

ROCZNIK
MUZEUM NARODOWEGO
W KIELCACH

TOM 38

ROCZNIK MUZEUM NARODOWEGO W KIELCACH

TOM 38

Pod redakcją
prof. dr. hab. Roberta Kotowskiego


muzeum
narodowe
w kielcach

mecenas
Muzeum Narodowego
w Kielcach



Kielce 2023

Rada naukowa

dr hab. Dorota Folga-Januszewska, prof. ASP / Polska
PhDr. Sylva Dvořáčková / Czechy
prof. Marek Ruzzkowski / Polska
dr hab. Roman Batko, prof. UJ / Polska
PhDr. Jiří Jurok / Czechy
Dr. Martin Eberle / Niemcy
dr Marek Maciągowski / Polska

Zespół redakcyjny

prof. dr hab. Robert Kotowski – redaktor
dr Agnieszka Kowalska-Lasek
dr Magdalena Śniegulska-Gomuła

Recenzent

prof. dr hab. Lidia Michalska-Bracha, Uniwersytet Jana Kochanowskiego w Kielcach

Opracowanie redakcyjne

Aleksandra Sadowska

Tłumaczenie

Małgorzata Godek, Andrzej Gołembnik, prof. dr hab. inż. Andrzej Kadłuczka,
dr inż. Dominik Przygodzki, Bożena Sabat, prof. dr hab. Mieczysław Stec,
dr Magdalena Śniegulska-Gomuła, Natalia Świeboda, prof. dr hab. Elżbieta Barbara Zybert

Korekta

Zespół

Korekta streszczeń

Trevor Butcher

Fotoedycja

dr Małgorzata Stępnik

© Copyright by Muzeum Narodowe w Kielcach, Kielce 2023

ISSN 0137–2866

Wydawca

Muzeum Narodowe w Kielcach
pl. Zamkowy 1, 25-010 Kielce
tel. 41 344 40 14, faks 41 344 82 61
e-mail: poczta@mnki.pl
www.mnki.pl

**ZASADY PRZYJMOWANIA TEKSTÓW DO DRUKU
ORAZ RECENZOWANIA W „ROCZNIKU MUZEUM
NARODOWEGO W KIELCACH”**

1. Redakcja „Rocznika Muzeum Narodowego w Kielcach” przyjmuje do druku oryginalne, wcześniej niepublikowane artykuły opatrzone pełnym aparatem naukowym i przygotowane zgodnie z zaleceniami Redakcji.
2. Złożenie maszynopisu do Redakcji jest równoznaczne z oświadczeniem Autora, że praca nie była dotychczas drukowana i nie jest zgłoszona do druku w żadnym innym czasopiśmie.
3. Redakcja dokonuje pierwszej weryfikacji zgłoszonych do druku tekstów.
4. Artykuły, które uzyskały akceptację Redakcji, kierowane są do recenzenta spoza jednostki. W przypadku tekstów powstałych w języku innym niż język polski, recenzent powinien być afiliowany w instytucji zagranicznej innej niż narodowość Autora pracy. W procedurze recenzyjnej zostaje zachowana anonimowość recenzenta i autorów zgłoszonych artykułów.
5. Recenzja musi mieć formę pisemną i kończyć się jednoznacznym wnioskiem, co do dopuszczenia artykułu do publikacji lub jego odrzucenia. Zasady kwalifikowania lub odrzucenia publikacji są umieszczone na stronie internetowej czasopisma.
6. Autor artykułu przyjętego do druku powinien w wyznaczonym przez Redakcję terminie ustosunkować się do treści recenzji (poprzez naniesienie odpowiednich poprawek w tekście artykułu) lub pisemnie wyjaśnić, dlaczego nie uwzględnił uwag recenzenta (w przypadku, kiedy nie zgadza się z częścią recenzji).
7. Ostateczna decyzja o przyjęciu artykułu do druku należy do Redakcji.
8. Pełna elektroniczna wersja (pdf) „Rocznika MNKi” zostanie udostępniona na stronie internetowej czasopisma.
9. Redakcja wprowadza zasady mające na celu przeciwdziałanie przypadkom „ghostwriting” oraz „guest authorship”, tj. wymaga od współautorów publikacji ujawnienia wkładu poszczególnych autorów w jej powstanie (tzn. podania, kto jest autorem koncepcji, założeń, metod, protokołu itp. wykorzystanych przy powstaniu publikacji). Odpowiedzialność za prawdziwość informacji ponosi autor ją zgłaszający.
10. Po przyjęciu tekstu do druku zostanie zawarta stosowna umowa licencyjna między Muzeum Narodowym w Kielcach (Wydawcą) a Autorem tekstu.

**FORMULARZ RECENZJI ARTYKUŁU
W „ROCZNIKU MUZEUM NARODOWEGO W KIELCACH”**

Numer tomu

Tytuł artykułu

Recenzent (imię i nazwisko, adres, e-mail)

I. Kryteria oceny artykułu

Skala ocen: 0–5 pkt.

1. Oryginalność stawianego problemu	
2. Wartość naukowa/innowacyjność pracy	
3. Poprawność przyjętych metod badawczych	
4. Osiągnięty cel (w jakim stopniu autor wykonał postawione przed sobą zadanie badawcze)	
5. Erudycja i stopień wykorzystania materiału bibliograficznego	
6. Dobór ilustracji	
7. Logika konstrukcji pracy/czytelność wywodu; poprawność językowa i stylistyczna	
Ocena ogólna	

II. Zalecenia recenzenta*

Przyjęto do druku bez poprawek	
Przyjęto do druku po dokonaniu poprawek według wskazówek Recenzenta	
Przyjęto do druku po przeredagowaniu zgodnie z uwagami Recenzenta i po ponownej recenzji	
Praca nie kwalifikuje się do druku	

III. Uzasadnienie

IV. Uwagi/propozycje korekt w artykule

* prosimy napisać: TAK lub NIE

SPIS TREŚCI

Od redakcji 9

ZBIORY

Magdalena Śniegulska-Gomuła Tkanina jedwabna z imionami czterech pierwszych kalifów ze zbiorów Muzeum Narodowego w Kielcach 13

Natalia Świeboda Wizerunki kobiet na muzealiach z kolekcji numizmatycznej Muzeum Narodowego w Kielcach 39

SYLWETKI

Bożena Sabat Ludwika i Henryk Groplerowie 67

Elżbieta Barbara Zybert „Cudze chwalicie, swego nie znacie”.
Zygmunt Kozłowski – wybitny akwarelista uznany w Argentynie i Ameryce Północnej, nieznany w Polsce 111

MUZEUM ARCHEOLOGICZNE W WIŚLICY

Małgorzata Godek Problematyka konserwatorska podziemi kolegiaty w Wiślicy w trakcie prac w latach 2020–2021 161

Andrzej Gołembnik Podstawy metodyczne i wstępne wyniki badań archeologicznych prowadzonych przy kolegiacie Narodzenia Najświętszej Marii Panny w Wiślicy w sezonach 2019–2021 217

Andrzej Kadłuczka, Dominik Przygodzki Nowe Muzeum Archeologiczne w Wiślicy: między kontemplacją sacrum a percepcją profanum 261

Mieczysław Stec Wczesnośredniowieczne relikty w kolegiacie wiślickiej. Konserwatorskie dzieje od czasu odkryć po współczesność 275

CONTENTS

From the editor 9

COLLECTIONS

Magdalena Śniegulska-Gomuła Silk arcade wall-hanging with the names of the first four caliphs from the collection of the National Museum in Kielce 13

Natalia Świeboda Images of women on museum objects from the numismatic collection in the National Museum in Kielce 39

PEOPLE

Bożena Sabat Ludwika and Henryk Groppler 67

Elżbieta Barbara Zybert “You praise others, but you do not know your own”. Zygmunt Kozłowski – outstanding watercolorist recognized in Argentina and North America, unknown in Poland 111

MUSEUM OF ARCHAEOLOGY IN WIŚLICA

Małgorzata Godek Conservation problems of the archeological exposition under the collegiate church in Wiślica during works in 2020–2021 161

Andrzej Gołembnik Methodical basics and preliminary results of archaeological research, provided at the college of the nativity of the Blessed Virgin Mary in Wiślica during the 2019–2021 seasons 217

Andrzej Kadłuczka, Dominik Przygodzki New Archaeological Museum in Wiślica: between the contemplation of the sacrum and the perception of the profanum 261

Mieczysław Stec Early medieval remains in the Wiślica collegiate church. Conservation history from the time of discovery to the present day 275

OD REDAKCJI

Z radością prezentuję Państwu 38. tom „Rocznika Muzeum Narodowego w Kielcach”, w którym tradycyjnie znalazły się artykuły poświęcone zagadnieniom historycznym i konserwatorskim, a także, tym razem, architektonicznym i archeologicznym.

Trudno nie zauważyć, że bieżący tom znacząco nawiązuje do poprzedniego, w którym pojawiły się pierwsze teksty poświęcone zakończonemu w 2022 roku, prowadzonemu w ramach POIiŚ, projektowi pn. *Modernizacja Muzeum Archeologicznego w Wiślicy jako oddziału Muzeum Narodowego w Kielcach wraz z otoczeniem w celu zabezpieczenia i ochrony unikatowych obiektów dziedzictwa narodowego*. Kompleksowa inwestycja obejmująca prace archeologiczne, konserwatorskie i budowlane była ogromnym wyzwaniem dla Muzeum Narodowego w Kielcach, zadaniem, do którego podeszliśmy z ogromną starannością i uwagą, aby dziś móc cieszyć się dobrymi opiniami odwiedzających Wiślicę gości, a przede wszystkim badaczy tematu – historyków, konserwatorów, archeologów, którzy przez lata zmuszeni byli patrzeć na pogarszający się stan wiślickiej kolegiaty. Szczęśliwie to już przeszłość. Miejsce, dzięki nowoczesnemu muzeum archeologicznemu, przyciąga tłumy turystów, którym niewątpliwie zawdzięczamy tytuł Cudu Polski 2024. Muzeum Archeologiczne w Wiślicy zostało laureatem w plebiscycie organizowanym przez National Geographic Traveler Poland. A to nie jedyna nagroda. W roku poprzednim inwestycję wyróżniono w 43. Konkursie na Wydarzenie Muzealne Roku Sybilla.

W bieżącym tomie „Rocznika” znajdziecie Państwo teksty czterech referatów wygłoszonych w Wiślicy na konferencji podsumowującej projekt. Jeden z nich *Nowe Muzeum Archeologiczne w Wiślicy: między kontemplacją sacrum a percepcją profanum* autorstwa projektantów założenia Andrzeja Kadłuczki i Dominika Przygodzkiego to opowieść o postawionych sobie celach, odważnym i nowatorskim pomysłe oraz komplikacjach, z jakimi przyszło się mierzyć architektom w czasie jego realizacji. O konserwatorskich dziejach wczesnośredniowiecznych reliktyw

w kolegiacie wiślickiej od czasów ich odkrycia po współczesność opowiedział uczestniczący w pracach nie po raz pierwszy Mieczysław Stec. Poszerzenie problematyki konserwatorskiej podziemi kolegiaty w Wiślicy znajdziecie Państwo w artykule Małgorzaty Godek. Wstępnyymi wynikami badań archeologicznych prowadzonych w sezonach 2019–2021 podzielił się Andrzej Gołembnik. Niewątpliwie wiele osób na nie czekało.

Polecam Państwu artykuły przybliżające historie osób niezwykłych, a ciągle nie dość znanych. O polskich emigrantach Ludwice i Henryku Gropplerach, ich barwnym życiu na obczyźnie, opowiedziała Bożena Sabat. Odnoszący ogromne sukcesy przedsiębiorca i kompozytorka w swym egzotycznym domu w Konstantynopolu, a jednocześnie niezwykle polskim, gościli m.in. Adama Mickiewicza czy Henryka Sienkiewicza. Swoimi badaniami dotyczącymi Zygmunta Kozłowskiego – wybitnego akwarelisty uznanego w Argentynie i Ameryce Północnej – podzieliła się Elżbieta Barbara Zybert.

Ostatnią część stanowią artykuły poświęcone obiektom ze zbiorów Muzeum Narodowego w Kielcach, w tym, opracowanej przez Magdalenę Śniegulską-Gomułę, unikatowej tkaninie jedwabnej z imionami czterech pierwszych kalifów. Z kolei wizerunki kobiet znajdujące się na muzealiach z naszej kolekcji numizmatycznej stały się tematem artykułu Natalii Świebody.

Dziękując Autorom, którzy oddali swe teksty do niniejszej publikacji, oraz pracownikom Działu Wydawnictw MNKi, pozostaję z nadzieją, że lektura okaże się zajmująca.

prof. dr hab. Robert Kotowski
Dyrektor Muzeum Narodowego w Kielcach

ZBIORY

Magdalena Śniegulska-Gomuła
Muzeum Narodowe w Kielcach

TKANINA JEDWABNA Z IMIONAMI CZTERECH PIERWSZYCH KALIFÓW ZE ZBIORÓW MUZEUM NARODOWEGO W KIELCACH

Abstract

Silk arcade wall-hanging with the names of the first four caliphs from the collection of the National Museum in Kielce

The collection of the National Museum in Kielce includes a silk arcade wall-hanging, the origin of which could be linked with the silk workshops in the Ottoman Empire. The fabric comes from the collection of Janusz Duke Radziwiłł and belonged to a group of relics from the Radziwiłł palace on Bielańska Street in Warsaw, deposited in 1939 in the National Museum in Warsaw. After the war, some of the relics were returned to the owner, while others were purchased by the Warsaw institution. In 1979, the wall-hanging found its way into the Kielce collection as a gift from the National Museum in Warsaw. The high quality of the fabrics and their unique, eclectic style, in which Oriental Persian and Turkish details coexist with European ones, and the traditions of Ottoman and Safavid art are combined with Italian and even Byzantine ones, allowing us to attribute their authorship to Greek silk workshops located, for example, on the island of Chios. Ottoman Turkish silk hangings are found in collections the world over, but some the richest holdings, both in quantity and variety, are to be found in Poland. The examples of textiles discussed in the article lead to the conclusion that research into silk production on Chios must not overlook queries in the Polish collections, as it is here that numerous textiles have been preserved, where the stylistic analysis makes it possible to link them to this Aegean island.

Keywords: textiles, silk, decorative fabrics, art of the Ottoman Empire

Słowa kluczowe: tekstylia, jedwab, tkaniny dekoracyjne, sztuka imperium osmańskiego

W zbiorach Muzeum Narodowego w Kielcach przechowywane są 33 tkaniny, które powstały w krajach Bliskiego i Środkowego Wschodu. Jedną z najciekawszych w kolekcji jest jedwabna tkanina z imionami czterech pierwszych kalifów (il. 1) o wymiarach 170 x 120 cm, wykonana z przędzy jedwabnej z użyciem nici o oplocie metalowym na jedwabiu, w splotach atlasowym (tło) oraz rypsowym i płóciennym (wzór). Dodatkowo zastosowano techniki lansowania i broszowania. Jest to tkanina o kompozycji architektonicznej z umieszczoną w centrum niszą mihrabu o ośmiu łukach, wspartą na salomońskich kolumnach o korynckich kapitelach. Środkowe pole w kolorze malinowym wypełnia wisząca lampa meczetowa, nad którą widnieje – obecnie słabo czytelna – „pieczęć Salomona”, a pod nią znajduje się bukiet kwiatów w wazonie. Motywy te po obu stronach ujęto w wytworną wić



Il. 1. Makata z imionami czterech kalifów, nr inw. MNKi/R/2357

ze stylizowanymi kwiatami w zakolach. Niszę oraz kolumny tkano jedwabiem w kolorze beżu i oliwkowej zieleni. Dodatkowo zostały one ozdobione drobnymi motywami kwiatowymi, w spandrelach ukwieconymi, wijącymi się gałązkami (lilie?). W górnej części znajdują się sześcioboczne, spłaszczone medaliony z arabskimi napisami. Są to, zaczynając od prawej strony, imiona: Abu Baker, Umar, Usman i Ali¹. Bordiurę tworzą pasy tkane w stonowanych, niemal pastelowych, odcieniach beżu, oliwkowej zieleni i seledynu oraz złamanej bieli. Najszerze pasy bordiury wypełniają medaliony ze stylizowanymi kwiatami (rozety) na łodyżkach z dwoma pąkami. W boczne szlaczki wkomponowano sinusoidalną wic z drobnymi goździkami i tulipanami. Na krótszych bokach umieszczono, ułożone na przemian, wąskie malinowe i zielonkawe pasy. Na podszewce znajduje się napis ołówkiem kopiowym: „Janusz ks. Radziwiłł N 5”.

Tkanina trafiła do zbiorów Muzeum Narodowego w Kielcach w 1971 roku jako depozyt Muzeum Narodowego w Warszawie, a w 1979 roku została przekazana kieleckiej placówce na własność². Makata należała do grupy zabytków, które w 1939 roku Janusz Radziwiłł zdeponował w warszawskim muzeum. W 1957 roku większość tych obiektów zwrócono właścicielowi, kilka zaś muzeum odkupiło. Tak było i z omawianą tkaniną, którą zakupiono w 1958 roku³ (dawny numer inw. 182234). W protokole zdawczo-odbiorczym figuruje szereg wschodnich tkanin, które zwrócono Januszowi Radziwiłłowi⁴.

W bibliotece nieborowskiej zachował się *Spis rzeczy znajdujących się w pałacu przy ul. Bielańskiej N°14 (Rkp/188)*. Jest to pisany ręcznie w zeszycie kratkowanym niedatowany inwentarz, prawdopodobnie z przełomu XIX i XX wieku⁵. Wśród licznych tkanin wymieniono w nim makatę turecką „z lampą, tło czerwone, brzeg zielony, przerabiany złotem”⁶, którą z dużym prawdopodobieństwem można identyfikować z omawianym obiektem.

¹ Za odczytanie arabskich inskrypcji pragnę podziękować niezależnemu badaczowi Piotrowi Wesołowskiemu.

² Archiwum Działu Inwentarzy MNKi, Wykaz muzealiów przyjętych w darze od Muzeum Narodowego w Warszawie w dniu 26 maja 1979 roku przez Muzeum Narodowe w Kielcach.

³ W Muzeum Narodowym w Warszawie znajdują się dokładne wykazy przedmiotów zwróconych Radziwiłłowi po wojnie. Informację tę otrzymałam od Michała Przygody, specjalisty ds. badania proveniencji zbiorów w Dziale Inwentarzy MNW.

⁴ *Inwentarze pałacu w Nieborowie 1694–1939. Źródła do dziejów pałaców Radziwiłłów zachowane w bibliotece nieborowskiej*, oprac. I. Grzeluk, W. Warchałowski, Warszawa 2012, s. 645–646.

⁵ *Ibidem*, s. 615–641.

⁶ *Ibidem*, s. 632.

Pałac przy ulicy Bielańskiej w Warszawie – dawny pałac Przebendowskich – w 1864 roku kupił Jan Kazimierz Zawisza – zamożny ziemianin, działacz społeczny i prekursor nowoczesnych badań archeologicznych prowadzonych na terenie Królestwa Polskiego. Przy Bielańskiej podejmował polskich i zagranicznych naukowców, badaczy dziejów oraz podróżników, a w roku 1878 zakupił Dolinę Ojcowską, by w znajdujących się tam jaskiniach prowadzić badania antropologiczne i archeologiczne⁷. Po jego śmierci w 1887 roku pałac przeszedł w ręce jego żony Elżbiety, a później ich córki Marii, która w 1878 poślubiła księcia Michała Piotra Radziwiłła, właściciela Nieborowa i Szpanowa koło Ołyki. Książę nie pozostawił potomków. Dobra szpanowskie odziedziczył po nim kuzyn Janusz Radziwiłł, właściciel ziemski, polityk i działacz gospodarczy. Od wdowy po Michale Piotrze, Marii z Zawiszów – zapewne zgodnie z kontraktem dożywocia – w 1905 roku nabył Nieborów, a w 1912 odkupił pałac przy Bielańskiej⁸. Gdyby identyfikować tkaninę zachowaną w zbiorach kieleckich z tą odnotowaną w inwentarzu z przełomu XIX i XX wieku (być może sporządzonym jednak po śmierci Michała Piotra Radziwiłła w 1903 roku), można przypuszczać, że wcześniej należała ona do Michała Piotra Radziwiłła lub Jana Kazimierza Zawiszy.

Do literatury przedmiotu tkaninę wprowadziła Anna Kwaśnik-Gliwińska po raz pierwszy w katalogu wydanym przez Muzeum Narodowe w Kielcach w 1991 roku⁹. W opracowaniu autorka określiła makatę jako perską (ze znakiem zapytania) i datowała ją na wiek XVIII¹⁰. W 2011 roku badaczka przesunęła datowanie zabytku na XVII stulecie, a co najważniejsze postawiła tezę, że miejsca powstania tkaniny należy szukać na jednej z wysp Morza Śródziemnego, a dokładnie na Chios¹¹.

Omawiana tkanina wykazuje pewne pokrewieństwo z parą jedwabnych paneli również ze zbiorów Muzeum Narodowego w Kielcach¹² (il. 2) oraz jeszcze większe

⁷ M. M. Blombergowa, *Jan Kazimierz Zawisza – badacz, społecznik i dobroczyńca*, „Analecta” 2008, R. 17/1–2, passim.

⁸ *Inwentarze pałacu w Nieborowie...*, s. 641; J. Jaruzelski, *Książę Janusz (1880–1967). Szkice i wspomnienia Janusza Radziwiłła*, Warszawa 2001, s. 92.

⁹ A. Kwaśnik-Gliwińska, *Tkaniny. Katalog zbiorów*, Kielce 1991, s. 118–120, kat. 43.

¹⁰ Datowanie to powtórzono w katalogu wystawy jubileuszowej z 2008 roku. Tu makata została określona jako perska lub turecka, zob.: *Najcenniejsze zabytki Muzeum Narodowego w Kielcach*, red. A. Kwaśnik-Gliwińska, Kielce 2008, s. 164, kat. VI/13.

¹¹ Eadem, *Tkaniny wschodnie ze zbiorów Muzeum Narodowego w Kielcach*, w: *Tkaniny orientalne w Polsce – gust czy tradycja*, red. B. Biedrońska-Słotowa, Warszawa 2011, s. 68–69.

¹² Eadem, *Tkaniny. Katalog...*, s. 116–118, kat. 41–42; M. Śniegulska-Gomuła, *Wschodnie makaty arkadowe ze zbiorów Muzeum Narodowego w Kielcach*, „Studia Wilanowskie” 2023, t. 30, s. 55–101, il. 1–2.

z makatą arkadową ze zbiorów wawelskich z kolekcji Kulczyckich (nr inw. 4972)¹³. Zarówno panele kieleckie, jak i makata wawelska mają dalsze analogie, wśród których można wymienić inną makatę wawelską (nr inw. 4742)¹⁴, bliźniaczo do niej podobną makatę z klasztoru oo. Paulinów na Jasnej Górze¹⁵ oraz bardzo jej bliski zabytek z opactwa Benedyktynów w Krzeszowie koło Kamiennej Góry¹⁶. Co ciekawe, żaden z autorów not katalogowych wspomnianych tkanin nie przywołuje w analogiach ani tej z imionami kalifów, ani pary makat ze zbiorów Muzeum Narodowego w Kielcach, pomimo że zostały wprowadzone do literatury przedmiotu ponad 30 lat temu¹⁷.

Tkanina niemal identyczna z kielecką makatą z imionami kalifów znajduje się w zbiorach Shangri La Museum w Honolulu (nr inw. 83.37)¹⁸, z tą jednak różnicą, że w kartuszach ponad niszą nie umieszczono napisów. Obie tkaniny nieznacznie różnią się także rozmiarami – tkanina z Honolulu jest nieco węższa i dłuższa. Makata z Shangri La Museum przypisana jest warsztatom na Chios i datowana na XVII lub XVIII wiek¹⁹. Została zakupiona w 1953 roku przez Doris Duke na

¹³ *Kobierce i tkaniny wschodnie z kolekcji Kulczyckich* [katalog wystawy w Zamku Królewskim na Wawelu – Państwowych Zbiorach Sztuki], red. M. Piwocka, Kraków 2006, s. 76, kat. 39.

¹⁴ *Skarby Orientu w zbiorach Zamku Królewskiego na Wawelu*, red. J. Ziętkiewicz-Kotz, Kraków 2020, s. 54–57.

¹⁵ *Odsiecz wiedeńska 1683. Wystawa jubileuszowa w Zamku Królewskim na Wawelu w trzech-setlecie bitwy*, red. A. Fraszek, K. Kuczman, Kraków 1990, t. 1, s. 320, kat. 609, t. 2, il. 379.

¹⁶ *Jan III Sobieski. Polski król w Wiedniu*, red. M. Hohn, K. Pyzel, Wien 2017, s. 230–231.

¹⁷ Makaty arkadowe (nr inw. MNKi/R/2358 i MNKi/R/2359) pochodzą ze zbiorów rodziny Potockich. Trafiły do Muzeum Narodowego w Kielcach w 1971 roku jako depozyt Muzeum Narodowego w Warszawie, a osiem lat później zostały przekazane kieleckiej placówce na własność. Obecnie dwie są w Kielcach, a trzy w Warszawie (nr inw. MNW SZT 1964–1966) i podobnie jak kieleckie nie zostały wspomniane przez żadnego z badaczy jako analogiczne do tkanin wawelskich, jasnogórskich czy tych z Krzeszowa, zob.: A. Kwaśnik-Gliwińska, *Tkaniny. Katalog...*, s. 116–118, kat. 41–42; M. Śniegulska-Gomuła, *Wschodnie makaty arkadowe...*, s. 56.

¹⁸ Zgodnie z testamentem Doris Duke została utworzona Fundacja Sztuki Islamskiej (obecnie należąca do Fundacji Doris Duke), a jej dom Shangri La stał się instytucją publiczną „promującą studiowanie i zrozumienie sztuki i kultury Bliskiego Wschodu”. Prawie dziesięć lat po śmierci fundatorki, w 2002 roku, Shangri La została otwarta dla publiczności, a współczesna kolekcja stale się powiększa. *About the Collection*, <https://www.shangrilahawaii.org/collection/about-the-collection> (dostęp: 19.09.2023).

¹⁹ A. Phillips, *Ottoman silk furnishing fabrics in the Doris Duke foundation for islamic art: fashion and production, 1600–1750*, „SLWPIA” 2012, nr 4, s. 13; *Shangri La Museum*, https://twitter.com/hi_shangrila/status/1086377567454547968 (dostęp: 20.09.2023) – tu tkanina datowana na XIX wiek.



Il. 2. Makaty arkadowe, nr inw. MNKi/R/2358, MNKi/R/2359

aukcji kolekcji Dikrana Kelekiana, zorganizowanej przez Parke-Bernet Galleries w Nowym Jorku²⁰.

Kolejnym zabytkiem, który bez wątpienia można zaliczyć do tej samej „rodziny” wyrobów z Chios, jest makata ze zbiorów Muzeum Narodowego w Krakowie (nr inw. MNKi XIX-6225). Mamy tu identyczny układ kompozycyjny, w którym główną rolę odgrywa opisana ośmioma łukami nisza mihrabu, wsparta na salomońskich kolumnach, z lampą meczetową, bukietem i wicią roślinną po bokach (il. 3). Jednakże, w przeciwieństwie do tkaniny z kieleckich zbiorów, kolumny ściśle przylegają do bordiury, która ma podobny układ, ale kompozycja tkaniny z Muzeum Narodowego w Kielcach została wzbogacona o ujmujący pole główne wąski, dekoracyjny szlaczek z czteropłatkowymi kwiatkami. Na tkaninie z Krakowa nie umieszczono jednak kartuszy z napisami. Zabytek ten jest wyjątkowy z tego względu, że na brzegu w lewym górnym rogu zachowała się wykonana brązowym tuszem pieczęć²¹. Tkaninę datuje się na wiek XVIII i określa jako turecką. Jej wymiary, 172 x 110,5 cm, są również zbliżone do wymiarów makaty ze zbiorów kieleckich²². Stylistycznie bliska jej tkanina przechowywana jest w klasztorze Karmelitanek Bosych w Krakowie. Tym samym wykazuje ona analogie z omawianą tkaniną ze zbiorów Muzeum Narodowego w Kielcach. Podobny jest zarówno układ kompozycyjny i dobór motywów dekoracyjnych (mihrab zamknięty wielolistnym łukiem, wypełniony symetrycznymi zwojami wici, lampa meczetowa, bukiet i ukwiecone gałązki w spandrelach, rozwiązanie bordiury), jak i kolorystyka²³. Opracowanie kilkupasowej bordiury wszystkich czterech tkanin do złudzenia przypomina bordiurę jeszcze innej makaty z klasztoru

²⁰ A. Phillips, *Ottoman silk furnishing fabrics...*, s. 12–13. Dikran Kelekian (1868–1951) – urodzony w Turcji Ormianin, był kolekcjonerem i handlarzem dzieł sztuki pochodzących ze świata islamskiego. Wraz ze swoim bratem Kevorkiem w 1892 roku w Stambule założył firmę zajmującą się handlem antykami. W 1893 roku przybył do Nowego Jorku jako komisarz pawilonu perskiego na wystawie światowej w Chicago (*The World's Columbian Exposition*). W tym samym roku otworzył galerię Le Musée de Bosphore w Nowym Jorku. Prowadził też galerie w Londynie i Kairze, *Dikran Garabed Kelekian 1868–1951. Dealer and collector of Islamic, Chinese, and modern art*, <https://asia.si.edu/wp-content/uploads/2023/05/Kelekian-Dikran.pdf> (dostęp: 19.09.2023).

²¹ Niestety, obecnie pieczęć została częściowo zaszyta w podszewce, co uniemożliwia jej odczytanie.

²² Informacje na temat makaty uzyskane podczas kwerendy dzięki uprzejmości Joanny Reginy Kowalskiej, kustosz kolekcji tkanin w Muzeum Narodowym w Krakowie. Kartę naukową opracowała Maria Taszycka (15.04.1970).

²³ J. Żmudziński, *Wota Sobieskich. Makata (II) z klasztoru karmelitanek bosych w Krakowie*, https://www.wilanow-palac.pl/wota_sobieskich_makata_z_klasztoru_karmelitanek_bosych_w_krakowie.html (dostęp: 15.02.2024).



Il. 3. Makata jedwabna, nr inw. XIX-6225, fot. Archiwum Fotograficzne Muzeum Narodowego w Krakowie

Karmelitanek Bosych w Krakowie – jedyne, jak dotąd, zabytku w Polsce, który bez wątplenia powstał na wyspie Chios. Świadczy o tym umieszczona w lewym górnym rogu pieczętka z napisem informującym, że tkanina została wykonana w Sakız (Chios) w roku 1100 / 1688²⁴. Mamy tu kompozycję architektoniczną,

²⁴ *Wojna i pokój. Skarby sztuki tureckiej ze zbiorów polskich od XV do XIX wieku*, Warszawa 2000, s. 222–223, kat. 122; *Distant neighbour close memories. 600 years of Turkish-Polish relations*, red. A. Anadol, Istanbul 2014, s. 141, kat. 35; J. Żmudziński, *Wota Sobieskich. Makata (I) z klasztoru karmelitanek bosych w Krakowie*, https://www.wilanow-palac.pl/wota_sobieskich_makata_i_z_klasztoru_karmelitanek_bosych_w_krakowie.html (dostęp: 19.09.2023).

lecz tym razem mihrab ma trzy arkady, z których środkowa jest szersza i wyższa. Zamyka ją łuk opisany ośmioma odcinkami. Nad arkadami bocznymi znajdują się małe sylwetki świątyń z minaretami. W każdej niszy przedstawiono lampy na łańcuskach; w środkowej pod lampą umieszczono wazon z bukietem kwiatów, w bocznych drzewka cyprysowe. W porównaniu z omawianą tkaniną ze zbiorów Muzeum Narodowego w Kielcach rysunek motywów ornamentalnych na makacie karmelitańskiej (zwłaszcza tych w polu głównym) cechuje pewne uproszczenie. Charakterystyczne są tu wyraźne kontury poszczególnych elementów oraz brak predylekcji do wypełnienia ornamentem każdego fragmentu wolnej przestrzeni. Podobna tkanina znajduje się w zbiorach berlińskiego Museum für Islamische Kunst. Amanda Phillips określiła ją jako wyrób warsztatów na Chios i datuje na wiek XVIII²⁵. Obie makaty karmelitańskie datowane są natomiast na trzecią tercję XVII wieku i uchodzą za dary królowej Marii Kazimiery lub innego przedstawiciela rodziny Sobieskich dla warszawskiego konwentu karmelitanek bosych. Po jego kasacji w 1819 roku zostały przewiezione do Krakowa²⁶.

Innym obiektem wykazującym znaczne powinowactwo z wymienionymi tkaninami z klasztoru karmelitanek i z Museum für Islamische Kunst jest makata ze zbiorów Muzeum Narodowego w Krakowie (nr inw. MNK XIX-4541)²⁷. I tym razem ma ona trzy arkady, z których środkowa jest szersza i wyższa, małe świątynie ponad bocznymi niszami, lampę i bukiet w centralnej niszy oraz cyprysy w bocznych, ale również analogiczną bordiurę. Tkanina o wymiarach 163 x 108 cm datowana jest na przełom XVII i XVIII stulecia.

Podobny stylistycznie do tkanin z Krakowa i Berlina, lecz kompozycyjnie bliższy tkaninie kieleckiej jest zachowany w zbiorach Textile Museum w Waszyngtonie parochet z synagogi w Padwie. Zabytek datowany jest na początek XVIII wieku i przypisany warsztatowi z Chios²⁸. Po raz kolejny zastosowano tu schemat z niszą opisaną ośmioma łukami, lampą meczetową i bukietem, takie same są też skręcane kolumny o korynckich kapitelach. Tu bordiura została, zapewne wtórnie, przycięta do pożądanego rozmiaru. Podobne rozwiązanie kompozycyjne oraz repertuar motywów ornamentalnych reprezentuje makata ze zbiorów Muzeum Narodowego

²⁵ *Zbiory online Staatliche Museum zu Berlin*, <https://recherche.smb.museum/detail/1939300/behang---abdeckung-ausstattungstextilie?language=de&question=Ident.Nr.+I.+4635&limit=15&controls=none&objIdx=1> (dostęp: 21.09.2023); A. Phillips, *Everyday luxuries. Art and objects in Ottoman Constantinople, 1600–1800*, Dortmund 2016, s. 96, fig. 3.5.

²⁶ J. Żmudziński, *Wota Sobieskich. Makata (I)*...; idem, *Wota Sobieskich. Makata (II)*...

²⁷ Informacje przekazane przez Joannę Reginę Kowalską.

²⁸ Informacje na temat parochetu otrzymałam dzięki uprzejmości Piotra Wesołowskiego.

wego w Krakowie (nr inw. MNK XIX-4523)²⁹. Kolejny parochet o kompozycji architektonicznej, przypisywany warsztatom na Chios, znajduje się w kolekcji lwowskiego Muzeum Etnograficznego i pochodzi z synagogi we Lwowie. Zabytek datowany jest na koniec XVII wieku (przed 1698)³⁰. Niemal bliźniaczo podobna tkanina, pozbawiona jedynie hebrajskich napisów, przechowywana jest w zbiorach Muzeum Dom Jana Matejki, oddziale Muzeum Narodowego w Krakowie (nr inw. MNK IX-4306), i datowana na wiek XVIII³¹.

Zbliżona kompozycyjnie do makaty ze zbiorów Muzeum Narodowego w Kielcach jest kurtyna ze zbiorów Textile Museum w Waszyngtonie, datowana na koniec XVII wieku i przypisywana warsztatom jedwabniczym na wyspie Chios³². Została ona zszyta z dwóch i pół brytu tkaniny o wysokości 152 cm. Nisze mihrabów są tu opisane ósmioma łukami, tak jak i w pozostałych wspomnianych wcześniej tkaninach, z tą różnicą, że wprowadzone na krawędziach łuków dodatkowe dekoracyjne obramienie przypomina koronkę. Mamy tu analogiczne lampy meczetowe i trzy bukiety w wazonach pod nimi, a także niemal identyczną wic roślinną oraz skręcane kolumny o quasi-korynckich kapitelach. Autorka opracowania tkaniny z Waszyngtonu zwraca uwagę na charakterystyczną mieszankę stylów osmańskiego i europejskiego. Kurtyna ta jest jednak bardziej europejska niż makata ze zbiorów Muzeum Narodowego w Kielcach. W spandrelach umieszczono krzewy różane, w wazonach wprawdzie widzimy goździki i tulipany o zdecydowanie osmańskim charakterze, ale już przedstawione po obu stronach lampy ukwiecone gałązki, wychodzące z liści ułożonych fantazyjnie na kształt rogów obfitości, są z pewnością europejskim elementem. W poszczególnych motywach ornamentalnych wprowadzono pastelowe odcienie błękitu, zieleni, barwy łososiowej i ugru przywodzące na myśl kolory europejskiego rokoka. Być może zatem tkanina ta jest nieco późniejsza, już XVIII-wieczna. Analogiczną kompozycję do tkaniny z Waszyngtonu ma makata ze zbiorów Muzeum Benaki w Atenach³³. Zasadniczo obie makaty różnią się kolorystyką, natomiast repertuar

²⁹ Informacje przekazane przez Joannę Reginę Kowalską.

³⁰ N. Atasoy, W. B. Denny, L. W. Mackie, H. Tezcan, *Ipek. The crescent & the rose. Imperial Ottoman silks and velvets*, London 2001, s. 174, 251–252, kat. 72, *Kultura Żydów galicyjskich ze zbiorów Muzeum Etnografii i Rzemiosła Artystycznego we Lwowie*, red. E. Skromak, A. Garbacz, M. Wiatrowicz, Stalowa Wola 2006..

³¹ *Distant neighbour...*, s. 326, kat. 299.

³² *The sultan's garden. The blossoming of Ottoman art*, red. W. B. Denny, S. B. Krody, Washington 2012, s. 158–160, kat. 49 (nr inw. 1.74).

³³ A. Ballian, *From Genoa to Constantinople: the silk industry of Chios*, w: *The mercantile effect. Art and exchange in the Islamic world during the 17th and 18th centuries*, red. S. Babaie,

motywów zdobniczych jest bardzo podobny: ten sam koronkowy kontur nisz, identyczne kwiaty w rogach obfitości, wić roślinna i bukiety w wazonach. Anna Ballian datuje zabytek na wiek XVIII, podkreślając, że w tym czasie zmienił się styl tkanin z Chios. Znikły motywy gwiazd i półksiężyców, a tak popularne w sztuce osmańskiej goździki i tulipany zostały zastąpione różami. O ile motywy rozet i tulipanów obecne w węższych pasach bordiur można spotkać we wcześniejszych egzemplarzach tkanin z Chios, tak różane krzewy z kwiatami w różnych stadiach rozwoju są czymś nowym³⁴. Ten charakterystyczny motyw krzaczków bądź ukwieconych gałązek, pochylonych lekko raz w jedną, raz w drugą stronę, przywodzi na myśl perskie wzornictwo tekstylne³⁵. Stosowny był w safawidzkich tkaninach odzieżowych oraz głowach pasów perskich, licznie sprowadzanych do Polski. Pierre Augustin Guys, kupiec z Marsylii, w 1748 roku pisał, że na Chios wiele warsztatów tkackich wytwarzało tkaniny doskonale imitujące te z Indii i Persji³⁶. Wydaje się, że kolejnym etapem w jedwabnictwie z Chios były tkaniny, których liczne przykłady możemy odnaleźć w polskich zbiorach³⁷ (il. 4). Na tych makatach – o zielonych tłach – mamy zwielokrotnione nische o czterech łukach wspartych na skręcanych kolumnach, wprawdzie z lampami meczetowymi, ale z motywami kwiatowymi na wskroś już europejskimi. W niszy umieszczone są nie tylko bukiety w wazonach, ale i okazałe, stylizowane kwiaty w typie róż i żonkili na krótkich, ulistnionych gałązkach. Ponad arkadą znajdują się pasy z krzaczkami róż, analogiczne do omówionych wcześniej. Tkaniny te datowane są przeważnie na wiek XVIII i obecnie przypisywane warszatom na Chios, choć w literaturze bywały czasem określane jako perskie³⁸. Omawiając produkcję jedwabniczą na Chios, Anna Ballian przywołuje jeszcze jeden zabytek – makatę ze zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie (nr inw. 1497)³⁹. Makata zszyta jest z dwóch brytów

M. Gibson, London 2018, s. 94, fig. 7–8. Podobna makata w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie – informacje uzyskane podczas kwerendy od Moniki Janisz.

³⁴ Ibidem, s. 94.

³⁵ B. Biedrońska-Słotowa, *Perskie tkaniny jedwabne w zbiorach Muzeum Narodowego w Krakowie*, Kraków 2002, s. 40, il. 9, s. 54, il. 21.

³⁶ Za: A. Ballian, *From Genoa to Constantinople...*, s. 94.

³⁷ Tkaniny tego typu zachowały się w zbiorach Muzeum Narodowego w Krakowie (nr inw. MNK XIX-4526, MNK XIX-4542), w Muzeum Narodowym w Poznaniu (nr inw. MNP Rw 1443), w zbiorach Zamku Królewskiego na Wawelu (nr inw. 4973), *Kobierce i tkaniny...*, s. 134, kat. 87.

³⁸ Ibidem.

³⁹ A. Ballian, *From Genoa to Constantinople...*, s. 92–93, fig. 5. Tkanina reprodukowana w: *Tkanina turecka XVI–XIX w. ze zbiorów polskich*, Warszawa 1983, s. 39, kat. 50, il. 49; *Wojna*



Il. 4. Makata arkadowa, nr inw. MNP Rw 1443, fot. Pracownia Fotografii Cyfrowej Muzeum Narodowego w Poznaniu

tkaniny o kompozycji architektonicznej z powtarzającym się motywem trzech nisz, rozdzielonych kolumnami o prostych, kanelowanych trzonach. W każdym łuku znajduje się lampa zawieszona na trzech łańcuchach połączonych gwiazdą („pieczęć Salomona”), poniżej zaś wazon z goździkami, a pod nim dwa drzewka cyprysowe. Arkadę w całości wypełnia dekoracja z goździkami i półksiężycami. Od góry kompozycję zamykają trzy pasy z rozetami. Tło tkaniny jest malinowe, natomiast ornamenty złote i zielone, miejscami podkreślone błękitem. Podobna

i pokój..., s. 220–221, kat. 120; *Distant neighbour...*, s. 141, kat. 34; T. Majda, *Turkish silk hangings in Poland*, „Hali” 2002, nr 121, s. 109, fig. 2.

tkanina znajduje się w zbiorach Muzeum Narodowego w Poznaniu⁴⁰ (il. 5). Anna Ballian zauważa, że motywy ornamentalne, takie jak: gwiazdy, półksiężycy, lampy meczetowe, wazony z kwiatami i drzewka cyprysowe, należą do repertuaru dekoracyjnego znanego z wcześniejszych mameluckich i anatolijskich dywanów oraz mameluckich tkanin, jednak koncepcja architektonicznej kompozycji jest charakterystyczna dla tkanin z Chios. Badaczka dostrzega zasadniczą różnicę w traktowaniu kolumn, które w kobiercach modlitewnych są smukłe, delikatne i ledwie wspierają łuki, natomiast w jedwabiach z Chios są niemal realistycznymi podporami – z wyraźnymi bazami, trzonami (prostymi bądź skręcanymi) i kapitelami – przypominającymi europejskie grafiki przedstawiające zabytki architektury antycznej⁴¹.

Pomimo że makata ze zbiorów Muzeum Narodowego w Kielcach – podobnie jak i wymienione wyżej analogiczne tkaniny – wygląda bardzo „orientalnie”, to odbiega jednak od stylu jedwabów osmańskich z XVII–XVIII wieku. W 2001 roku ukazała się monumentalna praca poświęcona jedwabiom i aksamitom⁴², stanowiąca najbardziej kompleksowy i wspaniale ilustrowany przegląd osmańskich tekstyliów. Ta publikacja, a także kilka innych, tak zagranicznych, jak i polskich⁴³, wnoszą nowe ustalenia oraz bogaty materiał ilustracyjny dający wyobrażenie o tym, jak wyglądała produkcja jedwabnicza w głównych osmańskich centrach. Na ich podstawie łatwo zauważyć, że kompozycje tkanin tureckich oparte były najczęściej na jednym z kilku głównych układów. Należały do nich: wic falista, układ z motywami alternującymi w rzędach, z motywami w poziomych oraz pionowych (kandelabrowych) układach sieciowych, a także z motywami w pasowych układach horyzontalnych – alternującymi w rzędach bądź układanymi symetrycznie jeden nad drugim. W XVI i XVII wieku nadal przeważały tkaniny wielkoraportowe z motywami goździków z wachlarzowo rozłożonymi płatkami, tulipanów, karczochów, liści *saz*, półksiężyców i *czintamani*. Bardzo często pojawiał się motyw zaokrąglonych owali, które albo były umieszczane na gładkich tłach, albo powstawały w wyniku podziału płaszczyzny za pomocą szerokich wstęg lub wici⁴⁴. Zarówno kompozycja omawianej tkaniny, jak i repertuar motywów ornamentalnych sugerują, że jej

⁴⁰ *Tkanina turecka XVI–XIX w....*, s. 39, kat. 52, il. 51.

⁴¹ A. Ballian, *From Genoa to Constantinople...*, s. 93.

⁴² N. Atasoy, W. B. Denny, L. W. Mackie, H. Tezcan, *Ipek. The crescent & the rose...*

⁴³ Zob. m.in. A. Phillips, *Everyday luxuries...; The sultan's garden...; Tkaniny orientalne w Polsce – gust czy tradycja*, red. B. Biedrońska-Słota, Warszawa 2011; *Kobierce i tkaniny...*

⁴⁴ N. Atasoy, W. B. Denny, L. W. Mackie, H. Tezcan, *Ipek. The crescent & the rose...*, passim; *Tkanina turecka XVI–XIX w....*, s. 45–46, 51–51, kat. 73–75, 98; A. Ballian, *Ottoman silks & embroidery*, „Hali” 2008, nr 156, s. 22–25.



Il. 5. Makata arkadowa, nr inw. MNP Rw 1243, fot. Pracownia Fotografii Cyfrowej Muzeum Narodowego w Poznaniu

powstanie należy wiązać z innym ośrodkiem jedwabniczym. Ośrodkiem, w którym silne były wpływy wzornictwa europejskiego, któremu nie obce były motywy znane ze sztuki safawidzkiej, w którym czerpano z tradycji jeszcze bizantyjskich i w którym produkowano na rynek osmański. Miejscem tym była wyspa Chios na Morzu Egejskim – strategiczny punkt na szlaku handlowym łączącym Egipt z Konstantynopolem i Morzem Czarnym. Do 1329 roku pod panowaniem cesarza bizantyjskiego, od 1346 kontrolowana przez Genuńczyków i administrowana

przez korporację akcjonariuszy zwaną Maona (później Giustiniani), założoną na mocy statutu z 1362 roku⁴⁵. Genueńczycy, którzy od 1415 roku płacili trybut sułtanowi tureckiemu, utrzymali Chios do 1566 roku, po czym wyspa stała się formalnie częścią imperium osmańskiego. Produkcja jedwabiu, najprawdopodobniej zapoczątkowana przez Genueńczyków, jest udokumentowana od XV wieku. Wykaz wynagrodzeń z 1476 roku wymienia 25 tkaczy jedwabiu i jednego farbiarza⁴⁶. Tkaniny z Chios były cenione przez Osmanów jeszcze przed podbojem wyspy. Po jej przejściu nawiązano mocniejsze więzi handlowe z Bursą i innymi rynkami osmańskimi, w tym z Rodos, Izmirem, Kairem, Krymem i Salonikami. Pod koniec XVI i w XVII wieku kupcy tekstylni z Chios płacili cła w Bursie. Ich towary otrzymały stemple wskazujące na pochodzenie oraz dowodziły, że zostały sprawdzone i opodatkowane⁴⁷.

Z uwagi na to, że specjaliści, którzy przenieśli na wyspę umiejętność tkania i farbowania na najwyższym poziomie, pochodzili z Italii, nie dziwi podobieństwo niektórych motywów zdobniczych do ornamentyki tkanin włoskich. Motyw wici roślinnej z okazałymi kwiatami w zakolach – w tym pięciolistnej róży jakby widzianej z góry – okalającymi lampę znany jest z XVI-wiecznych drukowanych wzorników włoskich wykorzystywanych przez hafciarzy oraz rzemieślników innych specjalności⁴⁸. W zbiorach Victoria and Albert Museum w Londynie przechowywany jest album z ręcznie malowanymi tablicami wzorów hafciarskich wykonanych przez Lunarda Ferę. Praca powstała w 1559 roku w Wenecji i zadedykowano ją Elenie Foscarze (z domu Grimani)⁴⁹. Zawiera imponującą gamę motywów kwiatowych i ornamentalnych. Niestety, niewiele wiadomo o Lunardzie Ferze, właściwie nic poza tym, że dobrze znał współczesną mu ornamentykę wschodnią, czego dowodzą przedstawione w kompozycjach kwiaty goździków, tulipanów i hiacyntów,

⁴⁵ N. Atasoy, W. B. Denny, L. W. Mackie, H. Tezcan, *Ipek. The crescent & the rose...*, s. 173.

⁴⁶ Ibidem.

⁴⁷ A. Phillips, *Everyday luxuries...*, s. 94; A. Ballian, *Ottoman silks...*, s. 25. O stemplach celnych wspominają źródła greckie. Alexander Vlastos podaje, że gubernator osmański wymagał, aby jego pieczęć była umieszczona na tkaninach produkowanych na Chios pod groźbą konfiskaty, zob.: A. M. Vlastos, *Chiaka*, t. 2, Hermoupolis 1840, s. 175; na temat cel również: idem, *History of the island Chios. A.D. 70–1822*, trans. by A. P. Ralli, London 1913, s. 138.

⁴⁸ Np. G. Salvati, *La Vera Perfezzione del Disegno di varie sorti di recami*, Wenecja 1567, tabl. XXIX, <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/354909> (dostęp: 21.02.2023).

⁴⁹ F. Speelberg, *Fashion and virtue. Textile patterns and the print revolution, 1520–1620*, „Bulletin – Metropolitan Museum of Art” 2015, vol. 73, s. 16–17, il. 11; *Design*, <https://collections.vam.ac.uk/item/O116855/design-fero-lunardo/>, <https://collections.vam.ac.uk/item/O117723/design-lunardo-fero/>, <https://collections.vam.ac.uk/item/O116982/design-fero-lunardo/> (dostęp: 29.02.2024).

palmety kilku rodzajów oraz motyw karczocha. Są tu też plecionki nawiązujące do romańskich i wici roślinne. Niektóre przypominają arabski *rumi* lub *hatayi*, inne mają bardziej europejski charakter. Wśród tych ostatnich znalazły się wici podobne do zdobiących omawianą tkaninę z postrzępionymi liśćmi i mniejszymi listkami jakby „nawleczonymi” na łądźki oraz okazałymi kwiatami stylizowanymi tak dalece, że ich pierwotny gatunek jest niemożliwy do odczytania⁵⁰.

Motyw dekoracyjny tego typu, spopularyzowany w XVII wieku, często pojawiał się w haftach zdobiących paramenty liturgiczne. W polskich haftach około połowy XVII stulecia stanowił niemal obowiązkowy element dekoracji boków ornatów⁵¹. Bukiety stylizowanych kwiatów w wazonach są doskonale znane z włoskich tkanin odzieżowych z około 1600 roku⁵² oraz wspominanych już wzorników⁵³.

Kompozycja tkanin z Chios często przybiera architektoniczny układ arkadowy, tak jak w przypadku omawianej makaty lub tkanin z motywem arkady zwielokrotnionej. Znane są ich przykłady, zarówno w zbiorach polskich, jak i zachodnich, datowane na wiek XVIII, rzadziej na koniec XVII stulecia, o czerwonych, zielonych lub beżowych tłach, ale zawsze z lampą meczetową, mihrabem wspartym na skręcanych kolumnach i bukietami w wazonach⁵⁴. Charakterystyczny jest też przemienne rytm motywów dekoracyjnych w niszach. Wydaje się, że w XVII stuleciu główną rolę w dekoracji tych tkanin odgrywały jednak motywy tureckie, jak kwiaty goździków i tulipanów, drzewka cyprysowe, i dość schematycznie traktowane, jakby widziane z góry, rozety na krótkich łądźgach. W XVIII wieku do głosu doszły znane z tkanin europejskich róże bądź całe krzaczki róż oraz fantazyjne

⁵⁰ *Design*, <https://collections.vam.ac.uk/item/O116855/design-fero-lunardo/>; *Design-fero-lunardo/?carousel-image=2006BJ9248* (dostęp: 29.02.2024).

⁵¹ T. Mańkowski, *Polskie tkaniny i hafty XVI–XVIII w.*, Wrocław 1954, s. 22, il. 26.

⁵² B. Markowsky, *Europäische Seidengewebe des 13.–18. Jahrhunderts*, Köln 1976, s. 180, il. 168–170.

⁵³ Np. G. A. Vavassore, *Esemplario di Lauori...*, Venice 1532, tabl. AVII, <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/358317> (dostęp: 22.02.2023); *Design*, tabl. 10, <https://collections.vam.ac.uk/item/O116855/design-fero-lunardo/>; *Design*, tabl. 10, <https://collections.vam.ac.uk/item/O116855/design-fero-lunardo/?carousel-image=2015HT7431> (dostęp: 1.03.2024). Motyw ten pojawia się nie tylko w XVI-wiecznych wzornikach włoskich, ale na początku XVII stulecia również w niemieckich: A. Bretschneider, *New Modelbüch*, Leipzig 1615, <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/346638> (dostęp: 22.02.2023).

⁵⁴ Tkaniny tego typu znajdują się m.in. w zbiorach Muzeum Narodowego w Krakowie (nr inw. MNK XIX-4526, MNK XIX-4542), na ekspozycji stałej w Muzeum Sztuk Użytkowych w Poznaniu (nr inw. MNP Rw 1443), w Muzeum Benaki w Atenach, https://islamicart.museumwnf.org/database_item.php?id=object;EPM;gr;Mus21;6;en (dostęp: 12.06.2023), w kolekcji Textile Museum w Waszyngtonie, zob. *The sultan's garden...*, s. 158, kat. 49.

kwiaty w typie żonkili. Widoczna była też skłonność do pozostawiania większych „pustych” partii tła. Wprowadzono też dodatkowe pastelowe kolory.

Znane są również przykłady tkanin z Chios o odmiennej pasowej kompozycji. Taki układ ma zachowana w zbiorach jasnogórskich opona, której artykuł poświęciła Monika Stachurska. Autorka przypisuje ją warsztatom na Chios i datuje na połowę, względnie trzecią tercję XVII wieku. Stwierdza też, że zabytek może stanowić przykład schematu dekoracyjnego tkanin z Chios sprzed okresu arkadowego⁵⁵. Podobne motywy dekoracyjne oraz pasowy układ kompozycyjny widzimy na XVII-wiecznej atlasowej pelerynie do golenia (*önlük*) z Badisches Landesmuseum w Karlsruhe⁵⁶. Obramowanie wzdłuż płaszcza jest ozdobione palmetami lotosu, na przemian z rozetami w poziomych obramowaniach i kwiatowymi medalionami w pionowych. Główne pole zdobią rozproszone wzory w układzie rzędowym. Centralny motyw przedstawia dwunastopłatkową rozetę wypełnioną goździkami ułożonymi jak promienie między dwoma wazonami z kwiatowym pędem. Podobna rozeta ujmuje wycięcie na szyję z tą różnicą, że goździki zastąpiono tulipanami. Po obu jej stronach umieszczono gwiazdy wypełnione kwiatami, poniżej drobne rozetki.

Bardzo ciekawym zabytkiem z Chios jest przechowywany w Muzeum Nea Moni w Grecji egzemplarz określanymi jako *peuki*. Nazwa ta pochodzi od greckiego słowa *epeuchion*, które dosłownie oznacza „modlić się na” lub „na którym się modlimy”⁵⁷. Napis dedykacyjny na tkaninie informuje, że została ona wykonana w 1742 roku przez Antoniosa Pyrinosa na koszt klasztoru, gdy opatem był Neophytos⁵⁸. Główny wzór tkaniny jest niezwykle: duże centralne pole wypełniają rzędy granatów i ułożonych po przekątnej wokół małych rozet. Pastelowa kolorystyka, bordiura wyraźnie podzielona na kwadraty oraz wąskie szlaczki z małymi rozetami i listkami łączą ten zabytek z kilkoma innymi tekstyliami, które można przypisać Chios.

