki empory oraz zamurowania arkady. Konserwacja Władysława Zalewskiego

Ilustr. 18. Kraków, katedra na Wawelu, kaplica Mariacka, widok na sklepienie, na zeskrobanym tynku bizantyńsko-ruskim znajduje się dekoracja manierystyczna przypisana Kasprowi Kurczowi. Stan po konserwacji Władysława Zalewskiego

mgr Małgorzata Siedlaczek
Dział Edukacji, Muzeum Narodowe, Lublin
dr Marcin Gapski
Dział Edukacji, Muzeum Narodowe, Lublin

Kaplica Trójcy Świętej jako atrakcja turystyczna i miejsce edukacji historycznej i kulturowej

Zadaniem artykułu jest przedstawienie dzisiejszego funkcjonowania kaplicy Trójcy Świętej jako jednej z najważniejszych atrakcji turystycznych Lublina oraz prezentacja prac Działu Edukacji Muzeum Narodowego w Lublinie podejmowanych w celu popularyzacji tego zabytku.

Kaplica Trójcy Świętej w Lublinie jest jedną z najważniejszych atrakcji turystycznych miasta i regionu[1]. Swoją sławę zawdzięcza połączeniu zachodnioeuropejskiej architektury gotyckiej fundacji Kazimierza Wielkiego z rusko-bizantyńskimi freskami powstałymi z inicjatywy Władysława Jagiełły. Pomimo wielu zawieruch dziejowych przetrwała do naszych czasów w zaskakująco dobrym stanie.

Dla publiczności kaplica została udostępniona 17 kwietnia 1997 r., miało to związek z zakończonymi właśnie pracami konserwatorskimi i ze zbliżającą się setną rocznicą odkrycia fresków przez Józefa Smolińskiego. Ponadto, wraz z otwarciem trzech nowych wystaw, uświetniono w ten sposób 90-lecie ustanowienia Muzeum Lubelskiego (obecnie Muzeum Narodowe).

1 Atrakcja turystyczna jest rozumiana jako konkretny obiekt stanowiący przedmiot zainteresowania turystów. Zob. Z.Kruczek, *Atrakcje turystyczne. Fenomen, typologia, metody badań*, Kraków 2011, s. 12.

Już wówczas wprowadzono surowe zasady obsługi zwiedzających. Kaplica udostępniana jest jedynie przez 30 minut w ciągu godziny. Wejścia rozpoczynają się o pełnych godzinach. W sezonie niskim w godzinach 9.00–16.00, w sezonie wysokim – 10.00–19.00. Przyjęto limit zwiedzających, który początkowo wynosił 30 osób jednorazowo. Ponadto zwiedzający, wykonując zdjęcia, mają zakaz używania lamp błyskowych. Obowiązkowo muszą również skorzystać z szatni, zostawiając tam ubrania wierzchnie oraz plecaki, duże torby i torebki. Dopuszczone do wniesienie są jedynie mniejsze bagaże. Ściany kaplicy zostały odgrodzone od zwiedzających za pomocą sznurowych barierek. W trakcie zwiedzania nad bezpieczeństwem fresków czuwa zawsze pracownik Muzeum.

Przed wejściem do kaplicy znajdowały się tablice informacyjne z podstawowymi informacjami z zakresu jej historii, techniki wykonania fresków oraz zarysem historii ich konserwacji[2]. We wnętrzu natomiast dla wygody zwiedzających umieszczono informatory o historii kaplicy wraz ze schematem kompozycyjnym fresków w 9 wersjach językowych – angielskim, francuskim, litewskim, niemieckim, polskim, rosyjskim, węgierskim, włoskim oraz ukraińskim.

Dział Edukacji Muzeum Narodowego w Lublinie prowadzi wiele aktywności związanych z popularyzacją i udostępnieniem kaplicy. Pracownicy Muzeum, bazując na literaturze, ustaleniach naukowych, badaniach konserwatorskich oraz na własnym doświadczeniu, wprowadzili siedmioelementowy schemat zwiedzania kaplicy:

1. Historia zamku lubelskiego i kaplicy Trójcy Świętej
2. Architektura obiektu – styl gotycki i jego proweniencja
3. Bizantyńsko-ruskie freski fundacji Władysława Jagiełły w Polsce oraz w Lublinie – okoliczności powstania
4. Technika wykonania malowideł w kaplicy Trójcy Świętej w Lublinie
5. Prezentacja wybranych scen
6. Zatynkowanie fresków w XIX wieku i ich odkrycie przez Józefa Smolińskiego
7. Prace konserwatorskie w kaplicy w latach 1917–1997