Widzimy zatem, że na Chios tkaniny o kompozycjach pasowych powstawały nie tylko w XVII, ale i XVIII wieku. Długie trwanie pewnych form może być mylące także przy datowaniu tkaniny ze zbiorów Muzeum Narodowego w Kielcach, należącej do grupy tekstyliów o kompozycjach architektonicznych. Trudno zatem

⁵⁵ M. Stachurska, *Perska czy turecka – problem określenia proveniencji makaty ze zbiorów skarbcza jasnogórskiego*, w: *Tkaniny orientalne w Polsce – gust czy tradycja*, red. B. Biedrońska-Słota, Warszawa 2011, s. 106.

⁵⁶ *Rasierumhang aus Seidendamast*, <https://katalog.landeshmuseum.de/object/D1A604604F0478A73C26118D322749BB-rasierumhang-aus-seidendamast> (dostęp: 2.10.2023); N. Atasoy, W. B. Denny, L. W. Mackie, H. Tezcan, *Ipek. The crescent & the rose...*, s. 251, kat. 70.

⁵⁷ A. Ballian, *From Genoa to Constantinople...*, s. 95, il. 9.

⁵⁸ *Ibidem*.

z całym przekonaniem stwierdzić, które kompozycje w tkaninach jedwabnych z Chios pojawiły się wcześniej, ani też kiedy wykształcił się układ z mihrabem. Niestety, nie dysponujemy żadną tkaniną z Chios o udokumentowanej historii z XVI wieku, a tym bardziej z XV stulecia⁵⁹.

Wracając do makaty z imionami czterech kalifów ze zbiorów kieleckich, jej datowanie należałoby przesunąć na czas około połowy albo nawet początku XVII wieku. Ma ona charakter zdecydowanie bardziej wytworny od omówionych wcześniej analogicznych tkanin. Wysmakowana kolorystyka oraz subtelny rysunek motywów ornamentalnych wskazują na wysoki kunszt warsztatu. Wić roślinna w niszy mihrabu przywodzi na myśl hafty boków ornatów, zwłaszcza tego z kościoła św. Andrzeja w Krakowie oraz ornatu biskupa Andrzeja Lipskiego ze skarbcza katedry krakowskiej. Oba datowane są na 1. połowę XVII wieku⁶⁰. Nieco uproszczona, choć bardzo podobna, wić zdobi chorągiew kościelną z herbami Myszkowskich z około 1615 roku⁶¹. Tego typu ujęcie wici roślinnej pojawia się na wielu haftowanych w Polsce ornatach, m.in. na bokach ornatu z kościoła pobenedyktynskiego w Chełmnie. W kolumnie szaty umieszczono haftowaną datę „A.D. 1624”. Podobnie komponowana jest wić na bokach ornatu z katedry Świętojańskiej w Toruniu, który można również datować na 1. połowę XVII wieku. Ornat z Chełmna powstał w miejscowej pracowni klasztornej. Ornat toruński również można wiązać z pracownią klasztorną – tym razem toruńskich benedyktynek⁶². Przykłady tego typu haftów można by mnożyć, istotne jest jednak, jakie wpływy odegrały rolę w ich powstawaniu i jaką drogą przenikały do polskich środowisk hafciarskich. Wydaje się, że z drukowanych wzorników motywów dekoracyjnych korzystali głównie profesjonalni hafciarze zrzeszeni w cechach. Powstanie samodzielnych cechów hafciarzy w większych ośrodkach

⁵⁹ N. Atasoy, W. B. Denny, L. W. Mackie, H. Tezcan, *Ipek. The crescent & the rose...*, s. 174.

⁶⁰ T. Mańkowski, *Polskie tkaniny...*, s. 20–21, il. 19, 24; J. Samek, *Polskie rzemiosło artystyczne. Czasy nowożytne*, Warszawa 1984, s. 180, 182, il. 110. Tadeusz Mańkowski podaje, że ornat został ofiarowany Lipskiemu przez Reginę z Herburtów Żółkiewską, żonę hetmana Stanisława Żółkiewskiego.

⁶¹ T. Mańkowski, *Polskie tkaniny...*, s. 21, il. 22.

⁶² Szeroko na temat haftów z pracowni benedyktynek: M. Śniegulska-Gomuła, *Haftowane paramenty z pomorskich klasztorów Panien Benedyktynek Kongregacji Chełmińskiej*, w: *Rzemiosło artystyczne w Prusach Królewskich*, red. J. Kriegseisen, Gdańsk 2009, s. 186–212; eadem, *Zabytki hafciarstwa z warsztatów klasztornych Panien Benedyktynek Kongregacji Chełmińskiej od 1579 roku do końca XVIII stulecia*, w: *Tekstylija w zbiorach sakralnych. Inwentaryzacja – konserwacja – przechowywanie*, red. H. Hryszko, A. Kwaśnik-Gliwińska, M. Stachurska, Warszawa 2016, s. 206–213.

miejskich nastąpiło jednak dopiero w 2. połowie XVII stulecia⁶³. Poza jakąkolwiek organizacją zawodową hafciarstwem parowały się szerokie rzesze kobiet, osiągając w tej nieoficjalnie traktowanej sztuce wysoki nieraz poziom. Zajmowano się nią powszechnie w dworach, a możliwość wykonywania prac hafciarskich przez kobiety zapewniało prawo, które przewidywało, że „niewiastom [...] wdowom i pannom według dekretu JKMcI Anni 1688 haftować wszelako wolno będzie, do czego im przeszkodą cech być nie ma”⁶⁴. Hafciarstwo było tradycyjnie domeną żeńskich zgromadzeń zakonnych z benedyktynkami i norbertankami na czele. Między hafciarską produkcją klasztorną a cechową nie było prawdopodobnie istotnej różnicy w typie ornamentyki. Różnice pojawiały się na poziomie jej interpretacji i biegłości wykonania. Hafciarki klasztorne, wywodzące się niejednokrotnie z zamożnych domów szlacheckich i rodów senatorskich, musiały całkiem dobrze orientować się w ogólnie panujących w sztuce prądach. Mogły jednak przekształcać poszczególne motywy ornamentalne i w ten sposób stworzyć właściwą sobie odmianę stylu, a także niektóre ulubione motywy utrzymywać dłużej i wykonywać je równoległe z nowymi wzorami. Brak jest danych na temat importowania do Polski gotowych wyrobów hafciarskich w XVII i XVIII stuleciu⁶⁵. Natomiast towarem w całości importowanym były tkaniny jedwabne i to w ich wzornictwie należałoby szukać źródła inspiracji dla polskich haftów historycznych. Do Rzeczypospolitej sprowadzano w dużych ilościach jedwabie z ośrodków włoskich oraz ze wschodu – tureckie i perskie. By dany motyw dekoracyjny mógł stać się inspiracją, musiał najpierw dotrzeć do Polski w postaci brytów jedwabiu, makat lub kobierców, tak licznych przecież w naszym kraju. Dlatego oczywistym jest, że zanim pewien motyw – w tym przypadku określony rodzaj wici roślinnej – pojawił się na polskich haftach, wcześniej występował na innym wyrobie obcego

⁶³ Krakowski cech hafciarzy powstał w 1689 roku. Silnym ośrodkiem hafciarstwa był Lwów. Hafciarze uzyskali tam własny statut w 1658 roku (wcześniej niż w Krakowie, Poznaniu czy Warszawie). Ponad dziesięć lat później, w roku 1669, powstał cech hafciarzy w Lublinie, w roku 1689 w Warszawie, a dopiero w 1697 w Poznaniu, za: T. Mańkowski, *Polskie tkani-ny...*, s. 23–24.

⁶⁴ Za: *ibidem*, s. 26.

⁶⁵ Obecnie można przypuszczać, że sprowadzano do Polski gotowe bryty jedwabiu pokrytego haftem, czego przykładem może być np. ornat i welon kielichowy z opactwa Benedyktynek w Żarnowcu na Pomorzu. Tkanina datowana jest na 2. połowę XVII stulecia i powstała we Włoszech lub Francji. *Welon kielichowy V26*, <https://www.bibliotekacyfrowa.eu/dlibra/publication/71722/edition/65208> (dostęp: 8.11.2023); *Ornat O4*, <https://www.bibliotekacyfrowa.eu/dlibra/publication/71748/edition/65458> (dostęp: 8.11.2023). Za zwrócenie mi uwagi na ten zabytek dziękuję siostrze Bogumile Czepiel OSB z opactwa w Żarnowcu na Pomorzu.

pochodzenia. Monochromatyczne – złote i srebrne – kwiaty, które w polskich haftach często zatracaly swą gatunkową odrębność, a stawały się, jak pisał Tadeusz Chrzanowski, „kwiatami jako takimi, symbolami kwiatów, ich herbami”⁶⁶, stały się szczególnie popularne w XVII wieku. Wraz z orientalizowaniem się gustu Polaków (przede wszystkim szlachty) wzrosło powodzenie kwiatów w tkaninach i haftach, islam miał wszak do zaoferowania ich nowy asortyment⁶⁷.

O wyjątkowości kieleckiej tkaniny świadczy umieszczenie powyżej mihrabu napisów w języku arabskim. Jak już wspomniano są to imiona pierwszych czterech kalifów, następców Mahometa. Ich pojawienie się wprowadza prezentowany zabytek w obszar sacrum, wiąże się bowiem symbolicznie z aktem modlitwy⁶⁸. Trzech badaczy w swoich artykułach poruszyło kwestię sprzedaży tkanin religijnych niemuzułmanom⁶⁹. Choć władze osmańskie – jak zauważa Alexander Osipian – były stosunkowo obojętne na wrażliwość religijną w przypadku eksportu dywanów, to znanym wyjątkiem jest edykt wysłany w 1610 roku do dystryktu Kütahya, gdzie produkowano dywany⁷⁰. Sułtan Ahmed I (1603–1617), powołując się na opinię Şeyhülislama (Şeyhül-İslam) – najwyższego autorytetu w kwestiach religii, zakazał sprzedaży dywanów przedstawiających mihrab, Kaabę i islamską kaligrafię niemuzułmanom, uznając to za sprzeczne z islamem i zabronione przez szariat⁷¹. Stefano Ionescu wiąże nawet z tym edyktem powstanie szczególnej grupy anatolijskich kobierców (tzw. siedmiogrodzkich lub transylwańskich) o kompozycji z podwójną niszą⁷², które stały się tak popularne w XVII stuleciu, że zaczęły dominować nad dywanami z jedną niszą. Dodanie drugiej niszy w dywanach modlitewnych przeznaczonych na eksport do krajów chrześcijańskich było, zdaniem badacza, akceptowalnym sposobem przestrzegania edyktu⁷³.

⁶⁶ T. Chrzanowski, *Sarmackie dekorum*, w: idem, *Wędrowki po Sarmacji europejskiej. Eseje o sztuce i kulturze staropolskiej*, Kraków 1988, s. 143.

⁶⁷ Ibidem, s. 144.

⁶⁸ Jako pierwszy zwrócił na to uwagę Piotr Wesołowski.

⁶⁹ S. Ionescu, *Anatolian rugs from the Ottoman Empire*, Milano 2017, s. 21; A. Osipian, *Uses of oriental rugs in early modern Poland-Lithuania: Social practices and public discourses*, w: *Transottoman matters. Objects moving through time, space, and meaning*, red. A. Blaszczyk, R. Born, F. Riedler, Göttingen 2022, s. 173–217; P. Wesołowski, *Sacrum and profanum – silk masterpieces from the Island of Chios* [maszynopis udostępniony dzięki uprzejmości autora].

⁷⁰ A. Osipian, *Uses of oriental rugs...*, s. 184.

⁷¹ Ibidem; S. Ionescu, *Anatolian rugs...*, s. 23; P. Wesołowski, *Sacrum and profanum...*

⁷² Mihrab umieszczany był zarówno u góry, jak i u dołu pola środkowego kobierca. W ten sposób powstawał rodzaj centralnego medalionu wypełniającego całą szerokość pola środkowego.

⁷³ S. Ionescu, *Anatolian rugs...*, s. 23.

Na tkaninie ze zbiorów Muzeum Narodowego w Kielcach przedstawiono mihrab, lampę i islamską kaligrafię. Czy zatem zapotrzebowanie rynku było ważniejsze niż edykt sułtana, czy też tkanina ta nie była przedmiotem handlu tylko trafiła do Polski jako jeden z licznych łupów wojennych? Niestety, nie ma dostatecznych dowodów na to, że mogłaby pochodzić np. z odsieczy wiedeńskiej. Wiadomo, że rozmaite towary orientalne, w tym tekstylia, były w naszym kraju przedmiotem świetnie zorganizowanego handlu. Polacy obcujący na co dzień z wyrobami wschodniego rzemiosła artystycznego wykazywali wysokie znawstwo, wyczucie wartości i niepowszedni smak w ich wyborze. Bramą, przez którą wpływy krajów islamu docierały do Polski, były jej południowo-wschodnie województwa z odgrywającym rolę kluczową Lwowem. Miasto to było terenem działania licznych kupców orientalnych, w tym Turków, Greków, Żydów i najliczniejszych wśród nich Ormian. Możliwe, że tkaniny z Chios trafiały do Polski nie *via* Konstantynopol lub Bursa, ale za pośrednictwem kupców greckich. Już badania Władysława Łozińskiego z początku XX wieku⁷⁴ pozwalają brać pod uwagę taki scenariusz, a publikacje Ihora Lyli zdają się go potwierdzać⁷⁵. Zarówno kobierce, jak i jedwabne maty modlitewne mogły być sprzedawane Europejczykom i znacznie później, np. podczas kryzysu gospodarczego będącego następstwem wojny rosyjsko-tureckiej (1877–1878). Mogły być również przedmiotem kolekcjonerstwa i to nie tylko przedstawiciele rodów arystokratycznych, jak Radziwiłłowie czy Potoccy⁷⁶, ale także szlachty oraz inteligencji. Spośród licznej grupy kolekcjonerów wystarczy wymienić związanych z Lwowem: Tadeusza Wierzejskiego (1892–1974), Helenę Dąbcańską (1863–1956), Włodzimierza Kulczyckiego (1862–1936) oraz artystów krakowskich Feliksa Jasińskiego (1861–1929) czy Jana Matejkę (1838–1893). Jak pisał Zdzisław Żygulski:

Przed wojną we Lwowie często spotykało się, nie tylko w muzeach, ale i w domach prywatnych, obiekty będące śladem odwiecznej wschodniej kultury tego miasta: perskie kobierce, anatolijskie modlitewniki, haftowane makaty, a nawet płachty namiotowe

⁷⁴ W. Łoziński, *Patrycjat i mieszczaństwo lwowskie w XVI i XVII wieku*, Lwów 1902, s. 313–319.

⁷⁵ I. Lylo, *Grecy we Lwowie: zapomniani obywatele*, „Orientalia Christiana Cracoviensia” 2012, t. 4, s. 49–58; idem, *Miejsce Greków w kulturze materialnej Rzeczypospolitej w XVI–XVIII wieku*, „Przegląd Nauk Historycznych” 2016, R. 15, nr 1, s. 189–211.

⁷⁶ Kolekcja Potockich z Krzeszowic przed wojną liczyła kilkaset tkanin zabytkowych, w tym około 220 polskich pasów kontuszowych, za: *Pokaz obrazów i dzieł sztuki zbiorów Potockich, zabezpieczonych przez władze bezpieczeństwa przed wywozem za granicę*, Warszawa 1946, s. 23.

zdobione misternymi aplikacjami, indyjskie szale i pochodzące ze Stambułu pasy kontuszowe⁷⁷.

Toteż we Lwowie pod koniec XIX stulecia pojawiły się pierwsze systematyczne badania nad sztuką Orientu, czego dowodem były prace Władysława Łozińskiego⁷⁸, kontynuowane w XX wieku przez Tadeusza Mańkowskiego i Zdzisława Żygulskiego⁷⁹.

Wschodnie makaty jedwabne znajdują się w kolekcjach na całym świecie, jednak jedno z najbogatszych zbiorów, zarówno pod względem liczby, jak i różnorodności, można znaleźć w Polsce. Omówione przykłady tkanin prowadzą do wniosku, że w badaniach dotyczących produkcji jedwabniczej na Chios nie wolno pominąć kwerendy w polskich zbiorach, gdyż to tu zachowały się licznie tekstylia, które analiza stylistyczna pozwala łączyć z wyspą na Morzu Egejskim.

Bibliografia

Źródła drukowane

- Bretschneider A., *New Modelbüch*, Leipzig 1615.
Inwentarze pałacu w Nieborowie 1694–1939. Źródła do dziejów pałaców Radziwiłłów zachowane w bibliotece nieborowskiej, oprac. I. Grzeluk, W. Warchałowski, Warszawa 2012.
Salviati G., *La Vera Perfettione del Disegno di varie sorti di recami*, Wenecja 1567.
Vavassore G. A., *Esemplario di Lauori...*, Venice 1532.

Opracowania

- Atasoy N., Denny W. B., Mackie L. W., Tezcan H., *Ipek. The crescent & the rose. Imperial Ottoman silks and velvets*, London 2001.
Ballian A., *From Genoa to Constantinople: the silk industry of Chios*, w: *The mercantile effect. Art and exchange in the Islamic world during the 17th and 18th centuries*, red. S. Babaie, M. Gibson, London 2018, s. 87–101.
Ballian A., *Ottoman silks & embroidery*, „Hali” 2008, nr 156, s. 22–25.
Biedrońska-Słotowa B., *Perskie tkaniny jedwabne w zbiorach Muzeum Narodowego w Krakowie*, Kraków 2002.

⁷⁷ Z. Żygulski, *Sztuka turecka*, Warszawa 1988, s. 10.

⁷⁸ W. Łoziński, *Patrycjat i mieszczaństwo lwowskie...*

⁷⁹ T. Mańkowski, *Sztuka islamu w Polsce w XVII i XVIII wieku*, Kraków 1935; idem, *Orient w polskiej kulturze artystycznej*, Wrocław 1959.

- Blombergowa M. M., *Jan Kazimierz Zawisza – badacz, społecznik i dobroczyńca*, „ANALECTA” 2008, R. 17/1–2, s. 71–85.
- Chrzanowski T., *Sarmackie dekorum*, w: idem, *Wędrowki po Sarmacji europejskiej. Eseje o sztuce i kulturze staropolskiej*, Kraków 1988, s. 118–151.
- Distant neighbour close memories. 600 years of Turkish-Polish relations*, red. A. Anadol, Istanbul 2014.
- Ionescu S., *Anatolian rugs from the Ottoman Empire*, Milano 2017.
- Jan III Sobieski. Polski król w Wiedniu*, red. M. Hohn, K. Pyzel, Wien 2017.
- Jaruzelski J., *Książę Janusz (1880–1967). Szkice i wspomnienia Janusza Radziwiłła*, Warszawa 2001.
- Kobierce i tkaniny wschodnie z kolekcji Kulczyckich*, red. M. Piwocka, Kraków 2006.
- Kultura Żydów galicyjskich ze zbiorów Muzeum Etnografii i Rzemiosła Artystycznego we Lwowie*, red. E. Skromak, A. Garbacz, M. Wiatrowicz, Stalowa Wola 2006.
- Kwaśnik-Gliwińska A., *Tkaniny. Katalog zbiorów*, Kielce 1991.
- Kwaśnik-Gliwińska A., *Tkaniny wschodnie ze zbiorów Muzeum Narodowego w Kielcach*, w: *Tkaniny orientalne w Polsce – gust czy tradycja*, red. B. Biedrońska-Słotowa, Warszawa 2011, s. 63–76.
- Lylo I., *Grecy we Lwowie: zapomniani obywatele*, „Orientalia Christiana Cracoviensia” 2012, t. 4, s. 49–58.
- Lylo I., *Miejsce Greków w kulturze materialnej Rzeczypospolitej w XVI–XVIII wieku*, „Przeгляд Nauk Historycznych” 2016, R. 15, nr 1, s. 189–211.
- Łoziński W., *Patrycjat i mieszczaństwo lwowskie w XVI i XVII wieku*, Lwów 1902.
- Majda T., *Turkish silk hangings in Poland*, „Hali” 2002, nr 121, s. 108–110.
- Mańkowski T., *Sztuka islamu w Polsce w XVII i XVIII wieku*, Kraków 1935.
- Mańkowski T., *Polskie tkaniny i hafty XVI–XVIII wieku*, Wrocław 1954.
- Mańkowski T., *Orient w polskiej kulturze artystycznej*, Wrocław 1959.
- Markowsky B., *Europäische Seidengewebe des 13.–18. Jahrhunderts*, Köln 1976.
- Najcenniejsze zabytki Muzeum Narodowego w Kielcach*, red. A. Kwaśnik-Gliwińska, Kielce 2008.
- Odsiecz wiedeńska 1683. Wystawa jubileuszowa w Zamku Królewskim na Wawelu w trzech-setlecie bitwy*, red. A. Fraszek, K. Kuczman, Kraków 1990.
- Osipian A., *Uses of oriental rugs in early modern Poland-Lithuania: Social practices and public discourses*, w: *Transottoman matters. Objects moving through time, space, and meaning*, red. A. Blaszczyk, R. Born, F. Riedler, Göttingen 2022, s. 173–217.
- Phillips A., *Ottoman silk furnishing fabrics in the Doris Duke foundation for islamic art: fashion and production, 1600–1750*, „SLWPIA” 2012, nr 4, s. 1–31.
- Phillips A., *Everyday luxuries. Art and objects in Ottoman Constantinople, 1600–1800*, Dortmund 2016.
- Pokaz obrazów i dzieł sztuki zbiorów Potockich, zabezpieczonych przez władze bezpieczeństwa przed wywozem za granicę*, Warszawa 1946.
- Samek J., *Polskie rzemiosło artystyczne. Czasy nowożytne*, Warszawa 1984.

- Skarby Orientu w zbiorach Zamku Królewskiego na Wawelu*, red. J. Ziętkiewicz-Kotz, Kraków 2020.
- Speelberg F., *Fashion and virtue. Textile patterns and the print revolution, 1520–1620*, „Bulletin – Metropolitan Museum of Art” 2015, vol. 73, s. 4–49.
- Stachurska M., *Perska czy turecka – problem określenia proveniencji makaty ze zbiorów skarbcza jasnogórskiego*, w: *Tkaniny orientalne w Polsce – gust czy tradycja*, red. B. Biedrońska-Słota, Warszawa 2011, s. 93–106.
- Śniegulska-Gomuła M., *Haftowane paramenty z pomorskich klasztorów Panien Benedyktynek Kongregacji Chełmińskiej*, w: *Rzemiosło artystyczne w Prusach Królewskich*, red. J. Kriegseisen, Gdańsk 2009, s. 186–212.
- Śniegulska-Gomuła M., *Wschodnie makaty arkadowe ze zbiorów Muzeum Narodowego w Kielcach*, „Studia Wilanowskie” 2023, t. 30, s. 55–101.
- Śniegulska-Gomuła M., *Zabytki hafciarstwa z warsztatów klasztornych Panien Benedyktynek Kongregacji Chełmińskiej od 1579 roku do końca XVIII stulecia*, w: *Tekstylia w zbiorach sakralnych. Inwentaryzacja – konserwacja – przechowywanie*, red. H. Hryszko, A. Kwaśnik-Gliwińska, M. Stachurska, Warszawa 2016, s. 206–213.
- The sultan’s garden. The blossoming of Ottoman art*, red. W. B. Denny, S. B. Krody, Washington 2012.
- Tkanina turecka XVI–XIX w. ze zbiorów polskich*, Warszawa 1983.
- Tkaniny orientalne w Polsce – gust czy tradycja*, red. B. Biedrońska-Słota, Warszawa 2011.
- Vlastos A. M., *Chiaka*, t. 2, Hermoupolis 1840.
- Vlastos A. M., *History of the island Chios. A.D. 70–1822*, trans. by A. P. Ralli, London 1913.
- Wesołowski P., *Sacrum and profanum – silk masterpieces from the Island of Chios*, mps.
- Wojna i pokój. Skarby sztuki tureckiej ze zbiorów polskich od XV do XIX wieku*, Warszawa 2000.
- Żygulski Z., *Sztuka turecka*, Warszawa 1988.

Źródła internetowe

- <https://asia.si.edu/wp-content/uploads/2023/05/Kelekian-Dikran.pdf>
- <https://collections.vam.ac.uk/item/O116855/design-fero-lunardo/>
- <https://collections.vam.ac.uk/item/O116855/design-fero-lunardo/;/design-fero-lunardo/?carousel-image=2006BJ9248>
- <https://collections.vam.ac.uk/item/O116855/design-fero-lunardo/;/design-fero-lunardo/?carousel-image=2015HT7431>
- <https://collections.vam.ac.uk/item/O116982/design-fero-lunardo/>
- <https://collections.vam.ac.uk/item/O117723/design-lunardo-fero/>
- https://islamicart.museumwnf.org/database_item.php?id=object;EPM;gr;Mus21;6;en
- <https://katalog.landmuseum.de/object/D1A604604F0478A73C26118D322749BB-raisierumhang-aus-seidendamast>
- <https://recherche.smb.museum/detail/1939300/behang---abdeckung- ausstattungstextilie?language=de&question=Ident.Nr.+I.+4635&limit=15&controls=none&objIdx=1>

https://twitter.com/hi_shangrila/status/1086377567454547968

<https://www.bibliotekacyfrowa.eu/dlibra/publication/71722/edition/65208>

<https://www.bibliotekacyfrowa.eu/dlibra/publication/71748/edition/65458>

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/346638>

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/354909>

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/358317>

<https://www.shangrilahawaii.org/collection/about-the-collection/>

https://www.wilanow-palac.pl/wota_sobieskich_makata_i_z_klasztoru_karmelitanek_bosych_w_krakowie.html

https://www.wilanow-palac.pl/wota_sobieskich_makata_z_klasztoru_karmelitanek_bosych_w_krakowie.html

Natalia Świeboda

Muzeum Narodowe w Kielcach

WIZERUNKI KOBIET
NA MUZEALIACH Z KOLEKCJI
NUMIZMATYCZNEJ
MUZEUM NARODOWEGO
W KIELCACH

Abstract

**Images of women on museum objects from the numismatic collection
in the National Museum in Kielce**

The article presents selected objects from the numismatic collection of the History Department of the National Museum in Kielce, containing images of women. Women's figures appearing on coins, banknotes and medals depict representatives from various social groups and performing various professions. Women were presented in portraits, full-figure, alone, in company, allegorically, during various activities, including holiday celebrations, ceremonies, sports events, and at work. All presented objects come from the first half of the 17th century to the present day and commemorate queens, peasant women, artists, actresses, social activists, soldiers, saints, athletes, writers, mothers, inventors, famous historical figures and female allegorical images.

Keywords: numismatics, coin, banknote, medal, decoration, woman, image, culture history

Słowa kluczowe: numizmatyka, moneta, banknot, medal, odznaczenie, kobieta, wizerunek, historia kultury

Kolekcję numizmatyczną Muzeum Narodowego w Kielcach, na którą składają się monety, banknoty, tłoki pieczętne, odznaczenia i medale, stanowi ponad 37 tysięcy eksponatów, wśród których blisko 240 to obiekty, na których widnieją wizerunki kobiet. Najstarszym spośród nich jest wykonany ze srebra medal zaprojektowany przez Sebastiana Dadlera, z postacią Gustawa II Adolfa (1594–1632), króla Szwecji. Wybito go w 1634 roku w Gdańsku w drugą rocznicę śmierci króla w bitwie pod Lützen. Na rewersie widnieją dwie kobiece alegorie symbolizujące Siłę i Wiarę. Natomiast najmłodsze eksponaty pochodzą z 2021 roku. Celem artykułu jest zaprezentowanie wybranych obiektów z kolekcji numizmatycznej Działu Historii, ukazujących przedstawienia kobiet na przykładzie monet, banknotów i medali od 1. połowy XVII stulecia po współczesność¹.

Pierwsze wizerunki na monetach pojawiły się w Grecji w połowie VII wieku p.n.e. i przedstawiały zwierzęta, ich mityczne wyobrażenia, oraz rośliny. Od VI wieku p.n.e. dołączyły do nich postaci ludzkie. Początkowo wśród nich dominowały portrety bogów i stworów. Od połowy VI wieku p.n.e. na monetach zaczęło pojawiać się pierwsze przedstawienie kobiecej postaci – bogini Ateny, dumnej i majestatycznej, ukazanej w hełmie i z sową. Na kolejnych uwieczniano nie tylko boginie m.in. Afrodytę i Gaję, ale też nimfy, inne kobiece postaci mitologiczne, również te o potwornym, przerażającym wyglądzie, oraz alegoryczne personifikacje. Wizerunki charakteryzowały się prostymi formami, które od V wieku p.n.e. ewoluowały w coraz bardziej szczegółowe, naturalne i całościowe sposoby przedstawień (il. 6, 17).

W związku z rozwojem religii chrześcijańskiej na obszarach Europy Zachodniej i Środkowej obrazy pogańskie zastępowano wizerunkami Jezusa i jego matki, którą od 886 roku ukazywano najczęściej modlącą się, stojącą, siedzącą lub trzymającą Dzieciątka w ramionach, dodając do tych scen elementy charakterystyczne dla wyznania². Jednocześnie na monetach zaczęły pojawiać się kobiece personifikacje narodowe, symbolizujące m.in.: wolność, urodzaj, dostatek danego kraju, które stopniowo wypierały postacie bogiń.

Najbardziej powszechnymi przedstawieniami ludzkimi na monetach były wizerunki władców, które umieszczano w celach propagandowych i informacyjnych. Już w IV i III wieku p.n.e. w Macedonii, Grecji i Tracji monety uwieczniały Aleksandra Wielkiego pod postacią Amona z baranami rogami. Władcy występowali również pod boskimi postaciami oraz w towarzystwie małżonek. Na pierwszym

¹ *Najcenniejsze zabytki Muzeum Narodowego w Kielcach*, red. A. Kwaśnik-Gliwińska, Kielce 2008, s. 273; A. Więcek, *Dzieje sztuki medalierskiej w Polsce*, Kraków 1989, s. 54.

² A. Banach, *Kobiety na monetach*, Wrocław–Warszawa–Kraków 1988, s. 7–25; R. Kiersnowski, *Moneta w kulturze wieków średnich*, Warszawa 1988, s. 358–366.

takim przedstawieniu, pochodzącym z III wieku p.n.e., ukazano Ptolemeusza I Sotera i jego żonę Berenikę I na awersie, a ich syna Ptolemeusza II Filadelfosa i jego żonę Arsinoe II na rewersie³.

Z czasem postacie królowych, m.in.: Kleopatry VII Wielkiej, Izabeli Kastylijskiej, Elżbiety I Tudor, Krystyny Wazówny, Marii Teresy i Wiktorii Hanowerskiej, coraz częściej pojawiały się na tego typu środkach płatniczych, uwieczniane w sposób podkreślający przede wszystkim sprawowaną przez nie władzę⁴ (il. 13).

W Polsce 1 lipca 1924 roku wprowadzono do obiegu pierwsze monety z przedstawieniami kobiet⁵ o nominałach jednego i dwóch złotych (il. 9). Zaprojektowane przez profesora Tadeusza Breyera, były bite ze srebra w latach 1924–1925 w Paryżu, Londynie, Stanach Zjednoczonych i Filadelfii. Na rewersach monet znajdowała się twarz wiejskiej dziewczyny, z chustką na głowie, uczesanej w dwa warkoczki, z czterema kłosami po lewej stronie w tle. Ten bardzo prosty wizerunek akcentował znaczenie rolnictwa w tym czasie w kraju⁶.

Na innej srebrnej polskiej monecie, wprowadzonej do obiegu 24 lipca 1928 roku, znajduje się całopostaciowe przedstawienie greckiej bogini zwycięstwa Nike (il. 2). Moneta, według projektu autorstwa Edwarda Wittiga, o nominale pięciu złotych, została wybita w Warszawie i Brukseli w dwóch wersjach w latach: 1928, 1930–1932. Na awersie ukazana jest Nike ze skrzydłami i rękami rozstawionymi pod kątem prostym, z dłońmi umiejscowionymi pomiędzy literami znajdującego się ponad nią napisu „RZECZPOSPOLITA POLSKA”⁷.

W 1925 roku Antoni Madeyski zajął drugie miejsce w konkursie na projekt złotej monety za przedstawienie na awersie głowy kobiety z chustą i wieńcem z liści koniczyny, z rozchodzącymi się wokół niej promieniście kłosami pszenicy w tle, symbolizującej Polonię (il. 3). Według Czesława Horskiego kobieta przedstawiona na środku płatniczym to Janina Morstinowa, żona Ludwika Hieronima Morsti-

³ R. Kiersnowski, *Moneta – świadek historii*, Warszawa 2006, s. 3–9; A. Banach, *Kobiety na monetach...*, s. 7–9; W. Terlecki, *Od denara do złotówki*, Warszawa 1964, s. 3–11.

⁴ A. Banach, *Kobiety na monetach...*, s. 42, 88, 93, 123, 143; G. Horoszko, *Od płacidel do kart kredytowych*, Szczecin 2011, s. 10–13.

⁵ Jednym z wcześniejszych przykładów wizerunku kobiecego na monecie jest portret Izabeli Czartoryskiej, ujętej z prawego profilu, w upiętych włosach, biżuterii i sukni z dekoltem, umieszczony na podwójnym dukacie z 1772 roku. Z kolei na pięćdziesięciomarkowej monecie próbnej z 1923 roku znajduje się przedstawienie wiejskiej dziewczyny z dwoma warkoczami, ukazanej z lewego profilu i niosącej snopek zboża. T. Kałkowski, *Tysiąc lat monety polskiej*, Kraków 1981, s. 405, 346.

⁶ Ibidem, s. 411; A. Banach, *Kobiety na monetach...*, s. 157.

⁷ T. Kałkowski, *Tysiąc lat monety...*, s. 411; J. Parchimowicz, *Katalog monet polskich obiegowych i kolekcjonerskich od 1916*, Szczecin 1993, s. 37.

na, poety, tłumacza, dramaturga, redaktora i majora piechoty Wojska Polskiego. Wskazuje się również, że inspiracją dla artysty mogła być Janina Żółtowska, której uroda przypominała autorowi projektu postać królowej Jadwigi, stąd interpretacje tego wyobrażenia wskazujące na podobieństwo do tej królowej. Stylizacja tego wizerunku, zawierająca elementy w formie wieńca z koniczyny i kłosów zboża, podkreśla znaczenie rolnictwa dla kraju, symbolizuje szczęście, dobrobyt, a także nawiązuje do Trójcy Świętej i chrześcijańskich wartości⁸. W latach 1932–1934 projekt uwieczniono na monetach wybitych ze srebra o nominałach: dwóch, pięciu i dziesięciu złotych.

Innym przedstawieniem kobiecym na polskich monetach jest m.in. personifikacja Polski, ukazana w stroju wczesnośredniowiecznym, ze snopem zboża i sierpem, która otrzymuje od chłopca księgę z konstytucją. Ten wizerunek znajduje się na srebrnej monecie próbnej o nominale pięciu złotych, wybitej, by upamiętnić uchwalenie Konstytucji Rzeczypospolitej Polskiej. Autorem projektu z 1925 roku był Stanisław Lewandowski. Ponadto należy wspomnieć o pierwszym po II wojnie światowej wizerunku Nike na monecie z miedzioniklu o nominale dziesięciu złotych (il. 6). Projekt Wacława Kowalika z 1965 roku, wzorowany na pomniku Bohaterów Warszawy z 1964 roku autorstwa Mariana Koniecznego, przedstawia boginię uniesioną w powietrzu z wyciągniętą ku górze lewą ręką i prawą trzymającą miecz. Warto również wymienić monetę o nominale stu złotych, wybitą w srebrze w 1966 roku, z wizerunkami Mieszka I i Dąbrówki na rewersie⁹.

Na monetach można odnaleźć również wizerunki kobiet ze świata nauki. Jedna z nich – Maria Skłodowska-Curie – została upamiętniona na dwóch. Pierwsza z nich o nominale dziesięciu złotych została wybita w miedzioniklu w 1967 roku z okazji setnej rocznicy urodzin uczzonej. Zaprojektowana przez Józefa Markiewicza (il. 7) ukazuje twarz Marii w ujęciu en face z prawej strony na tle mapy Polski z napisem po lewej: SETNA/ROCZ NICA/URODZIN/MARII SKŁO/DOWSKIEJ/CURIE, nominałem i sygnaturą autora „JM-N”. Drugą monetą jest sto złotych, zaprojektowane przez Annę Jarnuszkiewicz w 1974 roku (il. 5). Noblistkę uwieczniono na niej ujętą z lewego profilu, spoglądającą na wprost, w świetle promieni wychodzących od umiejscowionego za jej głową symbolu pierwiastka radu „Ra”, z napisem u dołu „MARIA SKŁODOWSKA CURIE” i małym monogramem autorki projektu „JA”.

⁸ T. Kałkowski, *Tysiąc lat monety...*, s. 416; A. Banach, *Kobiety na monetach...*, s. 159–161; J. Parchimowicz, *Katalog monet polskich...*, s. 40; idem, *Monety polskie od roku 1916*, Szczecin 1996, s. 145.

⁹ T. Kałkowski, *Tysiąc lat monety...*, s. 410; J. Parchimowicz, *Katalog monet polskich...*, s. 57; J.A. Szwagrzyk, *Portrety na monetach i banknotach polskich*, Wrocław 1980, s. 107.

Inne monety z wizerunkami kobiet to: moneta dwudziestozłotowa projektu Anny Jarnuszkiewicz wybita w miedzioniklu z 1975 roku (il. 15), która na awersie przedstawia głowę kobietą o prostych rysach, ukazaną z profilu, patrzącą przed siebie, z gołębiem pokoju umieszczonym na rozpuszczonych włosach – znakiem Międzynarodowego Roku Kobiet, oraz niewielkim monogramem „JA” u góry; a także dwadzieścia złotych z miedzioniklu obrazujące postać Marii Konopnickiej w ujęciu do ramion (il. 14), spoglądającą do góry, z napisem wokoło „MARIA KONOPNICKA 1842–1910”, wybite w 1978 roku według projektu Ewy Olszewskiej-Borys. Natomiast moneta o nominale stu złotych, wykonana z żelazoniklu w 1985 roku, projektu Stanisławy Wątróbskiej-Frindt i Tadeusza Tchórzewskiego (il. 8), przedstawia na rewersie wizerunek matki karmiącej piersią dziecko, nawiązujący do obrazu Stanisława Wyspiańskiego, z dwoma splecionymi sercami po lewej i napisem wokoło „POMNIK-SZPITAL CENTRUM ZDROWIA MATKI POLKI” oraz monogramem „TT” u dołu po lewej, który należy do współautora projektu Tadeusza Tchórzewskiego¹⁰.

Wizerunki kobiet pojawiają się na monetach o różnych kształtach, nie tylko okrągłych, ale także m.in. prostokątnych oraz tych z otworami. Ciekawym tego przykładem w zbiorach Działu Historii Muzeum Narodowego w Kielcach jest srebrna moneta kolekcjonerska z 2018 roku o nominale stu złotych w kształcie kuli, zaprojektowana przez Urszulę Walerzak (il. 20). Na monecie znajdują się przedstawienia pięciu innych monet, wśród których wizerunki kobiet prezentują: rewers monety pięcioletowej z 1928 roku z postacią bogini Nike, wybitej z okazji dziesięciolecia odzyskania przez Polskę niepodległości, rewers monety o nominale dwóch złotych, wybitej w 1932 roku, prezentującej personifikację Polonii, oraz rewers monety próbnej stułotowej z roku 1966, upamiętniającej tysiąclecie powstania Państwa Polskiego, z wizerunkami Mieszka I i Dąbrówki¹¹.

Do najmłodszych obiektów spośród monet z wizerunkami kobiet w kolekcji numizmatycznej Muzeum Narodowego w Kielcach należą monety kolekcjonerskie: z serii *Wielkie aktorki* z 2019 (il. 24), 2020 i 2021 roku (il. 22); 20 zł: Polscy malarze XIX/XX w. Olga Boznańska z 2016 roku (il. 23); z roku 2017: 10 zł: 35-lecie Solidarności Walczącej (il. 12); 20 zł: Polskie Termopile – Zadwórze (il. 17); 10 zł: Wyklęci przez komunistów żołnierze niezłomni – Danuta Siedzikówna ps. Inka (il. 18); z roku 2018: 100 zł: 100. rocznica odzyskania przez Polskę niepodległości

¹⁰ A. Banach, *Kobiety na monetach...*, s. 161–162; J. Parchimowicz, *Monety polskie...*, s. 62, 68; idem, *Katalog monet polskich...*, s. 78; J.A. Szwagrzyk, *Portrety na monetach...*, s. 108.

¹¹ 100. rocznica odzyskania przez Polskę niepodległości, <https://nbp.pl/banknoty-i-monety/monety-okolicznosciowe/katalog/100-rocznica-odzyskania-przez-polske-niepodleglosci/> (dostęp: 9.11.2023); T. Kałkowski, *Tysiąc lat monety...*, s. 411.

(il. 20); z 2019 roku: 20 zł: 140-lecie Muzeum Narodowego w Krakowie (il. 19); z 2020 roku: 10 zł: Katyń – Palmiry 1940 (il. 11); z 2021 roku: 10 zł: Polska Reprezentacja Olimpijska Tokio (il. 21) oraz z 2022 roku: 10 zł: Ochrona polskiej granicy wschodniej¹² (il. 10).

Wymienioną wyżej serię monet kolekcjonerskich *Wielkie aktorki* Narodowy Bank Polski rozpoczął emitować w 2019 roku. W kolekcji numizmatycznej z tej serii znajdują się trzy monety o nominale dwudziestu złotych każda z przedstawieniami: Heleny Modrzejewskiej, Antoniny Hoffmann i Gabrieli Zapolskiej, wybite na srebrnych, prostokątnych monetach zorientowanych pionowo i poziomo. Pierwsza z nich z wizerunkiem Heleny Modrzejewskiej na rewersie została wyemitowana w 2019 roku (il. 24). Przedstawienie, zaprojektowane przez Annę Wątróbską-Wdowiarską, zostało oparte na portrecie autorstwa Franka Fowlera z 1884 roku. Aktorka ukazana jest w ujęciu z lewego profilu, w sukni, z upiętymi włosami. Po lewej, wzdłuż brzegu monety, widnieje jej autograf, a w prawym dolnym rogu umieszczono miniaturę jej kolorowego wachlarza scenicznego.

Druga moneta z tej serii, której emisja odbyła się w 2020 roku, została zaprojektowana przez Urszulę Walerzak według projektu rzeźby autorstwa Władysława Eliasza z roku 1872. Na rewersie znajduje się popiersie Antoniny Hoffmann, z długimi włosami i diademem, umieszczone w okręgu, a wzdłuż niego po lewej i prawej stronie wizerunku widnieje napis „ANTONINA HOFFMANN” z fragmentami stylizowanych koronek, które nawiązują do kostiumów scenicznych artystki.

Na kolejnej monecie z tej serii z 2021 roku znajduje się postać Gabrieli Zapolskiej projektu Dominiki Karpińskiej-Kopiec (il. 22). Rewers przedstawia popiersie aktorki w kapeluszu, po prawej, wzdłuż krawędzi monety, umieszczono napis „GABRIELA ZAPOLSKA”, zaś w lewym górnym i dolnym rogu – kolorowe zdobienia wykonane metodą druku UV¹³.

¹² *Helena Modrzejewska, 20 złotych, seria: Wielkie aktorki*, <https://www.mennica.com.pl/monety-i-numizmaty/karta-produktu/helena-modrzejewska-20-zlotych-seria-wielkie-aktorki> (dostęp: 9.11.2023); *Gabriela Zapolska, 20 złotych, seria: Wielkie aktorki*, <https://www.mennica.com.pl/gabriela-zapolska-20-zlotych-seria-wielkie-aktorki/> (dostęp: 9.11.2023); *Olga Boznańska, 20 zł, seria: Polscy malarze XIX/XX w.*, <https://www.mennica.com.pl/monety-i-numizmaty/karta-produktu/olga-boznanska-seria-polscy-malarze> (dostęp: 9.11.2023).

¹³ *Wielkie aktorki – Helena Modrzejewska*, <https://nbp.pl/banknoty-i-monety/monety-okolicznosciowe/katalog/wielkie-aktorki-helena-modrzejewska/> (dostęp: 9.11.2023); *Wielkie aktorki – Antonina Hoffmann*, <https://nbp.pl/banknoty-i-monety/monety-okolicznosciowe/katalog/wielkie-aktorki-antonina-hoffmann/> (dostęp: 9.11.2023); *Wielkie aktorki – Gabriela Zapolska na srebrnej monecie NBP*, <https://nbp.pl/wielkie-aktorki-gabriela-zapolska-na-srebrnej-monecie-nbp/> (dostęp: 9.11.2023).

W kolekcji numizmatycznej znajduje się również srebrna moneta z serii *Polscy malarze XIX/XX wieku* o nominale dwudziestu złotych, upamiętniająca postać i twórczość Olgi Boznańskiej, wyemitowana przez Narodowy Bank Polski w 2016 roku (il. 23). Na rewersie umieszczono wizerunek artystki ze spiętymi włosami i splecionymi dłońmi, nawiązujący do jej autoportretu z około 1906 roku. Po lewej, na tle palety malarskiej, widnieją daty jej życia „1865–1940”, a poniżej nazwisko, po prawej zaś znajduje się zarys palety z kolorami symbolizującymi farby: czerwonym, żółtym, zielonym, niebieskim, a także trzy pędzle¹⁴.

Najnowszym przykładem monety z otworem w kolekcji numizmatycznej Muzeum Narodowego w Kielcach jest moneta kolekcjonerska 10 zł: Katyń – Palmiry 1940, wykonana ze srebra w 2020 roku według projektu Roberta Kotowicza (il. 11). Na jej awersie pośrodku znajdują się wizerunek Janiny Lewandowskiej i napis: „1940 KATYŃ JANINA ANTONINA LEWANDOWSKA”, u dołu cytat z Bogurodzicy, po prawej godło państwowe, nominał dziesięć złotych i nazwa państwa „RZECZPOSPOLITA POLSKA”. Na rewersie ukazana jest postać Agnieszki Dowbor-Muśnickiej w charakterystycznej fryzurze z lat 30. XX wieku w otoczeniu gałązek. U góry wzdłuż brzegu umieszczono napis „AGNIESZKA DOWBOR-MUŚNICKA”¹⁵, poniżej zaś „1940 PALMIRY” oraz cytat wryty w więziennej celi przez jednego z więźniów w alei Szucha w Warszawie, znajdujący się również na cmentarzu w Palmirach: „Łatwo jest mówić o Polsce. Trudniej dla niej pracować. Jeszcze trudniej umrzeć. A najtrudniej cierpieć”.

Pierwsze wizerunki kobiet na banknotach pojawiły się w Wielkiej Brytanii po założeniu Banku Anglii pod koniec XVII wieku. Wyemitowano wówczas banknoty przedstawiające żeńską personifikację narodową – Brittanię. W latach 1810–1819 i w 1822 roku wizerunki kobiece znalazły się na banknotach o nominale jednego funta. Na jednym z nich, wyemitowanym przez bank w Northwich, umieszczono postać kobiecą stojącą przy zbiorniku wodnym, na innym, wydanym przez bank w Swansea, siedzącą na kotwicy przy brzegu¹⁶.

¹⁴ *Polscy malarze XIX/XX w. Olga Boznańska*, https://nbp.pl/wp-content/uploads/2022/11/2016_13___Olga_Boznanska_pl.pdf (dostęp: 9.11.2023).

¹⁵ *Katyń – Palmiry 1940*, <https://nbp.pl/banknoty-i-monety/monety-okolicznosciowe/katalog/katyn-palmiry-1940/> (dostęp: 9.11.2023).

¹⁶ https://www.britishmuseum.org/collection/object/C_CIB-7300 (dostęp: 15.11.2023); https://www.britishmuseum.org/collection/object/C_CIB-165 (dostęp: 15.11.2023); https://www.britishmuseum.org/collection/object/C_1984-0605-375 (dostęp: 15.11.2023); https://www.britishmuseum.org/collection/object/C_1981-1122-346 (dostęp: 15.11.2023); https://www.britishmuseum.org/collection/object/C_1981-1122-217 (dostęp: 15.11.2023); https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1978-U-955 (dostęp: 15.11.2023); https://www.britishmuseum.org/collection/object/C_1984-0605-108 (dostęp: 15.11.2023).

Na ziemiach polskich przedstawienia kobiet na pieniądzach papierowych zaczęły pojawiać się na terenach państw zaborczych m.in. na banknocie o nominale dziesięć rubli z 1898 roku, na którym widnieje personifikacja Rosji, ukazana w koronie i długiej, zdobionej szacie, w lewej dłoni trzymająca gałązkę, opierająca się prawą dłonią o tarczę, na której znajduje się dwugłowy orzeł pod koroną – herb Imperium Rosyjskiego; oraz na banknocie wypuszczonym do obiegu na terenie zaboru austriackiego w 1902 roku o nominale tysiąca koron z popiersiem kobiety z kwiatami we włosach. W kolejnych latach również pojawiały się wizerunki kobiet na banknotach. W 1916 roku na banknocie o nominale 100 rubli, wyemitowanym przez Wschodnią Kasę Pożyczkową w Poznaniu, na którym przedstawiono popiersie kobiety z gałązkami we włosach; w 1918 roku na banknocie o nominale tysiąca marek, w emisji Wschodniej Kasy Pożyczkowej w Kownie, z wizerunkiem młodej kobiety w bluzce i spódnicy, ze spiętymi włosami, trzymającej topór i koło zębate; w 1919 roku na banknotach o nominałach jednej marki polskiej, dwudziestu i pięciuset marek polskich, wyemitowanych przez Polską Krajową Kasę Pożyczkową, wydrukowanych w Wiedniu, z portretami królowej Jadwigi przedstawionej w koronie, z rozpuszczonymi, falowanymi włosami i w naszyjniku z pereł¹⁷ (il. 25). Na banknotach o nominale dwudziestu złotych, zaprojektowanych przez Ryszarda Kleczewskiego w 1931 roku i Wacława Borowskiego w 1936 roku, umieszczono postać Emilii Plater według litografii Louisa Villaina (il. 29). Na pierwszym bohaterka powstania listopadowego ukazana jest na okrągłej tarczy, którą zdobi roślinność, w ujęciu do ramion, patrząca na lewo, z falowanymi włosami. Centralnie umiejscowiony jest napis: „DWADZIEŚCIA ZŁOTYCH. WARSZAWA 20 CZERWCA 1931 R.”. Na stronie odwrotnej znajduje się postać wiejskiej kobiety w tradycyjnym stroju ludowym, niosąca snopek zboża, z dwójkiem dzieci stojących obok niej po lewej i prawej stronie, z których jedno trzyma młotek, a drugie model statku (il. 29). Banknot z 1936 roku z przedstawieniem Emilii Plater należy do serii *Wodzowie Polski* (il. 28). Jej postać znalazła się również na banknocie dwudziestozłotowym z 1940 roku, wyemitowanym przez Bank Emisyjny w Polsce, zaprojektowanym przez Leonarda Sowińskiego, na którym na stronie przedniej, obok wizerunku Emilii Plater, po lewej usytuowana jest kobieta z dwójkiem dzieci – jednym trzymanym na rękach, drugim trzymającym kwiaty. Na stronie odwrotnej umieszczono kobiecą postać w długiej, luźnej szacie, z książką, piórem i globusem. W 1930 roku Ryszard Kleczewski projektem banknotu o nominale pięć złotych zdobył pierwsze miejsce w konkursie zorganizowanym przez

¹⁷ G. Lewczuk, *Pieniądz na ziemiach polskich*, Biała Podlaska 1989, s. 22–29; J.A. Szwagrzyk, *Pieniądz na ziemiach polskich X–XX w.*, Wrocław–Warszawa–Kraków 1973, s. 235–264, 271–275; H. Wojtulewicz, *Pieniądz na ziemiach polskich*, Biała Podlaska 1982, s. 9–11.

Bank Polski. Na banknocie ukazany jest portret tzw. pięknej Kasztelanki z obrazu Jana Matejki z 1876 roku, z długimi, falowanymi, jasnymi włosami, krótką, prostą grzywką, z ozdobą we włosach i długimi kolczykami¹⁸ (il. 27). Kolejne wizerunki kobiet prezentują: banknot o nominale dwóch złotych z emisji z 1936 roku, który wprowadzono do obiegu w roku 1939, przedstawiający postać Dąbrówki według obrazu Jana Matejki, w ujęciu do ramion, z długimi włosami, nakryciem głowy i koralami na szyi (il. 26); banknoty, wyemitowane przez Bank Polski na emigracji o nominałach pięciu, dwudziestu i pięćdziesięciu złotych, na których kobiety ukazane są w młodym i podeszłym wieku, w codziennych i odświętnych strojach ludowych, z wiankami i chustami na głowach, z koralami i przy pracy z sierpem i snopkiem; banknot, wyemitowany w 1940 roku o nominale dwóch złotych, zaprojektowany przez Leonarda Sowińskiego, z portretem uśmiechniętej kobiety z chustką na głowie, spoglądającej w prawo (il. 31); dwadzieścia złotych z 1948 roku, zaprojektowane przez Wacława Borowskiego, na którym, podobnie jak na dwóch złotych z 1940 roku, umieszczony jest wizerunek uśmiechniętej kobiety w chustce (il. 34); oraz dwadzieścia tysięcy złotych z 1989 roku z przedstawieniem Marii Skłodowskiej-Curie z serii *Wielcy Polacy*, emitowanej od 1974 do 1995 roku, według projektu Andrzeja Heidricha¹⁹ (il. 35).

Pierwsze medale z wizerunkami kobiet pojawiły się w XV wieku we Włoszech. W 1446 roku Matteo de'Pasti stworzył medal przedstawiający Isottę degli Atti, kochankę, a później żonę Sigismonda Malatesty, pana Rimini, która ukazana została z prawego profilu, z wyszukany welonem przymocowanym do wysokiego czoła, ozdobionym klejnotami. W roku 1477 Giovanni Candida wykonał medal z wizerunkiem Marii Burgundzkiej, żony Maksymiliana Habsburga, również ujętej z prawego profilu, w spiętych włosach, z napisem umieszczonym wzdłuż krawędzi „MARIA KAROLI F[ilia] DVX BVRGVNDIAE AVSTRIAE BRAB[antiae] C[omitissa] FLAN[driae]” (MARIA CÓRKA KSIĘCIA KAROLA, KSIĘŻNA BURGUNDII AUSTRII BRABANCJI HRABINA FLANDRII). Innym przykładem medalu z postacią kobiecą jest medal z 1486 roku prezentujący Giovannę Albizzi, żonę Lorenza Tornabuoniego. Jej wizerunek, w ujęciu do ramion, uwieczniono z prawego profilu, z modnie wówczas upiętymi i pokręconymi włosami, z naszyjnikiem oraz

¹⁸ L. Kokociński, *Pieniądz papierowy na ziemiach polskich*, Warszawa 2000, s. 118–122; J.A. Szwagrzyk, *Portrety na monetach...*, s. 123, 128–131.

¹⁹ J. Parchimowicz, T. Borkowski, *Katalog banknotów polskich od 1916*, Szczecin 1993, s. 71, 85, 92, 93, 126, 150; J. Strzałkowski, *Moneta i banknot w latach 1924–1925*, Łódź 1990, s. 13–22; M. Kowalski, *Vademecum kolekcjonera monet i banknotów*, Wrocław–Warszawa–Kraków 1988, s. 51–55; J.A. Szwagrzyk, *Pieniądz na ziemiach polskich...*, s. 271–280; idem, *Portrety na monetach...*, s. 133; L. Kokociński, *Pieniądz papierowy...*, s. 123–139, 144–146, 180–187.

napisem naokoło „VXOR LAVRENTII DE TORNABONIS IOANNA ALBIZA” (ŻONA LORENZA TORNABUONIEGO GIOVANNA DEGLI ALBIZZI). Z tego samego roku pochodzi medal stworzony przez Niccolò Fiorentina, na którym widnieją trzy nagie gracje. W roku 1507 medal z postacią Izabeli d’Este, żony Franciszka II Gonzagi, autorstwa Giovanniego Cristofora Romany (Giancristoforo Romano), został wykonany na zlecenie samej Izabeli. Izabela d’Este ukazana jest z prawego profilu, z włosami ułożonymi na wzór fryzur noszonych przez starożytne rzymskie kobiety, a jej imię i tytuł są umieszczone wzdłuż krawędzi medalu, okalając jej portret. Z Berlina z 1536 roku pochodzi medal upamiętniający Katarzynę Holzschuher, autorstwa Matthesa Gebela, na którym postać Katarzyny pokazana jest z lewego profilu, w nakryciu głowy, z długimi włosami splecionymi w warkocz i naszyjnikiem²⁰.

W Polsce pierwsze przedstawienia kobiet na medalach pochodzą z początku XVI wieku. Jednym z najwcześniejszych przykładów jest medal z 1526 roku wykonany na zlecenie Zygmunta I Starego, z wizerunkami Zygmunta Augusta na awersie i Barbary Radziwiłłówny na rewersie. Do innych medali z tego okresu prezentujących polskie władczynie i magnatki należą m.in. te z wizerunkami: Bony Sforzy i Izabeli Jagiellonki z 1532 roku, Bony Sforzy autorstwa Lucasa Cranacha młodszego z około 1553–1555 roku i autorstwa Giovanniego Michela de Pastoriny z 1556 roku, Katarzyny Habsburżanki z około 1561 roku autorstwa Stevena van Herwijcka, Elżbiety Zborowskiej z 1573 roku autorstwa Tobiasza Wolffa, Elżbiety Radziwiłłówny z 1617 roku autorstwa Hanusza Trylnera, Anny Lubomirskiej z 1630 roku autorstwa Jana Engelharta, Ludwiki Marii Gonzagi z 1646 roku autorstwa Sebastiana Dadlera i Marii Kazimiery Sobieskiej z około 1673 roku autorstwa Jana Hoehna juniora²¹.

W kolekcji numizmatycznej Muzeum Narodowego w Kielcach znajdują się medale upamiętniające znaczące postaci kobiece, takie jak m.in. Halina Poświatowska, Franciszka Arnsztajnowa i Irena Kosmowska. Na medalu z 1976 roku według projektu Jerzego Filipa Sztuki Halina Poświatowska przedstawiona jest z lewego profilu, z rozwianymi włosami, kwiatami, gołębiem w locie u dołu oraz napisem wzdłuż krawędzi „HALINA POŚWIATOWSKA 1935–1967” (il. 59). Obiekt powstał na zlecenie Muzeum Okręgowego w Częstochowie w dziesiątą rocznicę śmierci poetki. Postać Franciszki Arnsztajnowej prezentuje medal z 1982

²⁰ J.G. Pollard, M. Pollard, E. Luciano, *Renaissance medals. National Gallery of Art*, Waszyngton 2007, s. 78–115; H.N. Abrams, *The Currency of Fame. Portrait medals of the Renaissance*, Waszyngton 1994, s. 24–39, 96–118.

²¹ M. Grzęda, *Kilka uwag o medalach portretowych Zygmunta I Starego*, „Artifex Novus” 2020, nr 4, s. 4–23; A. Więcek, *Dzieje sztuki medalierskiej...*, s. 22, 32–33, 38, 44, 57, 64.

roku autorstwa Anny Jarnuszkiewicz (il. 45). Na awersie popiersie kobiety otacza napis wzdłuż brzegu medalu: „FRANCISZKA ARNSZTAJNOWA 1865–1942 PO-ETKA I DZIAŁACZKA NIEPODLEGŁOŚCIOWA”. Na rewersie u dołu znajduje się stylizowany napis: „TOBIE ŚPIEWAM/LUBLINIE”. Pierwsza litera w nazwie miasta jest powiększona i ozdobiona kwiatem, który przechodzi przez jej dolną część. Z tego samego roku pochodzi kolejne dzieło sztuki medalierskiej Anny Jarnuszkiewicz z wizerunkiem Ireny Kosmowskiej na awersie, członkini Ligi Kobiet Pogotowia Wojennego, twórczyni szkoły rolniczej dla dziewcząt w Krasieninie w 1913 roku, otoczonym napisem „IRENA KOSMOWSKA 1879–1945 DZIAŁACZKA OŚWIATOWA” (il. 38). Na rewersie widoczne są budynek szkoły rolniczej dla dziewcząt w Krasieninie, bezlistne, rozwijające się drzewo oraz napis w otoku: „SZKOŁA ROLNICZA DLA DZIEWCZĄT W KRASIENINIE ZAŁOŻONA W 1913”. Wśród innych ważnych postaci kobiecych, znajdujących się na medalach w kolekcji numizmatycznej, wymienić można: Marię Kazimierę Sobieską (il. 60), Zofię Zamoyską, Izabelę Czartoryską (il. 44), Dąbrówkę (il. 56) i Jadwigę Falkowską²² (il. 43).

Wizerunki kobiet przedstawiano nie tylko na medalach portretowych, okolicznościowych, ale również na medalach ślubnych. Wśród najcenniejszych eksponatów w kolekcji numizmatycznej Działu Historii Muzeum Narodowego w Kielcach znajdują się dwa takie medale. Pierwszy z nich jest kopią wykonaną pod koniec lat 30. lub na początku lat 40. XVII wieku przez Jana Hoehna Starszego, ucznia Sebastiana Dadlera, na podstawie oryginału mistrza z 1635 roku (il. 58). Medal, wykonany ze srebra, na awersie ukazuje młodą parę stojącą naprzeciw siebie i podającą sobie dłonie ponad małym ołtarzem usytuowanym pomiędzy nimi. Po bokach umiejscowione są drzewka, a nad złączonymi dłońmi widnieje gorejące serce, symbolizujące miłość. Powyżej znajduje się symbol Ducha Świętego w postaci gołębic, otoczonej promieniami i aureolą, z dwoma aniołkami po obu stronach. Za mężczyzną widoczna jest para gołębi, a za kobietą pelikan karmiący pisklęta własną krwią. Wzdłuż krawędzi rozmieszczony jest napis: „LEGITIMO THALAMI QUI DEXTRAS FOEDERE IUNGUNT: HOS DEUS OMNIMODA PROSPERITATE BEAT”²³ (TYCH, KTÓRZY WĘZŁEM PRAWDZIWEGO ZWIĄZKU ŁĄCZĄ PRAWICE, BÓG WSZELKIM DOBROBYTEM BŁOGOSŁAWI).

Drugi medal ślubny, wybity z brązu w 1738 roku, projektu Heinricha Paula Groskurta, prezentuje postaci Marii Amalii Wettin i Karola Sycylijskiego (il. 40). Na awersie znajdują się zwrócone do siebie popiersia pary młodej – Karola uka-

²² *Medale Mennicy Państwowej. 1979–1983*, t. 3, oprac. M. Kamiński, Warszawa 1986, s. 38, 45, 52.

²³ A. Więcek, *Dzieje sztuki medalierskiej...*, s. 54–66.

zane w peruce i wieńcu laurowym na głowie i Marii Amalii, która przedstawiona została w upiętych włosach, w diademie i sukni z dekoltem. W otoku umieszczono napis: „CAROLUS UTRIUSQUE SICILIAE REX. MARIA AMALIA REGIA POLONIAE PRINCEPS”²⁴ (KAROL, KRÓL OBOJGA SYCYLII. MARIA AMALIA KRÓLEWNA POLSKA).

W kolekcji numizmatycznej Muzeum Narodowego w Kielcach znajdują się również obiekty z przedstawieniami warszawskiej Syrenki. Są to m.in. monety próbne o nominałach dziesięciu złotych oraz medal. Syrena, umieszczona w polu tarczy w kolorze czerwonym, zaprojektowana przez Szczęsnego Kwartę, w herbie miasta stołecznego Warszawy obowiązuje od 1938 roku. Przedstawia kobiecą postać z lewego profilu, z rybim ogonem, zwróconą w prawo, trzymającą w uniesionej prawej ręce miecz, a w lewej okrągłą tarczę. Ponad tarczą umieszczona jest królewska korona. Najdawniejszy wizerunek herbu miasta Warszawy z syreną pojawił się już na przełomie wieku XIV i XV na pieczęciach²⁵. W 1939 roku w Zakładzie Brązowniczym Braci Łopieńskich powstała statua prezentująca postać syreny wyłaniającej się z wody, trzymającej w dłoniach miecz i tarczę z napisem „Warszawa”. Pomnik wykonano z brązu według projektu profesor Ludwika Kraskowskiej-Nitschowej. Wizerunek twarzy syreny został użyczony przez poetkę Krystynę Krahelską, wówczas studentkę etnografii. Po prezentacji głowy pomnika Syrenki na I Ogólnopolskim Salonie Rzeźby w Instytucie Propagandy Sztuki w Warszawie pojawiły się nieprzychylnie opinie, krytykujące zbyt surowe i ciężkie rysy, ale ostatecznie projekt zrealizowano. W tym czasie postaci kobiece często ukazywano o silnej budowie ciała i mocnym charakterze, zwłaszcza w alegorycznych przedstawieniach nawiązujących do potężnego społeczeństwa i kraju. Wizerunek warszawskiej Syrenki wpisywał się w te kryteria. Pomnik postawiono na Wybrzeżu Kościuszkowskim na Powiślu²⁶. Moneta próbna o nominale dziesięciu złotych z 1965 roku (il. 1), zaprojektowana przez Wandę Gosławską, na rewersie prezentuje postać Syrenki warszawskiej o prostych rysach, z rozwianymi włosami i łuskowatym, rybim ogonem, trzymającą, podobnie jak na pomniku z 1939 roku, miecz i tarczę, w otoczeniu stylizowanego napisu: „VII WIEKÓW WARSZAWY”. Po lewej, przy krawędzi monety, widoczny jest obrócony napis „PRÓBA”. Innym przykładem monety próbnej, również z tego samego roku, autorstwa Jerzego Jar-

²⁴ *Medale polskie i z Polską związane z okresu Pierwszej Rzeczypospolitej. Katalog zbiorów*, t. 2, Warszawa 2019, s. 75.

²⁵ B.G. Sala, *Wśród polskich syren, rusalek, meluzyn, świtezianek i innych wodnych panien*, Olszanica 2020, s. 212–236.

²⁶ *Krystyna Krahelska. Dziewczyna, która oddała swoją twarz syrence warszawskiej*, red. T. Skoczek, Warszawa 2022, s. 73–79.

nuszkiewiczza, jest dziesięć złotych z Syrenką warszawską (il. 4), która na rewersie została ustawiona na wprost nad oznaczeniem nominału. Po lewej stronie za Syreną, w tle, widnieje zamek, a po prawej łódź żaglowa, unosząca się ponad falami wody. U góry, półkoleście, umiejscowiony jest napis: „SIEDEMSET. LAT. WARSZAWY”. Na awersie znajduje się herb miasta stołecznego Warszawy, z widocznym w tle stylizowanym orłem, rokiem emisji monety i napisem „POLSKA RZECZPOSPOLITA LUDOWA”. Medal z 2006 roku, wybity z okazji osiemdziesięciolecia Muzeum Historycznego Miasta Stołecznego Warszawy, wykonany z tombaku brązowego, na awersie w centralnej części zawiera stylizowany wizerunek Syreny warszawskiej wynurzającej się spośród fal Wisły (il. 46), z napisem wzdłuż brzegu: „1936–2006. MUZEUM HISTORYCZNE M. ST. WARSZAWY” oraz monogramem projektantki medalu Anny Wątróbskiej-Wdowiarskiej. Na rewersie umieszczono fragment kamienicy Falkiewiczowskiej z rzeźbami Matki Boskiej, św. Stanisława i św. Elżbiety oraz adres budynku u dołu²⁷.

Oprócz wspomnianych już projektantek i rzeźbiarek prezentowanych monet, banknotów i medali w kolekcji numizmatycznej znajdują się także dzieła innych znaczących artystek, takich jak: Ewa Olszewska-Borys, Hanna Roszkiewicz-Tokarska, Dobrochna Surajewska, Agnieszka Próchniak i Justyna Kopecka.

Wizerunki kobiet, znajdujące się na monetach, banknotach i medalach z kolekcji numizmatycznej Muzeum Narodowego w Kielcach, ukazują kobiece alegorie oraz przedstawicielki różnych grup społecznych i zawodowych. Kobiety przedstawione zostały portretowo, całopostaciowo, zarówno samodzielnie, jak i w towarzystwie, podczas różnych czynności, uroczystości, wydarzeń sportowych oraz pracy. Wśród nich są: królowe, chłopki, artystki, aktorki, boginie, działaczki społeczne, żołnierki, święte, sportsmenki, pisarki, matki i wynalazczynie. Pokazuje to nie tylko obecność kobiet w różnych zawodach, ale także ich wkład, osiągnięcia i działalność na rzecz społeczeństwa i życia kulturalnego kraju.

²⁷ J. Parchimowicz, *Katalog monet polskich...*, s. 124; idem, *Monety polskie...*, s. 171.

ANEKS

Fotografie obiektów

Monety



Il. 1. Moneta próbna 10 zł, Polska, Warszawa, 1965, MNKi/N/852.

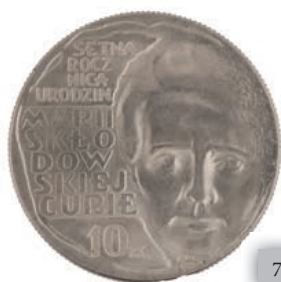
Il. 2. Moneta 5 zł, Polska, 1928, MNKi/N/792.

Il. 3. Moneta 2 zł, Polska, Warszawa, 1932, MNKi/N/781.

Il. 4. Moneta próbna 10 zł, Polska, Warszawa, 1965, MNKi/N/853.

Il. 5. Moneta próbna 100 zł, Polska, Warszawa, 1974, MNKi/N/868.

Il. 6. Moneta 10 zł, Polska, Warszawa, 1965, MNKi/N/1081.



7



8



9



10



11



12



13



14



15

Il. 7. Moneta 10 zł, Polska, Warszawa, 1967, MNKi/N/1086.

Il. 8. Moneta 100 zł, Polska, Warszawa, 1985, MNKi/N/1143.

Il. 9. Moneta 1 zł, Polska, Wielka Brytania, Londyn, 1925, MNKi/N/3108.

Il. 10. Moneta kolekcjonerska 10 zł: Ochrona polskiej granicy wschodniej, Polska, Warszawa, 2022, MNKi/N/3762.

Il. 11. Moneta kolekcjonerska 10 zł: Katyń – Palmiry 1940, Polska, Warszawa, 2020, MNKi/N/3702.

Il. 12. Moneta kolekcjonerska 10 zł: 35-lecie Solidarności Walczącej, Polska, Warszawa, 2017, MNKi/N/3627.

Il. 13. Moneta 100 zł, Polska, Warszawa, 1988, MNKi/N/1302.

Il. 14. Moneta 20 zł, Polska, Warszawa, 1978, MNKi/N/3272.

Il. 15. Moneta 20 zł, Polska, Warszawa, 1975, MNKi/N/3273.



16



17



18



19



20



21



22



23



24

Il. 16. Moneta 2 złote: Dożynki, Polska, Warszawa, 2004, MNKi/N/3450.

Il. 17. Moneta kolekcjonerska 20 zł: Polskie Termopile – Zadwórze, Polska, Warszawa, 2017, MNKi/N/3612.

Il. 18. Moneta kolekcjonerska 10 zł: Wyklęci przez komunistów żołnierze niezłomni – Danuta Siedzikówna ps. Inka, Polska, Warszawa, 2017, MNKi/N/3615.

Il. 19. Moneta kolekcjonerska 20 zł: 140-lecie Muzeum Narodowego w Krakowie, Polska, Warszawa, 2019, MNKi/N/3691.

Il. 20. Moneta kolekcjonerska 100 zł: 100. rocznica odzyskania przez Polskę niepodległości, Polska, Warszawa, 2018, MNKi/N/3682.

Il. 21. Moneta kolekcjonerska 10 zł: Polska Reprezentacja Olimpijska Tokio, Polska, Warszawa, 2021, MNKi/N/3741.

Il. 22. Moneta kolekcjonerska 20 zł: Wielkie aktorki – Gabriela Zapolska, Polska, Warszawa, 2021, MNKi/N/3756.

Il. 23. Moneta kolekcjonerska 20 zł: Polscy malarze XIX/XX w. – Olga Boznańska, Polska, Warszawa, 2016, MNKi/N/3618.

Il. 24. Moneta kolekcjonerska 20 zł: Wielkie aktorki – Helena Modrzejewska, Polska, Warszawa, 2019, MNKi/N/3694.

Banknoty



25



26



27



28

- II. 25. Banknot 20 marek polskich, Austria, Wiedeń, Polska, 1919, MNKi/N/304.
- II. 26. Banknot 2 złote, Polska, Warszawa, 1936, MNKi/N/336.
- II. 27. Banknot 5 złotych, Polska, Warszawa, 1930, MNKi/N/337.
- II. 28. Banknot 20 złotych, Polska, Warszawa, 1936, MNKi/N/340.



29



30



31



32

Il. 29. Banknot 20 złotych, Polska, Warszawa, 1931, MNKi/N/343.

Il. 30. Banknot 50 złotych, Polska, Warszawa, 1929, MNKi/N/344.

Il. 31. Banknot 2 złote, Austria, Wiedeń, Polska, 1941, MNKi/N/360.

Il. 32. Banknot 10 złotych, Austria, Wiedeń, Polska, 1940, MNKi/N/368.



33



34



35



36



37

- Il. 33. Banknot 20 złotych, Austria, Wiedeń, Polska, 1940, MNKi/N/373.
- Il. 34. Banknot 20 złotych, Polska, Warszawa, 1948, MNKi/N/406.
- Il. 35. Banknot 20000 złotych, Polska, Warszawa, 1989, MNKi/N/441.
- Il. 36. Banknot 10 pengó, Węgry, 1936, MNKi/N/472.
- Il. 37. Banknot 50 drachm, Grecja, 1943, MNKi/N/473.

Medale



38



39



40



41



42



43

Il. 38. Irena Kosmowska 1879–1945 działaczka oświatowa, Polska, Warszawa, 1982, MNKi/N/2626.

Il. 39. Muzeum Regionalne w Puławach, Polska, Warszawa, 1959, MNKi/N/1410.

Il. 40. Karol VII i Maria Amalia, Saksonia, Drezno, 1738, MNKi/N/1538.

Il. 41. A L'héroïque Pologne, Francja, Genewa, 1831, MNKi/N/3185.

Il. 42. Wystawa rolniczo-przemysłowa w Kielcach 1898 r., Królestwo Polskie, Kielce, 1898, MNKi/N/3214.

Il. 43. Jadwiga Falkowska, Polska, Warszawa, Elbląg, 1991, MNKi/N/3557.



44



45



46



47



48



49

Il. 44. Izabela Czartoryska, Polska, Warszawa, 1984, MNKi/N/2534.

Il. 45. Franciszka Arnsztajnowa 1865–1942, Polska, Warszawa, Lublin, 1982, MNKi/N/2627.

Il. 46. 80 lat Muzeum Historycznego Miasta Stołecznego Warszawy, Polska, 2006, MNKi/N/3595.

Il. 47. VII wieków Warszawy, Polska, Warszawa, 1964, MNKi/N/1574.

Il. 48. Dziecku urodzonemu w mieście PKWN, Polska, Warszawa, 1971, MNKi/N/1629.

Il. 49. Joannes Paulus II Pont. Max., Włochy, 1979, MNKi/N/1932.



50



51



52



53



54



55

Il. 50. Joannes Paulus II Pont. Max., Polska, Częstochowa, 1979, MNKi/N/1933.

Il. 51. Regina Poloniae 1382–1982, Polska, Częstochowa, 1982, MNKi/N/1942.

Il. 52. Jubileusz unii w Horodle 1413–1861, Królestwo Polskie, 1861, MNKi/N/2183.

Il. 53. 50 rocznica powstania listopadowego, Polska, Niemcy, Monachium, 1880, MNKi/N/2197.

Il. 54. Gędźby Orońskie, Polska, Warszawa, 1973, MNKi/N/2242.

Il. 55. Mieszko I (960–992), Polska, Warszawa, 1978, MNKi/N/2573.



56



57



58



59



60



61

- Il. 56. Mieszko i Dobrawa, Polska, Warszawa, 1985, MNKi/N/2621.
- Il. 57. Królowa Jadwiga (1384–1399), Polska, Warszawa, 1983, MNKi/N/2599.
- Il. 58. Medal okolicznościowy – ślubny, Polska, Gdańsk, lata 30./40. XVII w., MNKi/N/2711.
- Il. 59. Halina Poświatowska 1935–1967, Polska, 1976, MNKi/N/2712.
- Il. 60. Maria Kazimiera Sobieska (część B dyptyku), Polska, Częstochowa, 1983, MNKi/N/2719.
- Il. 61. Wystawa Towarzystwa Politechnicznego we Lwowie, Lwów, 1902, MNKi/N/2177.

Bibliografia

Opracowania

- Abrams H.N., *The Currency of Fame. Portrait medals of the Renaissance*, Waszyngton 1994.
- Banach A., *Kobiety na monetach*, Wrocław–Warszawa–Kraków 1988.
- Grzęda M., *Kilka uwag o medalach portretowych Zygmunta I Starego*, „Artifex Novus” 2020, nr 4, s. 4–23.
- Horoszko G., *Od placideł do kart kredytowych*, Szczecin 2011.
- Kałkowski T., *Tysiąc lat monety polskiej*, Kraków 1981.
- Keler-Piğłowska Z., *Mała forma – wielka sztuka*, Warszawa 2006.
- Kiersnowski R., *Moneta – świadek historii*, Warszawa 2006.
- Kiersnowski R., *Moneta w kulturze wieków średnich*, Warszawa 1988.
- Kokociński L., *Pieniądz papierowy na ziemiach polskich*, Warszawa 2000.
- Kowalski M., *Polski pieniądz papierowy 1794–1994*, Warszawa 1994.
- Kowalski M., *Vademecum kolekcjonera monet i banknotów*, Wrocław–Warszawa–Kraków 1988.
- Kryszyna Krahelska. *Dziewczyna, która oddała swoją twarz syrence warszawskiej*, red. T. Skoczek, Warszawa 2022.
- Lewczuk G., *Pieniądz na ziemiach polskich*, Biała Podlaska 1989.
- Medale Mennicy Państwowej. 1979–1983*, t. 3, oprac. M. Kamiński, Warszawa 1986.
- Medale polskie i z Polską związane z okresu Pierwszej Rzeczypospolitej. Katalog zbiorów*, t. 2, Warszawa 2019.
- Medal i medalierstwo na przestrzeni wieków*, t. 1, red. A. Smołucha-Sładkowska, Kraków 2019.
- Najcenniejsze zabytki Muzeum Narodowego w Kielcach*, red. A. Kwaśnik-Gliwińska, Kielce 2008.
- Millett T., *Historical medals & works of art*, Londyn 2008.
- Parchimowicz J., Borkowski T., *Katalog banknotów polskich od 1916*, Szczecin 1993.
- Parchimowicz J., *Katalog monet polskich obiegowych i kolekcjonerskich od 1916*, Szczecin 1993.
- Parchimowicz J., *Monety polskie od roku 1916*, Szczecin 1996.
- Sala B.G., *Wśród polskich syren, rusalek, meluzyn, świtezianek i innych wodnych panien*, Olszanica 2020.
- Pollard J.G., Pollard M., Luciano E., *Renaissance medals. National Gallery of Art*, Waszyngton 2007.
- Strzałkowski J., *Moneta i banknot w latach 1924–1925*, Łódź 1990.
- Szwagrzyk J.A., *Pieniądz na ziemiach polskich X–XX w.*, Wrocław–Warszawa–Kraków 1973.
- Szwagrzyk J.A., *Portrety na monetach i banknotach polskich*, Wrocław–Warszawa–Kraków 1980.

Terlecki W., *Od denara do złotówki*, Warszawa 1964.

Więcek A., *Dzieje sztuki medalierskiej w Polsce*, Kraków 1989.

Wojtulewicz H., *Pieniądz na ziemiach polskich*, Biała Podlaska 1982.

Netografia

100. rocznica odzyskania przez Polskę niepodległości, <https://nbp.pl/banknoty-i-monety/monety-okolicznosciowe/katalog/100-rocznica-odzyskania-przez-polske-niepodleglosci/> (dostęp: 9.11.2023).

Gabriela Zapolska, 20 złotych, seria: *Wielkie aktorki*, <https://inwestycje.mennica.com.pl/gabriela-zapolska-20-zlotych-seria-wielkie-aktorki/> (dostęp: 9.11.2023).

Helena Modrzejewska, 20 złotych, seria: *Wielkie aktorki*, <https://www.mennica.com.pl/monety-i-numizmaty/karta-produktu/helena-modrzejewska-20-zlotych-seria-wielkie-aktorki/> (dostęp: 9.11.2023).

Katyn – Palmiry 1940, <https://nbp.pl/banknoty-i-monety/monety-okolicznosciowe/katalog/katyn-palmiry-1940/> (dostęp: 9.11.2023).

Olga Boznańska, 20 zł, seria: *Polscy malarze XIX/XX w.*, <https://www.mennica.com.pl/monety-i-numizmaty/karta-produktu/olga-boznanska-seria-polscy-malarze/> (dostęp: 9.11.2023).

Polscy malarze XIX/XX w. Olga Boznańska, https://nbp.pl/wp-content/uploads/2022/11/2016_13___Olga_Boznanska_pl.pdf (dostęp: 9.11.2023).

Wielkie aktorki – Antonina Hoffmann, <https://nbp.pl/banknoty-i-monety/monety-okolicznosciowe/katalog/wielkie-aktorki-antonina-hoffmann/> (dostęp: 9.11.2023).

Wielkie aktorki – Gabriela Zapolska na srebrnej monecie, <https://nbp.pl/wielkie-aktorki-gabriela-zapolska-na-srebrnej-monecie-nbp/> (dostęp: 9.11.2023).

Wielkie aktorki – Helena Modrzejewska, <https://nbp.pl/banknoty-i-monety/monety-okolicznosciowe/katalog/wielkie-aktorki-helena-modrzejewska/> (dostęp: 9.11.2023).

Banknoty w kolekcji British Museum

https://www.britishmuseum.org/collection/object/C_CIB-7300 (dostęp: 15.11.2023).

https://www.britishmuseum.org/collection/object/C_CIB-165 (dostęp: 15.11.2023).

https://www.britishmuseum.org/collection/object/C_1984-0605-375 (dostęp: 15.11.2023).

https://www.britishmuseum.org/collection/object/C_1981-1122-346 (dostęp: 15.11.2023).

https://www.britishmuseum.org/collection/object/C_1981-1122-217 (dostęp: 15.11.2023).

https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1978-U-955 (dostęp: 15.11.2023).

https://www.britishmuseum.org/collection/object/C_1984-0605-108 (dostęp: 15.11.2023).

SYLWETKI

Bożena Sabat

Muzeum Narodowe w Kielcach

LUDWIKA I HENRYK GROPPLEROWIE

Abstract

Ludwika and Henryk Groppler

The collection of the Gallery of Polish Painting and European Decorative Arts features a notable selection of works by Rafał Hadziewicz. Most of these are portraits of close and distant members of the well-known Jaroński family from Kielce, with whom the painter was related. Among them, two portraits of Ludwika Groppler hold a special place. Her story began on June 12, 1814, when a widower, Błażej Głowacki, an organist and piano manufacturer, married Agnieszka Rzechak, a widow from Kraków who was 27 years his junior. They had six daughters: Anastazja, Aniela, Jadwiga, Tekla, Ludwika (actually Katarzyna Ludwika), and Stefania. Anastazja became the wife of the famous painter Rafał Hadziewicz, Ludwika married Henryk Groppler, a cousin of Jan Matejko, and Stefania married the composer, Feliks Jaroński.

Henryk Groppler was born in Kraków into a Protestant family of watchmakers and jewelers. In the summer of 1850, the Gropplers moved to Istanbul, where Henryk amassed a great fortune, among other ventures, through boracite. It is said that, as wealthy individuals, the Gropplers helped many Poles in the East.

Keywords: Ludwika Groppler, Henryk Groppler, composer, Constantinople, Great Emigration

Słowa kluczowe: Ludwika Groppler, Henryk Groppler, kompozytorka, Konstantynopol, Wielka Emigracja



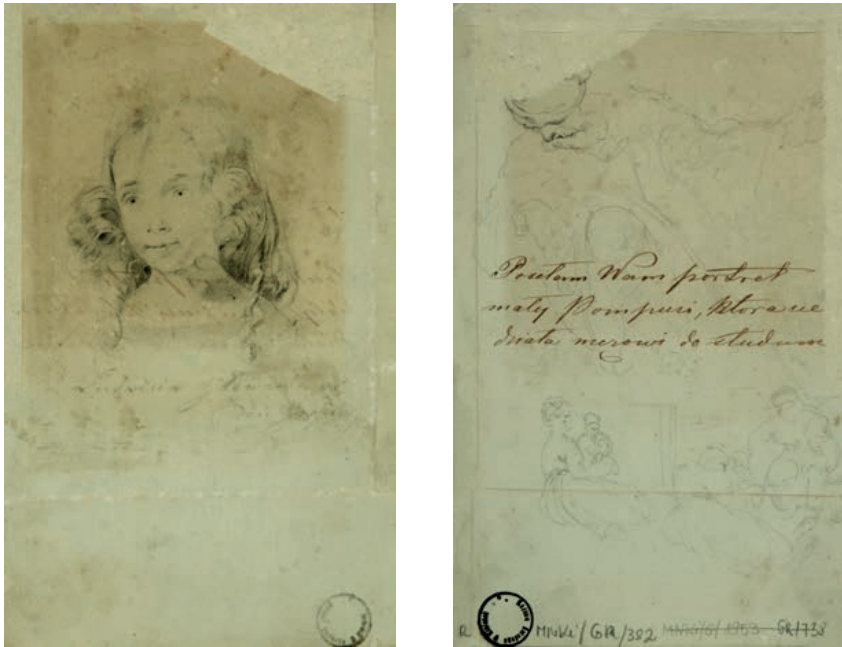
Il. 1. Rafał Hadziewicz, *Portret Ludwiki Głowackiej po mężu Groppler*, przed 1850, olej, płótno, nr inw. MNKi/M/144

W Galerii Malarstwa Polskiego i Europejskiej Sztuki Zdobniczej Muzeum Narodowego w Kielcach znajduje się wiele prac Rafała Hadziewicza, w tym dwa wizerunki Ludwiki Głowackiej, po mężu Groppler. Obrazy te należały do znanego kieleckiego rodu Jarońskich, którego związki rodzinne z Hadziewiczami i Gropplerami zaowocowały okazałą prywatną kolekcją dzieł sztuki.

W 2011 roku w „Roczniku Muzeum Narodowego w Kielcach” opublikowano artykuł zatytułowany *Romantyczna i nieznana. Rzecz o Ludwice Groppler*¹. Prace badawcze prowadzone w ostatnich latach pozwoliły na uściślenie i poszerzenie tego tematu, dlatego ponownie zajęto się tą kwestią. Tym razem podjęto próbę ustalenia korzeni, z których wywodzili się piękna kobieta z portretu Rafała Hadziewicza oraz jej mąż Henryk.

Pierwszy portret przedstawiający Ludwikę pochodzi z około 1839 roku (il. 2). Na awersie u dołu znajduje się napis wykonany ołówkiem: „Ludwisia Głowacka /

¹ B. Sabat, *Romantyczna i nieznana. Rzecz o Ludwice Groppler*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Kielcach” 2011, t. 26, s. 169–179.



Il. 2. Rafał Hadziewicz, *Portret Ludwisi Głowackiej*, ok. 1839, ołówek, tusz, papier, nr inw. MNKi/GR/382

Pani(?) Groppler”, zaś na odwrocie piórem pośrodku karty napisano: „Posełam Wam portret / małej Pampusi, która sie / działa mężowi do studium”. Adnotację dodano ręką żony Rafała – Anastazji Hadziewiczowej. Portretowana Ludwisia miała wówczas około 12 lat. Trudno ustalić, czy dopisek „Pani(?) Groppler” wskazuje na to, że już wtedy planowano jej małżeństwo z Henrykiem Gropplerem, które zawarto dopiero 11 lat później, w 1850 roku, czy też został on dodany później.

Drugi portret Ludwisi, namalowany przed 1850 rokiem, przedstawia kobietę zwracającą się do widza poprzez odsłonięte ramię (il. 1).

Kim zatem była Pampusia? Kim Ludwisia Głowacka? Na koniec – kim była Ludwika Groppler?

Według rodzinnej legendy Ludwika Groppler z domu Głowacka wywodziła się z rodu Bartosza, chłopca pańszczyźnianego wyzwolonego przez Tadeusza Kościuszkę i wyniesionego przez niego do godności oficerskiej². Informacja ta była przekazywana przez wielu jej współczesnych jako pewnik, co dowodzi, że nigdy temu nie zaprzeczyła. Krewnymi w linii prostej być nie mogli, gdyż bohater

² D. Wojciechowski, *Wojciech Bartosz Głowacki – bohater spod Raclawic*, <http://niedziela.pl/artukul/26518/nd/Wojciech-Bartosz-Glowacki-bohater-spod> (dostęp: 19.08.2017).



Il. 3. Rafał Hadziewicz (?), *Stefania z Głowackich Jarońska*, olej, płótno, własność prywatna

spod Raclawic miał trzy córki: Helenę, Cecylię i Justynę, które „wyszły za chłopów tu w Rzędowicach, synów to ta nie miał ani jednego”³. Oczywiście nie oznaczało to, że nie mogli być bliższymi lub dalszymi kuzynami. Początkowo wydawało się, że trudno będzie poznać losy tej rodziny i wzajemne powiązania jej członków, gdyż w pożarze plebanii w Koniuszy (parafia Rzędowice) w 1797 roku spłonęły księgi parafialne⁴. Podczas poszukiwań należało również pamiętać, że nazwisko Głowacki było popularne w tych okolicach⁵. Wiele tropów było błędnych m.in. ten, że Błażej Głowacki, ojciec Ludwiki, miał się urodzić około 1761 roku w leżącym nieopodal Rzędowic Książu Wielkim⁶.

Niespodziewane efekty przyniosły kwerendy przeprowadzone w Archi-

wum Narodowym w Krakowie i krakowskich archiwach parafialnych. Odnaleziony akt zgonu Błażeja Głowackiego zawiera informacje, że to „Kazimierza i Katarzyny Głowackich małżonków syn – rodem z Lanckorony w Galicji”⁷. Upadła zatem legenda, która pomogła zaistnieć Ludwice w środowisku tureckiej emigracji.

Błażej Głowacki urodził się w 1771 roku w Lanckoronie Jastrzębiu (przedmieścia Lanckorony). Poznajemy go w Krakowie jako uznanego organmistrza i organistę. Jego pierwsza żona – Rozalia z Rawickich⁸ – zmarła wcześniej. Z tego małżeństwa miał syna Jana Nepomucena Głowackiego, wybitnego pejzażystę, przedstawiciela malarstwa krajobrazowego. Po raz drugi Błażej wziął ślub w 1814 roku w kościele

³ F. Rybarski, *Nieco o Wojciechu Bartoszu Głowackim*, „Gazeta Kielecka” 1881, R. 12, s. 3.

⁴ Ibidem, s. 2.

⁵ Ibidem.

⁶ Przekaz rodziny Jarońskich.

⁷ Archiwum Narodowe w Krakowie, zesp. 29/332/0/108, Księga zgonów parafii kościoła Wszystkich Świętych w Krakowie.

⁸ Ibidem.

św. Anny⁹. Jego wybranką była młodsza o 27 lat wdowa Agnieszka Rzechak¹⁰, która dwa lata wcześniej w tym samym kościele poślubiła Wojciecha Rzechaka. Agnieszka z pierwszym mężem mieszkała przy ulicy Wiślniej.

Błażej i Agnieszka mieli sześć córek. Ludwika, a właściwie Katarzyna Ludwika (1827–1901), urodziła się jako czwarta. Starsze od niej były: Katarzyna Anastazja (1815–1891), Aniela (1817–1849), Jadwiga (1818–1884) i Tekla (1822–1877), a młodsza Stefania (1835–1907)¹¹.

Ludwika Głowacka urodziła się 7 kwietnia o godzinie 7.00. Następnego dnia o godzinie 16.00 ojciec wraz z Wojciechem Bartyńskim¹², zaprzyjaźnionym kupcem i handlarzem win, mieszkającym przy sąsiedniej ulicy Grodzkiej 82, zanieśli dziecko do parafii pw. Wszystkich Świętych¹³. Jan Berkowicz, zakrystian, wikariusz kolegiaty, a jednocześnie urzędnik stanu cywilnego w Krakowie, odnotował w księdze parafialnej, że ojciec „okazał nam dziecię płci żeńskiej, które urodziło się w domu niego dnia wczorajszego, dał mu imiona Katarzyna Ludwika”¹⁴. Imię Katarzyna, po matce ze strony ojca, cieszyło się powodzeniem w rodzinie Głowackich. Najstarsza córka otrzymała je na chrzcie jako pierwsze, ale używała jedynie drugiego – Anastazja¹⁵.

Berkowicz w akcie urodzenia Ludwiki zapisał, że rodzina Głowackich mieszkała w kamienicy przy ulicy Poselskiej „pod liczbą sto dziewięćdziesiąt trzy”¹⁶. Według

⁹ W *Ogólnopolskim indeksie małżeństw do roku 1899* nazwisko błędnie zapisane jako Błażej Płowacki, <http://www.przodkowie.com/metryki/index.php?szukanie=P%B3owacki&lit=1> (dostęp: 22.08.2017).

¹⁰ „Córka państwa Jerzego i Agnieszki Nowakowskich z parafii Świętego Szczepana na Piasku”. Archiwum Narodowe w Krakowie, zesp. 29/332/122, Akta stanu cywilnego parafii rzymskokatolickiej Wszystkich Świętych.

¹¹ Przekaz rodziny Jarońskich.

¹² W dokumentach Towarzystwa Strzeleckiego Bractwo Kurkowe w Krakowie znajdujemy informację, że „Wojciech Bartyński (starszy Bractwa) wywiózł na Węgry najcenniejsze pamiątki Bractwa, w tym srebrnego kura. Pamiętano jednak o organizacji – dlatego, gdy powstała Rzeczpospolita Krakowska, z czasem udało się doprowadzić również do odnowienia bractwa kurkowego [...] Wojciech Bartyński przekazał Towarzystwu przechowane pamiątki, a 1 maja 1834 dokonano pierwszego wyboru króla kurkowego po kilkudziesięcioletniej przerwie – został nim Maciej Knotz”.

¹³ Archiwum Narodowe w Krakowie, sygn. mikrofilmu J-1577, nr 77, akt urodzenia z 1827 roku, s. 47.

¹⁴ Ibidem.

¹⁵ M. Misztal, *Rodzina Rafała Hadziewiczza w świetle ksiąg metrykalnych*, „Goniec Łukowej” 2016, nr 3, s. 22.

¹⁶ Ibidem.



Il. 4. Józef Kossowicz, *Portret Feliksa Jarońskiego*, 1857, olej, płótno, własność prywatna

nowej numeracji byłby to numer 10. Do początku XIX wieku była to własność kapitulna, w 1809 roku przeszła w ręce prywatne¹⁷. Na początku XX wieku budynek wyburzono wraz z sąsiednimi zabytkowymi kamienicami. Obecnie w tym miejscu znajduje się część Urzędu Miasta Kraków Dzielnica Śródmieście.

Błażej produkował fortepiany i klawikordy. Julian Kołaczkowski w książce na temat polskiego przemysłu i rzemiosła napisał, że były to „fortepiany kształtu stolikowego”¹⁸. Instrumenty jego produkcji nie są znane, brak też zapisów na temat ich posiadaczy. Ale był nie tylko wykonawcą, zajmował się także ich naprawą i w zachowanych dokumentach można odnaleźć potwierdzenia świadczonych przez niego

usług¹⁹. Dzięki nim wiadomo, że w latach 1804–1816 Błażej Głowacki pracował przy organach w kościele św. Anny w Krakowie. Organmistrz rozszerzył zakres klawiatur manualowych poprzez dodanie piszczałek w poszczególnych głosach. Na kartce zawieszanej wewnątrz instrumentu zachował się zapis: „Reperował Błażej Głowacki z dodaniem pięć klawiszów w prawej ręce dn. 11 lipca roku 1804 mpp”²⁰. Prawdopodobnie w 1831 roku naprawił także wiatrownice. Dalsze prace zostały jednak przerwane z powodu jego śmierci²¹. Senat Uniwersytetu Jagiel-

¹⁷ „Ul. Poselska od ul. Grodzkiej do Plant Pierzeja Północna. Dom nieistniejący (pierzeja pl. Wszystkich Świętych) II-193, I-142”. *Właściciele w Krakowie. Od średniowiecza do czasów współczesnych. Rejon Okołu (najstarsza część miasta)*, oprac. H. Rojkowska, W. Niewald, <https://archive.ph/20130113132717/http://genealogia.okiem.pl/wykaz.htm> (dostęp: 10.12.2017).

¹⁸ J. Kołaczkowski, *Wiadomości dotyczące się przemysłu i sztuki w dawnej Polsce*, Kraków 1888, s. 237, <http://zbc.kisza.nica.szczecin.pl/dlibra/doc content?id=1252> (dostęp: 12.08.2017).

¹⁹ Archiwum kolegiaty św. Anny w Krakowie, umowy z organmistrzami. Za: R. Tyrała, *Organy w kościele św. Anny*, w: *Studia z dziejów kościoła św. Anny w Krakowie*, red. Z. Kliś, T. Węclawowicz, Kraków 2011, s. 202.

²⁰ R. Tyrała, *Organy w kościele św. Anny...*

²¹ Archiwum Narodowe w Krakowie, zesp. 29/332/0/108, Księga zgonów parafii kościoła Wszystkich Świętych w Krakowie, akt zgonu Błażeja Głowackiego.

łońskiego 10 kwietnia 1837 roku zawarł kontrakt z Ignacym Wojciechowskim w sprawie remontu, który rozpoczął jego poprzednik²². Z zawartej umowy wynika, że Wojciechowski wymienił dwa głosy i dorobił nową klawiaturę do pozytywu²³.

W aktach wizytacji kanonicznej kościoła św. Wojciecha w Modlnicy, oddalonego o 12 km na północny zachód od Krakowa, odnotowano, że:

W 1835 roku krakowski organmistrz Błażej Głowacki rozebrał zniszczony instrument, pozostawiając jedynie prospekt z piszczałkami cynowymi. Za tą strukturą umieszczono pięciogłosowy pozytyw szkatulny (używany?), kupiony w 1834 roku w Krakowie za sumę 432 zł polskich²⁴.

Usługę określono jako rozwiązanie tymczasowe, ale trudno dociec, czy dlatego, że wiejska parafia była zbyt uboga na poważniejsze naprawy, czy może dlatego, że Błażej nie był w stanie dokończyć rozpoczętych działań. Być może była to jedna z jego ostatnich prac, bowiem zmarł 30 listopada 1836 roku²⁵. Został pochowany na cmentarzu Rakowickim w Krakowie²⁶.

²² Zob. Archiwum kolegiaty św. Anny w Krakowie, Umowa z organmistrzem Ignacym Wojciechowskim „o dalszą reperację organ w kościele św. Anny przez śmierć Błażeja Głowackiego organmistrza przerwana”; Ł. Kmiecik, *Organy kościoła św. Anny w Krakowie. Historia i współczesność. Próba oceny autentyczności instrumentu*, Kraków 2001 (mps w Akademii Muzycznej w Krakowie), za: R. Tyrała, *Organy w kościele św. Anny...*, s. 203.

²³ R. Tyrała, *Organy w kościele św. Anny...*, s. 203.

²⁴ *Kościół św. Wojciecha Modlnica (woj. małopolskie)*, <https://musicamsacram.pl/instrumenty/opis/916-Modlnica-Kosciol-sw-Wojciecha> (dostęp: 19.08.2017).

²⁵ „Przed urzędnikiem stanu cywilnego w Krakowie stawili się panowie Antoni Więzek, Więczek [?], zięć zmarłego, fabrykant fortepianów, lat trzydzieści trzy liczący, przy ulicy Floriańskiej pod liczbą pięćset sześć mieszkający, i Józef Molitkiewicz, organmistrz, lat trzydzieści liczący, przy ulicy Poselskiej pod liczbą sto dziewięćdziesiąt trzy mieszkający. Oświadczyli nam, iż w dniu 30 listopada roku bieżącego o godzinie jedenastej w nocy w domu drugiego umarł pan Błażej Głowacki, obywatel, lat sześćdziesiąt pięć mający”, Archiwum Narodowe w Krakowie, zesp. 29/332/0/108, Księga zgonów parafii kościoła Wszystkich Świętych w Krakowie. W zbiorach Muzeum Narodowego w Kielcach znajduje się fotografia z podobizną Błażeja Głowackiego, na której odwrocie widnieje, jak się okazuje, błędny zapis „Błażej Głowacki obywatel miasta Krakowa zmarły dnia 29 lutego 1837 r. mając lat 70”. M. Misztal, *Malarstwo portretowe Rafała Hadziewicza. Uwagi dotyczące budowy technicznej i problematyka konserwatorska na podstawie prac z kolekcji Muzeum Narodowego w Kielcach*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Kielcach” 2012, t. 27, s. 206.

²⁶ Archiwum Narodowe w Krakowie, zesp. 29/332/0/108, Księga zgonów parafii kościoła Wszystkich Świętych w Krakowie, akt zgonu Błażeja Głowackiego. W spisie osób pochowanych do 1939 roku na cmentarzu Rakowickim w Krakowie zapisano: „Głowacki Błażej (ok. 1761–1836), producent organów i klawikordów, pas Ad”.

Kiedy ojciec zmarł, Ludwika miała dziewięć lat. Po jego śmierci ciężar wychowania dzieci spadł na matkę. Do niedawna sądzono, że poza informacją o urodzeniu sześciu dziewczynek, nie uda się odnaleźć żadnych zapisków na jej temat. Jednak podobnie jak w przypadku Błażeja także i tu kwerenda przyniosła rezultaty.

Cztery lata po śmierci Błażeja Agnieszka Głowacka kolejny raz wyszła za mąż. Jej wybrankiem został malarz Józef Brodowski²⁷. Ślub odbył się 26 sierpnia 1840 roku „o godzinie piątej z południa”²⁸ w kolegiacie parafii Wszystkich Świętych w Krakowie w obecności świadków Kazimierza Ramza, sekretarza Instytutu Technicznego, i Antoniego Sieradzkiego, obywatela miasta Krakowa²⁹. Józef był rozwodnikiem i wdowcem. Dużym wydarzeniem był jego rozwód z pierwszą żoną Zuzanną Klarą Ruśkiewicz (Ruszkiewicz), znaną z urody ormiańską szlachcianką³⁰. Niespełna dziewiętnastoletnia panna została wydana wbrew własnej woli za Brodowskiego. Jej wielką miłością był Franciszek Sapalski, późniejszy profesor geometrii wykresłej na Uniwersytecie Jagiellońskim oraz senator Rzeczypospolitej Krakowskiej³¹. Aranżowane małżeństwo nie trwało długo, w 1815 roku Zuzanna opuściła Brodowskiego³². Pięć lat później państwo Brodowscy otrzymali rozwód cywilny, a w 1832 unieważnienie małżeństwa w kurii biskupiej³³.

²⁷ Józef Brodowski (1772–1853) – polski malarz, przedstawiciel klasycyzmu w malarstwie, ceniony i znany za życia – po śmierci nieco zapomniany. Ukończył studia artystyczne w Wiedniu w pracowniach Josefa Abela i Jana Chrzyciela Lampiego. Od 1811 roku nauczyciel rysunku w gimnazjum św. Anny w Krakowie, a następnie profesor Instytutu Technicznego w Krakowie. Malował obrazy historyczne, rodzajowe, religijne oraz portrety. Pozostawił setki szkiców i rysunków XIX-wiecznego Krakowa. Zob. „Józef Brodowski nauczyciel uczył rysunku wyższego [...] 4. Nauczyciel Jan Głowacki uczył rysunków w kursie 3cim”, za: *Programma popisów rocznych uczniów Instytutu Technicznego Kraków 1837*, <https://books.google.pl/books?id=zxJRAAAAcAAJ> (dostęp: 19.08.2017); S. Opalińska, *Józef Brodowski. Malarz i rysownik starego Krakowa*, Kraków 2005.

²⁸ Archiwum Narodowe w Krakowie, Akta stanu cywilnego parafii rzymskokatolickiej Wszystkich Świętych.

²⁹ Ibidem.

³⁰ S. Opalińska, *Józef Brodowski...*, s. 34.

³¹ Ibidem.

³² Ibidem. Franciszek Sapalski po odbyciu kampanii rosyjskiej u boku księcia Józefa Ponia-towskiego, za którą otrzymał Złoty Krzyż Virtuti Militari, i po ukończeniu studiów w Szkole Politechnicznej w Paryżu w 1815 roku wrócił do Krakowa.

³³ Stanisława Opalińska zanotowała, że dwoje dzieci Zuzanny i Józefa nie potrafiło scalić ich małżeństwa. Za Franciszka Sapalskiego Zuzanna wyszła w 1832 roku w kościele Kapucynów. Mieli dziewięcioro dzieci.

W tym samym roku w parafii św. Anny przyszyli ojczym Ludwika poślubił Antoninę Bulikowską, która zmarła pięć lat później³⁴. Rodzice Antoniny – Stanisław i Joanna z Puzińskich Bulikowscy – jak wspomina Kazimierz Girtler w swoich pamiętnikach³⁵ – prowadzili pensję dla chłopców przy ulicy Szewskiej 12. W latach 40. XIX wieku Joanna kierowała pensją dla dziewcząt, do której na pewno uczęszczała Stefania Głowacka, najmłodsza siostra Ludwiki³⁶, i należy przypuszczać, że także Ludwika.

Informacja o kolejnym małżeństwie Agnieszki wiele wyjaśnia, zwłaszcza jeśli chodzi o kwestię wykształcenia jej dzieci. Niezbyt zamożna wdowa, nawet z pomocą pasierba, nie mogłaby zapewnić tak dobrego wykształcenia swoim córkom, szczególnie Ludwice. W tej sytuacji pomoc ojczyma była nieoceniona.

Kraków w tym czasie był miastem miłośników muzyki. Kształciła się tam młodzież obu płci zarówno arystokratyczna, jak i mieszczańska. Mniej zamożni uczęszczałi do bursy muzycznej wchodzącej w skład Instytutu Technicznego³⁷, zamożniejsi brali lekcje prywatne³⁸. Dla panny na wydaniu śpiew i gra na fortepianie stanowiły nieodzowną edukację. Podobnie było w przypadku Ludwiki. Jej kompozycje – są napisane z lekkością, mają dobrą budowę formalną, świadczą o dużej wiedzy i umiejętnościach, niezwyklej wrażliwości i tęsknocie, którą usłyszymy w niemal każdym z utworów. To dowodzi, że Ludwika uczęszczała na lekcje harmonii i kompozycji, co nie było wówczas powszechne w edukacji dziewcząt. Na pewno odziedziczyła zdolności po ojcu, który zawodowo zajmował się muzyką, jednak musiała również pobierać prywatne lekcje u profesorów muzyki.

³⁴ Treść epitafium w kościele św. Piotra i Pawła w Krakowie „DOM Antoninie z Bulikowskich Brodowskiej żonie i matce Rozalii z Kozłowskich Józef Brodowski, profesor emeryt Szkoły Malarstwa przy Uniwersytecie Jagiellońskim”.

³⁵ K. Girtler, *Pamiętniki z lat 1832–1857*, t. 2, oprac. Z. Jabłoński, J. Staszek, Kraków 1971, s. 388.

³⁶ *Pamiętnik krakowskiej rodziny Louisów (1831–1869)*, oprac. J. Zathay, Kraków 1962, s. 85.

³⁷ Instytut Techniczny powstał w Krakowie w 1834 roku. Szkoła ta prowadziła kształcenie ogólne i zawodowe o zróżnicowanych kierunkach – inżynierskim, poligraficznym i artystycznym. Przez ponad 100 lat funkcjonowania Instytut przeszedł zmienne koleje losu, ostatecznie zostając zdegradowanym do stopnia szkoły średniej pod nazwą Państwowej Szkoły Przemysłowej. Nie przeszkodziło to jednak w wykształceniu kilku pokoleń techników o dobrym przygotowaniu zawodowym, *Od Instytutu Technicznego do Instytutu Techniczno-Przemysłowego*, <http://www.zsb1.pl/images/kronika/Od%20Instytutu%20Technicznego%20do%20Instytutu%20Techniczno-Przemyslowego.pdf> (dostęp: 19.08.2017).

³⁸ M. Estreicherówna, *Życie towarzyskie i obyczajowe Krakowa w latach 1848–1863*, Kraków 1968, s. 93.

W tamtym czasie dużą estymą w Krakowie cieszył się profesor Walenty Szlagórski³⁹. Za najlepszego nauczyciela gry na fortepianie uchodził Wincenty Gorączkiewicz⁴⁰, organista w kościele św. Anny, senior bursy, w której udzielał lekcji śpiewu kościelnego. Wielu pianistów krakowskich wykształcił także Germasz⁴¹.

Oktawia Louis w swoim pamiętniku z lat 1835–1845 zapisała:

Gdym miała rok jedenasty mama oddała mnie na pensję do pani Bulikowskiej. Tam byłam przyjęta do klasy pierwszej. Uczyli mnie pani Bulikowska, panna Kontkiewicz, Fijałkowska, ks. Anderski, ks. Damazy [Zielewicz], p. Skowroński. Zapoznałam się ze współuczniami [...] Barbara, Elżbieta i Joanna Hahnówna, Klementyna Wolska, Teofila Bulikowska, Pelagia Dobińska, Stefania Głowacka, Honorata Wójczyńska, Maria Massalska, Józefa Parowska, Biron, Potemberska, Steinkeller, Głowacka, dwie Lewartowskie, Zawadzińska, Dulska, Królikiewicz, dwie Bierkowskie, Sokalska, Sawiczewska, Michałko, Sieradzka, Krzyżanowska, Winkler [...]. Tata, widząc, że mam gust do muzyki, przyjął mi [w 1840] metra (mistrza) – pana Szlagórskiego⁴².

W 1836 roku razem z bratem Józefem zaczęła uczyć się gry na fortepianie u pana Germasza.

Radość nasza była niezmierna, gdyśmy szli na pierwszą lekcję. Zdawało nam się, że za powrotem będziemy wygrywać wszystkie tańce. Lecz wróciliśmy zupełnie

³⁹ Walenty Szlagórski (1801–1863) – dyrygent. W 1817 roku przybył do Krakowa. Początkowo pracował w orkiestrze teatralnej jako pierwszy skrzypek. Od sezonu 1827/1828 do 1849 był dyrygentem w Teatrze Starym [?] w Krakowie. W latach 1851–1852 pracował jako dyrygent w zespole T. Borkowskiego w Stanisławowie, Kołomyi, Tarnopolu, Brzeżanach, Przemyślu, Ułaskowcach i Czerniowcach. W latach 1852–1853 organista w krakowskim kościele św. Trójcy. W 1854 roku dyrygował orkiestrą w teatrze lwowskim, w 1855 w zespole T. Borkowskiego w Stanisławowie. W sezonie 1862/1863 w teatrze krakowskim. Był również kompozytorem i układał muzykę do wielu przedstawień teatralnych. Zob. L. T. Błaszczuk, *Dyrygenci polscy i obcy w Polsce działający w XIX i XX wieku*, Kraków 1964; S. Krzesiński, *Koleje życia, czyli materiały do historii teatrów prowincjonalnych*, Warszawa 1957, s. 226, 259, 296, 308, 457, 507; S. Schnur-Pepłowski, *Teatr Polski we Lwowie*, Lwów 1889; *Słownik biograficzny teatru polskiego 1765–1965*, oprac. S. Dąbrowski, Warszawa 1973; *Pamiętnik krakowskiej rodziny...*, s. 85.

⁴⁰ Wincenty Gorączkiewicz (1789–1858) – dyrygent, kompozytor i wieloletni organista katedry wawelskiej. Dyrygował w Krakowie zespołami orkiestrowymi i chóralnymi, nauczał gry organowej i śpiewu. Autor muzyki kościelnej (m.in. *Śpiewy chóralne Kościoła rzymskokatolickiego*, 1847), utworów fortepianowych (*Krakowiaki i tańce góralskie*, 1829), intermezza *Rendez-vous fryzjera* (1816), zob. *Encyklopedia muzyki*, <https://www.rmffclassical.pl/encyklopedia/> (dostęp: 19.08.2017); M. Estreicherówna, *Życie towarzyskie i obyczajowe...*, s. 93.