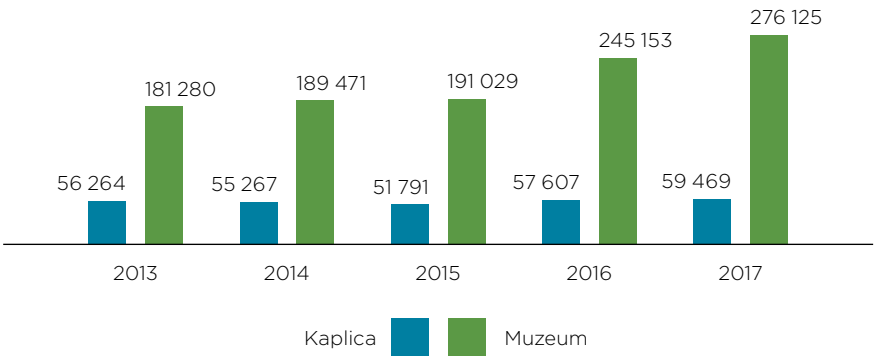
Jednym z podstawowych działań jest usługa przewodnicka realizowana w językach: polskim, angielskim oraz rosyjskim. Ponadto w ofercie Muzeum znajdują się lekcje muzealne dostosowane do potrzeb różnych grup wiekowych:

---

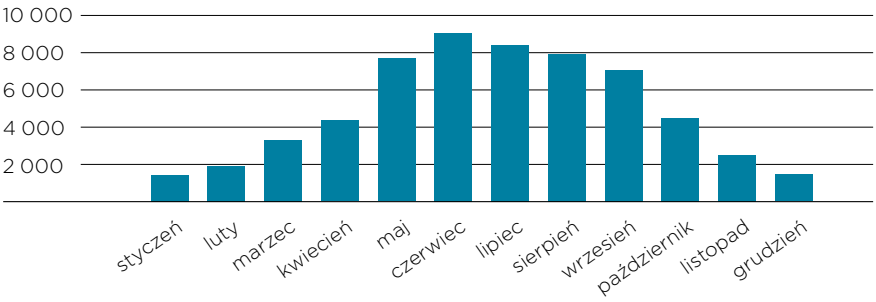
2 W wyniku remontu w ramach PliŚ prowadzonego w latach 2018–2020 tablice informacyjne zostały zastąpione przez wielkogabarytowy ekran dotykowy, który poza materiałem tekstowym prezentuje również filmy i animacje edukacyjne.

1. Poznajemy Muzeum (4–8 lat)
2. Najstarsze zabytki wzgórza zamkowego (6–14 lat)
3. Królowie na zamku lubelskim (6–14 lat)
4. Malujemy jak mistrz Andrzej – warsztaty (6–∞ lat)
5. Lublin jagielloński (14–18 lat)

Muzeum Narodowe w Lublinie w ostatnich latach niezwykle mocno zwiększyło liczbę odwiedzających, niesie to ze sobą istotne szanse, ale i zagrożenia[3]. Konsekwentna polityka ochrony kaplicy w sposób istotny wpływa na liczbę odwiedzających. Jak widać na diagramie, pomimo idącego w tysiące wzrostu liczby odwiedzających Muzeum liczba turystów przekraczających progi kaplicy pozostaje na stałym poziomie. Jest to wynik surowych norm regulujących ruch turystyczny.



Rys. 1. Frekwencja w kaplicy Trójcy Świętej w latach 2013–2017[4]



Rys. 2. Frekwencja miesięczna w kaplicy w 2017 r.

3 J. Purchal, *Dziedzictwo a turystyka*, [w:] *Dziedzictwo a turystyka. Materiały międzynarodowej konferencji zorganizowanej w dniach 17–20 września 1998*, red. J. Purchla, Kraków 1999, s. 7–9.

4 Zestawienie wykonano na podstawie statystyk prowadzonych przez Dział Edukacji Muzeum Narodowego w Lublinie.

Jak widać na rys. 2, możliwy jest wzrost liczby odwiedzających, jednak musiałoby się to wiązać ze zwiększeniem liczby odwiedzających w niskiej części sezonu.