⁴¹ M. Estreicherówna, *Życie towarzyskie i obyczajowe...*, s. 93

⁴² *Pamiętnik krakowskiej rodziny...*, s. 85.

niezadowoleni, gdyż przez całą godzinę uczono nas, jak trzeba rękę trzymać [...] uczyłam się rok [1840] od pana Szlagórskiego; od pana Krzyżanowskiego [1841] uczyć się teraz. Grywam więcej jak dawniej, bo trzy godziny dziennie, i mam nadzieję, że więcej sprofityję jak pierwej. Roku 1837 zaczęłam się uczyć wraz z Józkiem od pana Homułki czytać i pisać przez rok. Potem chodziłam do Julii Tokarskiej. Chodziłam tam przez dwa lata. Guwernantkami były panny: Męcińska, Aniela Charlé, Aniela Bobacka, Maria Rutkowska. Współuczennicami moimi były – Jasielska, Gostkowskie, Rutkowskie (Anna i Julia), Bobackie, Raab, Klementyna i Anna Sulewskie, Alojza Szchwarz, Michalina Zielińska, Żorzón, trzy Westwalowiczówny, dwie Riedelówny, Rajska, Lubawskie, Emilia Głowacka⁴³.

Według wspomnień lato w 1850 roku było niezwykle upalne, przez trzy miesiące nie spadła ani jedna kropla deszczu. Upał dokuczał wszystkim, liście na drzewach zaczęły żółknąć, powietrze stawało się z dnia na dzień coraz cięższe, dookoła rozlewał się żar, który okazał się tragiczny dla Krakowa⁴⁴. 18 lipca o godzinie 13.00, kiedy krakowianie zasiadali do obiadu, z wieży Mariackiej odezwał się dzwon. Gdy po raz trzeci wybił godzinę, nie było wątpliwości, że w śródmieściu wybuchł pożar:

Co żyło w domach wybiegło na ulicę w trwodze okropnej, wiadomość, że pożar wybuchł w Dolnych Młynach przy ul. Krupniczej rozeszła się szybko; wiatr wiał w stronę śródmieścia. Dachy, przeważnie wówczas gontowe, wysuszone upałem, brak zupełnie straży pożarnej i sikawek, pomnażały grozę położenia. Ludzie zaczęli organizować ratunek; mężczyźni wchodzili na dachy od strony św. Tomasza⁴⁵.

Kobiety w bogatych sukniach wspólnie ze służbą domową niezmordowanie podawały wiadra wody, którą mężczyźni na przemian pompowali, często nie schodząc ze stanowisk do wieczora. Upał wzmagał się, a wraz z nim zbliżająca się pożoga. Co chwila ktoś przynosił wieści o szybkim rozprzestrzenianiu się ognia: „Ogień przerzucił się na ulicę Gołębią, na tyły Biblioteki Jagiellońskiej i Collegium Phisicum. Tylko nadludzkiemu wysiłkowi młodzieży akademickiej zawdzięczać należy, że gmachy te ocalały”⁴⁶.

Płacz i lament wywołała wiadomość, że płonie pałac biskupi i kościół Franciszkanów. Następnego dnia od wczesnego ranka na plantach obozowali pogorzelnicy, z tobołkami, kuframi, koszami z uratowanym dobytkiem, zalegali na ścieżkach

⁴³ Emilia Głowacka, córka Jana Nepomucena Głowackiego. Ibidem, s. 60.

⁴⁴ J. Demel, *Pożar Krakowa w 1850 roku*, „Rocznik Krakowski” 1950, t. 32, s. 59–97.

⁴⁵ M. Kietlińska, *Wspomnienia*, oprac. I. Homla-Skąpska, Kraków 1986, s. 66.

⁴⁶ Ibidem.

i trawnikach. Między ruchliwym tłumem uwijały się wiejskie mleczarki z dzbanami mleka, przekupki z gorącym barszczem, bułkami i innymi artykułami spożywczymi. Mieszkańcy wolnych od ognia dzielnic znosili w koszach żywność, aby pokrzepić siły niewyspanych i zrozpaczonych pogorzalców. Lud krakowski okazał dobroć i prawdziwe miłosierdzie wobec nędzy ludzkiej. Oburzenie wywołała wiadomość, że Austriacy odesłali pociąg z kilkoma oddziałami warszawskiej straży pożarnej.

W mieszkaniach umieszczano chorych, organizowano kuchnie. Tragedia miasta i jego mieszkańców trwała ponad dwa tygodnie. „Dymiały zgłiszcza miasta i wspaniałych świątyń. Ogień przenosił się na oddalone dzielnice, jak Kleparz i inne, co dało powód do przypuszczenia, że jakaś zbrodnicza ręka tu działała”⁴⁷. Doświadczeni pożarami mieszczanie nauczyli się szybkiej reakcji na żywioł. Co nie zmieniło faktu, że miasto strawione ogniem przedstawiało przerażający widok.

Ulica Grodzka zawalona gruzem, jeszcze miejscami dymiącym [...] ul. Mikołajską, przez planty, w stronę kościoła Dominikanów, gdzie w całej grozie przedstawiły się nam sterczące, nagie mury przepięknego kościoła, klasztoru i biblioteki. Ludzie klękali, zawodząc z żalu, inni milcząc, jakim tępym wzrokiem ogarniali może resztki swojego mienia [...] Wypalony w środku kościół Franciszkanów, zgłiszcza pałacu biskupiego! Nagie pnie kasztanowych drzew sterczały jeszcze miejscami⁴⁸.

Dwa tygodnie później Ludwika została panią Gropplerową i szykowała się do wyjazdu do Turcji. Zakończyła się młodość, zaczął się nowy etap życia.

„Któż z Polaków bądź stale, bądź tylko chwilowo bawiących nad Bosforem, nie znał tego człowieka i nie był w jego domu w Bebeku?” – to pytanie zadał Józef Rogosz, znany w XIX wieku powieściopisarz, poeta, publicysta, we wspomnieniach pośmiertnych o Henryku Gropplerze⁴⁹. Inni, niezainteresowani tematem, mogą nie zdawać sobie sprawy, że znają męża Ludwiki – to postać uwieczniona przez Jana Matejkę na obrazie *Rejtan. Upadek Polski*, przedstawiająca tytułowego bohatera⁵⁰.

Henryk Anastazy Groppler urodził się 21 sierpnia 1822 roku w Krakowie⁵¹ w ewangelickiej rodzinie zegarmistrzów i jubilerów. W zapisach z 16 stycznia

⁴⁷ Ibidem, s. 71.

⁴⁸ Ibidem.

⁴⁹ J. Rogosz, *Dwie mogiły*, „Wieczory Zimowe” 1888, R. 1, nr 3, s. 42.

⁵⁰ Przekaz rodziny Jarońskich.

⁵¹ „Roku tysiąc osiemset dwudziestego drugiego dnia dwudziestego czwartego sierpnia o godzinie ósmej w wieczór przed nami kustoszem połączonych wyznań ewangelickich, sprawującym obowiązki urzędnika stanu cywilnego w Wolnym Mieście Krakowie z okręgiem,

1820 roku wymienia się Jana Gropplera, starszego cechu zegarmistrzów, prawdopodobnie jego dziadka. Henryk był synem Krzysztofa, a przez matkę Mariannę Zuzannę z Rozbergów – ciotecznym bratem Jana Matejki⁵². Znaczący parafianie krakowscy wyznania ewangelickiego posiadali swoje kamienice i prowadzili działalność kupiecką przy Rynku Głównym i ulicy Grodzkiej, gdzie pod numerem 36 mieszkali Gropplerowie.

Potwierdzeniem ich wysokiej pozycji wśród społeczności krakowskiej jest fakt, że pochodzący z tego rodu mistrzowie byli wybierani na starszych cechów i reprezentowali pozostałych rzemieślników we władzach miejskich. Dnia 8 stycz-

stał się Krzysztof Groppler, zegarmistrz liczący lat czterdzieści i sześć, tu w Krakowie przy ulicy Grodzkiej pod liczbą trzydzieści i sześć zamieszkały, i okazał nam dziecię płci męskiej, które się w tym domu dniu dwudziestego i pierwszego sierpnia o godzinie piątej po południu urodziło roku bieżącego, oświadczając, iż spłodzone z niego i Maryanny z Rozbergów jego małżonki liczącej lat trzydzieści i siedem i że jest życzeniem jego nadać mu imiona Henryk Anastazy. Po uczynieniu powyższego oświadczenia i okazania dziecięcia w przytomności Fryderyka Sacha, subiekta zegarmistrzanego, liczącego lat trzydzieści i siedem, zamieszkałego przy ulicy Grodzkiej pod liczbą trzydzieści i sześć, tudzież Johana Kiliana, kościelnego liczącego lat sześćdziesiąt i sześć, zamieszkałego przy ulicy Grodzkiej pod liczbą sto osiem. Po czym akt przez nas – ksiądz Ludwik T. albo Pirchmann pastor połączonych wyznań ewangelickich sprawujący obowiązki urzędnika stanu cywilnego. [Pierwszego nazwisko nieczytelne] Johan Kilian Christof Groppler”; Archiwum Narodowe w Krakowie, Akta stanu cywilnego wyznania ewangelicko-augsburskiego parafii św. Marcina w Krakowie, USC św. Marcina UMZ-9.

⁵² „Mieszczanin krakowski i majster siodlarski Jan Piotr Rossberg [później podpisywał się Rozberg] wraz ze swą małżonką Anną Marianną nabyli w r. 1794 dnia 24 października kamienicę przy ulicy Floryańskiej L. hip. 537, obecnie L. 41, za sumę 3400 złp”. Kamienica ta, w której Rozberg miał swoją pracownię i mieszkał do końca życia, przeszła później, na własność Matejków. Z rodziny Rozbergów wywodziła się matka naszego mistrza – Joanna Karolina, najmłodsza córka Jana Piotra Rozberga. Rozberg pochodził z Saksonii, a w poczet obywateli krakowskich wpisany został 5 października 1785 roku, natomiast matka Joanny Karoliny, a więc babka w linii żeńskiej Jana Matejki, była Polką. Z jej aktu śmierci, która nastąpiła 26 lipca 1817 roku, spisane w parafii Świętego Krzyża w Krakowie, wynika, że była córką Adama i Marianny z Tuszów, a urodziła się w Suchedniowie w województwie krakowskim w 1768 roku. Chociaż żona Rozberga była katoliczką to dzieci z tego małżeństwa były wyznania ewangelickiego. Było ich pięcioro: najstarszy syn Jan Fryderyk osiadł w Döbeln w Saksonii; Marianna Zuzanna wyszła za Krzysztofa Gropplera (ewangelika), zegarmistrza i właściciela kamienicy przy ulicy Grodzkiej; Anna Katarzyna, później żona Tomasza Zamojskiego, złotnika i jubilera, mieszczanina krakowskiego; Stanisław; najmłodsza córka Rozbergów urodziła się w Krakowie 24 maja 1802 roku, a „przy chrzcie św. w kościele ewangelickim na Podgórzu otrzymała imiona Joanna Karolina. Po śmierci matki wychowywała się i mieszkała, zanim wyszła za Franciszka Matejkę, u swej siostry rodzonej, a zamężnej Gropplerowej”; zob. A. Chmiel, *O rodzinie Jana Matejki*, „Czas” 1894, nr 296, s. 2.

nia 1844 roku na starszego cechu obrano Krzysztofa. Był następcą Jana Wilhelma Berdaua, który 20 lat wcześniej poprosił go, aby był świadkiem „okazania”⁵³ jego syna – Feliksa Walerego, późniejszego wybitnego botanika, autora wielu dzieł dotyczących polskiej flory, którego nazwiskiem opatrzone kilka roślin⁵⁴.

Krzysztof Groppler figurował w spisie braci masonów jako członek loży Przesąd Zwyciężony w Krakowie⁵⁵. Był wolnomularzem IV stopnia wtajemniczenia⁵⁶. Gdy w 1795 roku państwo polskie zostało wymazane z mapy Europy, organizacje wolnomularskie podporządkowano państwom zaborczym. Ustawy wydane przez ich władców (w 1795 roku przez Franciszka II i w 1797 przez cara Pawła I) zakazywały prowadzenia wszelkich prac lożowych. Jednak idee humanizmu i braterstwa ponadnarodowego głoszone przez wolnomularzy stały się inspiracją dla rozwijania tych haseł we własnych społecznościach. Krzysztof Groppler wielokrotnie dawał wyraz swoim patriotycznym przekonaniom, za co był odnotowywany i karany przez austriacką policję. Aktem obywatelskiego nieposłuszeństwa było np. zamknięcie sklepu 15 października mimo zakazu Wysokiego Prezydium Namiestnictwa w myśl postanowienia cesarskiego, co zostało odebrane jako „demonstracyjne obchody” – najprawdopodobniej rocznicy śmierci Tadeusza Kościuszki⁵⁷.

⁵³ Świadcami „okazania” byli Krzysztof Groppler, zegarmistrz, i Jakub Jaczmierski, kupiec, za: S. Lenczowska, *Jan (Jean, Johan, Johann) Wilhelm Berdau (Berdan; 1781–1843)*, <http://krakow.luteranie.pl/historia/sladami-ewangelikow-krakowskich/> (dostęp: 11.03.2018).

⁵⁴ Feliks Walery Berdau (1824–1895) – w latach 1847–1854 asystent w katedrze botaniki Uniwersytetu Jagiellońskiego. W roku 1868 obronił pracę doktorską. Profesor w Instytucie Politechnicznym i Rolniczo-Leśnym w Puławach (1862–1863) oraz w Instytucie Gospodarstwa Wiejskiego i Leśnictwa (1869–1886). Do jego najważniejszych prac należą: *Wycieczka botaniczna w Tatry odbyta w r. 1854* (1855) oraz *Geographisch-botanische Skizze des Tatra-Gebirges* (1855). W roku 1867 rozpoczął druk dzieła *Flora Tatr, Pienin i Beskidu Zachodniego* wydanego pośmiertnie. Jeden z pionierów badań nad florą Tatr. Zob. S. Lenczowska, *Jan (Jean, Johan, Johann)*...

⁵⁵ Loża Przesąd Zwyciężony została założona w 1786 roku w Krakowie. Rozwiązano ją w 1822, a reaktywowano w 1935 roku.

⁵⁶ S. Lenczowska, *Jan (Jean, Johan, Johann)*...

⁵⁷ „Kara Dla Krzysztofa Gropplera, zegarmistrza z pod (!) 53 przy ulicy Grodzkiej, wdowiec, dzielny.

W myśl && Z.11 postanowienia cesarskiego z dnia 20 kwietnia 1854 r. za przekroczenie rozporządzenia Wysokiego Prezydium Namiestnictwa z & z 13 sierpnia rb. dotyczącego zakazu zamykania sklepów podczas demonstracyjnych obchodów, a publikowanym obwieszczeniem wydarzeń przez Dyрекcyję Polycji pod dniem 17 bm. dot. 996...

Zamknięcie sklepu podczas demonstracyjnego obchodu w dniu 15 paźdz. rb. stanowiące przekroczenie pod pozycją czwartą oznaczone, stwierdzonem zostało przyznaniem obwionego, który już był karany za tego rodzaju przekroczenie – w myśl && Z i 11 postanowienia cesarskiego dnia 28 kwietnia 1854 roku ukarany na karę pieniężną w ilości złotych

Henryk Groppler należał zatem do kolejnego pokolenia, które miało kultywować nie tylko postawy patriotyczne. W latach 40. XIX wieku znalazł się na emigracji. „Wiele lat później jako swego dawnego nauczyciela przedstawiał Stanisława Malinowskiego, wychowawcę, a potem dyrektora założonej w 1842 roku Szkoły Narodowej Polskiej w Batignolles”⁵⁸. Zapewne po jej ukończeniu nawiązał kontakty z firmami zegarmistrzowsko-jubilerskimi w Genewie, gdzie pracował jako zegarmistrz – a zawodu uczył się od samego Patka (?)⁵⁹, potem zostając przedstawicielem handlowym na ziemiach dawnej Rzeczypospolitej – w Galicji i zaborze rosyjskim, rozszerzając sieć kontaktów na teren Mołdawii i Wołoszczyzny. Praca agenta handlowego znanych szwajcarskich firm była doskonałą przykrywką dla jego działalności politycznej. Rozwożąc zegarki po Europie (Wilno, Kijów, Lwów, Mołdawia), działał jako członek radykalnej Centralizacji Towarzystwa Demokratycznego i Hotelu Lambert, kolportując ich pisma.

Według *Encyklopedii polskiej emigracji i Polonii*⁶⁰ 27 lipca 1849 roku Michał Czajkowski przyjął go na stałego agenta Hotelu Lambert na terenie Mołdawii. Z dokumentu odnalezionego w Bibliotece Czartoryskich wynika, że przysięgę podpisał 17 sierpnia 1849 roku⁶¹.

Do czasu znalezienia agenta na Wołoszczyznę Groppler otrzymał polecenie sprawowania tej funkcji w Bukareszcie, gdzie działał w grupie polskich emisariuszy (Faustyna Filanowicza, Piotra Butkiewicza, pułkownika Zabłockiego), ułatwiając rumuńskiemu Stronnictwu Narodowemu kontakty z francuskimi i tureckimi dyplomatami. Współpracował z rezydującymi w Bukareszcie komisarzem tureckim Ahmetem Vefikiem Paszą i konsulem francuskim Eugène'em Poujade'em⁶². Jeszcze w tym samym roku, 1849, Groppler zwerbował do współpracy z Hotelem Lambert Ludwika Gradowicza. Następnie w porozumieniu z komisarzem tureckim Faud Effendim 2 września udał się do Wiednia, gdzie znajdowali się uchodźcy z Węgier po kapitulacji pod Villagos, „w celu ratowania Polaków przed ekstradycją po-

reńskich sześćdziesiąt w walucie austriackiej na fundusz ubogich miejscowych, Kraków dnia 23 października 1861 roku. Udziela się Panu Krzysztofowi Gropplerowi dla wniesienia retfunsu w przeciągu dni trzech na ręce Dyrekcji Policji do Wysokiego Namiestnictwa Lwowskiego. Kraków dnia 14 listopada 1861 roku” [Podpis nieczytelny].

⁵⁸ B. Nykiel, *Z Krakowa nad Bosfor – Henryk i Ludwika Gropplerowie*, w: *Stambuł. Dwa światy, jedno miasto*, red. M. Daszewska, Kraków 2018, s. 83–113.

⁵⁹ Przekaz rodziny Jarońskich.

⁶⁰ *Encyklopedia polskiej emigracji i Polonii*, red. K. Dopierała, Toruń 2005, s. 157–158.

⁶¹ Archiwum i Dział Rękopisów Biblioteki XX Czartoryskich, Archiwum Hotelu Lambert IV.5, s. 427–645.

⁶² B. Nykiel, *Z Krakowa nad Bosfor...*, s. 86.

Uznaję, że jako świadek najlepszy stwierdzam Politycz-
 ny Sprawy koniecznym jest pojednanie się i połączenie sił
 naszych wspólnych uśmierceniu, i pozostawienie
 kierownictwem Królestwa Czesko-węgierskiego być dożył najprzeważnie,
 obowiązując się z własnego popędu stawić odstęp pod Jego
 wysokość dyktando i stawiam się zupełnie pod wstępną
 Królestwa, lub Jego agentów.

Wambur dnia 17^o Sierpnia, 1840. roku
 Henryk Groppler.

Il. 5. Przysięga pisemna złożona przez Henryka Gropplera 17 sierpnia 1849 roku. Źródło: Archiwum i Dział Rękopisów Biblioteki XX Czartoryskich, Archiwum Hotelu Lambert IV.5, s. 427–645.

przez namowę na przyjęcie wiary muzułmańskiej”⁶³. Byli to polscy generałowie, biorący udział w rewolucji węgierskiej, którzy szukali schronienia w Turcji.

W kwietniu 1850 roku Henryk zjawił się w Krakowie, skąd 18 maja wystosował do Michała Czajkowskiego list, w którym tłumaczył się z braku kontaktu oraz prosił o dalsze instrukcje⁶⁴. Zapewne podczas tego pobytu w sierpniu zawarł małżeństwo z pięć lat młodszą Ludwiką.

Henryk Groppler był jednym z wielu Polaków, którzy wyemigrowawszy do Imperium Osmańskiego, zaczęli tworzyć jego klasę średnią, i jednym z niewielu, który dorobił się znacznego majątku. Początkowo był przedstawicielem szwajcarskiej firmy Siegers w Stambule, ale później założył własną działalność. Czasopismo „Biesiada Literacka” donosiło, że prowadził „dom komisowy”, w którym handlował wyrobami zegarmistrzowskimi i jubilerskimi⁶⁵.

Na przełomie lat 50. i 60. XIX wieku uchronił przed bankructwem spółkę – założoną przez Polaków – która eksploatowała złoża kolorowego marmuru w okolicach Bandirmy (znanej też jako Panderma) na azjatyckim wybrzeżu morza

⁶³ K. Dach, „Królowa” demokratów, „Kobieta i Życie” 1983, nr 28/1677, s. 14.

⁶⁴ B. Nykiel, *Z Krakowa nad Bosfor...*, s. 87.

⁶⁵ Ibidem.

Marmara. Od samego początku przedsiębiorstwo miało kłopoty ze zbytem, gdyż kamień był piękny, ale trudny w obróbce. Groppler zajął się stroną handlową przedsięwzięcia. Okoliczności zaczęły sprzyjać, gdy po wstąpieniu na tron w 1861 roku sułtan Abdülaziz zaczął wznosić wiele monumentalnych budowli⁶⁶. Uzyskano wtedy m.in. zamówienie na posadzkę stambulskiego meczetu Sulejmana. Teodor Tomasz Jeż wspominał, że „chwyciwszy się przedsiębiorstwa marmurowego, nie posiadając na to wspólnie z Kozłowskim kapitału nakładowego dostatecznego”⁶⁷, Henryk często wpadał w poważne kłopoty finansowe. Nie opuszczał go jednak dobry humor, „a rzutkość i umiejętność kręcenia biczów z piasku z kłopotów wyprowadzała”⁶⁸. Ponieważ sytuacja finansowa kopalni nie wyglądała najlepiej, Groppler i Włodzimierz Kozłowski poprosili Jeża, aby przyjechał do Bandirmy i wyraził opinię na temat prowadzonego przez nich przedsięwzięcia. „Według obrachowań ich czekały ich miliony w przyszłości niedalekiej i pani Groppler na rachunek milionów onych u Szwajcara (cukiernia na Perze) ciastka funtami brała. Przyszłość atoli przychodziła, ale miliony – nie”⁶⁹. Wizja lokalna zajęła Jeżowi kilka dni. Już na wstępie okazało się, że w swoich wyliczeniach nie uwzględnili trzech wymiarów brył marmuru, biorąc pod uwagę jedynie długość i szerokość, „wprowadzenie przeto wymiaru trzeciego, wymagającego na równi z dwoma innymi nakładu pracy i wydatków, zmieniło rezultat dochodów przewidywanych i redukowało znacznie miliony spodziewane”⁷⁰.

Trudności ze zbytem spowodowały ograniczenie produkcji i redukcję zatrudnienia, których następstwem były konflikty z miejscowymi robotnikami. W trakcie jednego z nich, w 1863 roku, zginął Włodzimierz Kozłowski. Groppler w tej trudnej sytuacji – „stracił był swój własny fundusz, posąg żony i zadłużył się. Wówczas wszyscy go odstąpili, oprócz nieboszczyka J. Ratyńskiego, który zarządzał owymi kopalniami”⁷¹ – szukał nabywców za granicą. Wysłane do Paryża próbki marmurów uzyskały tam srebrny medal na wystawie powszechnej w 1867 roku⁷².

⁶⁶ Ibidem.

⁶⁷ T. T. Jeż, *Od kolebki przez życie. Wspomnienia*, t. 1–2, oprac. A. Lewak, Kraków 1936, s. 213.

⁶⁸ Ibidem.

⁶⁹ Ibidem.

⁷⁰ Ibidem.

⁷¹ *Polacy w Turcyi*, „Głos” 1885, nr 12, s. 186.

⁷² W wydanej z okazji wystawy publikacji pt. *Ogólne spojrzenie na Osmańską Wystawę Narodową w Konstantynopolu* kilkakrotnie przywoływane jest nazwisko „pochodzącego z Krakowa” Gropplera. *La Turquie à l'Exposition Universelle de 1867*, https://books.google.pl/books?id=x9hSAAAACAAJ&printsec=frontcover&hl=pl&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false (dostęp: 12.08.2018).

W alejach ogrodu centralnego można było podziwiać liczne okazy wykonane z marmurów z kopalni znad morza Marmara: sześć stołów, dwie konsole, cztery kominki, jedną wazę z różowego marmuru i surową płytę wielobarwnego marmuru o twardości porfiru z bardzo dziwnym wzorem. W katalogu wystawy pt. *La Turquie à l'Exposition Universelle de 1867*, wydanym pod kierunkiem Salaheddin Beya, komisarza Imperium Osmańskiego, dodano: „Pan Groppler wystawił przepiękny kominiek w stylu francuskim, wiele waz, pucharów, zegar i lampy z różowego orientального marmuru z Pandermy”⁷³. Wspomniano przy tym, że obróbka tego marmuru jest prawie dwa razy droższa od innych wydobywanych w kamieniołomach w Bandirmie⁷⁴.

W *Ogólnym spojrzeniu na Osmańską Wystawę Narodową w Konstantynopolu* zaprezentowane zostały dwie kopalnie będące wówczas od sześciu lat w posiadaniu Gropplera i Kozłowskiego wraz z warsztatami w pełni wyposażonymi w narzędzia służące do eksploatacji i obróbki marmurów⁷⁵. W pierwszym kamieniołomie wydobywane były marmury „w ciemnych kolorach, zielone, brązowe, czerwonokasztanowe, czarne przemieszane z szarością, portor z żyłkami żółtymi i czerwonymi i ten marmur, którego próbka w surowym, nieobrobionym i popękany kawałku znajduje się na wystawie”⁷⁶. Marmury z drugiego kamieniołomu były w jasnych kolorach szarości, różowawej szarości, różowawej bieli i żółte. Podkreślono, że w bogactwie kolorów, pięknie połysku i gęstości ziarnistości dorównują „najpiękniejszym podobnym produktom z Włoch”. Najbardziej poszukiwany w Europie był różowy marmur orientalny, zwany różą Orientu. Wyposażenie przez rząd Imperium kopalni Gropplera w odpowiedni trap do załadunku największych rozmiarów bloków marmurowych pozwoliło właścicielom na zwiększenie ich eksportu. Roczne wydobycie oszacowano na trzy tysiące metrów sześciennych obrobionego marmuru⁷⁷.

⁷³ Ibidem.

⁷⁴ Ibidem.

⁷⁵ „Maszyna parowa o mocy dziesięciu koni wprowadza w ruch osiem ram, z których cztery zawierające od 15 do 25 pił tną bloki marmuru na płyty mierzące od dwóch metrów do dwóch i pół metra długości i jeden metr szerokości oraz o grubości od jednego i pół centymetra do pięciu centymetrów. Pozostałe cztery ramy zawierające od 2 do 6 ostrzy służą do obcinania pod kątem prostym i nadawania płytom prostokątnego kształtu i do wycinania pilastrów i kolumn mogących osiągnąć do sześciu metrów długości. Pozostałymi elementami wyposażenia tych zakładów są: maszyna do wycinania form kolistych, takich jak okrągłe stoły, maszyna do polerowania i tokarka. W zakładach zatrudnionych jest dwudziestu pięciu robotników w dzień i w nocy, a dwunastu w kamieniołomach”, ibidem, s. 4.

⁷⁶ Ibidem, s. 5.

⁷⁷ Ibidem.

Sukces w Paryżu nie przyniósł jednak zamówień z Zachodu – czego powodem były wysokie koszty transportu. Nie pomogły też osobiste zabiegi Henryka planującego rozszerzyć działalność przedsiębiorstwa *via* Odessa na Polskę i szukającego w związku z tym współdziaławców wśród bogatych rodaków, takich jak Ksawery Branicki⁷⁸.

W wyniku nieoczekiwanego zbiegu okoliczności losy zagrożonego przedsiębiorstwa nagle się odmieniły. Inżynier Camille Desmazures⁷⁹, francuski geolog, technik i wynalazca, budujący na terenie Turcji latarnie morskie, m.in. na przylądku Sarayburnu, poznał Henryka Gropplera. Ten zaprosił Francuza do obejrzenia kamieniołomu, w którym wydobywano różowy marmur orientalny. Podczas swej bytności w kopalni Desmazures zauważył minerał w kształcie jaja, który był

⁷⁸ „Paryż, rue de Beaune 5a7.

1 września 1864

Szanowny Panie Dobrodziej

Stosownie do pańskiego pozwolenia ośmielam się przesłać panu dobrodziejowi powyższy wypis dotyczący mojej eksploatacji marmuru na wschodzie; zrobisz Pan dobrodziej użytek, jaki pan uznasz za dobry, i o ile usilność przemysłowa Polaka rzuconego na obcą ziemię mogą wchodzić w program zajęcia się pańskiego, rozbiorem wystawy i jej produktów. Gdyby to wszystko nie było dostatecznym, to jestem gotów odpowiedzieć Szanownemu Panu kategorycznie na wszelkie szczegółowe kwestye, jakie byś Pan zechciał mi podać, zostając tu w Paryżu jeszcze do 6 bm., udaje się następnie przez Kraków potem Dunajem wprost do Stambułu, gdzie mój adres Mr. Groppler – maison John Steager 26 albo 16 Constantinople. Jestem równie na wszelką dyspozycję Szanownego Pana dobrodziej, w jakich nie bądź informacjach mających kiedyś być panu potrzebne, co się dotyczy Turcyi pod każdym względem mieszkam w tem kraju od lat 15 i moje stosunki pozwalają znać dosyć dokładnie wszystkie tamtejsze. W interesie Zakładów Księgarskich widziałem się i obszernie mówiłem z panem Gałązowskim i rozebrawszy z nim tak jak z panem dobrodziejem wszystkie trudności znalezienia funduszy [funduszy?]. Między naszymi ziolkami do nabycia tego przedsiębiorstwa dowiedziałem się tylko to, że jedyną osobą mogącą wejść w ten interes jest pan Ksawery Branicki, a łatwym środkiem nakłonienia go, byłoby jedynie udanie się samego Pana dobrodziej bezpośrednio do pana Branickiego. Było mi to powtórzone przez pana Gałązowskiego i dlatego to panu piszę na wypadek, gdyby w sensie proponowanym rzecz ta wpadła w pańską myśl i zgadzała się z pana zamiarami. I w tem przedmiocie stawiam się na pańskie usługi ze względu na rozszerzenie przedsiębiorstwa tego na Turcyę, z pomocą Turków i z widokiem na Odessę do Polski, co w razie adhezji pana dobrodziej mogłoby nam dać materię do obrzeczniejszego skombinowania rzeczy i porozumienia się. Tem czasem zostając wielmożnego Pana Dobrodziej unieżonym sługą Henryk Groppler”.
Biblioteka Jagiellońska, Groppler Henryk.

⁷⁹ Camille Desmazures – w latach 1842–1846 student Szkoły Głównej w Paryżu. W 1848 roku został inżynierem Zakładów Państwowych w Paryżu, następnie Zakładów de la Sauldre zajmujących się kopaniem kanału w Sologne, gdzie pracował aż do ich zamknięcia w 1849 roku. Desmazures był odpowiedzialny za administrację oraz przesyłanie relacji dotyczących budowy Ministerstwu Spraw Publicznych.

używany jako przycisk do dokumentów, a w nim „kawałki innej substancji, która według niego zasługiwała na staranne zbadanie, ale z powodu braku aparatury i odczynników nie mógł określić, jakiego jest rodzaju”⁸⁰. Po dokładnym zbadaniu w laboratorium w Paryżu stwierdzono w nim obecność boracytu (boraksu), bardzo cennego minerału używanego w hutach szkła⁸¹.

Wkrótce na zlecenie Gropplera Józef Ratyński zlokalizował bogate złoża boraksu nieopodal miasteczka Sułtan Czair (tur. Sultancayır) nad rzeką Simav (tur. Susurluk), niedaleko Bursy. Groppler przystąpił do spółki wielkiego przedsiębiorstwa kopalń marmurów i gipsu w Azji Mniejszej, na południowym brzegu morza Marmara. Jego współnikami zostali bankier angielski Noel oraz Desmazuers. Groppler dzięki swoim dobrym kontaktom z rządem tureckim uzyskał 20-letnią koncesję na tereny górnicze w Turcji, skąd eksportowano marmury, gips i właśnie boracyt⁸².

Surowiec z portu w Bandirmie transportowano drogą morską do Hawru. Boraks był przerabiany w rafinerii w Maisons-Laffitte na przedmieściach Paryża. Przez pierwsze dziesięć lat funkcjonowania kopalni wyeksportowano do Francji około 50 tysięcy ton.

Co więcej, nieznanym Turkom minerał zakwalifikowano początkowo na cło wywozowym jako gips, co przysporzyło firmie dodatkowy zysk. Powodzenie przedsięwzięcia wywołało jednak zazdrość miejscowych notabli, którzy interweniowali w Stambule w sprawie cofnięcia koncesji⁸³.

Nieoceniona okazała się wtedy znajomość Gropplera z ówczesnym gubernatorem Bursy Vefikiem Paszą.

Odkrycie cennego minerału nadało nowy kierunek przedsiębiorstwu. Polacy, utrzymujący kontakt z właścicielem, przekazywali informacje o własnych parowcach handlowych, które pozwalały mu na obniżenie kosztów transportu dużych ładunków do Francji, a co za tym idzie znaczne zwiększenie dochodów.

Józef Rogosz, wspominając swoje spotkanie z Gropplerem w Stambule, napisał o trudnych początkach jego działalności przemysłowej i utracie wielkiej fortuny.

⁸⁰ V. Cuinet, *La Turquie d'Asie. Géographie administrative, statistique, descriptive et raisonnée de chaque province de l'Asie Mineure*, Paris 1894, s. 18–19.

⁸¹ Ibidem.

⁸² B. Nykiel, *Z Krakowa nad Bosfor...*, s. 101.

⁸³ Ibidem.

Nie zraził się tym niepowodzeniem i zaczął rzecz *ab ovo*⁸⁴. Dzięki niezmiernej swojej ruchliwości i rzadkiej u Polaków wytrwałości zrobił drugi raz majątek, a gdy go widział, wyglądał mi już na pana, jeśli nie milionowego, to przynajmniej krociowego. Sam mi mówił, że ze znacznym udziałem należy do konsorcjum, utrzymującego na Bosforze 9 statków parowych, które na brzegu azjatyckim eksploatuje kopalnie marmuru i boraksu⁸⁵.

Jednocześnie Henryk skarżył się na utrudnienia ze strony rządu tureckiego, długo trwające procedury. Groppler starał się o pozwolenie na oczyszczenie i pogłębienie rzeki wpadającej pod Skutari do morza. To pozwoliłoby statkom przedsiębiorstwa na dostanie się w głąb łądu i zmniejszenie kosztów transportu, „a mimo próśb, perswazji i zobowiązań, że pogłębienia własnym kosztem dokonamy, nie możemy na to firmanu uzyskać. Takie złe czasy tu nastąpiły, że nawet bakszysz nie pomaga”⁸⁶.

W miarę jak anatolijska kopalnia boracytu schodziła coraz głębiej pod ziemię, wzrastały trudności eksploatacyjne, które zaczęły przerastać możliwości Józefa Ratyńskiego. Na jego miejsce zatrudniono francuskiego inżyniera Rebattu oraz wprowadzono usprawnienia techniczne, m.in. zainstalowano kolejkę parową łączącą sztolnię z magazynami, a na rzece Simav uruchomiono żeglugę parową. Władysław Jabłonowski na kartach swego diariusza donosił o wodzie wdzierającej się do chodników oraz o obsuwaniu się ich ścian. Zjawiska te, choć uciążliwe, nie były najpoważniejszym zagrożeniem dla przedsiębiorstwa. Prawdziwym niebezpieczeństwem stało się pojawienie dobrze zorganizowanej i silnej konkurencji, reprezentującej kapitał brytyjski. Dodatkowo kryzys ekonomiczny spowodował zmniejszenie eksportu do Francji.

Konkurencja potrafiła zjednać sobie przychylność władz tureckich, co miało istotne znaczenie w kontekście zbliżającego się terminu wygaśnięcia koncesji przyznanej Gropplerowi i Desmazuresowi, którzy nie mogli znaleźć kapitału potrzebnego na jej odnowienie. Jednocześnie wzrastały naciski zmierzające do wchłonięcia pionierskiego przedsiębiorstwa przez nowe towarzystwo w drodze obustronnego porozumienia. Nie znamy szczegółów owych zabiegów, jedynie ich rezultat⁸⁷. W 1888 roku Władysław Jabłonowski zapisał w swym diariuszu, że Desmazures po śmierci Gropplera sprzedał kopalnię „kompanii angielskiej”

⁸⁴ *Ab ovo* (łac. od jajka) – zwrot używany przysłowiowo w znaczeniu „od samego początku”.

⁸⁵ J. Rogosz, *Dwie mogiły...*, s. 42.

⁸⁶ Ibidem.

⁸⁷ W. Jabłonowski, *Pamiętniki z lat 1851–1893*, oprac. J. Fijałek, Wrocław 1967, s. 197.

The Borax Company. Na marginesie zaznaczył, że wdowa po Henryku otrzymała 400 tysięcy franków zamiast spodziewanych 700 tysięcy. „Może to wskazywać na przymusową sytuację, wynikłą z niemożności przedłużenia koncesji. Może, ale nie musi, gdyż nierzadko oczekiwania bywają mocno zawyżone”⁸⁸.

Zaraz po ślubie w 1850 roku Ludwika i Henryk Groppler znaleźli się w Stambule. Teodor Tomasz Jeż odnotował ich przyjazd słowami:

Gropplerstwo pojawili się w Konstantynopolu⁸⁹ przed wybuchem wojny wschodniej. Oboje rodem byli z Krakowa; ona, Głowacka z domu, wyprowadzała pochodzenie swoje od tego Głowackiego co pod Raclawicami harmaty zdobył. [...] Na imię jej było Ludwika, jemu Henryk⁹⁰.

Informacje te potwierdził Władysław Jabłonowski w swoich pamiętnikach, opisując pierwszą wizytę w domu Gropplerów⁹¹. Dzięki wspomnieniom Teodora Tomasza Jeża wiadomo, że po przeprowadzce Ludwika nakłoniła męża do zerwania kontaktów z monarchistami, aby sympatie polityczne skierować w stronę demokratów. Wyrazem tego było udostępnienie swojego domu na kursy fortyfikacji, taktyki polowej i jazdy. Groppler, sympatyzujący z poglądami Towarzystwa Demokratycznego w okresie wojny krymskiej (1853–1856), znajdował się pod wpływami zarówno demokratów (Józefa Wysockiego), jak i monarchistów⁹². W czasie powstania styczniowego (1863–1864), z polecenia agenta dyplomatycznego pułkownika Władysława Jordana, udał się do Odessy, aby nawiązać kontakty z powstańczym Komitetem Ziem Ruskich. W 1864 roku działał jako „poborca na Wschodzie” podatku zwanego ofiarą narodową⁹³.

Wybór Stambułu jako miejsca zamieszkania nie był przypadkowy. Henryk Groppler jako emisariusz Centralizacji Towarzystwa Demokratycznego i agent Hotelu Lambert swoją aktywność rozwijał na terenie Europy Południowo-Wschodniej. Polonia turecka liczebnością ustępowała tylko francuskiej. Wielkie nadzieje dla sprawy narodowej Polacy wiązali z wojną turecko-rosyjską, gotowi do aktywnego w niej udziału. Dla Turcji stanowili wartościowy element nie tylko militarny, ale i intelektualny, ważny dla postępu naukowego i technicznego państwa. Z tego po-

⁸⁸ Ibidem.

⁸⁹ Do 1930 roku używano nazwy Konstantynopol, potem rząd turecki zmienił nazwę miasta na Stambuł.

⁹⁰ T. T. Jeż, *Od kolebki przez życie...*, s. 213.

⁹¹ W. Jabłonowski, *Pamiętniki z lat...*, s. 197–198.

⁹² *Encyklopedia polskiej emigracji...*, s. 157.

⁹³ Ibidem.

wodu władze tureckie były przychylnie nastawione wobec przybyszów. I tu należy upatrywać głównych przyczyn polskich karier na tureckiej ziemi. Polacy w większości osiedlali miasto położone nad cieśniną Bosfor⁹⁴.

Bebek, podmiejska osada letniskowa, w 2. połowie XIX wieku nazywany był „polską wioseczką”⁹⁵ z powodu dużej liczby mieszkających tu emigrantów. Zamieszkali tu również Gropplerowie. Jan Matejko podczas wizyty u nich w 1872 roku sporządził kilka szkiców tej miejscowości.

Wszyscy współcześni Gropplerowi oddawali mu sprawiedliwość, że jako posiadacz znacznej fortuny „z pożytkiem używa jej; świadczy on wiele dobrego Polakom na wschodzie, a wielu z nich postawił na nogi”⁹⁶. Znający go osobiście przedstawiali go jako wielkiej zacności człowieka, który „największą uczuwał satysfakcję, jeżeli mógł któremuś z Polaków dopomóc i przyczynić się do ustalenia jego egzystencji”⁹⁷. Wyrzuceni z kraju, często przymierający głodem, zawsze mogli liczyć na jego pomoc.

Henryk Groppler był niewielkiego wzrostu, pod koniec życia już „siwy, na twarzy czerstwy, rumiany, z brzuszkiem jak na jego wzrost wcale okrągłym”. Był nieustannie „naczyniem dobrego humoru, niewysychającego nigdy”⁹⁸. „Gropplera ożywiały nigdy go nieopuszczający humor dobry, który rozpogadzał czoła najbardziej chmurne”⁹⁹. Organizował niedzielne zebrania, na których w południe



Il. 6. Winieta zbioru kompozycji Ludwika Groppler

⁹⁴ Głównymi miejscami spotkań stambulskiej Polonii były kościoły pw. św. Benedykta, św. Ludwika i św. Antoniego.

⁹⁵ *W późnoosmańskim Stambule*, <http://polskistambul.blogspot.com/p/europejski-bosfor.html> (dostęp: 12.08.2018).

⁹⁶ *Polacy w Turcyi...*, s. 186.

⁹⁷ T. Gerstman, *Korespondencye*, „Gazeta Lwowska” 1899, nr 184, s. 1.

⁹⁸ T. T. Jeż, *Od kolebki przez życie...*, s. 213.

⁹⁹ *Ibidem*, s. 84.



Il. 7. Winieta mazurka Ludwika Groppler wydanej w Paryżu, 1859

przy gościnnym stole zbierało się nieliczne, ale doborowe towarzystwo. Oprócz zaprzyjaźnionych Polaków goszczono także literatów, artystów, uczonych, dyplomatów zagranicznych i wysokich dostojników tureckich¹⁰⁰. O spotkaniach tych wspominał nieznanymi imienia i nazwiska kuzyn Jordanów, przedstawiciel warszawskiej fabryki Platerów, która miała w Konstantynopolu swój sklep firmowy. Podkreślał dobrą znajomość przez Henryka „stosunków stambulskich”, jego dowcip i wykształcenie. Panią Groppler przedstawił jako osobę nadzwyczaj uprzejmą, wykształconą i miłą, która „z wielką wprawą, uczuciem i artyzmem gra na fortepianie”¹⁰¹. Nie tylko te zalety i gościnność gospodarzy sprawiały, że tak wiele osób gromadziło się wokół nich.

O faktycznej pozycji Ludwika przekonała się Jadwiga Zamoyska, bratanica księcia Adama Jerzego Czartoryskiego, która po pierwszym spotkaniu z nią określiła ją jako „bardzo miłą, grzeczną, a nawet wykształconą kobiecinę, mającą bardzo dużo niezłych stosunków z cudzoziemcami”¹⁰². W kolejnym liście do wuja musiała przyznać, że dopiero zaproszenie na uroczyste święcone Gropplerowej i generała Wysockiego spowodowało, że „za jej przykładem wszyscy Polacy w Stambule przyszedli”¹⁰³. Na pewno przyczynił się do tego fakt, że staraniem Ludwika zebrano około 7000 franków na odbudowę kościoła w Adampolu (1500 przekazali Gropplerowie).

Przykłady ich dobroczynności znajdujemy w zachowanych zapiskach i publikacjach. Jednym z nich było dążenie do ocalenia dla potomnych domu, w którym zmarł Adam Mickiewicz. Groppler kupił budynek, położony w biednej części

¹⁰⁰ Opis domu Gropplerów we wspomnieniach kuzyna Jordanów, tekst w posiadaniu Małgorzaty Jarońskiej.

¹⁰¹ W. Jabłonowski, *Pamiętniki z lat...*, s. 198.

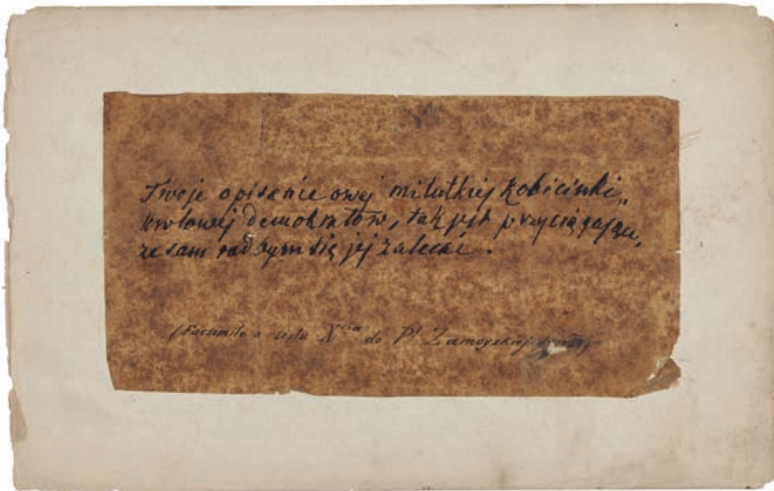
¹⁰² K. Czachowska, „W kręgu Hotelu Lambert”. *Działalność polityczna Jadwigi Zamoyskiej*, „Pamiętnik Biblioteki Kórnickiej” 2005, z. 27, s. 5.

¹⁰³ *Ibidem*, s. 6.

miasta, w Jeni Szery, przy ulicy Kalendzi-Kulak. Podczas nieobecności Henryka w Stambule Józef Ratyński sprawował pieczę nad domem.

Jemu więc poleciłem kupienie tego gruntu za moje pieniądze, z tym wyraźnym zastrzeżeniem, ażeby go otoczył sztachetami, ażebyśmy potem mogli na tym próżnym placu postawić jakiś odpowiedni pomnik lub kolumnę z moich marmurowych wyłomów pandermańskich. Wtem zawiódł mnie Ratyński, dając się powodować wpływowi swojego otoczenia, czy może w celu spekulacyjnym, bo udało mu się kupić za cenę dość niską [...] Dosyć, że zwichnął Ratyński moją myśl pierwotną, nabył grunt na swój rachunek i pospieszył się wybudować murowany do wynajmowania dom, zatem jest on dziś własnością jego spadkobierców, to jest rodziny Józefa Ratyńskiego¹⁰⁴.

Ponadto Henryk Groppler żywo interesował się wszystkim, co się działo w ojczyźnie. „Cenniejsze utwory polskich pisarzy miał i czytał, nawet wybitniejsze dzieła sztuki polskiej nie były mu obce. A jak kochał swoją mowę ojczystą!”¹⁰⁵. Część tureckiej służby Gropplerowie uczyli języka polskiego¹⁰⁶. Henryk przekazywał



Il. 8. Fragment pamiętnika Ludwika Groppler z faksymile księcia Jerzego Adama Czartoryskiego, własność prywatna

¹⁰⁴ J. Odrowąż-Pieniążek, *Muzeum Adama Mickiewicza w Stambule*, „Muzealnictwo” 1986, t. 30, s. 96.

¹⁰⁵ J. Rogosz, *Dwie mogiły...*, s. 42.

¹⁰⁶ *Ibidem*.



Il. 9. Winieta zbioru kompozycji Ludwiki Groppler, *Niezapominajki polskie*, 1892, autor winiety S. Yordan

także książki ze swego bogatego księgozbioru do polskiej szkoły w Adampolu oraz zapewniał środki finansowe na utrzymanie tam nauczyciela.

Groppler miał liczne znajomości. Poczynając od wielkiego wezyra Ahmeta Vefika Paszy, miłośnika literatury ojczyźnej i obcej, a skończywszy na urzędnikach celnych – znał wszystkich w Konstantynopolu. Szczególną przyjaźnią darzył go gubernator Bursy Vefik Pasza. Józef Rogosz, który towarzyszył Gropplerowi w siedzibie wielkiego wezyra w Rumeli Hissar, miał sposobność zobaczyć, „z jaką życzliwością wysoki dostojnik turecki przyjmował naszego ziomka. Kto wśród obcych zaskarbił sobie miłość i powszechny szacunek, ten chyba musi być sam człowiekiem charakteru i serca”¹⁰⁷.

Ludwika i Henryk podczas swojego pobytu na emigracji prawdopodobnie odwiedzali Kraków, choć udokumentowana jest tylko jedna wizyta. O ich bytności w rodzinnym mieście wiedział Jan Matejko, który jednak osobiście się z nimi nie spotkał. Było to na rok przed podróżą Matejków do Stambułu. „Nawet – czy uwierzysz – nie widziałem się dotąd z Henrykiem Gropplerem, Panią Gr. tylko widziałem w przechodzie kiedyś na ulicy, ale z nią nic nie mówił, szła bowiem z jakąś drugą jejmością”¹⁰⁸.

Gropplerowie nie mieli dzieci, więc chętnie zapraszali gości, żeby wypełnić swój obszerny dom. Jan Matejko wspominał, że „ze łzami w oczach prosili, byśmy się do nich sprowadzili, choć na dwa tygodnie”¹⁰⁹. Każdemu poświęcali uwagę

¹⁰⁷ Ibidem.

¹⁰⁸ List z dnia 18.08.1871, w: *Listy Jana Matejki do żony Teodory 1863–1881*, Kraków 1927, s. 123.

¹⁰⁹ Ibidem.

i czas, podejmując ze staropolską gościnnością oraz obdarowując upominkami¹¹⁰. Mieczysław, Stanisław i Wiktor, synowie Feliksa Jarońskiego, odwiedzili w Stambule ciotkę Ludwikę. W zbiorach rodzinnych zachowała się fotografia braci wykonana w tym mieście. Wizytę Mieczysława pod koniec XIX wieku opisała lokalna turecka gazeta: „Przybył do naszego miasta i zatrzymał się u swej ciotki Madame Groppler, zamieszkałej w Bebek i znanej ze swych uzdolnień muzycznych”¹¹¹.

Henryk Groppler już wówczas nie żył, zmarł w 1887 roku. Krakowska „Gazeta Polska” 26 października poinformowała o tym fakcie na swoich łamach. Krótką notatkę biograficzną zmarłego kończył opis uroczystości pogrzebowych.

Pogrzeb odbył się jak najwspanialej. Trumna pokryta była licznymi wieńcami od rodaków i wielu znakomitości zagranicznych. Około 60 powozów toczyło się za karawanem. Z domu do brzegu morza nieśli trumnę z jego zwłokami: baron Kohl., br. Rada y hr. Radowitz, ambasador niemiecki. Pochowany został tymczasowo na cmentarzu w Konstantynopolu, lecz niebawem zwłoki jego przewiezione będą do rodzinnego miasta Krakowa¹¹².

Tak się jednak nie stało i Henryk Groppler pozostał na zawsze na tureckiej ziemi. W Bibliotece Polskiej w Paryżu, dzięki kwerendzie przeprowadzonej na początku 2015 roku, znaleziono notatkę sporządzoną przez Ludwikę:

Mój mąż umarł 22 września 1887 roku po południu w czwartek o 4 godzinie, z najwyższą filozofią, pochowany na Ferykoy¹¹³ – przedmieściu Konstantynopola – na cmentarzu protestanckim spoczywa w grobie murowanym – otoczonym żelaznymi sztachetami – bez pomnika jeszcze, a grób to jest ziemia kupiona na wieczność¹¹⁴.

¹¹⁰ Ibidem.

¹¹¹ Tekst pozyskany od Małgorzaty Jarońskiej.

¹¹² *Z Konstantynopola*, „Gazeta Polska” 1887, nr 242, s. 3.

¹¹³ Protestantcki cmentarz Feriköy został utworzony w 1857 roku na gruncie ofiarowanym przez sułtana Abdülmecita I (1839–1861) ambasadom ówczesnych mocarstw protestanckich: Wielkiej Brytanii, Prus, Stanów Zjednoczonych, Holandii, Szwecji, Norwegii, Danii i miast hanzeatyckich. Od czasu otwarcia cmentarza pochowano tam około 5000 osób wszystkich narodowości. Znajduje się tam również grób rodziny Michała Czajkowskiego; *The Feriköy Protestant Cemetery of Istanbul*, <http://www.ferikoycemetary.org/> (dostęp: 11.09.2019).

¹¹⁴ Biblioteka Polska w Paryżu, Gropplerowa (Ludwika), Notatka pisana o zgonie Henryka Gropplera, sygn. 1112.



Il. 10. Fotografia Henryka Gropplera zamieszczona w „Tygodniku Ilustrowanym” 1901, nr 24, s. 464



Il. 11. Fotografia Ludwiki Groppler zamieszczona w „Tygodniku Ilustrowanym” 1901, nr 24, s. 464

Wiek XIX był stuleciem historii, stuleciem narodów, stuleciem wielkiego przemysłu, także stuleciem muzeów. W każdej z tych dziedzin odnalazł się Henryk Groppler – Polak, patriota, przedsiębiorca i kolekcjoner.

W 1901 roku w „Tygodniku Ilustrowanym” ukazał się nekrolog Ludwiki Groppler.

W willi swojej, położonej w Bebeku nad Bosforem w pobliżu Konstantynopola, zmarła śp. Ludwika z Głowackich Gropplerowa, wdowa po znanym przemysłowcu, właścicielu kopalń w Azji Mniejszej. Z domem Gropplerów związane są wspomnienia niezliczonego szeregu ziomków naszych, którzy od 1848 r. krócej lub dłużej przebywali na wschodzie. Nikogo tu nie brakowało! Wszyscy, których na brzeg Bosforu rzuciła zła lub dobra dola – od T. T. Jeża, Karola Brzozowskiego, generała Wysokiego itp., aż do Henryka Sienkiewicza – wszyscy tu znajdowali gościnne przyjęcie, serce gorące, dłoń bratnią... Swoi i obcy – rozbitki i turyści, wodzowie i politycy, uczeni, literaci i artyści, tłumnie odwiedzali ten dom polski nad Bosforem, wynosząc stamtąd niezatarte wspomnienia na całe życie. Dziś, świetne karty tego domu na zawsze zostały zamknięte...¹¹⁵.

¹¹⁵ Śp. Ludwika Gropplerowa, „Tygodnik Ilustrowany” 1901, nr 24, s. 464.

Pod nekrologiem został umieszczony wiersz Artura Oppmana¹¹⁶.

Jeśli przypomnisz o mnie...

I

Jeśli przypomnisz o mnie
W godzinie życia szarej,
Gdy gaśnie w mgłach zwątpienia
Złocista gwiazda wiary;
Gdy cały świat naokół
Jedną się pustką zdaje;
Gdy blakną, mrą, martwieją
Tęczowe serca mają;
Jeśli przypomnisz o mnie –
To pomyśl, skarbie mój,
Że razem – drogą kwiatów
Życiowy byłby bój...
Jeśli przypomnisz o mnie,
Gdy na tej smętnej ziemi
Spotkasz się z ludzkim fałszem,
Z duszami zdradzieckimi;
Gdy wszyscy cię okłamią,
Biel płamiąc piersi młodej;
Gdy złote złudzenia
Zamienią na zawody;
Jeśli przypomnisz o mnie –
To pomyśl, skarbie mój,
Żem był jak twój niewolnik,
Jak pies i sługa twój!

II

A wtedy poznasz, miła,
Jakiem wycierpiał męki,
Jak marło serce moje
I gasły w niem piosenki!
Jak straszna tęsknot fala
Niosła mnie na bezdroża,
Gdyś znikła i odeszła

¹¹⁶ Artur Franciszek Michał Oppman, pseud. Or-Ot (1867–1931) – polski poeta okresu Młodej Polski, publicysta, varsavianista, w latach 1901–1905 redaktor tygodnika „Wędrowiec”, w latach 1918–1920 redaktor „Tygodnika Ilustrowanego”.