Dział Edukacji organizuje ponadto szkolenia przewodnickie. Zawsze dotyczą one w sposób rozłączny ekspozycji muzealnych oraz kaplicy Trójcy Świętej. Po właściwym szkoleniu abiturienci przystępują do 2-stopniowego egzaminu obejmującego teoretyczną część pisemną i praktyczną część ustną. Zdobyte dzięki szkoleniu i zdanemu pozytywnie egzaminowi uprawnienia dają możliwość oprowadzania wycieczek turystycznych. W latach 2008–2017 uprawnienia zdobyło 85 przewodników.

Dział Edukacji Muzeum Narodowego w Lublinie stara się również wychodzić naprzeciw potrzebom osób z niepełnosprawnościami. Dbając o dostępność kaplicy Trójcy Świętej dla różnych grup odbiorców, stopniowo wprowadzaliśmy liczne udogodnienia znoszące bariery i ograniczenia utrudniające bądź wręcz uniemożliwiające poznawanie tej unikatowej budowli i zgłębianie jej tajemnic.

Mimo że wejście do kaplicy zlokalizowane jest na pierwszym piętrze południowego skrzydła Muzeum, jest ona dostępna dla osób z niepełnosprawnością ruchową. Z hallu głównego na parterze można dostać się windą na piętro, a następnie korytarzem wzdłuż wystawy etnograficznej i Galerii Malarstwa Cerkiewnego do przedsionka, z którego bezpośrednio wchodzi się do kaplicy Wcześniej dużym ograniczeniem był wysoki próg na korytarzu oraz schody prowadzące do wnętrza, dlatego konieczne było stosowanie szyn najazdowych lub pochylni, ustawianych każdorazowo przy wizycie osób poruszających się na wózkach. Wymagało to oczywiście pomocy i zaangażowania pracowników Muzeum. W czasie ostatniego remontu nastąpiła jednak całkowita niwelacja poziomów i do kaplicy prowadzi obecnie podjazd o niewielkim stopniu nachylenia. Dzięki temu osoby z niepełnosprawnością ruchową czy rodzice z dziecięcymi wózkami mogą swobodnie zwiedzać obiekt, ponieważ była możliwość zlikwidowania istniejących barier architektonicznych.

Jednym z trudniejszych zadań było udostępnienie kaplicy Trójcy Świętej osobom z niepełnosprawnością wzroku. O wyjątkowości kaplicy świadczy bowiem połączenie zachodniej, gotyckiej architektury i wschodnich, bizantyńsko-ruskich fresków znajdujących się na ścianach i sklepieniu. Poza oczywistymi walorami wizualnymi, niezmiernie ważne jest hierarchiczne rozmieszczenie malowideł w zgodzie z symboliką architektury. Interesujące ze względów historycznych są również inskrypcje wydrapane na jednej ze ścian. Jednakże niewidomi zwiedzający są pozbawieni możliwości naocznego poznania wszystkich tych aspektów. Co więcej, ze względów konserwatorskich nie mogą nawet dotykiem doświadczyć kształtu

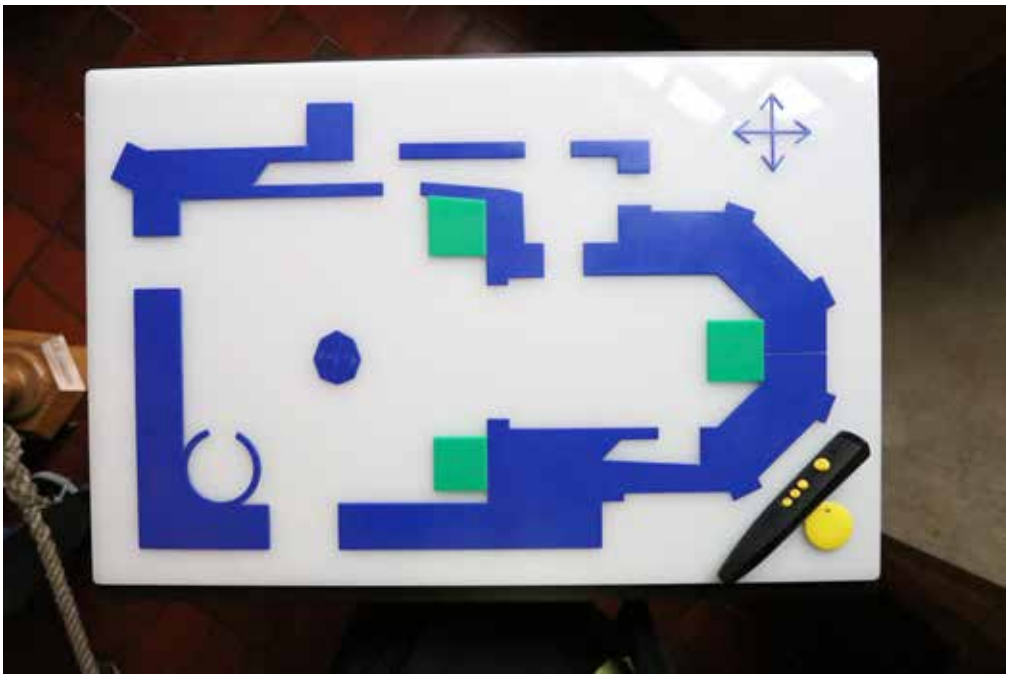
średniowiecznej budowli. Z tego powodu przez długi czas jedynym, lecz niedoskonałym sposobem prezentowania osobom z niepełnosprawnością najistotniejszych kwestii dotyczących kaplicy było ustne opisywanie zabytku przez przewodnika w trakcie zwiedzania. Z czasem, w ramach projektu „Włącz ich w kulturę! 2" realizowanego przez warszawską Fundację Kultury Bez Barier we współpracy z naszym muzeum, udało się stworzyć profesjonalną audiodeskrypcję kaplicy, która została nagrana i udostępniona zarówno w formie audioprzewodnika wypożyczanego na czas zwiedzania, jak i na stronie internetowej muzeum.

W wyniku realizacji kolejnego projektu dofinansowanego przez Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego w ramach programu „Infrastruktura Kultury" powstała specjalna mapa tyflograficzna kaplicy, dzięki której osoby z dysfunkcją wzroku mogą zapoznać się z kształtem budowli oraz rozmieszczeniem fresków. Jedna z plansz przedstawia rzut architektoniczny, na którym zaznaczone zostały ściany kaplicy oraz elementy takie jak drzwi, okna, schody, filar podtrzymujący sklepienie czy ołtarze. Daje to osobom niewidomym możliwość zorientowania się w przestrzeni, w której się znajdują. Pozostałe plansze przedstawiają rzuty pionowe poszczególnych ścian z dokładnym zaznaczeniem położenia malowideł oraz ich nazwami. Zwiedzający mogą korzystać z mapy samodzielnie, ponieważ znajdują się na niej opisy w alfabecie Braille'a. Dodatkowo mapa została udźwiękowiona przy użyciu etykiet, które są odczytywane za pomocą specjalistycznego urządzenia *PenFriend*, dostępnego na miejscu. Najbardziej dociekliwi zwiedzający mogą więc poznać wszystkie sceny oraz wysłuchać pełnej audiodeskrypcji dotyczącej kaplicy. W planach mamy również stworzenie opisów audiodeskryptywnych najważniejszych scen oraz wykonanie ich tyflografik, czyli graficznego odwzorowania w postaci rysunku wypukłego, który osoba niewidoma poznaje przez dotyk.