Tak, jak odchodzi zorza!
Ach, wtedy poznasz, miła.
Co żyć i mrzeć bezdomnie –
Jeśli przypomnisz o mnie!
Jeśli przypomnisz o mnie!...
I cichą snów godziną
Pomyślisz nieraz przecie,
Że dobrze wierną duszę
I serce mieć na świecie!
I po tem sercu wiernem
Łza żalu ci popłynie
W bezwiednych tęsknot chwili,
W wieczornych snów godzinie.
I poznasz, jak – o miła! –
Skrzywdziłaś mnie ogromnie
Jeśli przypomnisz o mnie...
Jeśli przypomnisz o mnie...

Dzięki uprzejmości Małgorzaty Jarońskiej autorka wśród rodzinnych pamiątek odkryła rękopis utworu fortepianowego oraz dotąd nieznaną pamiętnik¹¹⁷ Ludwika Groppler o wymiarach 24 x 15 cm, oprawiony w skórę z wytłaczanym eklektycznym ornamentem z motywami cęgowo-wstęgowymi i rokajłowymi. W centralnej części znajduje się złożony monogram LG. Wnętrze wypełnia kilkadziesiąt kartek (niestety luzem) gładkiego papieru kredowego o kolorze kości słoniowej. Skrawki tego pamiętnika świadczą o rozległych kontaktach Gropplerów nie tylko ze środowiskiem polskim, ale także światowymi elitami, w szczególności europejskimi. W pamiętniku znajdują się wpisy w językach polskim, francuskim i niemieckim, nie wszystkie są możliwe do odczytania. Dodatkowo są tam rysunki wykonane prawdopodobnie ręką Ludwika – co dowodzi jej wszechstronnego wykształcenia, które obejmowało nie tylko muzykę, ale także malarstwo i znajomość języków obcych.

Trzy rysunki wykonane kredką na papierze przedstawiają chorego Henryka. Na pierwszym, podpisanym 11-h2 =, widzimy mężczyznę z owiniętą głową. Drugi, podobny, prezentuje Henryka z owiniętą głową i podpisem 10-h=. Natomiast trzeci rysunek ukazuje Henryka Gropplera w łóżku z owiniętą głową, przykrytego kołdrą. Nad nim znajduje się baldachim, obok na stoliku pali się świeczka. Szkic został podpisany g-h = – z literą T nad znakiem równości i prawdopodobnie datą 9I 1-61.

¹¹⁷ Własność Małgorzaty Jarońskiej.



Il. 12. Rękopis walca skomponowanego przez Ludwikę Groppler, własność prywatna

Trudno przypuszczać, aby do prywatnej sypialni, gdzie leży cierpiący chory, wpuszczono malarza, nawet najbardziej zaprzyjaźnionego. Rysunki musiała wykonać osoba bardzo bliska, co bez wątplenia wskazuje na Ludwikę. Należy pamiętać o jej bracie, Janie Nepomucenie Głowackim, który był wybitnym pejzażystą, profesorem malarstwa. Również inni członkowie rodziny Ludwika obdarzeni byli zdolnościami muzycznymi i plastycznymi np. dzieci jej siostry Stefanii Jarońskiej.

W pamiętniku można znaleźć także wykonane ołówkiem portrety mężczyzn oraz pełen uroku pejzaż. Jest to najprawdopodobniej widok na Bosfor, po którym płyną statki, łódka i parowiec, a w oddali widać meczety. Dodatkowo znajdują się tam również dwie karykatury mężczyzn narysowane piórkem.

Wierna sercem – prawdę bronić
 Tu na ziemi – wieczność gonić,
 Życie oddać bożej woli,
 A pokochać to co boli –
 Jeśli płakać to łzą w duszy,
 Co aż niebo żalem wzruszy,
 Rozum cenić a czczyć cnotę –
 O przyszłości mieć sny złote –

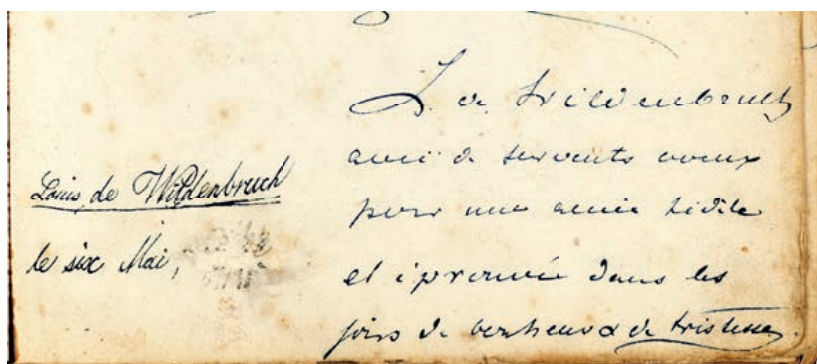
Oto wszystko – co tułaczy
Na obrońców Polski znaczy.

Nie mogąc dzisiaj nic lepszego napisać, daję łaskawej Pani dawniejszy wiersz, mówiący w skrusze jakże daleki jestem od spełnienia tych myśli

Arnaud Ka 4 stycznia

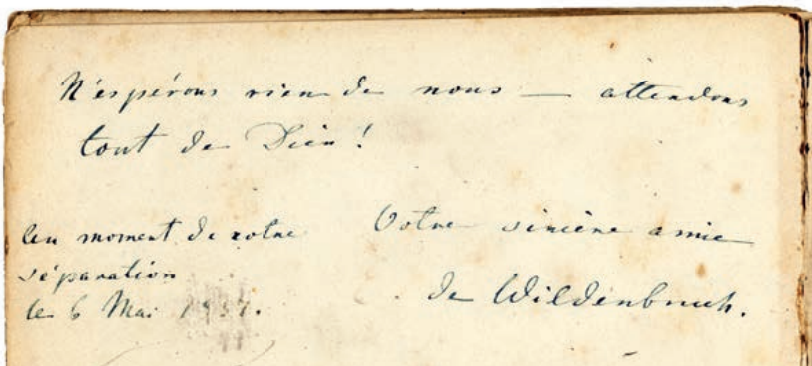
Karol Pieńkowski¹¹⁸ (?)

Tekst został odczytany nie do końca pewnie, kolejny wpis wykonano tą samą ręką.



Louis de Wildenbruch
le six Mai,

Le de Wildenbruch
ami de plusieurs années
pour une amie chère
et éprouvé dans les
joies de bonheur & de tristesse.



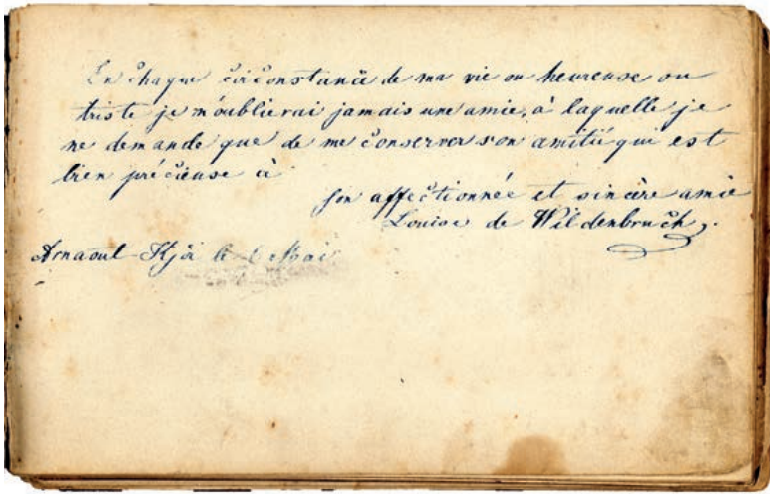
N'espérons rien de nous — attendons
tout de Dieu !

Au moment de votre
séparation
le 6 Mai 1937.

Notre sincère amie
de Wildenbruch.

Il. 13. Wpis do pamiętnika Ludwiki dokonany przez Louisa de Wildenbrucha, własność prywatna

¹¹⁸ Karol Pieńkowski (1840–1877).



Il. 14. Wpis do pamiętnika Ludwiki dokonany przez Luizę de Wildenbruch, własność prywatna

Marzyć – to szczęście – czekać to życie –
 Dziwniem przeznaczył tak wiele już,
 I szczęścia chciałem, gwiazd na błękitcie,
 Później zwiedziony rozpacznych burz.

Gwiazdy pogasły, burze przewyły,
 W żalu myślałem: że padnę też,
 Lecz nad rozpaczę i nad mogiły,
 Anioł przyleciał i wyrzekł wiersz!

Szczęścia nie chciejmy, bo my nie sami –
 Nie rozpaczajmy – ducha skon,
 Pracujemy wiecznie – a Bóg nad nami
 I gdzieś w obłokach, pobudki dzwon,
 Victor Hugo
 4 stycznia 53 nad Bosforem
 K. P.

Kolejna strona to faksymile księcia Adama Jerzego Czartoryskiego do Jadwigi Zamoyskiej:

Twoje opisanie owej milutkiej kobiecinki królowej demokratów, tak jest przyciągające, że sam rad bym się jej zalecać. (il. 8)

Na następnych stronach znajdujemy wpis dokonany w Szwajcarii. Pobyt w tym kraju mógł być związany zarówno ze sprawami firmy, jak i działalnością Henryka jako emisariusza.

Drodzy przyjaciele, moim życzeniem dla was dwojga, którzy jesteście tak ściśle złączeni, że stanowicie jedno, moim życzeniem jest, żeby Bóg wam obficie błogosławił, jednemu i drugiemu, żeby wam dał przywiązać się mocno do niego, aby w waszych radościach i niedolach był dla was Bogiem z bliska, przyjacielem waszych serc. On, który je ukształtował, jest wszechmogący, także, aby je pocieszyć, przyjmijcie [tu słowo nieczytelne] zapewnienie, że was kocham w Nim, który cały jest miłością.

Genewa, 8 lipca 1853 [niezbyt wyraźna 5 w dacie roku] Emilie Romhaut [nazwisko nieczytelne, ortografia niepewna]

I kolejny zapis dokumentujący spotkanie z nieznaną nam osobą.

Jak liście pełne soku daleko od drzewa, które kochamy,
Tchnienie Boga nas unosi i nas rozrzuca na szczytach,
Lecz wiatr srogi i zbawczy nas pcha w lepsze schronienia,
Kiedy dojrzeje ziemia, będziemy wszyscy razem gdzie indziej.



Il. 15. Rysunek w pamiętniku Ludwiki wykonany przez Ernsta von Wildenbrucha, własność prywatna



Il. 16. Autograf Ernsta von Wildenbrucha w pamiętniku Ludwiki, własność prywatna

Z zapisów w pamiętniku (w języku francuskim) dowiadujemy się, że Gropplerowie przyjaźnili się z rodziną Wildenbruch. Louis de Wildenbruch¹¹⁹ był konsulem generalnym w Bejrucie, później wraz z rodziną mieszkał w Atenach i Stambule.

[...] dla oddanej i wypróbowanej przyjaciółki w szczęśliwych i smutnych (dniach). Nie spodziewajmy się niczego od siebie, oczekujmy wszystkiego od Boga.

W chwili naszego rozstania / Pani szczerzy przyjaciel

L. de Wildenbruch

We wszelkich okolicznościach mego życia, szczęśliwych czy smutnych, nigdy nie zapomnę przyjaciółki, którą proszę tylko o to, by zachowała swą cenną przyjaźń dla swej oddanej i szczerzej przyjaciółki Luizy de Wildenbruch [córka Louisa].

Arnaout-Kjoi¹²⁰

6 maja 1857

Ernst von Wildenbruch¹²¹, przysły poeta, dramaturg, pisarz i dyplomata, a wówczas mały chłopiec, narysował kotka i podpisał się.

¹¹⁹ Louis de Wildenbruch (1803–1874) – konsul generalny w Bejrucie, a później pruski generał dywizji, syn księcia pruskiego Ludwika Ferdynanda Hohenzollerna (1772–1806) z nieprawego łoża z Henriette Fromme (1783–1828). Wyrastał jako wychowanek księcia Antoniego Henryka Radziwiłła (1775–1833) i jego żony Luizy Pruskiej (1770–1836). W 1885 roku ożenił się z Marią Karoliną Freiin von Weber (1847–1920), wnuczką kompozytora Carla Marii von Webera (1786–1826). Nie miał dzieci.

¹²⁰ Arnavutköy (w języku tureckim – wioska albańska), słowo znane w języku greckim jako *Mega Rhevma* (Μέγα Ρεύμα) oznacza wielki prąd.

¹²¹ Ernst von Wildenbruch (1845–1909).

Bibliografia

Archiwa

- Archiwum Diecezjalne w Kielcach.
Archiwum Główne Akt Dawnych w Warszawie.
Archiwum i Dział Rękopisów Biblioteki XX Czarotoryskich, Archiwum Hotelu Lambert IV.5.
Archiwum kolegiaty św. Anny w Krakowie.
Archiwum Krakowskiej Kapituły Katedralnej, t. 34 (1875–1898).
Archiwum Narodowe w Krakowie, Akta stanu cywilnego wyznania ewangelicko-augsbur-
skiego parafii św. Marcina w Krakowie, USC św. Marcina UMZ-9; zesp. 29/323/19, Akta
stanu cywilnego parafii rzymskokatolickiej św. Anny w Krakowie; zesp. 29/332/0/108,
Księga zgonów parafii kościoła Wszystkich Świętych w Krakowie; zesp. 29/332/122,
Akta stanu cywilnego parafii rzymskokatolickiej Wszystkich Świętych.
Archiwum Państwowe w Kielcach.
Archiwum rodzinne Jacka Jarońskiego.
Archiwum rodzinne Małgorzaty Jarońskiej.
Archiwum rodzinne Tomasza Jarońskiego.
Archiwum rodziny Jarońskich.
Biblioteka im. Ossolińskich we Wrocławiu.
Biblioteka Jagiellońska w Krakowie.
Biblioteka Polska w Paryżu.
Biblioteka Uniwersytecka w Kielcach.
Lwowska Narodowa Naukowa Biblioteka Ukrainy im. W. Stefanyka.
Pedagogiczna Biblioteka Wojewódzka w Kielcach.

Czasopisma

- „Czas” 1887.
„Etnografia Polska” 1967, 1968.
„Gazeta Kielecka” 1907.
„Gazeta Lwowska” 1913, 1921.
„Gazeta Polska” 1827, 1887.
„Gazeta Warszawska” 1886.
„Hybryda” 2009.
„Przegląd Emigracyjny” 1893.
„Świat” 1892.

Dokumenty

- Archiwum rodziny Jarońskich, Drzewo genealogiczne.

Dokumenty Towarzystwa Strzeleckiego „Bractwo Kurkowe” w Krakowie.
Zbiór dokumentów pod red. A. Lewaka, Warszawa 1937.

Artykuły i prace zbiorowe

- Bektas Y., *The Sultan's messenger: Cultural constructions of Ottoman telegraphy, 1847–1880*, „Technology and Culture” 2000, vol. 41, nr 4.
- Berry R. A., *Polish diplomatic activities in the Ottoman Empire: 1832–1848: the influence of the Hotel Lambert on Ottoman policy*, w: *Eastern Europe and the West. Selected paper from the Fourth World Congress*, red. J. Morison, Glasgow 1993.
- Biechoński T., *Na obczyźnie i w kraju (rok 1848)*, „Biblioteka Warszawska” 1914, t. 1.
- Borkowski K., *Polacy w Turcji*, „Głos” 1886, nr 7–13.
- Brzozowski K., *Powrót z Bagdadu Eufratem*, „Tydzień” 1877, t. 4, nr 1–8.
- Chudzikowska J., *Nieznane listy Michała Czajkowskiego – Sadyka Paszy i Ludwika Śniadeckiej w zbiorach Muzeum Narodowego w Kielcach*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Kielcach” 1980, t. 11.
- Chudzio H., *Generałowie polscy w obronie twierdzy Kars podczas wojny krymskiej*, „Studia z Historii Społeczno-Gospodarczej” 2011, t. 9.
- Czachowska K., *„W kręgu Hotelu Lambert”. Działalność polityczna Jadwigi Zamoyskiej*, „Pamiętnik Biblioteki Kórnickiej” 2005, z. 27.
- Dach K., *„Królowa” demokratów*, „Kobieta i Życie” 1983, nr 28/1677.
- Dopierała K., *Polskie zabiegi polityczne w Turcji osmańskiej w XIX stuleciu*, „Studia Historyczne” 1997, z. 5.
- Drożdż J., *Polacy w armii tureckiej w XIX wieku*, w: *Polacy i osoby polskiego pochodzenia w siłach zbrojnych i policji państw obcych*, red. A. Judycka, Z. Judycki, Toruń 2001.
- Gerstman T., *Korespondencje*, „Gazeta Lwowska” 1899, nr 184.
- Jelavich B., *The Polish Emigration, 1831–1871: the challenge to Russia*, w: *L'émigration politique en Europe aux XIXe et XXe siècles. Actes du colloque de Rome (3–5 mars 1988)*, Rome 1991.
- Kaczmarek U., *Józef Bem – naczelny wódz armii węgierskiej*, w: *Polacy i osoby polskiego pochodzenia w siłach zbrojnych i policji państw obcych*, red. A. Judycka, Z. Judycki, Toruń 2001.
- Kalita K., *Ze wspomnień*, „Biblioteka Warszawska” 1912, t. 4.
- Kłopocki M., *Polonia w Stambule: imigranci w globalnym mieście, tożsamość i obywatelstwo w dobie transnarodowych przestrzeni społecznych*, „Refleksje” 2010, nr 1.
- Koberdowa I., *Walka czartoryszczyzny przeciwko sojuszowi polskich i rosyjskich rewolucjonistów w czasie powstania styczniowego*, „Przegląd Historyczny” 1956, t. 47.
- Kurdelska J., *Katalog emigracyjnych wydawnictw periodycznych 1830–1939 w Bibliotece Kórnickiej*, „Pamiętnik Biblioteki Kórnickiej” 1959, z. 7.
- Litwin, *Zanieśmy prochy Mickiewicza na Wawel!*, „Kraj” 1869, nr 44.
- Łątka J. S., *Polonezköy: specyfika historyczno-kulturowa polskiej wsi w Turcji*, „Przegląd Polonijny” 1979, z. 2.

- Misztal M., *Rodzina Rafała Hadziewicza w świetle ksiąg metrykalnych*, „Goniec Łukowej” 2016, nr 3.
- Nykiel B., *Z Krakowa nad Bosfor – Henryk i Ludwika Gropplerowie*, w: *Stambuł. Dwa światy, jedno miasto*, red. M. Daszewska, Kraków 2018.
- Polacy w Turcyi, „Głos” 1885, nr 12.
- Reczyńska A., „...tak nas powrócisz cudem na Ojczyzny łono...”. *Krakowski pogrzeb Adama Mickiewicza*, „Kraków. Magazyn Kulturalny” 1987, nr 2/14.
- Rogosz J., *Dwie mogiły*, „Wieczory Zimowe” 1888, R. 1, nr 3.
- Rybarski F., *Nieco o Wojciechu Bartoszu Głowackim*, „Gazeta Kielecka” 1881, R. 12.
- S.S., *Jeden z zapomnianych. Jan Nepomucen Głowacki (Dokończenie)*, „Gazeta Lwowska” 1921, nr 47.
- S.S., *Jeden z zapomnianych. Jan Nepomucen Głowacki*, „Gazeta Lwowska” 1921, nr 46.
- Świątecka M., *Sprowadzenie zwłok Adama Mickiewicza do kraju*, w: *Kraków Mickiewiczowi*, red. D. Rederowa, Kraków 1956.
- Tyrała R., *Organy w kościele św. Anny*, w: *Studia z dziejów kościoła św. Anny w Krakowie*, red. Z. Kliś, T. Węclawowicz, Kraków 2011.
- Wereszycki H., *Hotel Lambert i obóz Białych przed wybuchem powstania styczniowego*, „Przegląd Historyczny” 1959, t. 50.
- Wereszycki H., *Stosunki Hotelu Lambert z Hercenem i Bakuninem w przededniu powstania styczniowego*, „Przegląd Historyczny” 1957, t. 48.
- Wójcik A., *Nadworny malarz sułtana*, „Alma Mater” 2010, nr 124.
- Wójtewicz A., *Kobiety w przestrzeni dziewiętnastowiecznego społeczeństwa. Rekapitulacja*, „Litteraria Copernicana” 2017, t. 22, nr 2.

Publikacje zwarte

- Adamski J., Chmiel L., Syta A., *Czasy, ludzie, wydarzenia*, cz. 2, Warszawa 1986.
- Agoston G., Masters B., *Encyclopedia of the Ottoman Empire*, New York 2006.
- Bartel W., *Ustrój i prawo Wolnego Miasta Krakowa 1815–1840*, Kraków 1976.
- Barzykowski S., *Historia powstania listopadowego*, Poznań 1883–1884.
- Bazyłow L., *Historia Rosji*, t. 2, Warszawa 1985.
- Berg N. W., *Pamiętniki o polskich spiskach i powstaniach 1831–1862*, Kraków 1894.
- Bieliński S., *Polacy w Turcyi po upadku rewolucji węgierskiej w roku 1849*, Poznań 1852.
- Bieniarzówna J., Małecki M., *Dzieje Krakowa*, t. 3: *Kraków w latach 1796–1918*, Kraków 1979.
- Borejsza J. W., *W kręgu wielkich wygnańców (1848–1895)*, Warszawa 1963.
- Brandstaetter R., *Legion żydowski Adama Mickiewicza*, Warszawa 1954.
- Brodecki B., *Szypka i Plevna 1877*, Warszawa 2010.
- Brzozowski K., *Starania Polaków w sprawie narodowej na Wschodzie*, Paryż 1885.
- Bułharyn J., *Rys wojny węgierskiej w latach 1848–1849*, Paryż 1852.
- Burzliwe dzieje T. T. Jeża, oprac. S. Strumph-Wojtkiewicz, Warszawa 1961.

- Chmiel A., *Ustrój miasta Krakowa w XIX wieku*, t. 1, Kraków 1932.
- Chotkowski W., *Mowa przy sprowadzeniu zwłok śp. Adama Mickiewicza powiedziana w czasie nabożeństwa w katedrze na Wawelu dnia 4 lipca 1890*, Kraków 1890.
- Chudzikowska J., *Dziwne życie Sadyka Paszy. O Michale Czajkowskim*, Warszawa 1971.
- Chudzikowska J., *Generał Bem*, Warszawa 1990.
- Chwalba A., *Historia Polski 1795–1918*, Kraków 2000.
- Ciechomska M., *Od matriarchatu do feminizmu*, Poznań 1996.
- Claudon F., *Encyklopedia romantyzmu: malarstwo, rzeźba, architektura, literatura, muzyka*, tłum. H. Kęszycka, Warszawa 1980.
- Cuinet V., *La Turquie d'Asie, géographie administrative: statistique, descriptive et raisonnée de chaque province de l'Asie Mineure*, Paris 1894.
- Czajkowski M., *Moje wspomnienia o wojnie 1854 roku*, Warszawa 1962.
- Czapska M., *Ludwika Śniadecka*, Warszawa 1938.
- Czartoryski A. J., *Pamiętniki i memoriały polityczne 1770–1861*, oprac. J. Skowronek, Warszawa 1986.
- Czartoryski W., *Pamiętnik*, Warszawa 1960.
- Davison R., *Reform in the Ottoman Empire, 1857–1876*, New York 1973.
- Dębicki L., *Portrety i sylwetki z dziewiętnastego stulecia*, Kraków 1905.
- Dębicki L., *Z dawnych wspomnień 1846–1848*, Kraków 1903.
- Dopierała K., *Adampol – Polonezkoy. Z dziejów Polaków w Turcji*, Poznań 1983.
- Dopierała K., *Emigracja polska w Turcji w XIX i XX wieku*, Lublin 1988.
- Encyklopedia polskiej emigracji i Polonii*, red. K. Dopierała, Toruń 2005.
- Estreicherówna M., *Życie towarzyskie i obyczajowe Krakowa w latach 1848–1863*, Kraków 1968.
- Falkowski J., *Wspomnienia z roku 1848 i 1849*, cz. 1–3, Warszawa 1908.
- Gałczyńska-Kilańska K., *Polacy w Kraju Półksiężycy*, Kraków 1974.
- Girtler K., *Pamiętniki z lat 1803–1831*, t. 1, oprac. Z. Jabłoński, J. Staszek, Kraków 1971.
- Girtler K., *Pamiętniki z lat 1832–1857*, t. 2, oprac. Z. Jabłoński, J. Staszek, Kraków 1971.
- Grąbczewska M. M., *La Poésie des souvenirs. Album fotografii z Podróży Wschodniej Adama Potockiego i Katarzyny z Branickich Potockiej z lat 1852–1853 w zbiorach Biblioteki Narodowej*, „Rocznik Biblioteki Narodowej” 2012, t. 43.
- Grodziska-Ożóg K., *Cmentarz Rakowicki w Krakowie*, Kraków 1983.
- Groniowski K., Skowronek J., *Historia Polski 1795–1914*, Warszawa 1987.
- Hechel F., *Kraków i ziemia krakowska w okresie Wiosny Ludów*, Wrocław 1950.
- Historia dyplomacji polskiej*, t. 3: 1795–1918, red. L. Bazyłow, Warszawa 1982.
- Homola I., Łopuszański B., *Kapitan i dwie panny. Krakowskie pamiętniki z XIX wieku*, Kraków 1980.
- Jabłonowski A., *Orientalista Sękowski w korespondencji z Lelewelem*, w: idem, *Pisma*, t. 7: *Rzeczy polskie*, Warszawa 1913.
- Jabłonowski A., *Pisma*, t. 6: *Wschód muzułmański*, Warszawa 1912.

- Jenerał [W.] Zamoyski 1803–1868*, t. 1–6, Poznań 1910–1930.
- Jeż T. T., *Od kolebki przez życie. Wspomnienia*, t. 1–2, oprac. A. Lewak, Kraków 1936.
- Kalembka S., *O naszą i waszą wolność. Studia z dziejów polskiej myśli politycznej doby romantyzmu*, Olsztyn 1997.
- Kalembka S., *Towarzystwo Demokratyczne Polskie w latach 1832–1846*, Toruń 1966.
- Kalembka S., *Wielka Emigracja 1831–1863*, Toruń 2003.
- Kantor R., *Kalejdoskop krakowski. Gawędy o Krakowie, krakowianach i ich zwyczajach*, Toruń 1996.
- Kieniewicz S., *Adam Sapieha*, Lwów 1939.
- Kieniewicz S., *Spółczesność polskie w powstaniu poznańskim 1848 roku*, Warszawa 1960.
- Kiernicki E., *Korespondencja Antoniego Sygietyńskiego i Piotra Chmielowskiego. Dwugłos z lat 1880–1904*, Wrocław–Warszawa–Kraków 1963.
- Kietlińska M., *Wspomnienia*, oprac. I. Homla-Skąpska, Kraków 1986.
- Klejnoty i sekrety Krakowa. Teksty z antropologii miasta*, red. R. Goduła, Kraków 1994.
- Klimecki M., *Krym 1854–1855*, Warszawa 2006.
- Kłopotcki M., *Polonia w Stambule*, za: Adamska J., *Adampol – Polonezköy*, Warszawa 2004.
- Kmieciek Ł., *Organy kościoła św. Anny w Krakowie. Historia i współczesność. Próba oceny autentyczności instrumentu*, Kraków 2001 (mps w Akademii Muzycznej im. Krzysztofa Pendereckiego w Krakowie).
- Koberdowa I., *Polityka czartoryszczyzny w okresie powstania styczniowego*, Warszawa 1957.
- Kołodziejczyk D., *Turcja*, Warszawa 2000.
- Konarska B., *W kręgu Hotelu Lambert. Władysław Zamoyski w latach 1832–1847*, Wrocław 1971.
- Konopacki S., *Pamiętniki*, Warszawa 1899.
- Kosk H. P., *Generalicja polska*, t. 2, Pruszków 2001.
- Koszczyk W., *Wschód – ze Stambułu do Angory*, Lwów 1874.
- Kovács I., *Józef Bem. Bohater wiecznych nadziei*, Warszawa 2009.
- Kozłowski E., *General Józef Bem*, Warszawa 1958.
- Kozłowski E., *Szkoła wojenna w Paryżu 1846–1848*, Warszawa 1960.
- Kraków 1815–1846. Ludzie – Wydarzenia – Tradycja*, red. P. Hapanowicz, M. Jabłoński, Kraków 2015.
- Kraków stary i nowy. Dzieje kultury*, red. J. Bieniarzówna, Kraków 1968.
- Krasiński Z., *Listy do różnych adresatów*, t. 2, oprac. Z. Sudolski, Warszawa 1991.
- Kroh A., *Jan Potocki. Daleka podróż*, Warszawa 2016.
- Kufer Kasylidy, czyli wspomnienia z lat dziewczęcych*, Warszawa 1974.
- Kukiel M., *Książę Adam*, Warszawa 1993.
- Lewak A., *Dzieje emigracji polskiej w Turcji (1831–1878)*, Warszawa 1835.
- Lewis B., *Narodziny nowoczesnej Turcji*, Warszawa 1972.
- Listy Jana Matejki do żony Teodory 1863–1881*, Kraków 1927.
- Listy Juliusza Słowackiego*, t. 1, Lwów 1899.

- Lorenz A., *Filozofia muzyki Artura Schopenhauera*, „IDEA. Studia nad Strukturą i Rozwojem Pojęć Filozoficznych” 2016, t. 28.
- Łątka J. S., *150 lat Adampola*, Kraków 1994.
- Łątka J. S., *Adampol–Polonezköy 1842–1992. Historyczne i kulturowe uwarunkowania powstania, rozwoju i zaniku polskiej osady w Turcji*, Kraków 1997.
- Łątka J. S., *Carogrodzki pojedynek*, Kraków 1985.
- Łątka J. S., *Lew nasz, lew polski. Pasza Iskender (Antoni Iliński)*, Kraków–Gdańsk 1996.
- Łątka J. S., *Pasza z Lechistanu. Mustafa Dżelaleddin (Konstanty Borzęcki)*, Kraków 1993.
- Łątka J. S., *Słownik Polaków w Imperium Osmańskim i Republice Turcji*, Kraków 2005.
- Łojek J., *Dzieje pięknej Bitynki. Opowieść o życiu Zofii Wittowej-Potockiej (1760–1822)*, Warszawa 1972.
- Łuczakówna H., *Wiktor Heltman 1796–1874*, Poznań 1935.
- Malinowski J., *Malarstwo polskie XIX wieku*, Warszawa 2003.
- Mańkowski T., *Sztuka islamu*, Warszawa 1959.
- Mars L., *Pamiętnik 1848–1853*, Kraków 1908.
- Michałowski A., *Trzyletni pobyt na Wschodzie*, Londyn 1857.
- Mickiewicz na Wawelu. Album pamiątkowe złożenia zwłok wieszczka w krypcie katedralnej*, Kraków 1890.
- Miłkowski Z., *Polska działalność dyplomatyczna 1863–1864*, Warszawa 1937.
- Miłkowski Z., *Sylwety emigracyjne*, Lwów 1904.
- Miształ M., *Malarstwo portretowe Rafała Hadziewiczza. Uwagi dotyczące budowy technicznej i problematyka konserwatorska na podstawie prac z kolekcji Muzeum Narodowego w Kielcach*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Kielcach” 2012, t. 27.
- Myślubski-Wołowski S., *General Marian Langiewicz 1827–1887*, Warszawa 1971.
- Nowak J., *Chrzanowski Wojciech*, w: *Polonia włoska. Słownik Polaków i instytucji polskich we Włoszech*, red. K. Dopierała, H. Fokciński, Bydgoszcz 2001.
- Opalińska S., *Józef Brodowski. Malarz i rysownik starego Krakowa*, Kraków 2005.
- Orłowski B., *Wkład Wielkiej Emigracji w rozwój cywilizacyjno-techniczny ówczesnej Turcji*, „Kwartalnik Historii Nauki i Techniki” 1990, t. 35/1.
- Orzechowski Th. d', *Histoire de l'Empire ottoman depuis sa fondation jusqu'à la prise de Constantinople*, t. 1, Paris 1871.
- Ostrowski J. K., *Piotr Michałowski*, w: *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających (zmarłych przed 1966 r.). Malarze, rzeźbiarze, graficy*, t. 5, red. J. Derwojed, Warszawa 1993.
- Ostrowski J., *Kraków*, Kraków 1989.
- Paloc-Schnaydrowa B., Staszal J., *Kraków w roku 1846 w pamiętnikach Franciszka Salazego Gawrońskiego i Kazimierza Girtlera*, „Rocznik Biblioteki PAN w Krakowie” 1962, R. 7/8.
- Pamiętka podniesienia relikwii Adama Mickiewicza z dodatkiem najpiękniejszych wyjątków z jego „Ksiąg narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego”*, Kraków 1890.
- Pamiętka złożenia zwłok Adama Mickiewicza w katedrze na Wawelu w Krakowie 4 lipca 1890 r.*, Kraków 1890.

- Pamiętnik krakowskiej rodziny Louisów (1831–1869)*, oprac. J. Zathej, Kraków 1962.
- Pamiętniki Sadyka Paszy Michała Czajkowskiego (1804–1886)*, Lwów 1898.
- Pamuk S., *A Monetary history of the Ottoman Empire*, Cambridge 2000.
- Paradowska M., *Karol Brzozowski – podróżnik i badacz Bliskiego Wschodu*, „Etnografia Polska” 1967, t. 11.
- Popiel P., *Pamiętniki (1807–1892)*, Kraków 1927.
- Raczyński E., *Dziennik podróży do Turcji odbytej w roku MDCCCXIV*, Wrocław 1823.
- Rawita-Gawroński F., *Michał Czajkowski (Sadyk Pasza). Jego życie, działalność wojskowa i literacka. Zarys biograficzny*, Petersburg 1901.
- Reychman J., *Dzieje Turcji od końca XVII wieku*, Warszawa 1970.
- Reychman J., *Historia Turcji*, Wrocław 1973.
- Roudometof V., *Nationalism, globalisation, and orthodoxy: the social origins of ethnic conflict in the Balkans*, London 2001.
- Russjan L., *Polacy i sprawa polska na Węgrzech w latach 1848–1849*, Warszawa 1934.
- Saletra W., *Krakowskie i sandomierskie w czas powstania listopadowego. Administracja, wysiłek zbrojny, postawa społeczeństwa*, Sandomierz 2006.
- Shaw S. J., Shaw E. K., *History of the Ottoman Empire and modern Turkey*, t. 2: *Reform, revolution, and republic: the rise of modern Turkey, 1809–1975*, Cambridge 1977.
- Sienkiewicz H., *Listy*, oprac. M. Bokszczanin, Warszawa 1977–2009.
- Sienkiewicz H., *Listy*, t. 2, cz. 1, oprac. M. Bokszczanin, Warszawa 1996.
- Siwicka D., *Romantyzm 1822–1863*, Warszawa 1995.
- Słownik biograficzny teatru polskiego 1765–1965*, oprac. S. Dąbrowski, Warszawa 1973.
- Sokulski F., *W kraju i nad Bosforem (1830–1881). Fragmenty życia i listy*, Wrocław 1951.
- Stambuł. Dwa światy, jedno miasto*, red. M. Daszewska, Kraków 2018.
- Stawiak-Ososińska M., *Ponętna, uległa, akurata... Ideal i wizerunek kobiety polskiej pierwszej połowy XIX wieku (w świetle ówczesnych poradników)*, Kraków 2010.
- Suchodolska K., *Souvenirs anecdotique sur la Turquie 1829–1870*, Paris 1884.
- Sudolski Z., *Opowieść biograficzna*, Warszawa 2004.
- Sudolski Z., *Panny Szymanowskie i ich losy. Opowieść biograficzna*, Warszawa 1986.
- Szenic S., *Franciszek Liszt*, Warszawa 1975.
- Szostakowski S., *Z dziejów Wielkiej Emigracji*, Warszawa 1991.
- Szyndler B., *Henryk Dembiński 1791–1864*, Warszawa 1984.
- Szyprowska M., *Jan Matejko wszystkim znany*, Poznań 1977.
- Tyrowicz M., *Jan Tyssowski. Dyktator krakowski r. 1846. Działalność polityczna i społeczna 1811–1857*, Warszawa 1930.
- Tyrowicz M., *Towarzystwo Demokratyczne Polskie (1832–1863)*, Warszawa 1964.
- Wawel L. J., *Urywki z dziejów i życia mieszkańców Krakowa*, Kraków 1977.
- Widerszal L., *Bułgarski ruch narodowy 1856–1872*, Warszawa 1937.
- Widerszal L., *Sprawy kaukaskie w polityce europejskiej 1831–1864*, Warszawa 2011.

- Wilk B., *Uroczystości patriotyczno-religijne w Krakowie w okresie autonomii galicyjskiej 1860–1914*, Kraków 2006.
- Wituch T., *Tureckie przemiany. Dzieje Turcji 1878–1923*, Warszawa 1980.
- Zaleski A., *Z wycieczki na Wschód. Notatki dziennikarza*, Warszawa 1887.
- Zdrada J., *Wielka Emigracja po powstaniu listopadowym*, Warszawa 1987.
- Zürcher E. J., *Turcja. Od sultanatu do współczesności*, tłum. A. Gąsior-Niemiec, Kraków 2013.
- Żeromski S., *Dzienniki*, t. 1–6, Warszawa 1956–1973.
- Żurek P., *Hotel Lambert i Chorwaci 1843–1850*, Warszawa 2005.
- Żychowski M., *Generał kłęski Ludwik Mierosławski 1814–1878*, Warszawa 1963.
- Żygulski Z., *Światła Stambułu*, Warszawa 1999.
- Żywczyński M., *Historia powszechna 1789–1870*, Warszawa 2008.

Netografia

- Budzyński M., *Wspomnienia z mojego życia*, <https://polona.pl/item/11018324/>.
- Encyklopedia muzyki*, <https://www.rmflclassic.pl/encyklopedia/>.
- Jan Matejko*, <http://www.sbc.org.pl/dlibra/plain-content?id=12875>.
- Jan Matejko*, <http://zyciorysy.info/jan-matejko/>.
- Jeż T. T., *Sylwety emigracyjne*, <https://literat.ug.edu.pl/jez/index.htm>.
- Kalendarz krakowski Józefa Czecha na rok 1889* [R. 58], <http://mbc.malopolska.pl/dlibra/docmetadata?id=53443&from=publication>.
- Kalendarz krakowski Józefa Czecha na rok 1894* [R. 63], <http://mbc.malopolska.pl/dlibra/docmetadata?id=13281&from=publication>.
- Kołodziejczyk D., *Whose Nation? Mustafa Djaleddin between Ottomanism and Turkism*, [dlibra/item/924/D.Kolodziejczyk-whose_Nation_libre.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://www.researchgate.net/publication/312444444).
- Koszczyk W., *Wschód. Ze Stambułu do Angory*, <https://pbc.rzeszow.pl/dlibra/publication/2405/edition/2242/content?ref=desc>.
- Kościół św. Wojciecha Modlnica (woj. małopolskie)*, <https://musicamsacram.pl/instrumenty/opis/916-Modlnica-Kosciol-sw-Wojciecha>.
- La Turquie à l'Exposition Universelle de 1867*, https://books.google.pl/books?id=x9hSAAAcAAJ&printsec=frontcover&hl=pl&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false.
- Lazaryści*, <http://tradycja.wikia.com/wiki/Lazary%C5%9Bci>.
- Lenczowska S., *Jan (Jean, Johan, Johann) Wilhelm Berdau (Berdan; 1781–1843)*, <http://krakow.luteranie.pl/historia/sladami-ewangelikow-krakowskich/>.
- Manifest Towarzystwa Demokratycznego Polskiego*, <https://sbc.org.pl/dlibra/publication/11126/edition/11423/content>.
- Minakowski M. J., *Genealogia potomków Sejmu Wielkiego*, <http://www.sejm-wielki.pl/b/psb.8082.1>, <http://www.sejm-wielki.pl/img/metrskan/212141.jpg>.

- Niezapominajki polskie Groppler Ludwika (1834–1907)*, Biblioteka i Fonoteka Instytutu Muzykologii UJ, 6771, Identyfikator dokumentu cyfrowego NDIGMUZ004340.
- O muzyce romantycznej*, <https://www.edukator.pl/muzyka-w-romantyzmie,5856.html>.
- Od Instytutu Technicznego do Instytutu Techniczno-Przemysłowego*, http://www.zsb1.pl/images/kronika/Od%20Instytutu%20Technicznego%20do%20Instytutu%20Techniczno-Przemys_owego.pdf.
- Ogólnopolski indeks małżeństw do r. 1899*, <http://www.przodkowie.com/metryki/index.php?szukanie=P%B3owacki&lit=1>.
- Orzechowski Tadeusz*, www.ipsb.nina.gov.pl/a/biografia/tadeusz-orzechowski.
- Pamiętniki domowe (Wacława Boreyki i Karola Micowskiego)*, <https://jbc.bj.uj.edu.pl/dlibra/publication/402100/edition/539720/content>.
- Pamiętniki włóczegi (z czasów przejścia XVIII do XIX wieku)*, oprac. P. J. Bykowski, <https://polona.pl/item/pamietniki-wloczegi-t-1-z-czasow-przejscia-xviii-do-xix-wieku,MTewMjU1MjU/8/#info:metadata>.
- Polski sen przegląd powszechny 11'92*, <https://adampolpolonezkoy.wordpress.com/2013/03/19/polski-sen/>.
- Programma popisów rocznych uczniów Instytutu Technicznego Kraków 1837*, <https://books.google.pl/books?id=zxJRAAAAcAAJ>.
- Spis zmarłych pochowanych na Cmentarzu Starym w Kielcach*, <http://cmentarium.sowa.website.pl/Cmentarze/spisKielce.html#j>.
- Starowicz A., *Adampol (Polonezköy) – przykład przyjaźni polsko-tureckiej i pokojowego współistnienia chrześcijan i muzułmanów*, <https://adampolpolonezkoy.wordpress.com/2012/11/30/adampol-polonezkoy-%c2%96-przyklad-przyjazni-polsko-%c2%96-tureckiej-i-pokojowego-wspolistnienia-chrzescijan-i-muzulmanow-anna-starowicz/>.
- Tatry na płótnach ojca polskiego krajobrazu – Jana Nepomucena Głowackiego*, <https://polskie-muzy.pl/tatry-na-plotnach-ojca-polskiego-krajobrazu-jana-nepomucena-glowackiego/>.
- The Feriköy Protestant Cemetery of Istanbul*, <http://www.ferikoycemetery.org/>.
- Traité de paix de Paris*, <http://mjp.univ-perp.fr/traites/1856paris.htm>.
- W późnoosmańskim Stambule*, <http://polskistambul.blogspot.com/p/europejski-bosfor.html>.
- Właściciele w Krakowie. Od średniowiecza do czasów współczesnych. Rejon Okołu (najstarsza część miasta)*, oprac. H. Rojkowska, W. Niewald, <https://archive.ph/20130113132717/http://genealogia.okiem.pl/wykaz.htm>.
- Wojciech Korneli Stattler*, <http://ipsb.nina.gov.pl:8080/a/biografia/wojciech-korneli-stattler>.
- Wojciechowski D., *Wojciech Bartosz Głowacki – bohater spod Raclawic*, <http://niedziela.pl/artukul/26518/nd/Wojciech-Bartosz-Glowacki---bohater-spod>.
- Wójcik A., *Jean-Léon Gérôme i Stanisław Chlebowski. Dzieje przyjaźni*, www.riha-journal.org/articles/2010/wojcik-gerome-chlebowski-pl.
- Zamoyska J., *Wspomnienia*, <https://www.wbc.poznan.pl/dlibra/show-content/publication/edition/84833?id=84833&showContent=true>.

Elżbieta Barbara Zybert

Muzeum Uniwersytetu Warszawskiego

„CUDZE CHWALICIE, SWEGO NIE ZNACIE”¹.
ZYGMUNT KOZŁOWSKI –
WYBITNY AKWARELISTA UZNANY
W ARGENTYNIE I AMERYCE PÓŁNOCNEJ,
NIEZNANY W POLSCE

Abstract

“You praise others, but you do not know your own”. Zygmunt Kozłowski – outstanding watercolorist recognized in Argentina and North America, unknown in Poland

The article presents Zygmunt Kozłowski, a painter specializing in watercolors, an architect and engineer; unknown in Poland. He spent most of his life in the United States of America, Canada and Argentina. This article is confined to his painting only. After graduating from the prestigious Watercolor School in Goose Rocks, USA (under the supervision of Eliot O’Hara) he studied at The Banff School of Fine Arts in Canada, then he took professional courses in this field and focused on the Direct American Technique. After this he devoted his attention to landscape painting, still life, and floral motifs. When he settled in Argentina, he not only continued painting but also disseminated watercolour painting according to the American direct technique. He entered the history of Argentine and world painting as an artist who was one of the first to experiment with painting in the dimension of time (en dimension tiempo). This was accompanied by his activity regarding philosophical reflections related to futurology and theology, which was reflected in the paintings he created. The article includes an overview of his exhibition activities and as well as being an attempt to collect his rich painting achievements.

¹ Fraza zaczerpnięta z wiersza *Wieś* Stanisława Jachowicza (1796–1857) – bajkopisarza, poety, pedagoga i działacza społecznego.

Keywords: Zygmunt Kozłowski, watercolorist, Argentina, XXth century

Słowa kluczowe: Zygmunt Kozłowski, akwarelista, Argentyna, XX wiek

Zygmunt Kozłowski, wybitny polski malarz specjalizujący się w akwreli pejzażowej, blisko połowę życia spędził na emigracji w Argentynie. W Polsce jest mało znany, a informacje o nim trudno znaleźć zarówno w tradycyjnych leksykonach, jak i bogatych zasobach internetowych. Chociaż, jak napisała Maria Świeczewska, długoletnia dziennikarka „Głosu Polskiego” i przyjaciółka Kozłowskiego: „Tyle było tych obrazów – i tyle ich jest po różnych domach, będąc śladem jego myśli i jego talentu... Ileż domów naszych przyjaciół ma je dotąd i może patrzeć jego oczami na te zachwycające miejsca”².

Zygmunt Kozłowski urodził się 16 listopada 1906 roku we Lwowie³, zmarł 15 września 1985 roku w Buenos Aires⁴. Od najmłodszych lat poświęcał się sztuce. Już jako siedmiolatek uwielbiał rysować, a od dwunastego roku życia modelował w glinie⁵. W 1925 roku rozpoczął studia na Wydziale Architektonicznym Politechniki Lwowskiej. Początkowo wydział był podzielony na oddziały konstrukcyjny i artystyczny, ale podział zlikwidowano⁶, gdy Kozłowski podjął studia. Doskonalił się tam m.in. w rysunku, projektowaniu modelarskim i zdobniczym, dekoracji wnętrz oraz poznawał historię sztuki⁷. Ukończył także Wydział Mechaniki na tejże uczelni, uzyskując tytuł inżyniera mechanika⁸. Studia na politechnice zakończył w 1929 roku⁹. W efekcie zdobył gruntowne wykształcenie artystyczne, zarówno teoretyczne, jak i praktyczne, osiągając przede wszystkim niezwykłą swobodę w rysowaniu¹⁰.

² M. Świeczewska, *Zygmunt Kozłowski*, „Głos Polski” 1985, R. 61, nr 44 (4042), s. 13.

³ Archiwum Polskiej Misji Katolickiej (dalej: PMK) w Martín Coronado, Teczka Zygmunt Kozłowski, Zygmunt Kozłowski. Autorska notka biograficzna.

⁴ *Zygmunt Kozłowski. Nekrolog*, „Głos Polski” 1985, R. 61, nr 42 (4040), s. 13.

⁵ Archiwum PMK w Martín Coronado, Teczka Zygmunt Kozłowski, Segismundo Kozłowski. Autorska notka biograficzna. Autorka dziękuje Danucie Kurzycy za pomoc w tłumaczeniu z języka hiszpańskiego wykorzystanych artykułów i katalogów wystaw.

⁶ J. Piłatowicz, *Politechnika Lwowska w dwudziestolecie międzywojennym*, „Kwartalnik Historii Nauki i Techniki” 1991, t. 36, s. 50.

⁷ Archiwum PMK w Martín Coronado, Teczka Zygmunt Kozłowski, Segismundo Kozłowski. Autorska notka biograficzna.

⁸ M. Świeczewska, *Zygmunt Kozłowski*...

⁹ Archiwum PMK w Martín Coronado, Teczka Zygmunt Kozłowski, Segismundo Kozłowski. Autorska notka biograficzna.

¹⁰ Archiwum PMK w Martín Coronado, Teczka Zygmunt Kozłowski, Zygmunt Kozłowski. Autorska notka biograficzna.



Il. 1. Karykatura Zygmunta Kozłowskiego, fot. ze zbiorów Archiwum Polskiej Misji Katolickiej w Martín Coronado, Teczka Zygmunt Kozłowski

jak m.in.: John Marin, Charles Burchfield, George Grosz, Eliot O’Hara czy John Whorf¹³.

Kozłowski, studiując w szkołach amerykańskich i kanadyjskich, doskonalił się w akwreli, dzięki czemu „osiągnął wyższy poziom i swobodę wirtuoza”¹⁴. Współpracował z tak uznanymi mistrzami jak Eliot O’Hara, Phoebe Walker i Walter Joseph Phillips¹⁵. W 1947 roku rozpoczął naukę w Watercolor School w Goose Rocks, prowadzonej przez wybitnego amerykańskiego artystę Eliota

W autorskich notkach biograficznych Kozłowski podawał, że od 1941 roku przebywał w Ameryce Północnej: w Kanadzie i Stanach Zjednoczonych¹¹. Dzięki wykształceniu inżynierskiemu znalazł zatrudnienie w przemyśle, m.in. w firmach Ducilo i Sao los Vega¹². Ponadto powrócił na studia malarskie, a jego uwagę przykuła akwarela. To medium, ciekawe i różnorodne w swoich aspektach, będące spontaniczną formą ekspresji artystów, zaczęło w 1. połowie XX wieku w niezwykły sposób rozwijać się w Ameryce Północnej, czego wyrazem była duża liczba działających akwarelistów,

¹¹ Niestety, nie udało się ustalić, co działo się z malarzem pomiędzy 1930 a 1941 rokiem.

¹² M. Świeczewska, *Zygmunt Kozłowski...*

¹³ Archiwum PMK w Martín Coronado, Teczka Zygmunt Kozłowski, *Los Acuarelistas. 2a Exposición Anual* [catálogo], 3–15 mayo 1954, Galería Müller, Salón de Exposición, Florida 946, Buenos Aires.

¹⁴ Archiwum PMK w Martín Coronado, Teczka Zygmunt Kozłowski, Zygmunt Kozłowski. Autorska notka biograficzna.

¹⁵ Walter Joseph Phillips (1884–1963) – urodzony w Anglii wybitny kanadyjski akwarelista i grafik. *Walter Joseph (W.J.) Phillips*, <https://www.lochgALLERY.com/artist/walter-joseph-wj-phillips> (dostęp: 10.12.2023).

O’Harę. Tam rozwinął się jako akwarelista, uczestnicząc w pokazach malarskich¹⁶ oraz zdobywając liczne nagrody i odznaczenia¹⁷.

W Kanadzie znalazł sprzyjające warunki do studiowania malarstwa krajo-brazowego i w 1948 roku podjął naukę w Banff School of Fine Arts. Uczestniczył m.in. w zajęciach z rysunku, szkicowania krajobrazu, kompozycji, podstawowego i zaawansowanego malarstwa pejzażowego, a także historii sztuki¹⁸. W tym samym roku otrzymał stypendium na University of Alberta w Edmonton¹⁹, gdzie brał udział w zajęciach z akwareli prowadzonych przez Waltera Josepha Phillipsa, znanego i cenionego malarza z zachodniej Kanady²⁰. Rok później w Montrealu rozpoczął kurs malarstwa akwarelowego pod kierunkiem B. Stone’a²¹, uznawanego za spadkobiercę sztuki George’a Ennisa²², przewodniczącego American Watercolor Association. Zajęcia koncentrowały się szczególnie na technice Ennisa i rozwijanej przez niego „amerykańskiej technice bezpośredniej” (Direct American Technique).

W tym okresie największy sukces Kozłowski odniósł w Banff w Górach Skalistych. Chcąc porównać metodę amerykańską z angielską, wziął udział w kursach malarskich prowadzonych przez University of Alberta, w których uczestniczyło 70 osób z Europy, ze Stanów Zjednoczonych oraz z Hawajów. Na wystawie prac, zorganizowanej przez tę uczelnię, wyróżniono dwie akwarele Kozłowskiego. Jedna z nich zatytułowana *Mount Leroy (Góra Leroy)* została zakupiona przez uniwer-

¹⁶ A. Merlino, *Diccionario de Artistas Plásticos de la Argentina*, Buenos Aires 1954.

¹⁷ Archiwum PMK w Martín Coronado, Teczka Zygmunt Kozłowski, Zygmunt Kozłowski. Autorska notka biograficzna.

¹⁸ Archiwum PMK w Martín Coronado, Teczka Zygmunt Kozłowski, Zygmunt Kozłowski. Record of courses completed and Grades obtained at Banff School of Fine Arts, 1948, Art Division.

¹⁹ Archiwum PMK w Martín Coronado, Teczka Zygmunt Kozłowski, Zygmunt Kozłowski. Autorska notka biograficzna.

²⁰ Archiwum PMK w Martín Coronado, Teczka Zygmunt Kozłowski, *Zygmunt Kozłowski. Catálogo Acuarelas de Montañas de Dos Américas*, 4–16 de Junio 1951, Van Riel Galería de Arte, Florida 659, Buenos Aires.

²¹ Archiwum PMK w Martín Coronado, Teczka Zygmunt Kozłowski, Segismundo Kozłowski. Autorska notka biograficzna.

²² George Pearse Ennis (1884–1936) – amerykański malarz znany ze swoich akwareli i witraży, które zaprojektował dla Washington Hall, stołówki kadetów w West Point. Studiował na Uniwersytecie Waszyngtońskim w St. Louis oraz w Chase School. Był członkiem Federal Art Project. Pracował w Nowym Jorku, a w latach 20. XX wieku w Eastport w stanie Maine. Zginął w wypadku samochodowym niedaleko Utica w stanie Nowy Jork w 1936 roku. Jego prace znajdują się w posiadaniu Art Institute of Chicago. Zob. *George Pearse Ennis*, https://en.wikipedia.org/wiki/George_Pearse_Ennis (dostęp: 10.12.2023).

sytet do zbiorów Szkoły Sztuk Pięknych w Banff²³, drugą wybrano do wystawy objazdowej reklamującej placówkę, co było równoznaczne z zajęciem drugiego miejsca²⁴.

Dziesięcioletni pobyt w Ameryce Północnej sprawił, że Zygmunt Kozłowski wyspecjalizował się w najtrudniejszej i najbardziej poetyckiej technice akwareli. Pracując z najwybitniejszymi mistrzami tej dyscypliny, takimi jak Eliot O'Hara i George Ennis, opanował tajniki stosowane w Stanach Zjednoczonych i Kanadzie²⁵.

W 1950 roku zamieszkał w Argentynie, gdzie pracował m.in. w General Motors Argentina. Doskonalił swoją twórczość artystyczną oraz aktywnie włączył się w promocję i nauczanie malarstwa akwarelowego zgodnie z „amerykańską techniką bezpośrednią”. Poznał również wiele ośrodków artystycznych i nawiązał kontakty z wybitnymi osobami ze świata sztuki²⁶.

W latach 1952–1953 doskonalił swoje umiejętności malarstwa techniką olejną i temperą w pracowni Bruno Veniera²⁷. W 1954 roku kontynuował naukę na



Il. 2. Zygmunt Kozłowski przy pracy, fot. ze zbiorów Archiwum PMK w Martín Coronado, Teczka Zygmunt Kozłowski

²³ Archiwum PMK w Martín Coronado, Teczka Zygmunt Kozłowski, Zygmunt Kozłowski. Autorska notka biograficzna.

²⁴ J. C. Stempowski, *Akwarelista polski w Buenos Aires*, „Głos Polski” 1950, R. 28, nr 2232, s. 5.

²⁵ Archiwum PMK w Martín Coronado, Teczka Zygmunt Kozłowski, Notatka dotycząca akwareli Z. Kozłowskiego *Las Agaves* (Agawy).

²⁶ Archiwum PMK w Martín Coronado, Teczka Zygmunt Kozłowski, La Entrevista con el Prof. Z. Kozłowski En Radio Excelsior [Wywiad z prof. Zygmuntem Kozłowskim w Radiu Excelsior], 17.04.1953.