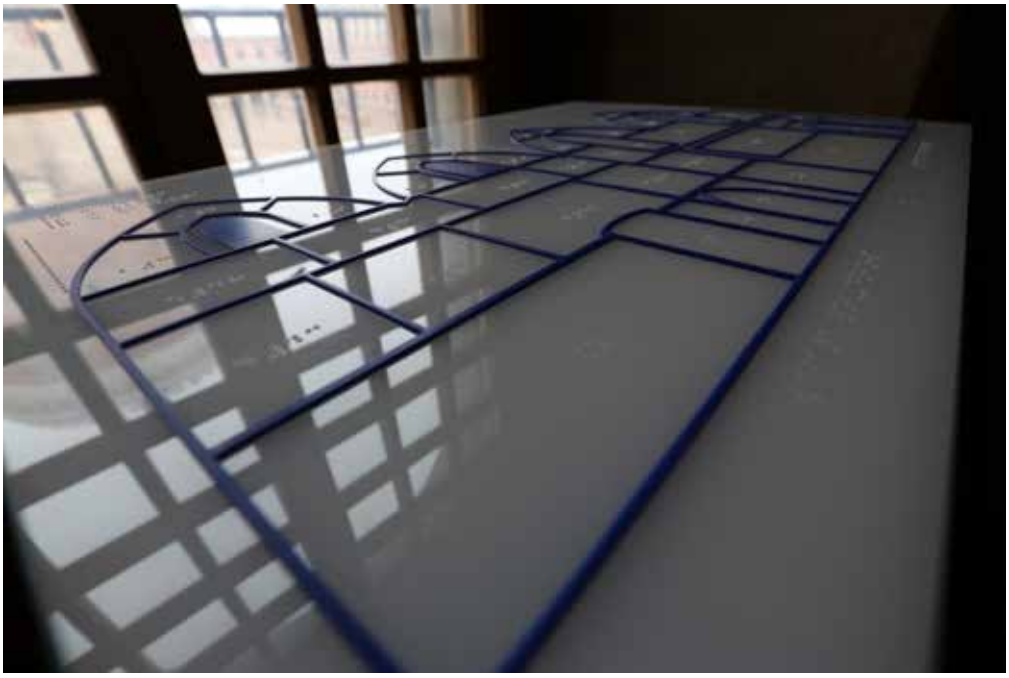
Z myślą o osobach słabosłyszących, posługujących się aparatami słuchowymi, zakupiono systemy wspomagania słuchu (tzw. pętle indukcyjne), poprawiające komfort słyszenia. Są to zarówno indywidualne pętle indukcyjne, które można podłączyć do audioprzewodnika lub zestawu do oprowadzania wycieczek na żywo, jak i przenośna pętla; rozłożona można ją rozłożyć w przestrzeni kaplicy i znacząco wpłynąć na poprawę odbioru informacji dźwiękowych. Dzięki temu możliwe jest komfortowe oprowadzanie po kaplicy osób z dysfunkcją słuchu. Dla osób głuchych przygotowano nagranie w języku migowym z opisem najważniejszych informacji zarówno o kaplicy, jak i o wszystkich wystawach stałych. Pracownicy Działu Edukacji oprowadzają także po kaplicy z tłumaczeniem na polski język migowy grupy przyjeżdżające z różnych zakątków Polski.

Podsumowując, należy podkreślić, że kaplica Trójcy Świętej na Zamku Lubelskim stanowi jedną z najważniejszych atrakcji turystycznych regionu[5]. Z powodu zaleceń konserwatorskich wciąż zachowuje unikalne cechy, a jej zwiedzanie ma ekskluzywny charakter. Dzięki pracy Działu Edukacji każda grupa posiada jednak możliwość zwiedzenia kaplicy, a konsekwentne działanie osób zatrudnionych w tym Dziale powoduje stopniowe zanikanie barier zarówno fizycznych, jak i, co równie ważne, mentalnych.

5 Popularny serwis turystyczny Tripadvisor najczęściej klasyfikuje Muzeum i kaplicę na 3 miejscu w rankingu atrakcji Lublina – po Starym Mieście i Majdanku. Zob. https://pl.tripadvisor.com/Tourism-g274818-Lublin_Lublin_Province_Eastern_Poland-Vacations.html, (dostęp 27.11.2020).



Fot. 1. Plan tyflograficzny Kaplicy – rzut architektoniczny, fot. M. Siedlaczek



Fot. 2. Plan tyflograficzny Kaplicy ze schematem fresków, fot. M. Siedlaczek

Fot. 3. Plan tyflograficzny Kaplicy – widok ogólny, fot. M. Siedlaczek

Fot. 4. Warsztaty dla dzieci z okazji Dnia Dziecka – „Malujemy jak mistrz Andrzej", fot. D. Awiorko

mgr Małgorzata Siedlaczek
dr Marcin Gapski

Fot. 5. Zajęcia „Święci z kalendarza" w ramach akcji Zima w Mieście 2018, fot. D. Awiorko

Redakcja wydawnicza: Halina Kosienkowska-Ciota

Tłumaczenie: Marcin Michniowski

Projekt graficzny i skład: Karol Grzywaczewski

ISBN 978–83–61073–91–8

MUZEUM
NARODOWE
W LUBLINIE

Copyright Muzeum Narodowe w Lublinie, 2020

Muzeum Narodowe w Lublinie
ul. Zamkowa 9
20–117 Lublin
www.mnwl.pl

MUZEUM
NARODOWE
W LUBLINIE