²⁷ Bruno Venier (1914–1996) – malarz urodzony w Wenecji, naturalizowany Argentyńczyk, studiował w Academia Nacional de Bellas Artes, a następnie w Instituto de Artes Gráficas. Był członkiem grupy Orión, w skład której wchodził m.in. Luis Barragán, Leopoldo Pressas, Vicente Forte i Orlando Pierri. Brał udział w wystawach tej grupy w latach 1939–1940. Należał również do Grupo XX Pintores y Escultores. Projektował kostiumy i scenografie

warsztatach prowadzonych przez Eliezera Alcheha²⁸, znanych pod nazwą Taller de E. Alcheh, w Buenos Aires²⁹.

Od 1953 roku prowadził w szkołach, a także innych instytucjach, sponzorowane przez Asociación Estímulo de Bellas Artes, kursy i wykłady na temat „amerykańskiej techniki bezpośredniej”³⁰. Był również współzałożycielem szkoły malarskiej Taller 4 oraz stowarzyszeń „Los Acuarelistas” i „Escorpio”, zrzeszających malarzy akwarelistów. Tematów do prac poszukiwał w Kordylierach i krajobrazach argentyńskich. Odbывał także wyjazdy studyjne do Grecji, Francji, Stanów Zjednoczonych i Kanady.

Od 1951 roku wystawiał swoje prace m.in.: w Buenos Aires, Mendozie, Kordobie, Santa Fe, Rosario, Paranie i Mar del Plata. „Zdobył uznanie krytyków za całkowicie przejrzystą i bezpośrednią technikę, bez retuszu, oraz za wyśmienitą harmonię kolorów, cechy, które plasują go wśród czołowych akwarelistów w kraju”³¹. Krytycy podkreślali, że dzieła Zygmunta Kozłowskiego „stanowiły dla społeczności polskiej w Argentynie poważny walor, który pozwalał jej promieniować w stosunku do miejscowego środowiska argentyńskiego, przysparzając splendoru kulturze i sztuce polskiej”³², zwłaszcza że zdobył uznanie argentyńskich sfer artystycznych³³.

Kozłowski angażował się również w działania na rzecz lokalnego środowiska plastyków. Po formalnym³⁴ utworzeniu w 1955 roku Koła Artystów Plastyków Polskich w Argentynie³⁵ w latach 1955–1956 był jego prezesem³⁶.

baletowe. Zob. *Venier Bruno (1914–1996)*, <https://theartgallery.com.ar/2020/09/23/venier-bruno-1914-1996/> (dostęp: 10.12.2023).

²⁸ Eliezer Alcheh (1908–1983) – bułgarski artysta żydowskiego pochodzenia. Od 1951 roku mieszkał w Buenos Aires. W 1953 roku miał swoją pierwszą wystawę w Galerii Bonino. W 1956 wziął udział w 45. Salón Nacional de Artes Plásticas, zdobywając trzecią nagrodę. W 1958 roku rozpoczął pracę pedagogiczną w Manuel Belgrano National School of Fine Arts, którą kontynuował do 1973 roku. *Biography*, <https://eliezeralcheh.com/biography/> (dostęp: 10.12.2023).

²⁹ Archiwum PMK w Martín Coronado, Teczka Zygmunt Kozłowski, Zygmunt Kozłowski. Autorska notka biograficzna.

³⁰ Ibidem.

³¹ Archiwum PMK w Martín Coronado, Teczka Zygmunt Kozłowski, Notatka dotycząca akwareli Z. Kozłowskiego *Las Agaves (Agawy)*.

³² J. C. Stempowski, *Akwarelista polski...*

³³ Re-tor, *30 lat malarstwa Z. Kozłowskiego*, „Głos Polski” 1976, R. 52, nr 41, s. 6.

³⁴ Pierwsze próby utworzenia organizacji zrzeszającej polskich artystów plastyków pojawiły się pod koniec 1952 roku.

³⁵ Koło było afiliowane przy Klubie Polskim, zob. *Komunikat Koła Artystów Plastyków Polskich w Argentynie. II Konkurs Norwidowski*, Buenos Aires 1961, s. 1.

³⁶ Ibidem.

O malarstwie Zygmunta Kozłowskiego

Krytycy podkreślają, że Zygmunta Kozłowskiego wyróżniał nieustanny rozwój koncepcji plastycznych oraz ciągle udoskonalanie techniki³⁷. Jego akwarele charakteryzują się dużą siłą wyrazu i nadzwyczajnym wyczuciem piękna przyrody, a przy tym mają indywidualny styl³⁸.

Jego twórczość składała się z wielu elementów, ponieważ od najmłodszych lat zajmował się różnymi dziedzinami sztuki m.in.: rysunkiem, rzeźbą, malarstwem akwarelowym i olejnym, architekturą, historią sztuki. To pozwoliło mu zapoznać się z problemami kompozycji, formy, światła i rytmu³⁹. Za najbardziej istotny dla swojej głównej specjalności (akwarelisty pejzażysty) uważał stosunek do przyrody, a zależność piękna i harmonii tworzonej w sztuce od piękna występującego w przyrodzie była dla niego podstawowym problemem. Według niego właściwe nastawienie do odzwierciedlania natury powinno stanowić kompromis i syntezę podejścia niewolniczo naśladowującego naturę oraz postawy skrajnej, celowo usuwającej wszelki realizm. W efekcie tego uogólnienia możliwe jest wypracowanie własnego stylu, a jednocześnie uchronienie się od potencjalnych wypaczeń, których wiele pojawia się wśród współczesnych kierunków w sztuce⁴⁰. Styl Kozłowskiego był jedyny w swoim rodzaju. „Natychniast można było go poznać, miał coś w swoich obrazach, coś wyraźnie osobistego i niepowtarzalnego”⁴¹. Widać było w nim mistrza, niezależnie od tego, jaką techniką było uprawiane jego malarstwo⁴².

Kozłowski był świadom również tego, że w akwareli, bardziej niż w innych dziedzinach sztuk plastycznych, technika malarska wpływa na wyraz i wartość artystyczną obrazu. W swojej twórczości preferował wspomnianą wyżej „amerykańską technikę bezpośrednią”. Nazwę taką przyjęli Anglicy na określenie metody wprowadzonej w Ameryce Północnej na początku XX wieku⁴³. Różni się ona zdecydowanie od techniki angielskiej i daje ciekawe wizualnie rezultaty⁴⁴. W jednym z wywiadów Kozłowski tłumaczył, że w angielskiej szkole akwareli

³⁷ *Malarstwo Zygmunta Kozłowskiego*, „Głos Polski” 1970, R. 46, nr 44, s. 13.

³⁸ J. C. Stempowski, *Akwarelista polski...*

³⁹ *Ibidem*.

⁴⁰ *Ibidem*.

⁴¹ M. Świeczewska, *Zygmunt Kozłowski...*

⁴² *Ibidem*.

⁴³ Archiwum PMK w Martín Coronado, Teczka Zygmunt Kozłowski, La Entrevista con el Prof. Z. Kozłowski...

⁴⁴ J. C. Stempowski, *Akwarelista polski...*

stosowano metodę nakładających się kąpeli w to samo miejsce: gdy pierwsza kąpiel była już sucha, nakładano drugą i kolejne po ich wyschnięciu⁴⁵. Natomiast w technice amerykańskiej byłoby to kardynalnym błędem. Amerykanie dążyli do uzyskania akwareli przejrzystej, malowanej zazwyczaj bardzo płynną wodną zawiesiną pigmentów. Ponadto pracowali z możliwie największą szybkością, a efekt końcowy uzyskiwali za pomocą jednej operacji⁴⁶. Powstały w ten sposób obraz posiadał dużo rozmachu, a będąc szczerą artystyczną wypowiedzią, odzwierciedlał indywidualne cechy jego twórcy⁴⁷. Uzyskana dzięki temu przejrzystość spełniała jeden z podstawowych wymogów tego typu malarstwa⁴⁸. Przy okazji wystawy swoich prac w Mendocino i wygłoszonej tam prelekcji Kozłowski dopowiedział, że cechą charakterystyczną tej techniki jest to, że usprawnia pracę, rezygnuje ze szczegółów i szybko rejestruje wrażenia artysty⁴⁹. Dodawał, że przy jej użyciu kolory są mieszane w kuwecie, a nie na papierze, a także pozostawia się puste miejsca, które również można wypełnić⁵⁰.

Zdaniem Kozłowskiego zastosowanie „amerykańskiej techniki bezpośredniej” stanowiło krok naprzód w rozwoju malarstwa akwarelowego. Dzięki niej akwarela stała się zupełnie nowym medium. Zmieniono bowiem instrument pracy, zastępując pędzel okrągły płaskim o szerokości jednego cala. Skróciło to czas stworzenia obrazu z reguły do jednej godziny. W ten sposób współczesna akwarela przedstawiała zbiór plam wykonanych spontanicznie w możliwie najprostszym sposobie, a co za tym idzie z pominięciem zbędnych szczegółów⁵¹.

Dawne metody opierały się na długotrwałej pracy, pozbawionej spontanicznego wyrazu, a ta *amerykańska* wręcz przeciwnie i stanowiła podstawę współczesnej akwareli. Oczywiście jej wygląd jest zupełnie inny, a możliwości artystycznej ekspresji są nieograniczone⁵².

⁴⁵ Archiwum PMK w Martín Coronado, Teczka Zygmunt Kozłowski, La Entrevista con el Prof. Z. Kozłowski...

⁴⁶ Ibidem.

⁴⁷ J. C. Stempowski, *Akwarelista polski...*

⁴⁸ Archiwum PMK w Martín Coronado, Teczka Zygmunt Kozłowski, *El Movimiento de Exposiciones de Pintura Ha Cobrado Ritmo*, „Los Andes” 1952, [b.p.]

⁴⁹ Ibidem.

⁵⁰ Ibidem.

⁵¹ Archiwum PMK w Martín Coronado, Teczka Zygmunt Kozłowski, La Entrevista con el Prof. Z. Kozłowski...

⁵² Ibidem.

Z tą techniką Kozłowski mógł zapoznać się podczas studiów w Kanadzie i Stanach Zjednoczonych zarówno w Watercolor School w Goose Rocks, jak również na kursach u B. Stone'a w Montrealu. Kontakt z Eliotem O'Harą, najwybitniejszym praktykiem i teoretykiem akwareli amerykańskiej, był dla niego „prawdziwą rewelacją”⁵³. A dzięki zajęciom u Stone'a miał możliwość ćwiczyć metodę George'a Ennisa, uznawanego za pioniera akwareli amerykańskiej. Tym sposobem zapoznał się z metodą i osiągnięciami dwóch najwybitniejszych akwarelistów amerykańskich⁵⁴.

Przy okazji wystawy grupy „Los Acuarelistas” w czerwcu 1953 roku Marian Stagon, entuzjastycznie oceniający ekspozycję, wyraził pewne zastrzeżenia co do „nazywania techniki bezpośredniego nakładania plam »metodą amerykańską«”. Przypomniał, że

urodzeni równo sto lat temu (1853) nasi rodacy Stanisław Masłowski i Julian Fałat w podobny sposób, a na pewno nie gorszy, operowali pędzlem, a niewielu akwarelistów na świecie posiada taką świeżość i lekkość jak prace Stanisława Nowakowskiego, autora wspaniałych wizji architektonicznych⁵⁵.

Ze współczesnych kierunków w sztuce najbardziej odpowiadało Kozłowskiemu to, co w dziedzinie pejzażu stworzyła szkoła kanadyjska. Malarzy związanych z tą szkołą inspirowała przepiękna i dzika przyroda tego kraju. I w możliwości obserwowania jej i obcowania z nią zapewne tkwi przyczyna wielkiej odrębności i klasy ich sztuki⁵⁶. Kozłowski, nawiązując do malarzy kanadyjskich i amerykańskich, czerpał motywy do swoich obrazów z Gór Laurentyńskich i Gór Skalistych, dokąd odbył kilkadziesiąt wypraw. Urzekły go zwłaszcza podróże jesienią, która jest:

najbardziej może barwna na świecie skutkiem dużej koncentracji klonów i innych drzew liściastych w strefie klimatu o wczesnych przymrozkach. Jest to pewnego rodzaju osobliwość przyrody, stawiająca malarza wobec nie lada problemów kolorystycznych⁵⁷.

⁵³ J. C. Stempowski, *Akwarelista polski...*

⁵⁴ Ibidem.

⁵⁵ M. Stagon, *Ostatnie wystawy*, „Głos Polski” 1953, R. 31, nr 2366, s. 5.

⁵⁶ J. C. Stempowski, *Akwarelista polski...*

⁵⁷ Ibidem.

Do Argentyny przyciągnęły go Andy, które uważał za raj dla malarza, zwłaszcza ze względu na kolorystykę skał⁵⁸. Po przyjeździe Zygmunt Kozłowski

zaczął rozwijać skrzydła. Zaczął swym pędzlem utrzymywać na mokrym papierze kolorowe migawki świata, w którym żył albo który wspominał, Lwów, Kanada, a tu malował wszystko, na co patrzył: morze albo góry w prowincji Córdoba czy zieloną mokną Deltę, ulice miasta, kwiaty, martwą naturę, portrety – wszystko mogło być dla niego tematem, w który wsączał kolor i własną wizję⁵⁹.

Przez cały okres jego twórczości dokonywała się ewolucja uprawianego przez niego malarstwa. Kozłowski podkreślał

Istotnie z całą premedytacją usiłuję realizować to, co jest obowiązkiem każdego malarza – nieustanne poszukiwanie nowej ekspresji artystycznej. Bo artysta, który nie idzie naprzód, wpada w rutynę, powtarzając swoje – nawet dobre – osiągnięcia malarskie z przeszłości, tym samym eliminuje się z terenu plastyki. Sztuka to nieustanna walka o nowe wartości. Moje ostatnie eksperymenty akwarelowe idą w dwóch kierunkach. Pierwszy to intensyfikacja barw i osiągnięcie siły wyrazu plastycznego. Zrealizowałem te postulaty przede wszystkim w studiach o tematyce pejzażu kanadyjskiego jak np. w obrazie *La Corniche*. Drugi to uproszczenie kompozycji i przejście do wielkiej syntezy form, które odbiegają od realizmu i przedstawiają syntetyczną wizję jesieni kanadyjskiej. To stanowi także eksperyment kompozycyjny, próbę ujęcia motywu kwiatów w pewien system prostych form geometrycznych, tworzący rozwiązanie całkowicie „bidimensionalne” (dwuwymiarowe)⁶⁰.

Twórczość artysty ewoluowała także pod względem tematyki. Jego pierwsze prace to pejzaże, inspirowane najpierw kanadyjską, a później argentyńską przyrodą⁶¹. Dzięki studiom u Eliota O'Hary wiele czasu poświęcił akwarelowemu malarstwu portretowemu. Uważał, że choć jest to trudne malarstwo⁶², to taki portret „ma więcej życia i lekkości niż portret olejny”⁶³. Jednak szczególnie pociągającą była dla

⁵⁸ Archiwum PMK w Martín Coronado, Teczka Zygmunt Kozłowski, *La técnica Americana de la acuarela será expuesta esta tarde*, „Los Andes” 1951, [b.p.].

⁵⁹ M. Świczewska, *Zygmunt Kozłowski*...

⁶⁰ *Malarstwo Zygmunta Kozłowskiego*...

⁶¹ Re-tor, *30 lat malarstwa*...

⁶² Według Kozłowskiego portret akwarelowy „jest na granicy akrobacji w technikach malarskich, ale ci, którzy przebrną przez dziesiątki niepowodzeń, zdadzą egzamin uporczywości i wytrwałości”. Zob. *Malarstwo Zygmunta Kozłowskiego*...

⁶³ Ibidem.

niego tematyka wizji rozumiana dwojako: w sensie biblijnym i melancholijnym. Zgodnie z pierwszym zakresem pojęciowym był przekonany, że „Apokalipsa to prawdziwa kopalnia motywów fascynujących, które od wieków były tematem sztuki w różnych jej okresach”. Z kolei cykl nazwany *Snem o Lwowie* nawiązywał do wspomnień z dawnych lat⁶⁴.

Kozłowski uważał, że po opanowaniu różnych technik akwareli i wypracowaniu własnej, a także po pogłębieniu problemów kompozycji, najważniejsze stało się dla niego spojrzenie na problemy plastyki z zupełnie innego niż dotychczas punktu widzenia⁶⁵. Wówczas podjął pierwsze eksperymenty w zakresie malarstwa w wymiarze czasu – „en dimensión tiempo” (związane z określeniem trwania chwili terażniejszej). Podkreślał, że w plastyce ustalenie tego jest możliwe dzięki podejściu od strony procesów psychologicznych.

Przebogate życie, które obdarza nas ciągle zmieniającymi się obrazami w nieustannym ruchu, zostawia w naszej pamięci niezliczoną ilość wizji, które, choć już minęły, ale trwają przez pewien czas w naszej świadomości, są świeże i żywe w momencie terażniejszości. Z drugiej strony nasza imaginacja reprodukuje te obrazy z przeszłości, które powtarzały się periodycznie i dlatego spodziewamy się, że są znów powtórzone. Tak więc błyskawiczny i bezczasowy moment terażniejszości łączy w sobie, dzięki naszej pamięci i imaginacji, obrazy z przeszłości i przyszłości. Jest rzeczą malarza wybrać z tego bogactwa te obrazy, które są istotne i dadzą się ująć w całość kompozycyjną, stanowiącą jakby taśmę wydarzeń płynących jak słynna rzeka Heraklita⁶⁶.

Zwracał uwagę, że obrazy malowane w wymiarze czasu są dynamiczne i, zdaniem niektórych artystów, „przedstawiają samą esencję życia w swym ciągle zmieniającym się wyrazie”⁶⁷. Rafael Squirru zauważył, że Kozłowski

Pewny siebie w obliczu rzeczywistości obiektywnego świata wie, jak wykorzystać sekrety swojego wodnego medium, aby wejść w świat apokaliptycznej fantazji lub nostalgii swoich marzeń. Twórczość Kozłowskiego ujawnia liryczny aspekt jego wrażliwości. Ważne jest również podkreślenie, że w swoich pracach związanych z wymiarem czasu bierze pod uwagę zasady komunikacji wizualnej oraz odwołuje się do swojego „myślącego oka” (*The Thinking Eye*)⁶⁸.

⁶⁴ Re-tor, *30 lat malarstwa...*

⁶⁵ Ibidem

⁶⁶ Ibidem.

⁶⁷ Ibidem.

⁶⁸ R. Squirru, *Wstęp*, w: *Kozłowski. Acuarelas. Exposición Retrospectiva 1946–1976. Catálogo*, Buenos Aires 1976, s. 2.

To wspomniane „myślące oko”⁶⁹, wykorzystujące nowatorskie spostrzeżenia łączące sztukę i neurobiologię, a także uwzględniające refleksje nad złożonymi interakcjami między światem zewnętrznym a światami wewnątrz naszych umysłów, pozwala na stworzenie włączającego i wzajemnie powiązanego środowiska dostrzegającego jego różnorodność⁷⁰. Cytowany wyżej krytyk dodał, że artyście udaje się uchwycić moment terażniejszości, tę ulotną chwilę, która łączy przeszłość z przyszłością⁷¹. Ponadto

Tak jak futuryści przekładali wrażenie prędkości na kolejne obrazy, tak Kozłowski zmusza nas do zatrzymania się w czasie, jakby dokonał niemożliwego cudu unieruchomienia wskazówek zegara, ujawniając to, co faktycznie wydarzyłyby się optycznie, gdyby było to możliwe⁷².

Squirru⁷³ twierdzi, że to osiągnięcie łączy Kozłowskiego z kubizmem i futuryzmem, a jego oryginalność dodatkowo wyraża się w fascynacji twórczością Herberta George’a Wellsa⁷⁴.

Maria Świczewska zapamiętała pierwsze obrazy Kozłowskiego związane z odtwarzaniem trwania momentu terażniejszości („en dimensión tiempo”). Wspominała moment, kiedy artysta zaprezentował swój zamysł

Uchwycenia nie tylko plastyczności, ale i sekwencji ruchu w otwierającej się książce, upadającej szklance i toczącej się pomarańczy na potrąconym stoliku. Niesłuchanie oryginalna była wtedy również lokomotywa odjeżdżająca ze stacji, nakładająca się na siebie różnymi kolorami, dającymi efekt ruchu⁷⁵.

Na przykładzie jednego ze swoich obrazów, zatytułowanego *Pasado–Presente–Futuro* (*Przeszłość–Terażniejszość–Przyszłość*), Kozłowski omówił koncepcję

⁶⁹ *The Thinking Eye*, <https://www.thinkingeye.org/> (dostęp: 18.12.2023).

⁷⁰ Ibidem.

⁷¹ R. Squirru, *Wstęp...*

⁷² Archiwum PMK w Martín Coronado, Teczka Zygmunt Kozłowski, *Kozłowski en „Dorival”*, „Ronda de la Galería” 1976, s. 9.

⁷³ Ibidem.

⁷⁴ Herbert George Wells (1866–1946) – brytyjski pisarz, jeden z pionierów gatunku science fiction (autor m.in. *Wojny światów*, *Wehikułu czasu*, *Wyspy doktora Moreau*), zob. *Herbert George Wells*, https://pl.wikipedia.org/wiki/Herbert_George_Wells (dostęp: 10.12.2023).

⁷⁵ M. Świczewska, *Zygmunt Kozłowski...*



Il. 3. Zygmunt Kozłowski i Maria Świczewska (po prawej) na tle obrazu *Pasado-Presente-Futuro* (*Przeszłość-Teraźniejszość-Przyszłość*), fot. ze zbiorów Archiwum PMK w Martín Coronado, Teczka Zygmunt Kozłowski

postrzegania otaczającego świata, który obserwujemy i w którym uczestniczymy. Jego zdaniem ten świat charakteryzuje się

Ogromną dynamiką ciągłych zmian, ruchów i przekształceń. To, co jakiś czas temu było naszą „TERAŹNIEJSZOŚCIĄ”, teraz jest „PRZESZŁOŚCIĄ”, a to, co uważaliśmy za „PRZYSZŁOŚĆ”, stało się już naszą „TERAŹNIEJSZOŚCIĄ”, ustępując miejsca innej „PRZYSZŁOŚCI”, która w każdej chwili zbliża się do ulotnego momentu, który nazywamy „OBECNOŚCIĄ”⁷⁶.

Dodał, że

Życie jest podobne do taśmy, przewijającej się z ogromną prędkością, do filmu, który nieustannie pokazuje nam coś nowego. Stąd u wielu filozofów od najdawniejszych czasów pojawia się pytanie dotyczące tego, jak długo trwa ulotny moment określany jako TERAZ⁷⁷.

⁷⁶ Archiwum PMK w Martín Coronado, Teczka Zygmunt Kozłowski, *Genealogía de la obra de Z. Kozłowski „Pasado-Presente-Futuro”*, s. 1.

⁷⁷ *Ibidem*.

W dalszych rozważaniach artysta stwierdził:

Obraz, który oglądamy, jest plastyczną odpowiedzią na to pytanie. Malarz spogląda w lewo i zauważa zbliżający się pociąg. Jest jeszcze daleko. Po chwili drugie spojrzenie pozwala mu obserwować lokomotywę znacznie bliżej. Te dwa spojrzenia, które zostały zarejestrowane na siatkówce oka obserwatora, stanowią „PRZESZŁOŚĆ”, gdy lokomotywa przejeżdża przed punktem obserwacyjnym. W bardzo krótkiej chwili widzimy koła, dźwignie i inne części mechaniczne w szaleńczym obrocie. Za szprychami kół widzimy spokojny i nieruchomy krajobraz. Po prawej stronie obrazu znajduje się to, co malarz obserwował w tym samym miejscu w ciągu poprzednich dni. Jego wyobraźnia podpowiada, że dzisiaj wydarzy się to samo, co działo się wiele razy w przeszłości. W ten sposób rodzi się wyobrażeniowa „PRZYSZŁOŚĆ” – niemal na pewno – przedstawiona na obrazie w różowych barwach, lokomotywa, która odjeżdża i znika pomiędzy górskimi wąwozami. W ten sposób przedstawione dzieło staje się epizodem rozgrywającym się w ciągu 15–20 minut, fragmentem życia. Mamy tu do czynienia z dziełem namalowanym w wymiarze czasu. Dlatego psychoanalityk, patrząc na nią, wykrzyknął: „To jest samo życie”. Ten rodzaj malarstwa, który możemy nazwać EPIZODYZMEM, reprezentuje nowe podejście plastyczne, bardzo uzasadnione i bardzo dynamiczne, bardziej związane z otaczającym nas życiem niż malarstwo realistyczne praktykowane do dziś⁷⁸.

Reakcja publiczności na te nowe koncepcje artystyczne Zygmunta Kozłowskiego była bardzo pozytywna. Wystawione przez niego dwa obrazy związane z wymiarem czasu zostały natychmiast zakupione, również recenzenci doceniali znaczenie tych prac.

Filozoficzne przemyślenia dotyczące futurologii i teologii

Maria Świeczewska we wspomnieniu o malarzu napisała, że był on

Człowiekiem wielkiej wiary. Był wojującym katolikiem i pojmował zawsze swoje życie jako misję szerzenia zasad Kościoła, a od czasu swoich poszukiwań i odkrycia analogii między czasami dzisiejszymi i tym, co mówi Apokalipsa, stał się futurologiem⁷⁹.

⁷⁸ Ibidem, s. 2.

⁷⁹ M. Świeczewska, *Zygmunt Kozłowski...*

Studiował Stary Testament oraz przepowiednie proroków i interpretował je zgodnie ze współczesną wiedzą. Zaczął również zestawiać je z obrazami, które ukazuje Apokalipsa. Jego erudycja w tej dziedzinie zadziwiała największych znawców Pisma Świętego⁸⁰. Kozłowski uważał, że jego powinnością jest upowszechnianie wiedzy o tym, w co sam został wtajemniczony⁸¹. Zgodnie z tym posłannictwem starał się przekonywać ludzi, że czasy, w których żyją, są czasami apokaliptycznymi. Usiłował ich uświadomić „o otaczającym niebezpieczeństwie zła, które jest tak wielkie, że trzeba je koniecznie rozeznaczyć i czynić dobrze. Że od każdego z nas zależą losy świata, losy ludzkości”⁸². Mimo licznych przeciwności, niedowierzania, braku zaufania słuchaczy, oporu otoczenia do zmienienia cegogolwiek w swoim postępowaniu, był bardzo zaangażowany w popularyzowanie wyznawanych teorii. I czynił to z ogromnym poświęceniem⁸³. Pisał na ten temat broszury, wygłaszał odczyty, a także, jak wspomina Maria Świczewska, wydał książkę *Futurologia – sciencia, revelación*⁸⁴, która łączy w sobie intencje naukowca z wyobraźnią artysty. Przedstawia nowe spojrzenie na sposób interpretowania tajemniczych tekstów św. Jana, „kiedyś odnoszonych do czasów Nerona i Rzymu, a dziś zupełnie zdezaktualizowanych i potrzebujących nowych znaczeń”⁸⁵. Traktował przepowiednie jako przestrogi dla żyjących, sam zaś przeżywał je jak na jawie i odzwierciedlał w swoich obrazach „obdarzonych magią barw i tajemnicą piękna”⁸⁶.

Działalność wystawiennicza

Zygmunt Kozłowski był artystą nie tylko utalentowanym, ale i niezwykle pracowitym. W trakcie ponad 40-letniej kariery uczestniczył w kilkudziesięciu wystawach swoich prac w Kanadzie, Stanach Zjednoczonych i Argentynie. Nie bez powodu pojawiały się bardzo pochlebne recenzje wybitnych krytyków sztuki jak np. Eduarda Baliariego, pisującego do „Crear” i „Cabalette”, który stwierdził,

⁸⁰ Ibidem.

⁸¹ Ibidem.

⁸² Ibidem.

⁸³ Ibidem.

⁸⁴ Ibidem.

⁸⁵ Ibidem.

⁸⁶ Ibidem.

że „każda wystawa Z. Kozłowskiego to prawdziwa klasa w zakresie akwarelistyki, którą ten artysta opanował do mistrzostwa”⁸⁷.

Już podczas studiów w Kanadzie Kozłowski ekspozował swoje prace. Brał udział m.in. w *Exposición de la Asociación de Artistas Independientes* w Montrealu w 1946 roku oraz w wystawie w Banff School of Fine Arts w 1948 roku⁸⁸. Podczas podróży z Nowego Jorku do Buenos Aires, którą malarz odbył 25 lipca 1950 roku na pokładzie statku SS Uruguay, zorganizował wystawę, na której zaprezentował siedem akwarel. Prace w większości przedstawiały pejzaże bliskich mu Gór Skalistych i Gór Laurentyńskich:

Lake Worrain (Jezioro Worrain), Góry Skaliste,
Mount Schaefer (Góra Schaefer), Góry Skaliste,
Lake O'Hara (Jezioro O'Hara), Góry Skaliste,
Lake at Canmore (Jezioro w Canmore), Góry Skaliste,
Lake Archamboult (Jezioro Archamboult), Góry Laurentyńskie,
Botanical Garden (Ogród botaniczny), Trinidad,
Squall (Szkwał), Atlantyck⁸⁹.

Właściwie zaraz po przyjeździe do Argentyny Kozłowski zaczął prezentować swoją twórczość plastyczną i upowszechniać malarstwo akwarelowe. Szczególnie intensywne były lata 1951–1953. Jak podawał w swoim biogramie oraz we wstępach do katalogów wystaw miał w tym czasie indywidualne ekspozycje: w Buenos Aires w Galerii Van Riel (1951), w Mendozie w Galerii Giménez (1951, 1952)⁹⁰, w San Rafael w Galerii Mariano Moreno (1952) oraz w Galerii „Quinart” w Paranie (1952)⁹¹.

Mendoza, położona się po wschodniej stronie Andów, w północno-środkowej części prowincji o tej samej nazwie, była w czasach aktywności twórczej Kozłowskiego prężnym ośrodkiem życia kulturalnego regionu. Po II wojnie światowej

⁸⁷ Ibidem.

⁸⁸ Archiwum PMK w Martín Coronado, Teczka Zygmunt Kozłowski, Segismundo Kozłowski. Autorska notka biograficzna.

⁸⁹ Archiwum PMK w Martín Coronado, Teczka Zygmunt Kozłowski, Exhibition of Watercolors by Z. Kozłowski. SS Uruguay, at sea, 25 of July, 1950.

⁹⁰ Archiwum PMK w Martín Coronado, Teczka Zygmunt Kozłowski, Segismundo Kozłowski. Autorska notka biograficzna; Archiwum PMK w Martín Coronado, Teczka Zygmunt Kozłowski, *Zygmunt Kozłowski. Catálogo Acuarelas de Montañas...*; Archiwum PMK w Martín Coronado, Teczka Zygmunt Kozłowski, *La Agrupación de Acuarelistas „Escorpio”* [katalogo], 10–22.06.1974, Van Riel Galería de Arte, Florida 659, Buenos Aires.

⁹¹ Archiwum PMK w Martín Coronado, Teczka Zygmunt Kozłowski, „El Diario” 1952, [b.p.].



Il. 4. *Lake O'Hara (Jezioro O'Hara)*, fot. ze zbiorów Archiwum PMK w Martín Coronado, Teczka Zygmunt Kozłowski

działały tu galerie, w których nie tylko prezentowano prace artystyczne, ale również organizowano wykłady na temat sztuki, warsztaty i kursy malarskie. Wśród najbardziej znanych galerii z tego okresu wymienić należy galerie Giménez, Rojas i San Martín oraz la Dirección Provincial de Cultura⁹².

W drugiej połowie marca 1951 roku, po powrocie z dłuższej podróży w Andy, Kozłowski urządził w Mendozie w salach Galerii Giménez wystawę swoich dzieł. Uwzględniała ona 28 akwarel, w tym część jego wcześniejszych prac kanadyjskich i ostatnie studia z Andów. Malarz odwiedził w czasie swej podróży takie miejscowości górskie jak Potrerillos, Uspallata i Puente del Inca. Malował również w rejonie masywu Aconcagua oraz przełęczy Cristo Redentor, wzbogacając swoją tekę nowymi ciekawymi pracami, oddającymi piękno Kordylierów⁹³. Na wystawie zaprezentował:

*Trinidad (Trynidad),
Montañas en Banff (Góry w Parku Narodowym Banff),
Lago O'Hara I (Jezioro O'Hara I),
Lago O'Hara II (Jezioro O'Hara II),
Lago Archambault (Jezioro Archambault),
Estudio de rocas (Studium skał),*

⁹² Archiwum PMK w Martín Coronado, Teczka Zygmunt Kozłowski, *El Movimiento de Exposiciones...*

⁹³ *Sukces artysty polskiego w Mendozie*, „Głos Polski” 1951, R. 29, nr 2250, s. 5.

Nubes en la quebrada (Chmury w wąwozie),
Lago Louise (Jezioro Louise),
Monte Schaeffer (Góra Schaeffer),
Árboles secos (Uschnięte drzewa),
Lago Canmore (Jezioro Canmore),
Lago Moreno (Jezioro Moreno),
Lago McArthur (Jezioro McArthur),
Puente del Inca I (Most Inki I),
Puente del Inca II (Most Inki II),
Uspallata (Uspallata),
Sierra de la Plata al amanecer (Sierra de la Plata o świcie),
Primavera en San Lorenzo (Wiosna w San Lorenzo),
El Aconcagua desde Los Horcones (Widok na Aconcagua z Los Horcones),
Flores de durazno (Wazon z gałązkami kwitnącej brzoskwini),
Juncos (Trzciny),
Potrerillos (Potrerillos),
Sierra de la Plata (Sierra de la Plata),
Quebrada, Puente del Inca (Quebrada, Most Inki),
Paisaje de Potrerillos (Pejzaż Potrerillos),
Río Mendoza (Rzeka Mendoza),
El río Mendoza a la altura de Potrerillos (Rzeka Mendoza na wysokości Potrerillos),
Puerto de montaña de Cristo Redentor (Przełęcz górską Cristo Redentor)⁹⁴.



Il. 5. Zaproszenie na wystawę z fotografią obrazu *Lago Morrain*⁹⁵ (Jezioro Morrain), fot. ze zbiorów Archiwum PMK w Martín Coronado, Teczka Zygmunt Kozłowski

⁹⁴ Archiwum PMK w Martín Coronado, Teczka Zygmunt Kozłowski, *La técnica Americana...*

⁹⁵ Taka nazwa widnieje na zaproszeniu na wystawę. Poprawna nazwa to *Lago Moraine*.

Wystawione obrazy wzbudziły duże zainteresowanie wśród artystycznych sfer Mendosy. Na inaugurację przybyli m.in. dyrektor Muzeum „Casa Fader” prof. Suarez Marsal, prof. Alberto Rampone, miejscowi malarze i liczni miłośnicy akwarel. Wysoko oceniano zarówno artystyczne umiejętności, jak i oryginalną technikę Kozłowskiego⁹⁶.

Na wystawie w Galerii Van Riel w Buenos Aires, odbywającej się w dniach 4–16 czerwca 1951 roku⁹⁷, Kozłowski zaprezentował 26 akwarel będących efektem jego wędrówek po Górach Laurentyńskich, Górach Skalistych oraz Kordyliarach w części obejmującej południowoamerykańskie Andy⁹⁸.



Il. 6. *Primavera Naciente (Nastanie wiosny)*, fot. ze zbiorów Archiwum PMK w Martin Coronado, Teczka Zygmunt Kozłowski

⁹⁶ *Sukces artysty polskiego...*

⁹⁷ Archiwum PMK w Martin Coronado, Teczka Zygmunt Kozłowski, Kozłowski: Invitation. 4 junio 16, 1951. Exposición bajo el patrimonio de Instituto Cultural Argentino Canadiense. Van Riel Galería de Arte, Florida 659, Buenos Aires.

⁹⁸ W polskiej tradycji nazewnictwa nazwa Kordyliery dotyczy wyłącznie gór w Ameryce Północnej, natomiast w tradycji anglojęzycznej nazwa *the Cordilleras* obejmuje również południowoamerykańskie Andy. Zob. *Kordyliery*, <https://pl.wikipedia.org/wiki/Kordyliery> (dostęp: 5.01.2024).



Il. 7. *El Bosque de Arrayanes (Las w Parku Narodowym Los Arrayanes)*, fot. pracowników Biblioteki Polskiej im. Ignacego Domeyki w Buenos Aires

Ekspozycja cieszyła się dużym uznaniem prasy i publiczności Buenos Aires⁹⁹. Marian Stagon, dziennikarz „Głosu Polskiego”, zauważył, że Kozłowski nie był już wówczas w mieście osobą nieznaną. Zarówno krytycy, jak i miłośnicy polskiego malarstwa wierzyli, że artysta „po długich wędrówkach po Europie i obu Amerykach osiadł już na stałe w Argentynie”¹⁰⁰. Prace wystawione na ekspozycji to:

Fin del Otoño (Koniec jesieni), Góry Laurentyńskie,
Después de un Incendio (Pogorzelisko), Góry Laurentyńskie,
El viejo galpón (Stara szopa), Góry Laurentyńskie,
Paisaje de Potrerillos I (Pejzaż Potrerillos I), Kordyliery,
Plaza de Mulas (Plaza de Mulas), Kordyliery,
Sierra de la Plata (Sierra de la Plata), Kordyliery,
El Aconcagua (Aconcagua), Kordyliery,
Rocas en Río Mendoza (Skaliste brzegi rzeki Mendoza), Kordyliery,
Paisaje de Potrerillos II (Pejzaż Potrerillos II), Kordyliery,
Estudio de Rocas (Studium skał), Kordyliery,
Lago O'Hara I (Jezioro O'Hara I), Góry Skaliste,
*Lago Morrain*¹⁰¹ (Jezioro Morrain), Góry Skaliste,
Tormenta sobre Montañas (Burza nad górami), Góry Skaliste,
Capilla en St. Marguerite (Kaplica w St. Marguerite), Góry Laurentyńskie,
Puesto (Stanowisko), Góry Laurentyńskie,

⁹⁹ Archiwum PMK w Martín Coronado, Teczka Zygmunt Kozłowski, *Inicio la Temporada la Galería Giménez*, „Los Andes” 1952, [b.p.].

¹⁰⁰ M. Stagon, *Nowy pokaz polskiego dorobku malarskiego*, „Głos Polski” 1951, R. 29, nr 2258, s. 6.

¹⁰¹ Tak podano w katalogu. Poprawna nazwa to *Lago Moraine*.



Il. 8. *Lago Bow (Jezioro Bow)*, fot. ze zbiorów Archiwum PMK w Martín Coronado, Teczka Zygmunt Kozłowski

Lago en Canmore (Jezioro w Canmore), Góry Skaliste,
Lago Archambault I (Jezioro Archambault I), Góry Laurentyńskie,
Lago O'Hara II (Jezioro O'Hara II), Góry Skaliste,
Lago Archambault II (Jezioro Archambault II), Góry Laurentyńskie,
Primavera (Wiosna), Góry Laurentyńskie,
Reflejos Otoñales (Blaski jesieni), Góry Laurentyńskie,
*Lago Oisa*¹⁰² (*Jezioro Oisa*), Góry Skaliste,
Lago McArthur (Jezioro McArthur), Góry Skaliste,
Primavera Naciente (Nastanie wiosny), Góry Laurentyńskie,
Mañana Otoñal (Jesienny poranek), Góry Laurentyńskie,
Lago Bow (Jezioro Bow), Góry Skaliste¹⁰³.

Marian Stagon skonstatował, że wystawa

Choć dość szczupła pod względem ilości prac, nie zawiodła naszych oczekiwań pod względem ich jakości. Obrazy malowane są techniką śmiałą i szczerą pod świeżym i bezpośrednim impulsem otaczającej artystę przyrody czy to w Górach Laurentyńskich, Górach Skalistych, czy argentyńskich Andach. Kolory jego obrazów są barwne i czyste, pełne światła¹⁰⁴.

¹⁰² Tak podano w katalogu. Poprawna nazwa to *Lago Oesa*.

¹⁰³ Archiwum PMK w Martín Coronado, Teczka Zygmunt Kozłowski, *Zygmunt Kozłowski. Catálogo Acuarelas de Montañas...*

¹⁰⁴ M. Stagon, *Nowy pokaz...*



Il. 9. *El viejo galpón (Stara szopa)*, fot. ze zbiorów Archiwum PMK w Martín Coronado, Teczka Zygmunt Kozłowski

A samego Kozłowskiego określił jako

Nie tylko malarza samych gór, ile górskiego światła i przezroczystości górskiego powietrza, które wprost czuje się prawie w każdym jego pejzażu skał, drzew czy wody. Efekty perspektywy uzyskane są nie tyle przez poprawny zresztą rysunek, ile przez bogactwo i różnorodność koloru, co właśnie najlepiej świadczy o walorach czysto malarskich¹⁰⁵.

Z kolei dziennikarz wydawanego w Buenos Aires „La Razón” napisał o Kozłowskim

To utalentowany artysta, posługujący się czystymi i klarownymi procedurami, który przedstawia nam swoje artystyczne wspomnienia o Górach Laurentyńskich, kanadyjskiej części Gór Skalistych i Andach, w widokach *Plaza de Mulas, Potrerillos, Aconcagua, Rzeki Mendoza* i innych¹⁰⁶.

Dodał, że prezentowane na wystawie akwarele sprawiały wrażenie namalowanych gwaszem, „być może ze względu na ziarnistość papieru”¹⁰⁷.

¹⁰⁵ Ibidem.

¹⁰⁶ Archiwum PMK w Martín Coronado, Teczka Zygmunt Kozłowski, „La Razón” 1951, R. 46, nr 13313, s. 6.

¹⁰⁷ Ibidem.

Informacje na temat ekspozycji i prac polskiego akwarelisty pojawiły się także w niemieckojęzycznej prasie wydawanej w Argentynie¹⁰⁸.

Również w polskich ośrodkach społeczno-kulturalnych Kozłowski prezentował swoją twórczość. Przykładem może być jego wystawa, która odbyła się od 21 do 23 grudnia 1951 roku w sali Stowarzyszenia Inżynierów i Techników Polskich w Buenos Aires. Była ona skierowana przede wszystkim do Polonii argentyńskiej, której zapewniono atrakcyjne warunki nabycia wystawianych prac. Jednocześnie ekspozycja pomogła w zasileniu funduszy Komitetu Budowy Domu Polskiego w Buenos Aires. Zygmunt Kozłowski pokazał wówczas: *Szkie fragmentów Lwowa, Pejzaż kanadyjski, Pejzaż argentyński oraz Sceny z Luján*¹⁰⁹.

Podobne wystawy, z których dochód przeznaczon na Dom Polski w Buenos Aires, organizowano w kolejnych latach, a Kozłowski był ich uczestnikiem¹¹⁰. Duża liczba ekspozycji stanowiła dowód, że Polonia argentyńska ma do pokazania



Il. 10. *Lago en Canmore (Jezioro w Canmore)*, fot. ze zbiorów Archiwum PMK w Martín Coronado, Teczka Zygmunt Kozłowski

¹⁰⁸ Archiwum PMK w Martín Coronado, Teczka Zygmunt Kozłowski, *Galerie Van Riel, „Freie Presse – Prensa Libre”* 1951, s. 4.

¹⁰⁹ *Wystawa akwrel Zygmunta Kozłowskiego*, „Głos Polski” 1951, R. 29, nr 2283, s. 7.

¹¹⁰ M.in. wystawa z 13–25 grudnia 1952 roku, w której wzięli udział: Ewa Banach-Maciejowska, Henryk Bielecki, Krystyna Eichler-Jurkiewiczowa, Janusz Eichler, Stanisław M. Gąsowski, Adolf Glett, Zygmunt Grocholski, Stanisław Jukowicz, Zygmunt Kozłowski, Anastazja Kułakowska, Tadeusz Narzymiski, Erazm Oleszyński, Ludwik Olszyński, Jerzy Popkowski, Maria Seyda, Antoni Sikora, Barbara Lindeman-Skoczylas-Nikisch i Ludwik Wiechecki. *Zob. Wystawa w Domu Polskim*, „Głos Polski” 1952, R. 30, nr 2334, s. 2.



Il. 11. *El Aconcagua (Aconcagua)*, fot. ze zbiorów Archiwum PMK w Martín Coronado, Teczka Zygmunt Kozłowski

wiele prac na wysokim poziomie artystycznym. A sztuki plastyczne postrzegane były jako doskonały pomost łączący środowisko polskie z obcym¹¹¹. Na wystawie zbiorowej w lutym 1953 roku, urządzonej dla Polonii, najliczniejszą grupę prac stanowiły akwarele.

Jak zauważył Karol Badura

Do rzędu najlepszych akwreli bezspornie zaliczyć trzeba scenkę rodzajową z Luján (*Sceny z Luján*) Zygmunta Kozłowskiego, wielkiego zwolennika i propagatora tak zwanej przez niego „techniki amerykańskiej”. Tak świeżością kolorytu, jak i równowagą dobrze rozłożonych barwnych plam góruje ona nad resztą jego wystawionych akwreli. Świadczy to o tym, że obrazy wyrwane wprost z życia dają przez swą bezpośredniość więcej emocji i wrażeń niż prace oparte na retrospektywnych wspominkach, gdzie zbyt często wrodzony sentymentalizm dominuje nad świeżością malarskiego odczucia, a rutyna przekształca się niestety w manierę¹¹².

Zygmunt Kozłowski wspierał polskie placówki społeczno-kulturalne również w inny sposób. W 1954 roku przekazał Klubowi Polskiemu akwarelę, która miała przyozdobić odnowiony lokal klubowy. Klub Polski podkreślił przy tym, że „jest

¹¹¹ K. Badura, *Wystawa sztuki polskiej...*, „Głos Polski” 1953, R. 31, nr 2342, s. 5.

¹¹² Ibidem.



Il. 12. Wernisaż w Galerii Van Riel w Buenos Aires w 1951 roku, fot. ze zbiorów Archiwum PMK w Martín Coronado, Teczka Zygmunt Kozłowski

dumny z tego, iż wśród jego członków figuruje nazwisko Pana, jedyne na tu-tejszym terenie wielkiego akwarelisty polskiego”¹¹³.

W Mendozie, w Galerii Giménez¹¹⁴, w 1952 roku Kozłowski miał ponownie prezentację swoich prac i także wówczas zgromadziła ona liczną publiczność¹¹⁵. Wystawę, zatytułowaną *Pintores de América (Malarze Ameryki)*, otwarto 10 marca. Podobnie jak poprzednia połączona była z wykładem na temat „amerykańskiej

¹¹³ Archiwum PMK w Martín Coronado, Teczka Zygmunt Kozłowski, List Jeremiego Czesława Stempowskiego, prezesa Klubu Polskiego, do Zygmunta Kozłowskiego z 30 grudnia 1954 roku.

¹¹⁴ Archiwum PMK w Martín Coronado, Teczka Zygmunt Kozłowski, *Expondrán Acuarelas en la Galería Giménez*, „Los Andes” 1952, [b.p.].

¹¹⁵ Archiwum PMK w Martín Coronado, Teczka Zygmunt Kozłowski, *Inició la Temporada la Galería...*



Il. 13. Wernisaż w Galerii Van Riel w Buenos Aires w 1951 roku, fot. ze zbiorów Archiwum PMK w Martín Coronado, Teczka Zygmunt Kozłowski

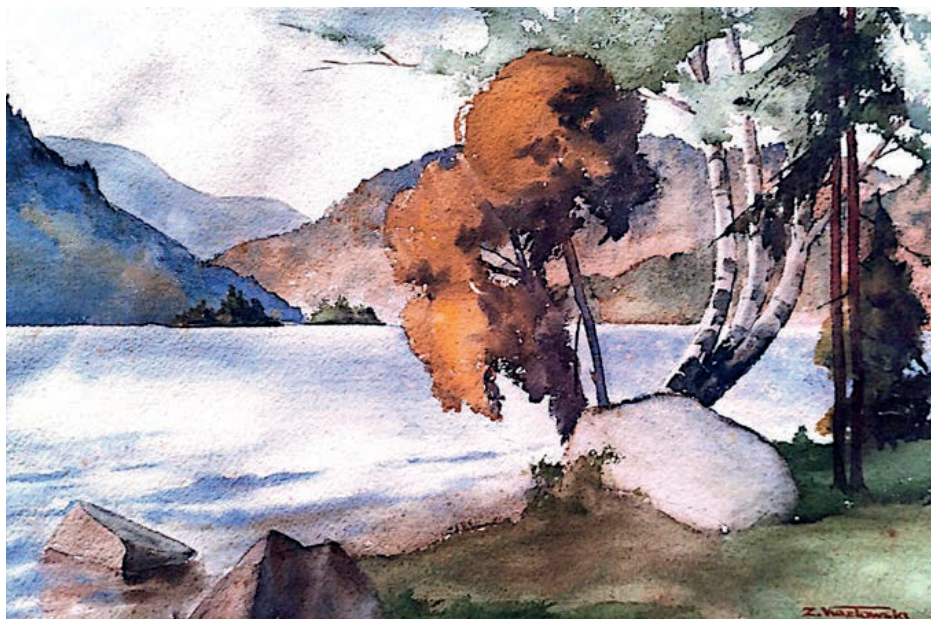
techniki bezpośredniej” stosowanej w akwareli oraz z warsztatami, które w sposób praktyczny przybliżyły jej tajniki miłośnikom tego rodzaju malarstwa¹¹⁶.

Również w innym mieście prowincji Mendoza, w San Rafael, podczas V Salón de Primavera de San Rafael, zorganizowanego przez stowarzyszenie Centro Argentino, bibliotekę „Mariano Moreno” i Museo de Bellas Artes, jednym z wystawiających swoje prace był Zygmunt Kozłowski. Zaprezentował akwarele przedstawiające widoki z Gór Skalistych, Gór Laurentyńskich i Andów¹¹⁷. Wystawa była entuzjastycznie przyjęta przez zwiedzających. Jeden z recenzentów napisał, że rzadko kiedy można spotkać się z tak atrakcyjną ekspozycją, interesującą zarówno z uwagi na swój charakter, jak i zakres tematyczny¹¹⁸. Poziom prezentowanych dzieł był godny pochwały i obiecujący nie tylko z uwagi na niewątpliwą jakość prac, ale również

¹¹⁶ Archiwum PMK w Martín Coronado, Teczka Zygmunt Kozłowski, *El Movimiento de Exposiciones...*

¹¹⁷ Archiwum PMK w Martín Coronado, Teczka Zygmunt Kozłowski, *El V Salón de Primavera de San Rafael*, „El Comercio” 1952, s. 2.

¹¹⁸ Ibidem.



Il. 14. *Lake O'Hara II (Jezioro O'Hara II)*, fot. E. B. Zybert obrazu ze zbiorów Biblioteki Polskiej im. Ignacego Domeyki w Buenos Aires

ze względu na wiek wystawiających twórców, dzięki którym eksponowane dzieła wyznaczały kierunki orientacji artystycznej, odkrywały nowe wartości i stanowiły atrakcyjne zobowiązania, tak estetyczne, jak i techniczne, dla młodych artystów w Mendozie¹¹⁹.

W salonie Estímulo de Bellas Artes w Buenos Aires w dniach 17–27 czerwca 1953 roku grupa „Los Acuarelistas” zorganizowała zbiorową wystawę prac swoich członków¹²⁰. Był to niewątpliwie kolejny dowód na rosnące zainteresowanie sztuką akwarelową¹²¹. Zaprezentowano wówczas 34 dzieła wybitnych akwarelistów różnej narodowości¹²². Kozłowski pokazał dzieła zatytułowane: *Pescador (Rybak)*, *Los Narcisos (Żonkile)* oraz *Descanso (Odpoczynek)*¹²³.

¹¹⁹ Ibidem.

¹²⁰ M. Stagon, *Ostatnie wystawy...*

¹²¹ Archiwum PMK w Martín Coronado, Teczka Zygmunt Kozłowski, Segismundo Kozłowski, *Wstęp*, w: *Los Acuarelistas* [catálogo], 17–27 de Junio 1953, Salón de Exposición: Estímulo de Bellas Artes, Av. Córdoba 701, Buenos Aires, s. 2.

¹²² Archiwum PMK w Martín Coronado, Teczka Zygmunt Kozłowski, *Los Acuarelistas* [catálogo]..., s. 2.

¹²³ Ibidem.



Il. 15. Wernisaż w San Rafael, w tle obraz *Visión de San Juan – Apocalipsis (Objawienie św. Jana – Apokalipsa)*, fot. ze zbiorów Archiwum PMK w Martín Coronado, Teczka Zygmunt Kozłowski

Do San Rafael Kozłowski wracał wielokrotnie, a w listopadzie 1953 roku¹²⁴ miał tam indywidualną wystawę swoich prac, zorganizowaną przez wspomniane wcześniej Centro Argentino, bibliotekę „Mariano Moreno” i Museo de Bellas Artes. Zaprezentował wówczas 28 akwarel, m.in. *Los Crisantemos (Chryzantemy)*, *Juncos (Trzciny)* czy prace z cyklu *Vision de mi ciudad (Wizja mojego miasta)*¹²⁵.

Kolejna zbiorowa wystawa „Los Acuarelistas” odbyła się od 3 do 15 maja 1954 roku w Galerii Müllera w Buenos Aires. Był to coroczny przegląd prac malarskich zrealizowanych w plenerze, w pracowni oraz podczas wycieczek do Lagos del Sur i Mar del Plata, organizowanych przez to stowarzyszenie¹²⁶. Kozłowski zaprezentował akwrelę pt. *Arroyo del Bosque (Leśny potok)*¹²⁷.

Od roku 1957 malarz zaczął przygotowywać retrospektywne wystawy swoich prac. Pierwsza z nich odnosząca się do dzieł wykonanych w latach 1947–1957 odbyła się w Buenos Aires w dniach 16–31 grudnia 1957 roku pod patronatem

¹²⁴ W dostępnych informacjach występują rozbieżności co do daty tej wystawy. W jednym z odręcznych życiorysów pojawia się rok 1952, w innych 1953. Dokumentacja fotograficzna z ekspozycji wraz z danymi o miejscu i roku tego wydarzenia przemawiają za tą drugą datą.

¹²⁵ Archiwum PMK w Martín Coronado, Teczka Zygmunt Kozłowski, Segismundo Kozłowski. Autorska notka biograficzna.

¹²⁶ Archiwum PMK w Martín Coronado, Teczka Zygmunt Kozłowski, *Los Acuarelistas. 2a Exposición Anual* [catálogo], 3–15 mayo 1954...

¹²⁷ Ibidem.



Il. 16. Wernisaż w San Rafael, fot. ze zbiorów Archiwum PMK w Martín Coronado, Teczka Zygmunt Kozłowski

Instituto de Acuarela¹²⁸. Kolejna miała miejsce w dniach 14–28 grudnia 1968 roku i obejmowała twórczość z lat 1946–1968. Artysta pokazał wówczas pejzaże z Kanady i ze Stanów Zjednoczonych, *Estudios de cabeza* (*Studia głowy*) oraz prace z cykli *Visión de mi ciudad* (*Wizja mojego miasta*) i *Apocalipsis* (*Apokalipsa*)¹²⁹.

W 1970 roku, od 17 do 31 października, Koło Artystów Plastyków Polskich w Argentynie w swoim salonie wystawowym w Buenos Aires zorganizowało ekspozycję akwareli Zygmunta Kozłowskiego¹³⁰. Wśród uczestników wernisażu przeważali jego uczniowie – Argentyńczycy, którzy nie widzieli poprzednich jego wystaw. Ich reakcja była zaskakująca¹³¹. Publicznie skomplementowali malarza: „Teraz zdajemy sobie sprawę, z kim mamy zaszczyt studiować”¹³².

W kolejnym roku zorganizowano wystawę retrospektywną prac Kozłowskiego prezentującą dorobek artysty z lat 1941–1971. Odbędzie się w Touring Club Argentino

¹²⁸ Informacja o wystawie *Zygmunt Kozłowski. Exposición Retrospectiva 1947–1957*. El Salón de Instituto de Acuarela, Diciembre de 1957, Buenos Aires, zob. Archiwum PMC w Martín Coronado, Teczka Zygmunt Kozłowski.

¹²⁹ Informacja o wystawie *Zygmunt Kozłowski. Exposición Retrospectiva 1946–1968*. El Salón de Exposición, Círculo de Artistas Plásticos Polacos en Argentina, Diciembre de 1968, zob. Archiwum PMK w Martín Coronado, Teczka Zygmunt Kozłowski.

¹³⁰ Informacja o wystawie *Zygmunt Kozłowski Las Acuarelas*. Calle Serrano 2076, Buenos Aires. Inauguración 17 de Octubre 1970. El Salón de Exposición, C.A.P.P.A., zob. Archiwum PMK w Martín Coronado, Teczka Zygmunt Kozłowski.

¹³¹ *Malarstwo Zygmunta Kozłowskiego...*

¹³² *Ibidem*.



Il. 17. *Plaza Mariana, Lwów (Pl. Mariacki, Lwów)* z cyklu *Visión de mi ciudad (Wizja mojego miasta)*, fot. pracowników Biblioteki Polskiej im. Ignacego Domeyki w Buenos Aires



Il. 18. *Lwów* z cyklu *Visión de mi ciudad (Wizja mojego miasta)*, fot. pracowników Biblioteki Polskiej im. Ignacego Domeyki w Buenos Aires

w Buenos Aires w dniach od 26 kwietnia do 8 maja 1971 roku¹³³. Malarka Maria Seyda, autorka wprowadzenia do katalogu wystawy, napisała:

Akwarele Kozłowskiego charakteryzują się wyjątkową estetyką. Ich kolor jest czysty, a technika przejrzysta. W okresie kanadyjskim Kozłowski koncentrował się na przedstawianiu krajobrazu. W późniejszych latach bardziej poświęcił się rozwiązywaniu problemów plastycznych, a dzięki uproszczonej kompozycji, zastosowaniu zmniejszonej palety barw, uzyskał dzieła wyróżniające się subtelnością kolorystyczną. Portrety Kozłowskiego zasługują na szczególną uwagę ze względu na wyrafinowaną technikę. Szczególnym rozdziałem w twórczości Kozłowskiego jest wątek apokaliptyczny, w którym jego malarstwo niesie głębokie przesłanie chrześcijańskich proroctw¹³⁴.

Zygmunt Kozłowski zaprezentował wówczas 22 prace (akwarele i tempery):

¹³³ Archiwum PMK w Martín Coronado, Teczka Zygmunt Kozłowski, *Zygmunt Kozłowski. Acuarelas 1941–1971*. Exposición Retrospectiva bajo el Patrocinio del Touring Club Argentino [catálogo], 1971.

¹³⁴ Archiwum PMK w Martín Coronado, Teczka Zygmunt Kozłowski, M. Seyda, *Wstęp, w: Zygmunt Kozłowski. Acuarelas 1941–1971*. Exposición Retrospectiva bajo el Patrocinio del Touring Club Argentino [catálogo], 1971.

Selva Canadiense (Las kanadyjski),
Capilla en St. Marguerite (Kaplica w St. Marguerite),
Cascada en Canmore (Wodospad w Canmore),
Otoño (Jesień),
Lago Archambault (Jezioro Archambault),
Visión de San Juan – Apocalipsis (Objawienie św. Jana – Apokalipsa),
Los Peregrinos de Luján (Pielgrzymi w Luján),
Descanso en Luján (Odpoczynek w Luján),
Palacio Real – Varsovia (Pałac królewski – Warszawa),
*Clelia (Clelia)*¹³⁵,
Retrato del Sr. Pozdzik (Portret pana Pozdzika),
El Puerto de Olivos (Puerto de Olivos),
Las Agaves (Agawy),
Plaza Mariana, Lwów (Plac Mariacki, Lwów),
Estrelicias (Strelicje),
El Último Árbol (Ostatnie drzewo),



Il. 19. Z cyklu *Apocalipsis (Apokalipsa)*, fot. ze zbiorów Archiwum PMK w Martín Coronado, Teczka Zygmunt Kozłowski

¹³⁵ W różnych tekstach pojawiają się tytuły *Clelia*, *Głowa Murzynki* lub *Murzynka*.

Otoño Canadiense (Kanadyjska jesień),
Interior del Bosque I (W głębi lasu I),
Cuatro Jinetes del Apocalipsis (Czterej jeźdźcy Apokalipsy),
Plaga Primera – Apocalipsis (Pierwsza plaga – Apokalipsa),
Plaga Segunda – Apocalipsis (Druga plaga – Apokalipsa),
*Lago Canadiense (Jezioro kanadyjskie)*¹³⁶.

Również w portowym Mar del Plata na wybrzeżu Oceanu Atlantyckiego w dniach 1–15 lutego 1972 roku Kozłowski miał wystawę indywidualną swoich akwarel. Pokazał tam prace:

Clelia (Clelia),
Las Agaves (Agawy),
El Último Árbol (Ostatnie drzewo),
El Bosque de Arrayanes (Las w Parku Narodowym Los Arrayanes),
Mañana Otoñal (Jesienny poranek),
Marina, Cabo Corrientes (Marina, Cabo Corrientes),
El Interior del Bosque (W głębi lasu),
Laguna Canadiense (Laguna kanadyjska),
Sinfonía Otoñal (Jesienna symfonia),
Motivo Floral (Motyw kwiatowy),
Otoño Canadiense (Kanadyjska jesień),
*Paisaje (Pejzaż)*¹³⁷.

Do salonu ekspozycyjnego Touring Club Argentino w Buenos Aires Kozłowski powrócił w dniach 17–29 kwietnia 1972 roku na indywidualną wystawę swoich akwarel¹³⁸. Malarz pokazał wówczas 12 prac:

Marina (Marina), Cabo Corrientes,
Marina (Marina), Torreón,
Marina (Marina), Playa Chica,
Sierra Grande (Sierra Grande),
Erosión (Erozja),

¹³⁶ Archiwum PMK w Martín Coronado, Teczka Zygmunt Kozłowski, *Zygmunt Kozłowski. Acuarelas 1941–1971...*

¹³⁷ Archiwum PMK w Martín Coronado, Teczka Zygmunt Kozłowski, *Zygmunt Kozłowski. Acuarelas* [catálogo], 1–15 de Febrero 1972, Agencia Rambla, Mar del Plata.

¹³⁸ Archiwum PMK w Martín Coronado, Teczka Zygmunt Kozłowski, *Kozłowski. Acuarelas* [catálogo]. Salón de Exposición del Touring Club Argentino. 17–29 de Abril de 1972, Esmeralda 611, Buenos Aires.

Las Formas (Formy),
Arroyo de los Patos (Strumyk Los Patos),
Interior del Bosque (W głębi lasu),
El Bosque de Arrayanes (Las w Parku Narodowym Los Arrayanes),
Paisaje (Pejzaż),
El Bosque quemado (Spalony las),
*Paisaje de Tatra (Pejzaż tatrzański)*¹³⁹.

Po tej wystawie w czasopiśmie „Clarín” napisano:

Trudna, ale i niedoceniana technika akwareli, której twórcy niezbyt często prezentują swoje prace w różnych salonach, ma w tym artyście [Zygmuncie Kozłowski – przyp. aut.], wystawiającym swe dzieła w galerii Touring Club Argentino, jednego ze swoich najbardziej utalentowanych i zdolnych przedstawicieli¹⁴⁰.

Dalej dodano

Każda wystawa tego artysty osiadłego w naszym kraju od 1950 r. jest autentyczną lekcją uprawiania malarstwa wodnego, którego zasadnicza spontaniczność wymaga pewności siebie, jaką wykazuje ten artysta. Jest to szczególnie widoczne w dwóch pracach prezentowanych na wystawie: *Marina*, *Torreón* i *Sierra Grande*, chociaż wszystkie eksponowane akwarele zasługują na wzmiankę¹⁴¹.

Dziwięciu artystów skupionych w grupie „Escorpio”, której „duchem przewodnim, inspiracją i nauczycielem jednocześnie”¹⁴² był Zygmunt Kozłowski, w dniach 10–22 czerwca 1974 roku miało wystawę w Galerii Van Riel w Buenos Aires¹⁴³.

Sigwart Blum, znany krytyk argentyński, zauważył:

Wśród licznych wystaw sezonu ekspozycja zaprezentowana przez tę grupę stanowi niespodziankę zasługującą na pochwałę, gdyż przywołuje na myśl tradycyjną technikę malarską, która, jak żadna inna, pozwala każdemu z artystów wyrazić siebie za pomocą

¹³⁹ Ibidem.

¹⁴⁰ Archiwum PMK w Martín Coronado, Teczka Zygmunt Kozłowski, *Zygmunt Kozłowski, Itinerario*, „Clarín” 1972, R. 27 [b.p.].

¹⁴¹ Ibidem.

¹⁴² Archiwum PMK w Martín Coronado, Teczka Zygmunt Kozłowski, Segismundo Kozłowski, *Wstęp*, w: *Los Acuarelistas* [catálogo]...

¹⁴³ Archiwum PMK w Martín Coronado, Teczka Zygmunt Kozłowski, *La Agrupación de Acuarelistas „Escorpio”*...

niewielkich zasobów koloru i kształtu w sposób odzwierciedlający jego wrażliwość i artystyczne zdolności¹⁴⁴.

Sam Kozłowski był komplementowany za mistrzostwo warsztatowe i niezwykłą perspektywę kompozycji¹⁴⁵.

W 1975 roku Kozłowski wziął udział w wystawie zbiorowej, zorganizowanej w Galerii Lorenzutti w Buenos Aires¹⁴⁶, uczestniczył również w LXVI Salón Nacional de Pintura, odbywającym się w stolicy Argentyny, gdzie po raz pierwszy zaprezentował obraz *Pasado–Presente–Futuro* (*Przeszłość–Teraźniejszość–Przyszłość*), przybliżający jego nową koncepcję malarską związaną z wymiarem czasu i próbą uchwycenia trwania momentu teraźniejszości¹⁴⁷.

Na wystawie indywidualnej zorganizowanej w dniach 28 października – 11 listopada 1975 roku w Galerii L'Atelier w Buenos Aires Kozłowski zaprezentował 18 akwarel. Były to:

Pasado–Presente–Futuro (*Przeszłość–Teraźniejszość–Przyszłość*),
Cuatro Jinetes del Apocalipsis (*Czterej jeźdźcy Apokalipsy*),
Clelia (*Clelia*),
Las Agaves (*Agawy*),
Sinfonía Otoñal (*Jesienna symfonia*),
Otoño Canadiense (*Kanadyjska jesień*),
Interior del Bosque (*W głębi lasu*),
El Bosque de Pinos (*Las sosnowy*),
Rocas de Playa Chica (*Skąły na Playa Chica*),
Avenida Santa Fe (*Aleja Santa Fe*),
Retrato del Sr. Sikora (*Portret pana Sikory*),
Olimpia (*Olimpia*),
Los Crisantemos (*Chryzantemy*),
Las Anemonas (*Anemony*),
Motivo Floral (*Motyw kwiatowy*),
El Sueño de mi Ciudad (*Sen o moim mieście*),
Descanso en Luján (*Odpoczynek w Luján*),
El Bosque de Arrayanes (*Las w Parku Narodowym Los Arrayanes*)¹⁴⁸.

¹⁴⁴ S. Blum, *Bildende Kunst. Neun Aquarellisten bei van Riel*, „Argentinisch Tageblatt” 1974, s. 5.

¹⁴⁵ Ibidem.

¹⁴⁶ M. Świczewska, *Zygmunt Kozłowski...*

¹⁴⁷ Ibidem.

¹⁴⁸ Archiwum PMK w Martín Coronado. Teczka Zygmunt Kozłowski, *Zygmunt Kozłowski. Exposición Individual* [catalogo], 28.10–11.11.1975, Galería L'Atelier, Buenos Aires.

W dniach 12–31 października 1976 roku w Galerii Dorival w Buenos Aires odbyła się kolejna wystawa retrospektywna twórczości artystycznej Zygmunta Kozłowskiego, obejmująca swym zasięgiem 30 lat (1946–1976)¹⁴⁹. Artysta zaprezentował prace związane z pięcioma grupami tematycznymi:

Paisajes de Canadá y de Argentina (Pejzaże Kanady i Argentyny),
Estudios de cabezas (Studia głowy),
Visiones proféticas (Prorocze wizje),
El Sueño de mi Ciudad (Sen o moim mieście),
En dimensión tiempo (W wymiarze czasu)¹⁵⁰.

Ekspozowane były następujące akwarele:

Otoño (Jesień), St. Adele,
Capilla en St. Marguerite (Kaplica w St. Marguerite),
Marina (Marina), Mar del Plata,
Arroyo (Potok), El Bolsón,
Interior del Bosque (W głębi lasu),
Av. Santa Fe (Aleja Santa Fe),
Paisaje (Pejzaż),
Descanso (Odpoczynek),
Visión de San Juan, Santísima Trinidad (Objawienie Świętego Jana, Święta Trójca),
Cuatro Jinetes del Apocalipsis (Czterej jeźdźcy Apokalipsy),
El Sueño de mi Ciudad (Sen o moim mieście),
Clelia (Clelia),
Estudio de Cabeza (Studium głowy),
Naturaleza Muerta (Martwa natura),
El Combate (Walka),
*Los Crisantemos (Chryzantemy)*¹⁵¹.

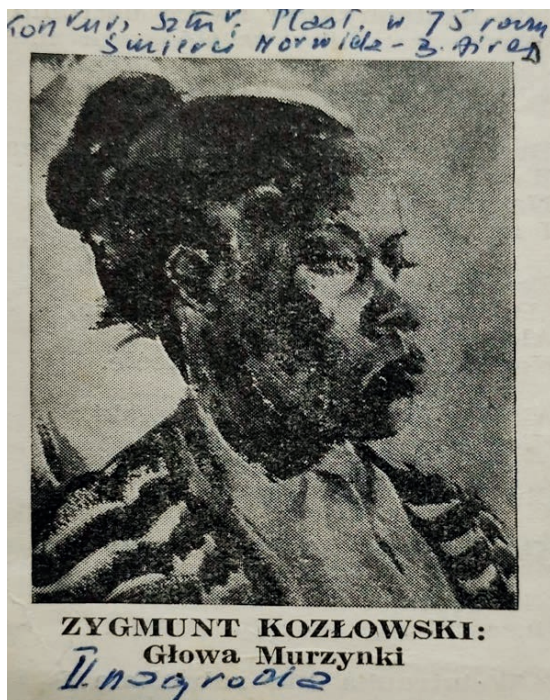
Rafael Squirru we wprowadzeniu do publikacji *Kozłowski. Acuarelas. Exposición Retrospectiva 1946–1976. Catálogo* napisał, że na uwagę zwraca różnorodność tematyki podejmowanej przez Kozłowskiego, zwłaszcza że w przypadku każdej pracy jego ekspresja twórcza jest dostosowana do wyrażanych tematów¹⁵².

¹⁴⁹ Re-tor, 30 lat malarstwa...

¹⁵⁰ Archiwum PMK w Martín Coronado, Teczka Zygmunt Kozłowski, *Kozłowski en „Dorival”*...

¹⁵¹ Archiwum PMK w Martín Coronado, Teczka Zygmunt Kozłowski, *Kozłowski. Acuarelas. Exposición Retrospectiva 1946–1976. Catálogo*, Buenos Aires 1976.

¹⁵² R. Squirru, *Wstęp*...



Il. 20. *Clelia*, w: W. Nakoniecznikoff, *Plastycy polscy w Argentynie*, „Wiadomości” 1959, R. 9, nr 37 (702), s. 5. Zob. przypis 135.

łata¹⁵⁵, mistrza akwareli, którego technikę dziś Amerykanie stosują na szeroką skalę¹⁵⁶. Wykłady te cieszyły się ogromną popularnością wśród zwiedzających, nie tylko z uwagi na treść, ale również ze względu na sposób ich prowadzenia¹⁵⁷.

Warto zaznaczyć, że niemal każdej wystawie towarzyszyła prelekcja Kozłowskiego wygłoszona w językach angielskim i hiszpańskim, w której przybliżał tajniki malarskie „amerykańskiej techniki bezpośredniej”. Podczas spotkań, bogato ilustrowanych przezroczami, omawiał np. rozwój techniki akwarelowej od Williama Turnera¹⁵³ i Johna Sella Cotmana¹⁵⁴ aż do Eliota O’Hary, odślaniał zasadnicze różnice między tradycyjnym kierunkiem szkoły angielskiej i szkołą amerykańską. Zwracał także uwagę uczestników na fakt, że prąd artystyczny, który reprezentuje szkoła amerykańska, ma wiele wspólnego z tradycjami polskiego malarstwa reprezentowanego np. przez Juliana Fa-

¹⁵³ Joseph Mallord William Turner (1775–1851) – angielski malarz znany przede wszystkim z romantycznych pejzaży i uważany za prekursora impresjonizmu. *Turner-Joseph Mallord William*, <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/3990150/4670948> (dostęp: 10.12.2023).

¹⁵⁴ John Sell Cotman (1782–1842) – angielski malarz morski i krajobrazowy, rytownik i ilustrator. W protokole chrztu nazwisko zapisano jako Cottman, stąd w zaproszeniach na wykłady Kozłowskiego pojawiało się w takiej postaci. *John Sell Cotman*, <https://www.britannica.com/biography/John-Sell-Cotman> (dostęp: 10.12.2023).

¹⁵⁵ Julian Fałat (1853–1929) – jeden z najwybitniejszych polskich akwarelistów, przedstawiciel realizmu i impresjonistycznego pejzażu. *Julian Fałat*, <https://culture.pl/pl/tworca/julian-falat> (dostęp: 10.12.2023).

¹⁵⁶ R. Squirru, *Wstęp...*

¹⁵⁷ M. Stagon, *Nowy pokaz...*

Już od początku artystycznej działalności Kozłowskiego jego prace zachwycały mistrzostwem wykonania i doskonałą techniką, zwracając uwagę nie tylko zwiedzających, ale także krytyków. Po wspomnianych osiągnięciach na terenie Kanady¹⁵⁸, także w Argentynie jego twórczość spotykała się z uznaniem. Szczególne znaczenie dla Kozłowskiego miał udział w Konkursach Norwidowskich, organizowanych przez powstałe w 1955 roku¹⁵⁹ Koło Artystów Plastyków Polskich w Argentynie.

Na I Konkurs Norwidowski w 1958 roku, rozstrzygnięty rok później, Kozłowski zgłosił pracę przedstawiającą studium głowy, zatytułowaną *Clelia*. Wanda Nakoniecznikoff stwierdziła, że była ona „czysta kolorystycznie”¹⁶⁰, a Maria Świeczewska napisała:

Pamiętam jego zadziwiające portrety np. *Murzynkę* o niezapomnianej sile wyrazu i wielkiej plastyczności, w całej gamie kolorów właściwie jasnych, ale o tonach sinych i małych białych plamkach, jakby dla podkreślenia koloru, który się nie miał zlewać z sąsiednim i zostać nietknięty¹⁶¹.

Za tę pracę Kozłowski otrzymał drugą nagrodę¹⁶².

Natomiast w II Konkursie Norwidowskim w 1960 roku, na który nadesłał obraz olejny *Cuatro Jinetes del Apocalipsis (Cztery jeźdźcy Apokalipsy)*, został nagrodzony piątą nagrodą w kategorii modernistycznej¹⁶³.

Działalność pedagogiczna

Dysponując odpowiednim przygotowaniem, a także mając wewnętrzną misję popularyzacji malarstwa akwarelowego, Zygmunt Kozłowski zaraz po przyjeździe do Argentyny zaangażował się w działalność pedagogiczną, która obejmowała

¹⁵⁸ Druga nagroda na Exposición de Cursos de Pintura de University of Alberta w 1948 roku za akwarelę *Mount Leroy*. Zob. Archiwum PMK w Martín Coronado, Teczka Zygmunt Kozłowski, Segismundo Kozłowski. Autorska notka biograficzna.

¹⁵⁹ W. Nakoniecznikoff, *Plastycy polscy w Argentynie*, „Wiadomości” 1959, R. 9, nr 37 (702), s. 5.

¹⁶⁰ Ibidem.

¹⁶¹ M. Świeczewska, *Zygmunt Kozłowski...*

¹⁶² W. Nakoniecznikoff, *Plastycy polscy...*

¹⁶³ Archiwum PMK w Martín Coronado, Teczka Zygmunt Kozłowski, Segismundo Kozłowski. Autorska notka biograficzna.

prowadzenie kursów, szkoły malarstwa oraz tworzenie grup zrzeszających osoby zainteresowane malarstwem.

Dodatkową inspiracją do uruchomienia zajęć popularyzujących malarstwo akwarelowe, adresowanych do początkujących i zaawansowanych miłośników tej techniki, była entuzjastyczna reakcja osób zwiedzających jego wystawę w 1951 roku w Galerii Van Riel, na której prezentował kolekcję pejzaży z Gór Skalistych i Andów¹⁶⁴.

Od 1951 roku Kozłowski prowadził kursy poświęcone nowym technikom akwarelowym (ze szczególnym uwzględnieniem „amerykańskiej techniki bezpośredniej”), kompozycji i portretowi¹⁶⁵, które były odpowiedzią na zapotrzebowanie mieszkańców Buenos Aires i cieszyły się dużą popularnością¹⁶⁶. Spotykały się także z uznaniem ze strony organizatorów życia artystycznego w Argentynie, co potwierdza m.in. list od władz Centro Argentino, biblioteki „Mariano Moreno” oraz Museo de Bellas Artes, w którym zwracają się do Kozłowskiego słowami „Szanowny artysto i przyjacielu”, dziękując mu za poprowadzenie kursu i gratulując osiągniętego sukcesu¹⁶⁷.

Z uwagi na rosnące zainteresowanie kursami zaczęto je organizować w różnych miastach na terenie całego kraju¹⁶⁸. Zaproponowane przez Kozłowskiego metody popularyzacji malarstwa akwarelowego były nową koncepcją dydaktyczną na gruncie argentyńskim¹⁶⁹. Spotkania były otwarte dla wszystkich zainteresowanych. Poza amatorami duży odsetek wśród uczestników stanowili studenci architektury, a nawet absolwenci tego kierunku, studenci szkół artystycznych, nauczyciele szkół, uczelni itp.¹⁷⁰ Kozłowski ocenił, że kursanci wykazywali niezwykły entuzjazm.

¹⁶⁴ Archiwum PMK w Martín Coronado, Teczka Zygmunt Kozłowski, La Entrevista con el Prof. Z. Kozłowski...

¹⁶⁵ Ibidem.

¹⁶⁶ Archiwum PMK w Martín Coronado, Teczka Zygmunt Kozłowski, *La Agrupación de Acuarelistas „Escorpio”*...

¹⁶⁷ Archiwum PMK w Martín Coronado, Teczka Zygmunta Kozłowskiego, List od Rafaela Mauleón Castillo – Director; Luisa Alberto Abbona – Presidente; Hectora N. Sotelo – Secretario z Centro Argentino, Biblioteca Pública Mariano Moreno, Museo de Bellas Artes, Artes de San Rafael, San Rafael 23 de Mayo de 1952 do Zygmunta Kozłowskiego (błędny zapis nazwiska Zigmund Kolovsky).

¹⁶⁸ M.in. w Rosario, od 1953 roku na Facultad de Arquitectura y Urbanismo w Buenos Aires, w 1972 roku w Centro Cultural San Martín. Zob. *Curso de acuarela del pintor Kozłowski en Anteo*, „El Litoral” 1952, [b.p.]. Archiwum PMK w Martín Coronado, Teczka Zygmunt Kozłowski, *La Agrupación de Acuarelistas „Escorpio”*...

¹⁶⁹ Archiwum PMK w Martín Coronado, Teczka Zygmunt Kozłowski, La Entrevista con el Prof. Z. Kozłowski...

¹⁷⁰ Ibidem.



Il. 21. Kozłowski ze studentami podczas zajęć, fot. ze zbiorów Archiwum PMK w Martín Coronado, Teczka Zygmunt Kozłowski

Poziom ich zaangażowania zadowalał go, a niektórzy z nich zadziwiali swoimi osiągnięciami¹⁷¹.

W ciągu prawie 25 lat kursy ukończyło około 500 uczniów¹⁷². Wśród nich wymienić należy malarzy, którzy osiągnęli znaczący sukces¹⁷³ m.in. Inés Rotenberg¹⁷⁴ i Mary Smart¹⁷⁵. Często podkreślano, że każdy z uczniów Kozłowskiego „posiadał coś z jego umiejętności i jego tajemnicy”¹⁷⁶.

¹⁷¹ Ibidem.

¹⁷² Archiwum PMK w Martín Coronado, Teczka Zygmunt Kozłowski, Zygmunt Kozłowski. Autorska notka biograficzna.

¹⁷³ M. Seyda, *Wstęp*, w: *Zygmunt Kozłowski...*

¹⁷⁴ Studiowała u Zygmunta Kozłowskiego w latach 1970–1973 i doskonaliła się w różnych technikach akwareli, kompozycji i portrecie. Korzystała także z porad plastycznych u malarza argentyńskiego Emilio Pettoruttiego (1892–1971). Brała udział w wielu wystawach zbiorowych i indywidualnych. Nagrodzona m.in. złotymi medalami w Salonie w Rosario i Salonie Prowincji Santa Fe. Zob. Archiwum PMK w Martín Coronado, Teczka Zygmunt Kozłowski, Zygmunt Kozłowski. Autorska notka biograficzna.

¹⁷⁵ W latach 1972–1973 studiowała akwarelę u Zygmunta Kozłowskiego, a wcześniej w latach 1966–1971 u Barbary Lindeman-Skoczylas-Nikisch. Swoje prace wystawiała w czołowych galeriach w Buenos Aires. Zob. Archiwum PMK w Martín Coronado, Teczka Zygmunt Kozłowski, Zygmunt Kozłowski. Autorska notka biograficzna.

¹⁷⁶ M. Świczewska, *Zygmunt Kozłowski...*

Celem kursów było zapoznanie zainteresowanych „z teorią i praktyką technik, które zapewnią duchowe ukojenie i odpowiedni kanał ekspresji dla naturalnych tendencji artystycznych, które mogą być jeszcze nieznanne”¹⁷⁷, a dzięki temu, że były prowadzone przez „człowieka o uznanych walorach dydaktycznych i artystycznych”¹⁷⁸ „miały być dla uczestników kursów i ich rodzin doskonałym sposobem na likwidację napięć wynikających ze współczesnego życia oraz zapewniać relaks”¹⁷⁹. Tematyka obejmowała trzy bezpośrednie techniki akwareli, a także elementy teorii koloru i kompozycji. Pokazy przeprowadzane na zajęciach dotyczyły najczęstszych problemów związanych z malowaniem pejzaży, martwej natury i postaci ludzkiej¹⁸⁰.

Przykładowy program kursu realizowanego przez Kozłowskiego w 1973 roku w Instituto de Acuarela. Estudio de Pintura y Dibujo w Buenos Aires obejmował zagadnienia związane z akwarelą, rysunkiem i temperą:

Akwarela

1. Styl Paula Cézanne’a,
Techniki bezpośrednie:
2. Technika pędzla płaskiego – Eliot O’Hara,
3. Technika George’a Ennisa,
4. Technika mokrego papieru – metoda kalifornijska,
5. Techniki kaligraficzne – George Grosz,
6. Teoria koloru,
7. Kompozycja od okresu renesansu,
8. Studium pejzażu i martwej natury,
9. Portret i postać,
10. Akwarela w sztuce współczesnej: Cézanne–Dufy–Klee–Grosz–Feininger–Burchfield–Marsh–Kingman–Castag–Nino¹⁸¹.

Rysunek

1. Podstawowy rysunek,
2. Elementy perspektywy,
3. Studium martwej natury,

¹⁷⁷ Archiwum PMK w Martín Coronado, Teczka Zygmunt Kozłowski, Centro Argentino de Ingenieros. Comisión de Cursos [b.d.].

¹⁷⁸ Ibidem.

¹⁷⁹ Ibidem.

¹⁸⁰ Archiwum PMK w Martín Coronado, Teczka Zygmunt Kozłowski, La Entrevista con el Prof. Z. Kozłowski...

¹⁸¹ Archiwum PMK w Martín Coronado, Teczka Zygmunt Kozłowski, *Zygmunt Kozłowski. Programa de enseñanza. En el año lectivo 1973. Buenos Aires, Marzo de 1973.*

4. Studium głowy i sylwetki,
5. Rysunek w sztuce współczesnej¹⁸².

Tempera

1. Technika tempery,
2. Teoria koloru,
3. Kompozycja obrazu według zasad konstruktywizmu,
4. Studium martwej natury i pejzażu¹⁸³.

W różnych wariantach kursów dodawano treści dotyczące malarstwa portretowego (np. według metod stworzonych przez portrecistów, takich jak Frederick Walker¹⁸⁴ i Eliot O'Hara), ewolucji kompozycji (od renesansu do ekspresjonizmu abstrakcyjnego) oraz techniki akwareli George'a Ennisa¹⁸⁵. W innym roku program poszerzono o treści dotyczące portretu akwarelowego. Druga połowa kursu przewidywała organizację zajęć plenerowych, prowadzonych podczas sobotnich wycieczek¹⁸⁶. Kurs zawierał także praktyczne ćwiczenia dotyczące m.in. techniki pędzla płaskiego i okrągłego, teorii koloru, metody jego neutralizacji, mieszania kolorów czy tonalnego przechodzenia jednego koloru w drugi, kombinacji światła i refleksów, zasad kompozycji i podstaw perspektywy, a także technik: mokre na mokre czy mokre na suche¹⁸⁷.

Wielki sukces kursu poświęconego „amerykańskiej technice bezpośredniej” w akwareli, prowadzonego w 1970 roku, oraz niezwykle wyniki osiągnięte przez jego uczestników, doprowadziły do dodania do programu zajęć na temat akwareli w sztuce współczesnej¹⁸⁸. Anonse o tych kursach ukazywały się w prestiżowych czasopiśmie wydawanych w Buenos Aires¹⁸⁹.

¹⁸² Ibidem.

¹⁸³ Ibidem.

¹⁸⁴ Frederick Walker (1840–1875) – wybitny brytyjski malarz i ilustrator, którego prace wywarły znaczący wpływ na sztukę wiktoriańską. *Frederick Walker*, <https://www.tate.org.uk/art/artists/frederick-walker-575> (dostęp: 10.12.2023).

¹⁸⁵ Archiwum PMK w Martín Coronado, Teczka Zygmunt Kozłowski, List Zygmunta Kozłowskiego do dr. Bartolomé Mitr, redaktora naczelnego „La Nación”, z 30 kwietnia 1974 roku.

¹⁸⁶ Archiwum PMK w Martín Coronado, Teczka Zygmunt Kozłowski, Centro Argentino de Ingenieros...

¹⁸⁷ Ibidem.

¹⁸⁸ Ibidem.

¹⁸⁹ Archiwum PMK w Martín Coronado, Teczka Zygmunt Kozłowski, List Zygmunta Kozłowskiego do dr. Bartolomé Mitr...

W związku z rosnącą popularnością malarstwa akwarelowego Kozłowski utworzył grupę malarską pod nazwą „Los Acuarelistas”, skupiającą miłośników tego medium, którzy w latach w 1951–1954 pracowali pod jego kierunkiem, przyswajali zasady estetyczne i jednocześnie poznawali nowe techniki malarzkie¹⁹⁰. Celem działalności tego ugrupowania było podniesienie prestiżu akwareli i zapewnienie jej należnego miejsca wśród sztuk plastycznych¹⁹¹. Było to możliwe dzięki wsparciu prestiżowego Asociación Estimulo de Bellas Artes, które zapewniało pomoc przy organizacji wystaw „Los Acuarelistas”¹⁹². Prace, wystawiane w Galerii Müllera, zdobyły uznanie krytyków¹⁹³. Ich wspólnym mianownikiem była „świeżość i przejrzystość, transparentność techniki, a także spontaniczność wypowiedzi”¹⁹⁴. W tendencjach artystycznych członków grupy widoczna była duża różnorodność sposobów wyrażania się, a w ich twórczości wyróżniały się niezależne indywidualności¹⁹⁵.

W 1974 roku Kozłowski zainicjował powstanie Agrupación de Acuarelistas „Escorpio” przy Galerii Van Riela¹⁹⁶, w której skład weszli akwareliści przyciągnięci jego osobą¹⁹⁷. W dniach 10–22 czerwca 1979 roku z inicjatywy tego artystycznego ugrupowania została zorganizowana zbiorowa wystawa malarstwa akwarelowego. Swoje prace zaprezentowali: William Batista (*Pintura i Sintesis*), Mario Bertolletti (*Naturaleza Muerta I i Naturaleza Muerta II*), Angélica R. Vera de Cantón (*Rosas Te i Motivo Floral*), Nicasio Díaz Llanos (*Bahía de Veleros i Reflejos en Río Quequén*), Osvaldo Durante (*Natura Muerta I i Natura Muerta II*), Barbara Lindeman-Skoczylas-Nikisch (*Pax i Otoño*), Inés Rotenberg (*El Torrente i El Mar*) i Mary Smart (*Reflejos i Tormenta*). Zygmunt Kozłowski wystawił: *Cuatro Jinetes del Apocalipsis (Czterej jeźdźcy Apokalipsy)* oraz *Pasado–Presente–Futuro (Prze-*

¹⁹⁰ Archiwum PMK w Martín Coronado, Teczka Zygmunt Kozłowski, Segismundo Kozłowski, *Wstęp*, w: *Los Acuarelistas* [catálogo]...

¹⁹¹ Archiwum PMK w Martín Coronado, Teczka Zygmunt Kozłowski, *Los Acuarelistas. 2a Exposición Anual* [catálogo], 3–15 mayo 1954...

¹⁹² Archiwum PMK w Martín Coronado, Teczka Zygmunt Kozłowski, Segismundo Kozłowski, *Wstęp*, w: *Los Acuarelistas* [catálogo]...

¹⁹³ *Taller 4*, „Głos Polski” 1955, R. 33, s. 5.

¹⁹⁴ Archiwum PMK w Martín Coronado, Teczka Zygmunt Kozłowski, Segismundo Kozłowski, *Wstęp*, w: *Los Acuarelistas* [catálogo]...

¹⁹⁵ *Ibidem*.

¹⁹⁶ Archiwum PMK w Martín Coronado, Teczka Zygmunt Kozłowski, *La Agrupación de Acuarelistas „Escorpio”*...

¹⁹⁷ Archiwum PMK w Martín Coronado, Teczka Zygmunt Kozłowski, List Rafaela Squirru do Zygmunta Kozłowskiego z 1974 roku.

szłość–Teraźniejszość–Przyszłość)¹⁹⁸. W gronie dziewięciu wystawców znalazło się aż pięciu członków „Escorpio”: Mario Bertoletti, Angélica R. Vera de Cantón, Inés Rotenberg, Mary Smart i Kozłowski¹⁹⁹. Jak zauważono

Wpływ Kozłowskiego na prace jego podopiecznych był widoczny w technicznej doskonałości pokazywania i odtwarzania pejzaży, kwiatów oraz martwej natury. Przewidywano, że ta ekspozycja zapoczątkuje wiele innych pokazów tej grupy i przyczyni się do ożywienia zainteresowania tym pięknym medium i poszerzy szeregi akwarelistów²⁰⁰.

W dniu 25 sierpnia 1955 roku przy ulicy Santa Fe 1292 w Buenos Aires nastąpiło uroczyste otwarcie szkoły malarskiej pod nazwą Taller 4²⁰¹. Czwórka w nazwie Taller oznaczała czterech założycieli i profesorów tej instytucji. Jednym z nich był Zygmunt Kozłowski. Pozostali to: Barbara Lindeman-Skoczylas-Nikisch²⁰², Bruno Venier²⁰³ i Ernesto Benito Rodríguez²⁰⁴.

W notatce z uroczystości otwarcia szkoły napisano:

¹⁹⁸ Archiwum PMK w Martín Coronado, Teczka Zygmunt Kozłowski, *La Agrupación de Acuarelistas „Escorpio”...*

¹⁹⁹ *The Escorpio Group*, „The Paint Box” 1974, vol. 10, nr 4, s. 5.

²⁰⁰ Ibidem.

²⁰¹ *Taller 4*, „Głos Polski”...

²⁰² Barbara z domu Lindeman 1° v. Skoczylas, 2° v. Nikisch (1902–1987) – malarka, absolwentka Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, żołnierka 2. Korpusu Polskiego gen. Andersa. Jej prace wystawiane były w Nowym Jorku, Teheranie i Kairze. Wchodziła w skład grupy „Los Acuarelistas” i zajmowała się pracą pedagogiczną w zakresie rysunku i akwareli.

²⁰³ Zob. przypis 27.

²⁰⁴ Ernesto Benito Rodríguez (1914–1984) – argentyński pisarz, krytyk sztuki i poeta. Studiował w Academia Nacional de Bellas Artes w Buenos Aires. Był redaktorem i współpracownikiem „Boletín del Museo Nacional de Arte Decorativo” i publikacji *Comisión Nacional de Cultura* oraz współredaktorem czasopisma poetyckiego „Cosmorama” wydawanego w latach 1943–1945. Wykładał historię sztuki w la Escuela Superior de Bellas Artes (ESBA) de la Universidad Nacional de La Plata oraz w Escuela Nacional de Artes Visuales Prilidiano „Pueyrredón” i w Escuela „Manuel Belgrano”. W 1939 roku był jednym z założycieli grupy Orión. Od lat 50. aż do śmierci aktywnie uczestniczył w argentyńskim środowisku artystycznym. Brał udział w wystawach (w galeriach w Buenos Aires, takich jak Witcomb, Van Riel Galería de Arte, Lascaux, Lirolay i Wildenstein), recenzował je, był jurorem w konkursach. Zob. J. C. Pedroni, *Ernesto Benito Rodríguez*, [sedici.unlp.edu.ar › bitstream › handleErnesto Benito Rodríguez](http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/Ernesto%20Benito%20Rodr%C3%ADguez) (dostęp: 5.12. 2023); *Taller „4”*, Av. Santa Fe 1292, dirección: B. Venier, Z. Kozłowski, E. B. Rodríguez, B. Skoczylas, Estudio Teorético de Pintura y Dibujo. Hasta el Arte Moderno, Buenos Aires, s. 2.

Dwa polskie nazwiska połączone z nazwiskami B. Veniera – jednego z najwybitniejszych przedstawicieli sztuki neorealistycznej na tutejszym terenie, i E. B. Rodrigueza – profesora Akademii Sztuk Pięknych w Buenos Aires i znanego historyka sztuki, wskazują na charakter polsko-argentyński tej nowej szkoły malarskiej i podkreślają uznanie dla naszych wartości kulturalnych²⁰⁵.

Pokładano nadzieję, że utworzenie placówki przyczyni się do zacieśnienia polsko-argentyńskich więzi kulturalnych i podniesienia prestiżu sztuki polskiej²⁰⁶. Głównym celem zajęć w szkole Taller 4 było przekazanie słuchaczom teoretycznej i praktycznej wiedzy z zakresu malarstwa i rysunku, od elementarnych podstaw po najbardziej złożone aspekty w różnych nurtach sztuki współczesnej, co zapewniało solidną podstawę do rozwijania własnej osobowości artystycznej²⁰⁷. Zajęcia realizowane były w formie wykładów, praktycznych pokazów prowadzonych przez wykładowców, warsztatów i wycieczek plenerowych. Całość wieńczyło krytyczne omówienie prac studentów. Program kształcenia w Taller 4 przedstawiał się następująco:

1. Rysunek I

- elementy rysunku, znaczenie światłocieni,
- martwa natura, studium głowy, akt.

2. Kompozycja I

- podstawowe problemy kompozycji,
- dwuwymiarowe rozłożenie płaszczyzny.

3. Malarstwo I

- techniki malarские w dwóch niezależnych grupach:
 - A. olej i tempera,
 - B. akwarela,
- teoria koloru,
- martwa natura krajobraz, akt.

4. Portret

- studium portretu, w dwóch niezależnych grupach:
 - A. olej i tempera,
 - B. akwarela,
- rysunek; problemy wartości, koloru i światła; ekspresja koloru; kompozycja portretu; ewolucja portretu od czasów Paula Cézanne'a.

²⁰⁵ *Taller 4*, „Głos Polski”...

²⁰⁶ *Ibidem*.

²⁰⁷ *Taller „4”*, Av. Santa Fe..., s. 5.

5. Studium eksperymentalne

– analizowanie technik (od Paula Cézanne’a do Raoula Dufy’ego) w dwóch niezależnych grupach:

- A. w technice olejnej,
- B. w technice akwareli²⁰⁸.

Zakończenie

W artykule wspomnieniowym Maria Świeczewska opisała Zygmunta Kozłowskiego jako człowieka nieprzeciętnego, o szerokich zainteresowaniach i licznych uzdolnieniach, posiadającego ogromną wiedzę. Z jednej strony szczerze obdarowanego przez los, z drugiej szczególnie przez niego doświadczono²⁰⁹. Dodała:

Był właściwie punktem zejścia się różnych przeciwieństw albo, może lepiej, obejmował horyzontem niemożliwe do pogodzenia cechy umysłowości. Umiał pogodzić w sobie sprzeczności normalnie wykluczające się. Był np. artystą i był z zawodu inżynierem mechanikiem. Cóż może mieć wspólnego suwak z pędzlem? Albo koło zębate maszyny z kulistym słońcem o zachodzie. Co może mieć wspólnego stetryczała liczba z wyobraźnią i lotem artysty. Albo co ma wspólnego jego *apariencia*²¹⁰ i forma światowca z życiem mnicha? A był i tym, i tym naraz. Był wesoły i dowcipny w towarzystwie i lubiący świat i zabawę, a z drugiej strony w swojej samotności oddawał się rozmyślaniom filozoficzno-religijnym. Co miało jedno z drugim? A jednak jego bogata natura umiała być zaangażowana w tę dwoistość jedności, jakby na przekór wszelkim opiniom i z góry przyjętym sądom. Był pod tym względem rzeczywiście uosobieniem paradoksu i nieustającą zagadką. Pamięć o nim będzie żyła wśród nas, kiedy dowcipkował, śmiał się i śpiewał po mistrzowsku, obdarzony świetnym głosem arie różnych oper (był wielkim znawcą muzyki), i kiedy stawał się poważny, twierdząc, że nie wolno igrzać z życiem²¹¹.

Tego wybitnego akwarelistę pożegnała w polskim kościele na Calle Mansilla w Buenos Aires najbliższa rodzina – bratowa i bratanica, oraz miłośnicy jego sztuki²¹².

²⁰⁸ Ibidem.

²⁰⁹ M. Świeczewska, *Zygmunt Kozłowski...*

²¹⁰ Takie określenie występuje w tekście M. Świeczewskiej, *Zygmunt Kozłowski...*

²¹¹ Ibidem.

²¹² *Zygmunt Kozłowski. Nekrolog...*

Bibliografia

Źródła archiwalne

- Archiwum Polskiej Misji Katolickiej w Martín Coronado, Teczka Zygmunt Kozłowski**
 Centro Argentino de Ingenieros. Comisión de Cursos [b.d.].
Curso de acuarela del pintor Kozłowski en Anteo, „El Litoral” 1952.
 „El Diario” 1952.
El Movimiento de Exposiciones de Pintura Ha Cobrado Ritmo, „Los Andes” 1952.
El V Salón de Primavera de San Rafael, „El Comercio” 1952, s. 2.
 Exhibition of Watercolors by Z. Kozłowski. SS Uruguay, at sea, 25 of July, 1950.
Expondrán Acuarelas en la Galería Giménez, „Los Andes” 1952.
Galerie Van Riel, „Freie Presse – Prensa Libre” 1951, s. 4.
 Genealogía de la obra de Z. Kozłowski „Pasado-Presente-Futuro”.
 Informacja o wystawie *Zygmunt Kozłowski. Exposición Retrospectiva 1946–1968*. El Salón de Exposición, Círculo de Artistas Plásticos Polacos en Argentina, Diciembre de 1968.
 Informacja o wystawie *Zygmunt Kozłowski. Exposición Retrospectiva 1947–1957*. El Salón de Instituto de Acuarela, Diciembre de 1957, Buenos Aires.
 Informacja o wystawie *Zygmunt Kozłowski Las Acuarelas*. Calle Serrano 2076, Buenos Aires. Inauguración 17 de Octubre 1970. El Salón de Exposición, C.A.P.P.A.
Inició la Temporada la Galería Giménez, „Los Andes” 1952.
Kozłowski. Acuarelas. Exposición Retrospectiva 1946–1976. Catálogo, Buenos Aires 1976.
Kozłowski. Acuarelas [catálogo]. Salón de Exposición del Touring Club Argentino. 17–29 de Abril de 1972, Esmeralda 611, Buenos Aires.
Kozłowski en „Dorival”, „Ronda de la Galería” 1976, s. 9.
 Kozłowski: Invitation. 4 junio 16, 1951. Exposición bajo el patrimonio de Instituto Cultural Argentino Canadiense. Van Riel Galería de Arte, Florida 659, Buenos Aires.
La Agrupación de Acuarelistas „Escorpio” [catálogo], 10–22.06.1974, Van Riel Galería de Arte, Florida 659, Buenos Aires.
 La Entrevista con el Prof. Z. Kozłowski En Radio Excelsior [Wywiad z prof. Zygmuntem Kozłowskim w Radiu Excelsior], 17.04.1953.
 „La Razón” 1951, R. 46, nr 13313, s. 6.
La técnica Americana de la acuarela será expuesta esta tarde, „Los Andes” 1951.
Los Acuarelistas [catálogo], 17–27 de Junio 1953, Salón de Exposición: Estímulo de Bellas Artes, Av. Córdoba 701, Buenos Aires.
Los Acuarelistas. 2a Exposición Anual [catálogo], 3–15 mayo 1954, Galería Müller, Salón de Exposición, Florida 946, Buenos Aires.
 List Jeremiego Czesława Stempowskiego, prezesa Klubu Polskiego, do Zygmunta Kozłowskiego z 30 grudnia 1954 roku.

List od Rafaela Mauleón Castillo – Director; Luisa Alberto Abbona – Presidente; Hectors N. Sotelo – Secretario z Centro Argentino, Biblioteca Pública Mariano Moreno, Museo de Bellas Artes, Artes de San Rafael, San Rafael 23 de Mayo de 1952 do Zygmunta Kozłowskiego (błędny zapis nazwiska Zigmund Kolovsky).

List Rafaela Squirru do Zygmunta Kozłowskiego z 1974 roku.

List Zygmunta Kozłowskiego do dr. Bartolomé Mitr, redaktora naczelnego „La Nación”, z 30 kwietnia 1974 roku.

Notatka dotycząca akwareli Z. Kozłowskiego *Las Agaves (Agawy)*.

Segismundo Kozłowski. Autorska notka biograficzna.

Zygmunt Kozłowski. Acuarelas 1941–1971. Exposición Retrospectiva bajo el Patrocinio del Touring Club Argentino [catálogo], 1971.

Zygmunt Kozłowski. Acuarelas [catálogo], 1–15 de Febrero 1972, Agencia Rambla, Mar del Plata.

Zygmunt Kozłowski. Catálogo Acuarelas de Montañas de Dos Américas, 4–16 de Junio 1951, Van Riel Galería de Arte, Florida 659, Buenos Aires.

Zygmunt Kozłowski. Autorska notka biograficzna.

Zygmunt Kozłowski. Exposición Individual [catálogo], 28.10.–11.11.1975, Galería L'Atelier, Buenos Aires.

Zygmunt Kozłowski, Itinerario, „Clarín” 1972, R. 27.

Zygmunt Kozłowski. Programa de enseñanza. En el año lectivo 1973. Buenos Aires, Marzo de 1973.

Zygmunt Kozłowski. Record of courses completed and Grades obtained at Banff School of Fine Arts, 1948. Art Division.

Opracowania

Badura K., *Wystawa sztuki polskiej...*, „Głos Polski” 1953, R. 31, nr 2342, s. 5.

Blum S., *Bildende Kunst. Neun Aquarellisten bei van Riel*, „Argentinisch Tageblatt” 1974, s. 5.

Komunikat Koła Artystów Plastyków Polskich w Argentynie. II Konkurs Norwidowski, Buenos Aires 1961.

Malarstwo Zygmunta Kozłowskiego, „Głos Polski” 1970, R. 46, nr 44, s. 13.

Merlino A., *Diccionario de Artistas Plásticos de la Argentina*, Buenos Aires 1954.

Nakoniecznikoff W., *Plastycy polscy w Argentynie*, „Wiadomości” 1959, R. 9, nr 37 (702), s. 5.

Piłatowicz J., *Politechnika Lwowska w dwudziestoleciu międzywojennym*, „Kwartalnik Historii Nauki i Techniki” 1991, t. 36, s. 25–64.

Re-tor, *30 lat malarstwa Z. Kozłowskiego*, „Głos Polski” 1976, R. 52, nr 41 (3573), s. 6.

Stagon M., *Nowy pokaz polskiego dorobku malarskiego*, „Głos Polski” 1951, R. 29, nr 2258, s. 6.

Stagon M., *Ostatnie wystawy*, „Głos Polski” 1953, R. 31, nr 2366, s. 5.

Stempowski J. C., *Akwarelista polski w Buenos Aires*, „Głos Polski” 1950, R. 28, nr 2232, s. 5.

Sukces artysty polskiego w Mendozie, „Głos Polski” 1951, R. 29, nr 2250, s. 5.

- Świczewska M., *Zygmunt Kozłowski*, „Głos Polski” 1985, R. 61, nr 44 (4042), s. 13.
Taller 4, „Głos Polski” 1955, R. 33, s. 5.
The Escorpio Group, „The Paint Box” 1974, vol. 10, nr 4, s. 5.
Wystawa akwarel Zygmunta Kozłowskiego, „Głos Polski” 1951, R. 29, nr 2283, s. 7.
Wystawa w Domu Polskim, „Głos Polski” 1952, R. 30, nr 2334, s. 2.
Zygmunt Kozłowski. Nekrolog, „Głos Polski” 1985, R. 61, nr 42 (4040), s. 13.

Źródła internetowe

- Biography*, <https://eliezeralcheh.com/biography/> (dostęp: 10.12.2023).
Frederick Walker, <https://www.tate.org.uk/art/artists/frederick-walker-575> (dostęp: 10.12.2023).
George Pearse Ennis, https://en.wikipedia.org/wiki/George_Pearse_Ennis (dostęp: 10.12.2023).
Herbert George Wells, https://pl.wikipedia.org/wiki/Herbert_George_Wells (dostęp: 10.12.2023).
John Sell Cotman, <https://www.britannica.com/biography/John-Sell-Cotman> (dostęp: 10.12.2023).
Julian Fałat, <https://culture.pl/pl/tworca/julian-falat> (dostęp: 10.12.2023).
Kordyliery, <https://pl.wikipedia.org/wiki/Kordyliery> (dostęp: 5.01.2024).
Pedroni J.C., Ernesto Benito Rodríguez, https://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/141679/Documento_completo.pdf-PDFA.pdf?sequence=1 (dostęp: 5.12.2023).
The Thinking Eye, <https://www.thinkingeye.org/> (dostęp: 18.12.2023).
Turner-Joseph Mallord William, <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/3990150/4670948> (dostęp: 10.12.2023).
Venier Bruno (1914–1996), <https://theartgallery.com.ar/2020/09/23/venier-bruno-1914-1996/> (dostęp: 10.12.2023).
Walter Joseph (W.J.) Phillips, <https://www.lochgalleries.com/artist/walter-joseph-wj-phillips> (dostęp: 10.12.2023).

MUZEUM
ARCHEOLOGICZNE
W WIŚLICY

Małgorzata Godek

Perla Restauro Konserwacja Zabytków

PROBLEMATYKA KONSERWATORSKA PODZIEMI KOLEGIATY W WIŚLICY W TRAKCIE PRAC W LATACH 2020–2021

Abstract

Conservation problems of the archeological exposition under the collegiate church in Wiślica during works in 2020–2021

The article is a report on conservation works carried out in the space under the collegiate church in Wiślica in 2020–2021. They are shown against the background of the history of the archeological reserve and previous conservation works. The discussion of the issues was preceded by a description of the remains and their state of preservation. The recent works were comprehensive and included all structures in the interior: the remains of two Romanesque churches with the preserved part of their decoration, including the engraved 12th-century Estrich gypsum flooring in the crypt, Gothic foundations, and exposed archaeological sections. The works also included the transfer and conservation of 4 Romanesque stone reliefs.

Keywords: architectural conservation, Romanesque art, Romanesque flooring, Estrich gypsum mortar, Wiślica

Słowa kluczowe: konserwacja architektury, sztuka romańska, romańska posadzka, zaprawa z gipsu jastrychowego, Wiślica

Prace konserwatorskie w podziemiach kolegiaty prowadzone w latach 2020–2021 pod kierunkiem profesora Mieczysława Steca stanowiły jeden z elementów projektu modernizacji i rozbudowy Muzeum Archeologicznego

w Wiślicy¹. Dotychczasowy odrębny rezerwat archeologiczny, ujęty w ramy architektoniczne fundamentów świątyni gotyckiej, stał się częścią większego programu ekspozycyjnego rejonu kolegiaty. Jednakże ze względu na swoją wyróżniającą się, niepowtarzalną specyfikę i blisko sześćdziesięcioletnią historię, problematyka prac w podziemiach miała na tle całości przedsięwzięcia szczególny charakter.

Podstawową funkcją podziemi jest ekspozycja cennych relikwów architektury średniowiecznej – dwóch kościołów romańskich wraz z zachowanymi *in situ* elementami ich wystroju, w tym bezcenną XII-wieczną rytowaną posadzką, oraz wątków fundamentów budowli gotyckich – wieży oszkarpowanej i murów kolegiaty. Szczególną wartość mają również ukształtowane i pozostawione jako stratygraficzny kontekst dla architektury świadki ziemne i ich eksponowane profile. Z dzisiejszej perspektywy ochrona należy się całemu intencjonalnie ukształtowanemu wnętrzu, stanowiącemu interdyscyplinarną realizację wizji jego odkrywców, pomysłodawców i twórców (Andrzej Tomaszewski, Jan Zachwatowicz, Jerzy Teliga) oraz dokument wyjątkowego dzieła konserwatorskiego dotyczącego rytowanej posadzki (Władysław Zalewski). Zakończone niedawno prace przez swój kompleksowy charakter nie tylko umożliwiły przeprowadzenie konserwacji wszystkich „warstw” tego swoistego palimpsestu, ale również wejście w dialog z przenikającymi się wewnątrz dyscyplinami i ścierającymi się wartościami.

Zarys historii podziemi kolegiaty

W zasadniczej formie podziemia ukształtowano w trakcie prac badawczo-archeologicznych pod kierunkiem Andrzeja Tomaszewskiego w latach 1958–1963. Od wczesnej fazy badań ze względu na doniosły charakter odkryć planowano stworzenie możliwości ekspozycyjnych w obrębie eksplorowanej przestrzeni. Zamyśl, zasygnalizowany przez Jana Zachwatowicza już w 1959 roku², stał się realny po opracowaniu przez Jerzego Teligę rozwiązania konstrukcyjnego, pozwalającego na

¹ Projekt *Modernizacja Muzeum Archeologicznego w Wiślicy jako Oddziału Muzeum Narodowego w Kielcach wraz z otoczeniem w celu zabezpieczenia i ochrony unikatowych obiektów dziedzictwa narodowego*. Inwestorem i instytucją przygotowującą oraz nadzorującą przebieg prac budowlano-konserwatorskich i badawczych było Muzeum Narodowe w Kielcach. Autorka niniejszego artykułu wraz z prof. Mieczysławem Stecem prowadziła prace konserwatorskie w podziemiach.

² J. Zachwatowicz, *Zagadnienia konserwacji i stałej ekspozycji zabytków odkrytych w Wiślicy*, w: *Sprawozdania Zespołu Badań nad Polskim Średniowieczem UW i PW*, Warszawa 1962, s. 39.

bezpieczną, pogłębioną eksplorację poniżej posadzki świątyni gotyckiej³. Polegało ono na etapowym wprowadzaniu wraz z postępem prac wykopaliskowych elementów przestrzennej stalowej kratownicy, która miała utworzyć poziomą przegrodę między kościołem a podziemiami. Na niej możliwe było docelowe położenie nowej posadzki kościoła. Wskazania konstruktorskie oraz czas i sposób montażu kratownicy miały istotny wpływ na charakter i harmonogram prowadzenia badań wykopaliskowych, co w swoich publikacjach relacjonował kierownik prac Andrzej Tomaszewski⁴. Te okoliczności wpływały też w pewnym stopniu na kształtowaną przestrzeń, chociażby na górny zasięg świadków ziemnych. Głębokość wykopów i pozostawianego dna również wynikała po części z wytycznych konstruktorskich, ponieważ ze względu na statykę budowli gotyckiej obawiano się schodzenia poniżej poziomu posadowienia fundamentów. Niezbędne z punktu widzenia metodologii badań archeologicznych stosunkowo nieduże głębsze wykopy sondażowe po zadokumentowaniu zasypywano. Ograniczono również eksplorację ziemi w rejonie fundamentów dwóch filarów korpusu (tzw. świadek środkowy) ze względu na jej znaczenie stabilizujące.

Pozostawione znaczne masy ziemne miały pełnić także inne funkcje. Przede wszystkim ich uporządkowane profile stworzyły archeologiczne, stratygraficzne tło dla zachowanych relikwów odsłoniętych budowli średniowiecznych. Współtworzyły również wraz z wątkami murów fundamentów kolegiaty gotyckiej architektoniczną przestrzeń ekspozycji, intencjonalnie kształtowaną przez Andrzeja Tomaszewskiego. Ponadto jako świadki miały stanowić nienaruszoną materię do badań weryfikacyjnych w przyszłości.

Odkryte fragmenty architektury zostały przez Tomaszewskiego zinterpretowane jako pozostałości dwóch kościołów romańskich – starszego salowego z kryptą

³ J. Teliga, *Zagadnienia konstrukcyjne w pracach badawczych w Wiślicy*, w: *Sprawozdania Zespołu Badań nad Polskim Średniowieczem UW i PW*, Warszawa 1962, s. 43–47.

⁴ Informacje na temat odkryć pod kolegiatą gotycką prezentowane i publikowane były wraz z ich postępem: A. Tomaszewski, *Wyniki badań w kolegiacie wiślickiej w 1961 roku*, „Małopolskie Studia Historyczne” 1961, R. 4, z. 3/4, s. 146–149; idem, *Kolegiata wiślicka w świetle badań 1958–1960 r.*, w: *II Konferencja Naukowa w Warszawie 28 i 29 kwietnia 1961*, red. W. Antoniewicz, P. Biegański, Warszawa 1963, s. 23–26; idem, *Kolegiata wiślicka. Wyniki badań w latach 1958–1960*, w: *Odkrycia w Wiślicy*, red. W. Antoniewicz, P. Biegański, Warszawa 1963, s. 47–82; idem, *Próba rekonstrukcji rozwoju zespołu kolegiackiego w Wiślicy*, w: *III Konferencja Naukowa w Warszawie 13 i 14 kwietnia 1962*, red. W. Antoniewicz, P. Biegański, Warszawa 1964, s. 37–46; idem, *Badania w kolegiacie wiślickiej w 1962 i 1963 r.*, w: *IV Konferencja Naukowa w Kielcach 5 kwietnia 1963*, red. W. Antoniewicz, P. Biegański, Warszawa 1965, s. 69–71; idem, *Kolegiata wiślicka. Badania w latach 1958–1963*, w: *Kolegiata wiślicka. Konferencja naukowa zamykająca badania wykopaliskowe*, red. A. Tomaszewski, Kielce 1965, s. 21–63.

pod chórem (XII wiek) oraz młodszego trójnawowego, którego zachodnia partia wieżowa znalazła się poza podziemiami (XIII wiek)⁵. Rozdzielenie stratygraficzne obu świątyń ułatwiał fakt zastosowania odmiennych technologii. Spoiwem używanym w kościele starszym okazał się gips jastrychowy, tworzący spoinę o różowawym zabarwieniu, podczas gdy przy wznoszeniu świątyni późnoromańskiej stosowano zaprawę wapienno-piaskową. Analiza reliktyw oraz wątków gotyckich pozwoliła stwierdzić, iż przy budowie kolejnych kościołów używano materiału kamiennego pozyskiwanego z rozbiórki wcześniejszych świątyń, toteż starsze zabytkowe struktury zachowały się w bardzo niewielkim stopniu, właściwie jedynie w warstwie fundamentów. II kościół romański postawiony został nieco na zachód od pierwszego, jego oś przesunięto na północ, a poziom użytkowy podniesiono. Dzięki temu ocalała część wschodnia I kościoła z dolną partią krypty, a także niewielkie fragmenty muru naziemnego narożnika północnego między korpusem a chórem, które już podczas użytkowania II kościoła znalazły się pod powierzchnią gruntu.

Po południowej stronie odkryto pozostałości fundamentu wykonanego z drobniejszego kamienia, które zostały zinterpretowane jako relikty wczesnogotyckiej wieży oszkarpowanej. Przy wznoszeniu kolegiaty w połowie XIV wieku znacząco podniesiono poziom terenu. Jednak według ustaleń Andrzeja Tomaszewskiego niwelacji dokonano w trakcie budowy, na co wskazuje staranne opracowanie lica dolnych partii fundamentów stawianych jako mur, a nie w wykopie. Fundament ściany tęczowej kolegiaty gotyckiej zlokalizowany został w rejonie krypty I kościoła romańskiego, przez co podczas jego wykonywania uszkodzeniu uległy jej mury w tym miejscu oraz fragment posadzki po stronie południowej. Warto wspomnieć, iż partia zachodnia II kościoła romańskiego, która posiadała między dwiema wieżami wkomponowaną empore, została włączona w strukturę kościoła gotyckiego. Uważa się, że za tą decyzją stały przesłanki ideowe⁶, zwłaszcza iż na skutek podniesienia poziomu terenu wieże utraciły pierwotne proporcje, a dekorowana profilowaniem partia cokołowa znalazła się pod poziomem gruntu. Wieże, znane z ikonografii, przetrwały w dobrym stanie do czasu I wojny światowej, kiedy to, tak jak cała kolegiata, uległy sporym uszkodzeniom. Po wojnie w trakcie prac restauratorskich zostały rozebrane przez zespół kierowany przez Adolfa Szyszko-Bohusza. Wykonał on wówczas również wykopy sondażowe m.in. wewnątrz kolegiaty, natrafiając w jednym z nich na relikty romańskie, których

⁵ Ostateczne ustalenia i interpretacja odkryć zob. A. Tomaszewski, *Kolegiata wiślicka. Badania w latach...*, s. 36–48.

⁶ P. Pajor, *Brama przeszłości. Fasada zachodnia kolegiaty w Wiślicy a program historyczny w mecenacie Kazimierza Wielkiego*, „Studia Elbląskie” 2015, t. 16, s. 135–146.

obecność powiązał z partią wieżową. W rzeczywistości odkrył wtedy fundamenty I kościoła romańskiego w rejonie krypty, nie zszedł jednak wykopem głębiej i nie dotarł do jej posadzki.

To właśnie powtórzony w tym samym miejscu przez Andrzeja Tomaszewskiego wykop ujawnił istnienie dekorowanej rytowanej posadzki, co zapoczątkowało eksplorację wewnątrz kolegiaty, a w rezultacie doprowadziło do utworzenia podziemi. Odkrycie było dużym wydarzeniem, a kwestia konserwacji i ekspozycji unikatowego zabytku od samego początku była przedmiotem zainteresowania w środowisku naukowym.

Na najwcześniejszym etapie dokonano jedynie wstępnego oczyszczenia posadzki, zabezpieczenia luźnych fragmentów oraz wprowadzono prowizoryczną osłonę powierzchni przed mrozem⁷. W pierwszych latach wykonano również badania technologiczne i rozpoczęto pierwszy monitoring warunków mikroklimatycznych w rejonie krypty. W latach 1961–1967 opiekę konserwatorską nad odkryciem sprawował Zespół Konserwacji Kamienia Zabytkowego z Politechniki Warszawskiej. Doraźny i dość prowizoryczny charakter zabezpieczeń okazał się jednak niewystarczający wobec dużego zainteresowania unikatowym zabytkiem, który doznał z tego powodu wielu drobnych uszkodzeń. Od 1967 roku nadzór przejął krakowski oddział Przedsiębiorstwa Państwowych Pracowni Konserwacji Zabytków. W tym okresie jednym z pilniejszych problemów był brak stałej posadzki w kolegiacie, gdyż przez drewnianą podłogę z górnego kościoła dostawały się do krypty zanieczyszczenia, a nawet woda. Ostatecznie podziemia zamknięto od góry w 1972 roku. W nowych warunkach rozpoczęto systematyczny monitoring temperatury i wilgotności, dzięki czemu zaobserwowano kluczowe zagrożenia, czyli zmiany i skoki parametrów, niebezpieczne skrajne ich wartości, a także podjęto próbę ustalenia mechanizmu powstawania zawilgocenia oraz tras migracji wody.

Wobec wysokich parametrów wilgotnościowych od czasu odsłonięcia reliktyw istniało duże zagrożenie mikrobiologiczne. Największa inwazja grzybów pleśniowych miała miejsce w 1978 roku, obejmując szczególnie stronę południową⁸. Zabiegi dezynfekcji podziemi kilkakrotnie powtarzano (Bolesław Smyk).

Pewne zagrożenia widziano także w potencjalnej niestabilności świadków ziemnych. W latach 1978–1979 Elżbieta Nosek z Muzeum Archeologicznego w Krakowie wykonała ich strukturalne wzmocnienie według opracowanej przez siebie metody, polegającej na tworzeniu w procesie utwardzania „słupów” z żywicy

⁷ A. Tomaszewski, *Kolegiata wiślicka. Badania w latach...*, s. 52–53.

⁸ W. Zalewski, M. Stec, *Rytowana romańska posadzka w kolegiacie wiślickiej. Studium konserwatorskie*, Kraków 1994, s. 63.

syntetycznej (Osolan), wprowadzanej w postaci płynnej w głębokie nawierty⁹. Dokonano wówczas także ucztyelnienia warstw w profilach świadków metodami malarskimi¹⁰.

W 1980 roku w związku z budową pomostu dla zwiedzających konieczna była jeszcze jedna ingerencja w obrębie świadków ziemnych. Prace prowadziła Halina Ginterowa¹¹ w porozumieniu z Andrzejem Tomaszewskim¹², a wykonał je Eligiusz Dworaczyński z tarnowskiego oddziału Pracowni Konserwacji Zabytków¹³. Objęły one wówczas m.in. skrócenie i obniżenie fragmentu świadka po stronie południowej.

Rzeczywiste prace konserwatorskie przy dekorowanej jastrychowej posadzce krypty I kościoła romańskiego przeprowadzono dopiero ponad dwadzieścia lat po jej odkryciu. Poprzedziła je wieloletnia dyskusja dotycząca celu, zakresu, a także metodyki prac wobec nietypowego charakteru zabytku i istniejących *in situ* zagrożeń¹⁴. Oprócz kwestii związanych z oczyszczaniem, utrwalaniem czy zabezpieczaniem, rozważano tak drastyczny zabieg jak przeniesienie posadzki. Istotnym wątkiem było również zaprojektowanie przezroczystej, klimatyzowanej gabloty, która miałaby ją chronić, ale ostatecznie nie została wykonana¹⁵. Na podstawie licznych badań specjalistycznych, spośród których najistotniejsze dotyczyły materiału, z jakiego wykonano posadzkę – gipsu jastrychowego, oraz możliwości wykorzystania go w procesie konserwacji, w 1974 roku opracowano program prac, zakładający zastosowanie na wszystkich etapach materiałów tożsamyh z oryginalnymi¹⁶. Konserwację w latach 1982–1987¹⁷ poprowadził

⁹ E. Nosek, *Dokumentacja konserwatorska – świadek archeologiczny*, Kraków 1980, [maszynopis w archiwum Wojewódzkiego Urzędu Ochrony Zabytków w Kielcach].

¹⁰ Informacje przekazane przez Elżbietę Nosek.

¹¹ Według ustnej relacji Eligiusza Dworaczyńskiego.

¹² A. Piasecka, *Prace remontowo-konserwatorskie przy zespole kolegiaty w Wiślicy w latach 1915–1995*, w: *Wiślica. Nowe badania i interpretacje*, red. A. Grzybkowski, Warszawa 1997, s. 167.

¹³ Według ustnej relacji Eligiusza Dworaczyńskiego.

¹⁴ W. Zalewski, *Uwagi na temat problemów konserwatorskich rytowanej posadzki w krypcie kolegiaty wiślickiej*, „Ochrona Zabytków” 1966, t. 2, s. 80–82.

¹⁵ W. Zalewski, M. Stec, *Rytowana romańska posadzka...*, s. 97.

¹⁶ W prace zaangażowany był petrograf Tadeusz Kawiak, który przygotowywał materiały jastrychowe do prac. Zob. T. Kawiak, *Gypsum mortars from a twelfth-century church in Wiślica, Poland*, „Studies in Conservation” 1991, t. 36, s. 142–150. Na temat technologii konserwacji romańskich zabytków z gipsu jastrychowego zob. W. Zalewski, M. Stec, *Problemy konserwacji wczesnośredniowiecznych relikwów gipsowych*, „Ochrona Zabytków” 1995, t. 48/1, s. 54–59.

¹⁷ Zespół wykonujący prace w składzie: Władysław Zalewski, Mieczysław Stec, Barbara Budziaszek.

jego autor Władysław Zalewski, wykorzystując przygotowane w laboratorium materiały na bazie specjalnie wypalanej skały gipsowej. Dzięki przekonaniu Władysława Zalewskiego o słuszności tego nietypowego w tamtym okresie podejścia zawdzięczamy obecny bardzo dobry stan zachowania posadzki oraz zapraw użytych w wątkach fundamentów. W trakcie prac zastosowano wodę gipsową do oczyszczania powierzchni, jej formę stężoną do impregnacji, a masę z gipsu jastrychowego do licznych podklejeń i stabilizacji odłamków. Proces konserwacji oraz wszystkie wykonane wówczas badania i analizy zostały zrelacjonowane przez autorów w obszernym opracowaniu monograficznym¹⁸. W związku z nadmiernym pyleniem i stałym zanieczyszczaniem posadzki z osypujących się przesuszonych powierzchniowo świadków ziemnych konieczne było ich utrwalenie i zabezpieczenie. W tym celu wykonano impregnację powierzchni z użyciem dyspersji poliocetanu winylu, która tworzyła po wyschnięciu przezroczystą powłokę. Prace prowadzone przez Władysława Zalewskiego objęły także pozostałe partie reliktyw oraz wątki gotyckie. Zamakanie obserwowane po stronie północnej udało się ograniczyć poprzez wprowadzenie na zewnątrz zadaszenia w rejonie wejścia do podziemi¹⁹. W celu poprawy mikroklimatu we wnętrzu w fundamentach kolegiaty po stronie południowej i północnej wykonano otwory wentylacyjne bezpośrednio nad poziomem gruntu oraz wprowadzono piece akumulacyjne do utrzymania dodatnich temperatur w podziemiach w sezonie zimowym.

W 1998 roku doszło do incydentu, podczas którego nieznaną grupą osób weszła na posadzkę i zabrudziła jej powierzchnię. Podjęto starania o przeprowadzenie pewnego zakresu prac, który ostatecznie zrealizowano w 2000 roku²⁰. Prace wykonali Władysław Zalewski i Mieczysław Stec, a objęto nimi wówczas także wszystkie romańskie struktury w podziemiach. Wątki gotyckie oczyszczono oraz częściowo wymieniono spoinowanie, niszczone przez stałe nadmierne zawilgocenie ściany południowej. Świadki ziemne wzmocniono jedynie lokalnie i powierzchniowo, wykonano na profilach drobne korekty kolorystycznie. Istotnym zadaniem było ponownie usunięcie zagrożenia mikrobiologicznego poprzez dwukrotną dezynfekcję podziemi (Wiesław Barabasz). W celu poprawy wciąż niekorzystnych warunków wilgotnościowych zainstalowano dwa elektryczne

¹⁸ W. Zalewski, M. Stec, *Rytowana romańska posadzka...*

¹⁹ Wejście do podziemi zlokalizowano w zachodnim pomieszczeniu zakrystii, do którego utworzono oddzielne wejście od zachodu i wewnątrz którego po przekształceniu wstawiono schody. Z pomieszczenia tego bezpośrednio do podziemi prowadziło przejście w fundamencie ściany wschodniej korpusu.

²⁰ Prace przeprowadzono w ramach Międzyuczelnianego Instytutu Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki z Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie i Warszawie.

wentylatory w otworach pod stropem podziemi, aby wymusić mechanicznie ruch powietrza.

Jakkolwiek problem zawilgocenia, którego pośrednim źródłem były mury kolegiaty gotyckiej, nie był możliwy do wyeliminowania. Obserwowano stale postępujące procesy destrukcyjne w obrębie spoin jastrychowych oraz na posadzce, szczególnie w obrębie partii niedekorowanych. W 2013 roku ponownie rozpoczęto stały monitoring parametrów mikroklimatycznych, który poprzedził kolejne prace konserwatorskie przy posadzce prowadzone przez Władysława Zalewskiego i Mieczysława Steca. I tym razem wykorzystano wcześniej wypracowaną technologię. Przy okazji oczyszczono również m.in. fragmenty ceramicznej posadzki II kościoła romańskiego²¹.

Można zauważyć, że powtarzane w przeszłości ingerencje konserwatorskie polegały przede wszystkim na niwelowaniu rezultatów nadmiernego zawilgocenia (rozkład spoiw, kolonizacje grzybów pleśniowych) bez możliwości wyeliminowania jego przyczyny, jaką stanowił stały dostęp wody z zewnątrz za pośrednictwem murów i fundamentów kolegiaty gotyckiej²². Dlatego punktem wyjścia do opracowanej przez projektantów i realizowanej w latach 2019–2021 koncepcji przebudowy muzeum były przesłanki konserwatorskie – potrzeba usunięcia tego podstawowego zagrożenia. Wprowadzenie klimatyzowanego podziemnego korytarza wokół kolegiaty miało w założeniu autorów odsunąć wilgoć od fundamentów oraz doprowadzić do stopniowego osuszenia magazynujących wodę dolnych partii murów kościoła gotyckiego. Wyeliminowanie przyczyny problemów wilgotnościowych dawało rozpoczynającym się wówczas pracom konserwatorskim w podziemiach nową perspektywę.

Charakterystyka zabytkowej architektury w podziemiach

Na ekspozycję w podziemiach (il. 1) składają się następujące fragmenty średniowiecznej architektury:

1. Relikty I kościoła romańskiego z XII wieku:

- a) fragmenty murów naziemnych,
- b) fundamenty w różnym stopniu zachowania: mury, dna, negatywy,
- c) posadzka krypty – części dekorowane rytem oraz niedekorowane,

²¹ Konserwację przeprowadzili Władysław Zalewski i Mieczysław Stec z zespołem.

²² Jedyną formą ich pewnej eliminacji była budowa zadaszenia przy wejściu do podziemi na zewnątrz kolegiaty po stronie północnej.

- d) kamieniarka zachowana *in situ* – bazy kolumn krypty, baza lizeny,
 - e) fragmenty sklepienia krypty,
 - f) artefakt żelazny w licu muru absydy krypty.
2. Relikty II kościoła romańskiego z XIII wieku:
 - a) relikty partii dennych fundamentów, w tym wtórnie użyte płyty kamienne,
 - b) fragmenty posadzki ceramicznej.
 3. Fragment fundamentów wieży oszkarpowanej z XIII/XIV wieku.
 4. Wątki fundamentów kolegiaty gotyckiej z XIV wieku.

Część naziemna murów romańskiego kościoła salowego z kryptą widoczna jest na niewielkich odcinkach w jego wschodniej części. Tak jak wszystkie kolejne kościoły w tym miejscu jest on orientowany. Mury świątyni wykonane zostały z materiału kamiennego połączonego zaprawą z gipsu jastrychowego. W narożnikach wschodnich nawy czytelny jest w reliktach układ *opus emplectum* z licem z ciosów z wapienia. Charakteryzują je duże rozmiary oraz staranna obróbka. Lico jest szczególnie widoczne we wnętrzu krypty w zachowanych w kilku warstwach ciosów. Wnętrze muru wypełnione jest niejednorodnym materiałem kamiennym o różnej wielkości, spojonym zaprawą gipsową. Zarys części prezbiterialnej jest niemal kompletny, brakuje jedynie jego południowej części, zniszczonej przez fundamenty świątyni gotyckiej. Pozostałe partie murów zachowały się w postaci kilku warstw kamiennych fundamentów (część wschodnia korpusu), dna fundamentu (część środkowa korpusu) oraz negatywu – wtórnie wypełnionego wykopu (część zachodnia). Węższy negatyw w narożniku południowo-zachodnim zinterpretowany został jako pozostałość empory²³. Układane w ziemnych wykopach mury fundamentów wykonane są z dużych, nieregularnych bloków wapienia. W części nawowej kościoła zachowana jest głównie partia denna fundamentów lub warstwa zaprawy gipsowej z odcisniętymi w niej śladami bloków skalnych. Nieco inaczej wykonany został fundament w nawie na osi krypty, interpretowany jako pozostałość schodów do niej prowadzących. Wykorzystano w nim mniejsze odłamki, zalane dużą ilością zaprawy. Wtórnie wcięto w niego komorę grobowca, przedłużoną od strony zachodniej obstawą kamienną, w której jeden z ciosów cechuje staranna obróbka powierzchni w postaci dłutowania.

Zaprawę z gipsu jastrychowego wykorzystano również do ukształtowania wnętrza krypty. Użyto jej jako tynku (zachowane pozostałości w dolnej partii ścian), a także jako tworzywa posadzki. Fragment sklepienia krypty, odnaleziony w zasypisku, został przeniesiony w częściach, a w latach 80. XX wieku na podstawie fotografii wtórnie złożony (fot. 16). Obecnie eksponowany jest w przestrzeni

²³ A. Tomaszewski, *Kolegiata wiślicka. Badania w latach...*, s. 38.

pomiędzy kryptą a wschodnim profilem ziemnym. Wykonany z masy gipsowej z wypełnieniem z kamienia łamanego (wapienie, skały gipsowe i inne). Uformowano go poprzez wylanie zaprawy na drewniany szalunek, którego ślady są bardzo czytelne na powierzchni spływów. Za różowawe zabarwienie masy we wszystkich tych elementach odpowiada zanieczyszczenie gliną kamienia gipsowego pozyskiwanego w średniowieczu z płytkich lokalnych złóż²⁴.

Warto wspomnieć o znajdującym się w licu wątku muru we wnętrzu krypty żelaznym artefakcie (fot. 20, 21), gdyż jego obecność rzadko jest odnotowywana w literaturze przedmiotu, a jego funkcja i znaczenie nie są znane. Jest to podłużny przedmiot o długości około 37 cm, czworobocznym przekroju i grubości 2–4 cm, z wyraźnymi śladami obróbki (formowania krawędzi). Pierwotna grubość jest trudna do określenia ze względu na występowanie zaawansowanej korozji warstwowej. Zamocowany jest płytko za pomocą zaprawy gipsowej przy licu absydy, w części wschodniej, po północnej (lewej) stronie od ołtarza, na wysokości pierwszej warstwy ciosów. Bez wątplenia został tu umieszczony w trakcie wykańczania wnętrza, być może pierwotnie zakryto go gipsowym tynkiem. Ślady rdzy w tym rejonie świadczą, że był on większy lub stanowił element grupy przedmiotów. Lokalizacja może wskazywać, że mogła to być pozostałość trwale umieszczonego tu siedziska. Nie można też wykluczyć interpretacji, że ten przedmiot lub fragment artefaktu miał znaczenie symboliczne albo kultowe.

W przestrzeni środkowej krypty znajduje się rytowana posadzka figuralna o kompozycji odpowiadającej podziałom architektonicznym wnętrza (il. 5). Ma ona kolor jasnoszary o różowawym odcieniu. Sam rysunek jest ciemny, o głębokim szarym tonie. Pozostałe pola wypełnia posadzka niedekorowana²⁵.

Część rytowana składa się z pól z przedstawieniami figuralnymi (il. 6). Przed ołtarzem, zachowanym jako relikt *stipes*, pomiędzy bazami kolumn znajduje się kwatera przedstawiająca dwa lwy w układzie antytetycznym. Centralne pole krypty wypełnia całopostaciowe przedstawienie trzech osób – dwóch mężczyzn w długich szatach oraz chłopca, zwróconych w modlitewnych pozach ku górze. W dolnym polu, w podobnym układzie, ukazano kolejne trzy postaci – młodzieńca, mężczyznę i kobietę w czepcu. Sceny posiadają dekoracyjne bordiury,

²⁴ Na podstawie opinii dr. inż. Grzegorza Malaty z Katedry Technologii Materiałów Budowlanych, Wydziału Inżynierii Materiałowej i Ceramiki Akademii Górniczo-Hutniczej im. Stanisława Staszica w Krakowie.

²⁵ Szczegółowy opis posadzki zob. W. Zalewski, M. Stec, *Rytowana romańska posadzka...*, s. 15–32. Opis i interpretacja ikonograficzna: L. Kalinowski, *Romańska posadzka z rytami figuralnymi w krypcie kolegiaty wiślickiej*, w: idem, *Speculum artis. Treści dzieła sztuki średniowiecza i renesansu*, Warszawa 1989, s. 175–214.

wypełnione motywem wici roślinnej oraz przedstawieniami postaci fantastycznych w medalionach (bordiura północno-zachodnia). Biegną one między kolumnami i od pary baz zachodnich w kierunku ściany zachodniej. Ich szerokość odpowiada szerokości boku plinty bazy.

Mało widocznym elementem jest niewypełniona ciemną masą inskrypcja, biegnąca w części wschodniej, poniżej granicy z polem z lwami, a następnie skręcająca i prowadzona wzdłuż krawędzi południowej. Tworzy ją łaciński werset: „HI CONCVLARI QVERVNT VT IN ASTRA LEVARI POSSINT ET PARITER VE...”.

Technika wykonania posadzki krypty I kościoła została szczegółowo omówiona przez jej odkrywców oraz pierwszych konserwatorów²⁶. Zidentyfikowali oni dwie fazy wykonywania w obrębie części dekorowanej, z chronologicznym pierwszeństwem partii z przedstawieniem lwów w przestrzeni absydy. Jakkolwiek proces technologiczny dla obu części był taki sam. Ustalono, że podłożem posadzki gipsowej jest kruszywo w postaci tłuczonego kamienia i odłamków zaprawy, ubite i zwarte, położone na warstwie piachu²⁷. Masę gipsową z wypełniaczem wapiennym wylewano, a następnie wyrównywano, tworząc bezpośrednio warstwę podkładową. Po wstępnym związaniu tak przygotowanego podłoża nakładano porcjami cienką warstwę gipsu jastrychowego. Wyglądano ją oraz, jak się przypuszcza, ubijano, na co wskazuje morfologia substancji w obserwacji mikroskopowej. W części dekorowanej w twardniejącej masie wykonywano ryt, poprzedzając to zaznaczeniem podziału kompozycyjnego. Linie kreślono ostrymi narzędziami, prowadząc je dość swobodnie. Bezpośrednio po wycięciu konturów wypełniano je masą gipsową zabarwioną węglem drzewnym na ciemnoszary kolor, wprasowując ją i wgniatając. W następnej kolejności usuwano nadmiar barwionej masy. Na bordiurze po stronie północnej pola wschodniego ciemna masa została pozostawiona na powierzchni²⁸. Ryt inskrypcji w górnej części wschodniego pola figuralnego nie był w ocenie badaczy nią wypełniony, a wykonano go w masie już stwardniałej, prawdopodobnie przez inną osobę niż część kompozycyjna.

Elementy wystroju architektoniczno-rzeźbiarskiego I kościoła zachowały się tylko w części wschodniej. Jedyne elementy artykulacji elewacji prezbiterium to fragment profilowanego cokołu, stanowiącego pierwotnie podstawę lizeny po stronie północnej. Ma on formę wklęsłej i wałka, umieszczonego na niewysokiej plincie. W krypcie znajdują się trzy z pierwotnych czterech baz kolumn ustawio-

²⁶ Zob. W. Zalewski, M. Stec, *Rytowana romańska posadzka...*, s. 44–50.

²⁷ W oparciu o najnowsze badania georadarem należy raczej przyjąć, że obecna warstwa piasku nie jest calcem, jak dotychczas zakładano.

²⁸ Usunięto ją podczas konserwacji w latach 80. XX wieku.

nych na plintach. Dwie mają prostą formę torusa, który w przypadku trzeciej bazy – północno-wschodniej – przechodzi w narożnikach w formę szponów. Pozostałe znalezione w trakcie eksploracji elementy kamienne wystroju krypty (fragmenty trzonów i kapiteli) przechowywane są poza podziemiami.

W odróżnieniu od starszego kościoła romańskiego do łączenia elementów kamiennych wątku kościoła z XIII wieku stosowano zaprawę wapienno-piaskową. Najlepiej zachowany fragment budowli – jej partia zachodnia – jak wspomniano, znajduje się poza podziemiami. W przestrzeni pod kolegiatą zarys kościoła jest słabo czytelny, materiał zachował się jedynie w partiach dennych, najczęściej jako jedna warstwa kamieni lub negatyw fundamentu. Duże bloki wapienia praktycznie nie są ze sobą związane. Część z nich stanowią wykorzystane wtórnie płyty i fragmenty grobowców kamiennych (strona północna).

Zgodnie z rekonstrukcją Andrzeja Tomaszewskiego kościół posiadał układ bazylikowy, z trójnawowym korpusem, długim prezbiterium zakończonym ścianą prostą, flankowanym przez krótsze i węższe kaplice na przedłużeniu naw bocznych. Część zachodnia (zlokalizowana poza podziemiami) składała się z dwóch wież oraz empory pomiędzy nimi. Według analizy reliktyw całkowita długość budowli wynosiła 28 m, a rozpiętość wnętrza korpusu 10,7 m.

Głębokość posadowienia fundamentów jest mniejsza niż świątyni dwunastowiecznej, co wynika z podniesienia poziomu otoczenia. Użycie materiału rozbiórkowego pochodzącego z I kościoła sprawiło, iż w obrębie reliktyw znajdują się wtórnie w mieszane fragmenty zapraw gipsowych. Fundamenty kościoła drugiego częściowo poprowadzono po starszych, jak to miało miejsce np. po stronie południowej korpusu. Posadzka, należąca do wystroju wnętrza chóru kościoła późnoromańskiego, zlokalizowana jest we wschodniej części korpusu nawowego podziemi za wschodnim filarem i obrazuje wysokość poziomu użytkowego tej budowli. Tworzą ją kwadratowe płytki ceramiczne, ustawione ukośnie w stosunku do osi kościoła. Posadzka została ułożona na wyrównanym i utwardzonym podłożu, a płytki osadzano na warstwie zaprawy wapienno-piaskowej. Na zachowaną płaszczyznę posadzki składają się dwa typy pól, odpowiadających dwóm rozmiarom płytek. Pole centralne skomponowano z mniejszych płytek kwadratowych o boku 13 cm – gładkich oraz dekorowanych, natomiast od stron północnej i południowej zachowały się fragmenty pól ułożonych z płytek o boku 20 cm o gładkiej powierzchni. Płytki dekorowane są motywem rozetki o 16 półkolistych płatkach, wpisanej w okrąg, i czterema lilijkami skierowanymi do jej narożników. Zewnętrzne pola posadzki są wyraźnie odcięte od pola centralnego liniami równoległymi do osi kościoła. Płytki charakteryzuje niejednorodna ce-

głastoczerwona barwa wypalanej gliny. Miejscami na ich powierzchni zachowały się fragmenty przezroczyściego szkliwa.

Na część południowo-wschodnią II kościoła romańskiego, a równocześnie południową część fundamentów korpusu I kościoła romańskiego, nachodzi fundament o odmiennej budowie – wykonany przeważnie z mniejszych odłamków skalnych, z większymi blokami w części dennej. Tworzy on zarys o kształcie zbliżonym do kwadratu (jego mniejsza część znajduje się poza podziemiami), o zewnętrznym wymiarze boku około 9 m. Grubość tego muru wynosi około 130 cm. W trakcie badań odczytano w reliktach również zarys przypór budowli. W fundamencie kolegiaty gotyckiej mur wieży zachowany jest do wysokości ponad 2 m.

Fundamenty muru gotyckiego kościoła wyznaczają obrys podziemi. Ich układ odpowiada rzutowi kolegiaty z prostokątnym korpusem nawowym oraz wydłużonym, węższym prezbiterium od wschodu, zamkniętym wielobocznie. Podział na część chórową i nawową wyznaczają fundamenty ściany tęczowej. Na osi korpusu znajdują się trzy stopy fundamentowe filarów międzynawowych, odpowiadające podziałowi tej części na cztery przęsła. Duże partie murów fundamentów nie są eksponowane, gdyż przesłaniają je świadki ziemne.

Lico wątku kamiennego *opus emplectum* ścian zbudowane jest przeważnie z regularnych ciosów z wapienia, połączonych wąską spoiną. W warstwach fundamentowych ścian prezbiterium i lokalnie na ścianach w części korpusu znajdują się także ciosy o zróżnicowanych wymiarach i kształtach często ze śladami dłutowania oraz hamerowania. Spoina występująca w ich obrębie zwykle jest gruba, nieregularna i różnorodna, z wyraźnie widocznymi jasno- lub ciemnobrązowymi uzupełnieniami. Wśród ciosów odnaleźć można te o cechach dekoracyjnych – spolia pochodzące z budowli starszych. Kolorystyka wątku jest niejednorodna z uwagi na wyraźne obszary o różnym stopniu zawilgocenia. Na północnej ścianie korpusu znajdują się fragmenty z silnie zniszczoną powierzchnią ciosów oraz naprawami w postaci wklejonych na spoiwie cementowym płyt wapiennych.

Charakterystyka świadków ziemnych

Pozostawione w funkcji świadków archeologicznych masy ziemne zamykają przestrzeń ekspozycyjną od wschodu i zachodu, wypełniają przestrzeń centralną korpusu oraz budują rodzaj ściany wolnostojącej w części południowo-zachodniej, biegnącej wzdłuż osi kościoła. Forma i układ świadków wynikają z rozmieszczenia i stopnia zachowania reliktyw, a także układu trasy dla zwiedzających.

Zamykający perspektywę przestrzeni pod prezbiterium profil (tzw. świadek wschodni), ukształtowany na osi północ-południe, wypełnia całą szerokość wnętrza – około 690 cm. Wysokość jest zróżnicowana, od uformowanego dna wynosi 200–220 cm, a krawędź górna znajduje się na poziomie 100–120 cm poniżej betonowego stropu. Powierzchnia profilu posiada czytelny układ warstw kulturowych. Występują naprzemiennie warstwy ciemne (ziemne) oraz jasne (budowlane). Ich przebieg jest diagonalny – po bokach są szersze, a zwężają się i opadają ku środkowi. Płaszczyzna ukształtowania lica nie jest sztywna – występują partie nieznacznie cofnięte, linia delikatnie faluje. Przed licem profilu znajduje się utkwiony w nim materiał archeologiczny – kości ludzkie, fragmenty trumien oraz większe kamienie. Widoczne są również niewielkie jamy.

Zróżnicowana jest forma świadka utworzonego wokół fundamentów dwóch wschodnich filarów korpusu (tzw. świadek środkowy). Jego maksymalne wymiary w przybliżeniu wynoszą 12 m x 5 m. Centralna część odzwierciedlająca poziom posadzki II kościoła romańskiego w stosunku do dna wynosi 200 cm, a od stropu betonowego dzieli ją około 160 cm. W części wschodniej przy grobowcu romańskim widoczna jest niska warstwa, zbudowana z niewielkich kamieni, od północy zakończona pionowym cięciem, ukazującym w profilu warstwę gleby pierwotnej. Najstarsze warstwy kulturowe eksponowane są wzdłuż pozostałości wyższych partii fundamentów I kościoła romańskiego, dla których bezpośrednim tłem jest warstwa czarnej gleby, w której je posadowiono. W centralnej części, po stronie północnej, znajduje się utrwalone osuwisko, zawierające materiał pochodzący z obydwu najstarszych kościołów. Południowe zamknięcie świadka stanowi wtórne (z okresu budowy kolegiaty) wypełnienie negatywu fundamentu, interpretowanego jako ława pod elewację zachodnią kościoła. Składa się głównie z rumoszu drobnych kamieni. Strona południowa posiada cofnięte w stosunku do lica wcięcie pomiędzy dwoma obszarami interpretowanymi jako wypełnione negatywy fundamentu empory. Utrzymywana tu wysokość odpowiada poziomowi użytkowemu II kościoła romańskiego. Przed linię lica wysunięty jest fragment świadka, na którym zachowany jest zewnętrzny zasięg posadzki ceramicznej.

Analogicznie jak świadek wschodni świadek zachodni zamyka perspektywę i przestrzeń w tej części podziemi. Ma on szerokość odpowiadającą rozpiętości korpusu – około 13,60 m. Jego południowa część jest przesłonięta z pozycji kładki świadkiem biegnącym wzdłuż ściany południowej. Wysokość jest zróżnicowana – od dna ukształtowanego w tym rejonie wynosi około 190 cm, co daje wysokość korony na poziomie około 110 cm poniżej betonowego stropu. Relacje i wzajemne układy warstw są zróżnicowane. W części południowej oraz północnej dominuje warstwa ziemna z kamieniami. W części centralnej w partiach dolnych widoczna

jest warstwa czarnej gleby pierwotnej. W górnych partiach występują większe kamienie, fragmenty szkieletu i trumny, a w środkowej części jasne, duże, regularnie ułożone łamane kamienie.

Świadek południowy ma formę szerokiej na około 1 m wolnostojącej ściany. Maksymalna wysokość od dna ukształtowanego w tym rejonie wynosi około 210 cm, co plasuje koronę około 120 cm poniżej stropu betonowego. Długość na osi wschód-zachód wynosi około 520 cm. Ma on bardzo klarowny układ warstw. Dolną stanowi ciemna warstwa namułu. Przecinają je dwie szerokie struktury, zwężające się do dołu, stanowiące wypełnienie rumoszem kamiennym negatywów fundamentów. Powyżej biegnie linia warstwy użytkowej II kościoła romańskiego. Nad nimi niewysoka warstwa ziemna.

W rejonie kładki po stronie północnej oraz południowej znajdują się nieznacznie od niej niżej zachowane świadki ziemne, pozbawione czytelnego profilu. Ich przebieg jest nieregularny. Wysokość utworzonego dna podziemi jest zmienna, zależna głównie od poziomu zachowanych relikwów architektury. Przeważnie nie jest uformowana w płaszczyźnie, posiada nieregularny bieg i układ. Jej kolor jest ciemny, jedynie w rejonie na północny zachód od świadka centralnego jest piaszczysty. W tej części w warstwie dna uformowany jest zarys narożnika, stanowiący sugestię dotyczącą zachodniego zasięgu I kościoła romańskiego.

Stan zachowania oraz warunki użytkowania podziemi przed rozpoczęciem prac

Podziemia kolegiaty od wielu lat pełni funkcję muzealną o charakterze rezerwatu archeologicznego. Przestrzeń, zamykająca się w obrębie fundamentów kolegiaty gotyckiej, dodatkowo ograniczona jest pozostawionymi w części wschodniej pod prezbiterium i zachodniej pod korpusem obszernymi świadkami ziemnymi. Zawarty jest w nich materiał archeologiczny – nawarstwienia związane ze wzniesieniem i z użytkowaniem kolejnych świątyń. W przeszłości był to również obszar pochówków – cmentarzy przykościelnych, a po wzniesieniu kolegiaty grobowców pod posadzką. Głębokość dna podziemi jest różnicowana i zależna od położenia materiału zabytkowego oraz eksploracji archeologicznej. Obok struktur kamiennych i den fundamentów jest to przeważnie gleba, miejscami skała, piasek. Od wnętrza kolegiaty przestrzeń oddzielona jest przegrodą poziomą z lat 60. XX wieku. Rolę konstrukcyjną odgrywa tu stalowa struktura przestrzenna (kratownica), na której umieszczono zbrojone płyty betonowe. Na nich, na warstwie

izolacyjnej, ułożona jest kamienna posadzka kościoła. Kratownica pomalowana była na kolor jasnozielony. Przed rozpoczęciem prac do podziemi prowadził jeden otwór komunikacyjny, przebity w fundamencie ściany wschodniej korpusu po stronie północnej. Łączył je z wnętrzem pomieszczenia zachodniego zakrystii, przekształconego w klatkę schodową, dla której wykonano niezależne wejście. Ekspozycję zwiedza się z betonowej kładki (zwanej także galerią), która została poprowadzona pod korpusem kolegiaty, a przy krypcie w części wschodniej jest poszerzona, tworząc taras dla większej grupy. Przed rozpoczęciem prac kładka posiadała metalowe barierki.

Zachowane i odsłonięte w podziemiach relikty architektury średniowiecznej eksponowane są jako aranżacja, ukazująca fragmenty kilku budowli, które nie funkcjonowały w przeszłości równocześnie. Warunki i sposób użytkowania mają zupełnie inny charakter niż pierwotnie, co odnosi się również do mas ziemi (świadców archeologicznych). Z tego powodu naturalne i typowe procesy, jakim podlega architektura, nie są tutaj obecne. Wzniesiona na miejscu dwóch starszych świątyń obszerna kolegiata stała się dla zachowanych w ziemi relikwów swoistym sarkofagiem. Jak pisano już wyżej, mikroklimat w przestrzeni rezerwatu nie jest dla substancji zabytkowej optymalny. Wynika to z powiązania bezpośrednio z podziemnymi strukturami budowli gotyckiej, a pośrednio z jej murami naziemnymi oraz z zewnętrznymi warunkami atmosferycznymi. Fundamenty świątyni kazimierzowskiej mają znaczną grubość (przeważnie około 120–130 cm). Świątynię gotycką charakteryzuje silnie zawilgocenie, kumulowane w murach obwodowych, którego przyczyn należy upatrywać w braku skutecznego odprowadzania wody opadowej z dachu oraz otaczającego terenu. Założona w latach 60. XX wieku izolacja pionowa fundamentów w postaci muru ceglanego z warstwą bitumiczną nie tylko nie spełniała właściwie swojej funkcji, ale wręcz przyczyniała się do zamykania w budowli nadmiaru wilgoci, wnikającej przez mury podczas opadów, co ujawniono w trakcie prac wokół kolegiaty, rozpoczętych w 2019 roku. Ponadto nadmierna ilość wody po stronie południowej, która skutkowałą trwałym, widocznym w postaci ciemnych plam, przemoczeniem fundamentów kolegiaty, związana była z uszkodzeniem instalacji odprowadzającej wodę opadową między kościołem a Domem Długosza, co zostało odkryte podczas prac ziemnych. Przemieszczająca się kapilarnie woda, w powolnym procesie, migruje do bardziej suchych miejsc, transportując rozpuszczone sole. Także wielopłaszczyznowa struktura eksponowanych relikwów w podziemiach stała się dla niej naturalnym obszarem odparowywania.

Niekorzystne warunki klimatyczne pod kolegiatą były rejestrowane już w okresie pierwszej eksploracji archeologicznej. Wysoki stopień zawilgocenia wielokrotnie

i długotrwanie utrzymywał się na krytycznym poziomie (powyżej 90% wilgotności względnej), powodując skraplanie wilgoci kondensacyjnej. Ponadto w okresie zimowym zamoczony materiał narażony był na przemarzanie. W przeszłości starano się poprawić warunki m.in. poprzez wykucie otworów umożliwiających funkcjonowanie wentylacji grawitacyjnej, moderowanej za pomocą regulowanych przesłon. Ostatecznie, w latach 80. XX wieku, w otworach zamontowano wentylatory, aby w razie konieczności dosuszania wnętrza móc wymusić ruch powietrza. Skuteczność tych ingerencji była jednak ograniczona. Ponieważ wszystkie otwory znajdują się pod stropem, ruch powietrza w partiach dennych był niewielki. Od lat 80. XX wieku w okresie zimowym w podziemiach funkcjonowały dwa piece akumulacyjne, które chroniły przed niszczącym działaniem niskich temperatur. W chwili przekazania wnętrza do prac konserwatorskich były zdemontowane.

Wykonany w pierwszych miesiącach prac konserwatorskich monitoring parametrów mikroklimatycznych obrazuje dwa zjawiska (il. 2). Widoczna była stopniowa zmiana parametrów w związku ze zmieniającymi się porami roku. Umieszczenie jednego z czujników na zewnątrz przy otworze wejściowym pozwoliło także zaobserwować dynamiczną zmianę odczytów, będącą odzwierciedleniem zmian pogody. Obserwowane były zatem zarówno powolne, jak i gwałtowne odchylenia parametrów – niekorzystne dla zabytków ze względu na amplitudę i maksymalne wartości. Ponadto wysoką wilgotność zarejestrowano przy dużej różnicy temperatur – obserwowano wówczas skraplanie się pary wodnej w niektórych obszarach (ściana północna fundamentu korpusu, kratownica).

Wysokie zawilgocenie, szczególnie w okresach wyższych temperatur, sprzyjało rozwojowi grzybów pleśniowych, których zarodniki stale obecne są w materiale archeologicznym. W przeszłości wielokrotnie zaobserwowano odnawianie się kolonii mikroorganizmów. Wobec braku możliwości znaczącej zmiany warunków na mniej korzystne dla ich rozwoju stosowane zabiegi dezynfekcyjne opierały się na użyciu silnych środków chemicznych.

W podziemiach nie stosowano żadnego systemu filtracji powietrza, stąd widoczna obecność pyłów i kurzu. Wszelkie powierzchnie poziome, w tym korony murów, a przede wszystkim romańskie posadzki, narażone były na stosunkowo szybki proces zanieczyszczenia. Wzniesiona na potrzeby utworzenia trasy zwiedzania betonowa kładka, ustawiona na słupach i wyposażona w stalowe poręcze, zabezpieczała zabytkowe struktury przed wkraczaniem na nie osób postronnych, ale nie chroniła przed zaśmieceniem i dostawaniem się na powierzchnie drobnych przedmiotów.

Ogólny stan zachowania wątków I kościoła romańskiego określono jako umiarkowanie dobry, ale niestabilny, stale pogarszający się. Podczas gdy sam materiał

kamienny zachował się stosunkowo dobrze, podstawowym problemem była postępująca erozja spoiwa gipsowego (fot. 1–4). Dotyczyło to szczególnie najwyższych partii zachowanych murów, gdzie najsilniej manifestowały się niekorzystne zjawiska. Zaprawa gipsowa w obrębie górnych i zewnętrznych murów absydy oraz w części południowej murów fundamentów nawy uległa w znacznym stopniu osłabieniu i rozkładowi. Była wyraźnie rozmiękczone, o obniżonej wytrzymałości mechanicznej. Zaobserwowano wiele ognisk, gdzie nastąpił całkowity rozkład (rozsypanie), które były łatwe do zlokalizowania ze względu na znacznie rozjaśnioną kolorystykę gipsu w stanie sypkim. W narożniku południowo-wschodnim nawy zaobserwowano również lokalnie zjawisko rekrytalizacji rozpuszczonych uprzednio w nadmiarze wilgoci kryształów gipsowych, manifestujące się w postaci kilkumilimetrowych białych formacji krystalicznych.

Na skutek osłabienia spoin rozluźniły się połączenia kamieni w wątku. Rozkład dotyczył również gipsu jastrychowego, który był stosowany w poprzednich konserwacjach do sklejania fragmentów zapraw oraz kamieni. Skutkiem tego zaobserwowano wiele luźnych elementów głównie w obrębie szczytowych partii reliktyw.

Podczas szczegółowego przeglądu wątków kamiennych zauważono także inne zjawisko niekorzystne – przebarwienia powierzchni spowodowane stosowaniem w przeszłości preparatów biobójczych. Mają one postać fioletowych, różowych i brązowych plam. Próby ich usuwania podejmowano we wcześniejszych pracach konserwatorskich, jednak dotychczas nie znaleziono skutecznej metody ich eliminacji.

Wszystkie powierzchnie reliktyw kościoła, zwłaszcza te poziome, były bardzo zabrudzone. Szczególnie niekorzystny efekt zanieczyszczenia widoczny był w fundamentach nawy po stronie południowej. Warstwa brudu, w tym poczerniała zasolona „skorupa” na powierzchni zaprawy gipsowej, utrudniała rozróżnienie partii kamienia, zaprawy oraz zakurzonej wokół ziemi.

Ekspertyza mikrobiologiczna wykazała obecność nieaktywnych bakterii i grzybów, których rozwój został skutecznie zablokowany w wyniku działań dezynfekcyjnych i stabilizujących wykonanych podczas poprzedniej konserwacji w 2013 roku. Obecność niektórych mikroorganizmów wskazywała na żerowanie drobnych owadów na powierzchniach zabytkowych. Rzeczywiście liczne osobniki z rodziny *Psocodea* zaobserwowano następnie w obiekcie w trakcie prac.

Detal kamienny w postaci bazy kolumn na plintach oraz fragmentu profilowanego cokołu (bazy pilastra) elewacji prezbiterium oprócz zabrudzenia powierzchni zachował się w dobrym stanie.

Stan posadzki krypty oceniono jako stabilny, jednak powierzchnia była zabrudzona, co skutkowało m.in. utratą czytelności rysunku części dekorowanej i ogólną zmianą kolorystyki. Przed rozpoczęciem prac w podziemiach wykonano skanowanie powierzchni oraz szczegółową dokumentację fotogrametryczną, rejestrującą w sposób drobiazgowy stan zabytku. Ze względu na rozpoczynające się w rezerwacie prace o charakterze technicznym przy kratownicy oraz chodniku posadzkę zasłonięto lekką konstrukcją wykonaną z paroprzepuszczalnej włókniny na stelażu drewnianym. Pozostawała ona przykryta przez większość czasu trwania prac w podziemiach, aby uniknąć dodatkowego zabrudzenia. Po zdjęciu osłony dokonano szczegółowego przeglądu powierzchni pod kątem stabilności mechanicznej i biologicznej. Stwierdzono trwałość większości sklepień wykonanych podczas poprzednich konserwacji, jedynie w rejonie szaty postaci starca w górnym polu zlokalizowano niewielkie partie tworzywa, które ulegały wykruszaniu się. W obrębie rytu zaobserwowano, iż niektóre miejsca wykazywały tendencję do przecierania się i były gorzej związane. Stan posadzki niedekorowanej oceniono jako umiarkowanie dobry. Oprócz silnego zanieczyszczenia powierzchni stwierdzono degradację zaprawy w wielu obszarach oraz liczne drobne wykruszenia – głównie w rejonie styku z murami obwodowymi krypty.

W bardzo złym stanie znajdował się natomiast artefakt żelazny w licu muru krypty. W wyniku procesów korozyjnych nastąpiło rozwarstwienie z wykształceniem wielu warstw łusek. Od dołu skorodowane płatki osypywały się na posadzkę. Odpadały również większe fragmenty (do kilku centymetrów), odłupujące się od rdzenia.

Stan zachowania dolnych partii fundamentów II świątyni był dobry, chociaż powierzchnie były bardzo zabrudzone. Zlokalizowano obszary silnie zasolone. Obserwowano także niestabilne ułożenie części bloków skalnych w przeschniętym ziemnym podłożu. Stan zachowania posadzki ceramicznej był dobry. Płytki miały jedynie zabrudzenia, przez co motywy ozdobne były mało wyraziste, a kolorystyka zmieniona.

Fundamenty wieży oszkarpowanej z technicznego punktu widzenia były w dobrym stanie. W związku z pracami budowlano-konserwatorskimi prowadzonymi wokół kolegiaty postępujący proces osuszania murów wpływał na ich stan wizualny. Uzupełnienia spoin, które zostały zastosowane w poprzednich pracach konserwatorskich, okazały się zbyt ciemne w porównaniu do stopniowo rozjaśniającej się kolorystyki oryginału. W dolnych partiach widoczne było zawilgocenie, a w wyższych wraz z osuszaniem pojawiły się rozbielenia – skryształizowane sole.

Ogólny stan zachowania murów gotyckich w podziemiach oceniany był jako umiarkowanie zły, z lokalnie występującymi partiami w większym stopniu wyma-

gającymi ingerencji konserwatorskiej. Największe i najpoważniejsze zniszczenia występowały w obrębie zaprawy. W trakcie wcześniejszych konserwacji wykonano spoiny między kamieniami w miejscach pierwotnych sypkich, gliniastych wypełnień. Zlokalizowano spoiny jasne, twarde – cementowe oraz ciemnobrązowe – wapienno-piaskowe (podbarwiane). Miejscami obserwowano dodatek ceramiczny w postaci odłamków i drobin cegły. Stan zachowania wszystkich tych spoin zależny był od stopnia zawilgocenia. Brązowe uzupełnienia, które utrzymywały podwyższoną wilgotność, były w stanie pozornie dobrym tj. bez widocznych uszkodzeń powierzchni. Jednak pod twardą skorupą znajdowały się niewiązane struktury o konsystencji przypominającej mokrą ziemię (mury północny i południowy w obrębie fundamentów korpusu). Lokalnie na powierzchni brązowych uzupełnień zaobserwowano kondensację wody. Na murach w prezbiterium oraz na ścianie tęczowej ciemne uzupełnienia spoiny były suche, spękane i miały tendencję do osypywania się. Dodatkowo na części z nich zauważono obecność białego nalotu.

W obrębie wątku i spoin często lokalizowano nieaktywne nawarstwienia biologiczne (czarne, brunatne). Skażone drobnoustrojami powierzchnie spoin częściej obserwowano w dolnych partiach ścian oraz na styku ze świadkami ziemnymi, gdzie często rejestrowano w pomiarach temperaturę poniżej punktu rosy lub podwyższone ryzyko jej występowania. W części korpusowej znajdowały się liczne twarde cementowe uzupełnienia. Cement został zastosowany także do wklejenia i spoinowania płyt z wapienia na zdegradowanej powierzchni wątku na murze po stronie północnej. Zestawienie równych i płaskich płyt o przypadkowych wymiarach z licem oryginalnego fundamentu oraz niedokładne opracowanie spoin wpływały negatywnie na estetykę.

Ciosy kamienne w ogólnej ocenie zachowane były w dobrym stanie, z lokalnie występującymi zniszczeniami w postaci m.in. pęcherzy, rozwarstwień, spękań, pudrowania i ubytków lica. Był to rezultat długotrwałego działania wody (wymywanie lepiszcza z wewnętrznych struktur kamienia), procesów zamrażania i rozmrażania mokrej struktury oraz krystalizacji przypowierzchniowej soli. W górnych partiach ścian, szczególnie po stronie północnej korpusu (w okolicy wejścia do podziemi), zlokalizowano szare zacieki twardego i mocno związanego z podłożem cementu. Lokalnie na powierzchniach ciosów kamiennych widoczne są dwudziestowieczne oznaczenia w postaci rysowanych niebieską kredką okręgów.

W zakresie strukturalnym i statycznym stan świadków ziemnych oceniono jako dobry. Jedynym miejscem, w którym zaobserwowano problem związany ze stabilnością, był niski świadek w środkowej części pod korpusem, przy kładce po stronie południowej. Zarysowywały się tam łukowate, głębokie pęknięcia i wyraźne przemieszczenia o cechach osiadania. Przyczyna tkwiła w piaszczystym materiale,

z którego uformowana jest struktura, oraz prawdopodobnie w stratygrafii niższych warstw (obiekt archeologiczny?).

Powierzchnie profili prezentowały bardzo zróżnicowany stan. Najniebezpieczniejszym obserwowanym zjawiskiem była utrata spoiwości w warstwie przypowierzchniowej i w konsekwencji osypywanie się niektórych partii. Zjawisko takie zaobserwowano na profilu wschodnim (prezbiterium) oraz zachodnim (pod korpusem). Były to przeważnie obszary o ograniczonym, stosunkowo niewielkim zasięgu. Największe tego typu zniszczenie dotyczyło strony południowej profilu świadka wschodniego. Przyczyną tego zjawiska było intensywniejsze w tym miejscu naprzemienne przemakanie i osuszanie oraz narażenie na przemarzanie z uwagi na bliskość otworu wentylacyjnego.

Zabiegi impregnacji powierzchniowej przeprowadzone w przeszłości miały za zadanie przeciwdziałać zjawisku osypywania się profili. Polegały na powlekanii i nasączeniu spoiwem syntetycznym (żywica winylowa, lata 80. XX wieku) lub mineralnym (estry kwasu krzemowego, od roku 2000). Działania tego typu miały charakter inwazyjny, zmieniający fizyczne i chemiczne cechy, co stało w konflikcie z samą ideą świadka archeologicznego jako nośnika nienaruszonej i nieprzekształconej substancji o wartości badawczej. Z tego powodu zabiegi utwardzania z założenia miały przeważnie minimalny zasięg.

Zastosowane na powierzchniach impregnaty wpłynęły na stan zachowania profili. Najbardziej wyraziste były zmiany nasycenia kolorystycznego. W zasadzie na wszystkich powierzchniach obserwowane były rozbielenia, szczególnie czytelne na ciemnych partiach ziemnych (fot. 8). Zarysowywały się w tych obszarach również zacieki. Za główną przyczynę należy uznać zmianę parametrów optycznych błony z żywicy syntetycznej (polioctan winylu) w procesie starzenia, przyspieszonym w niekorzystnych warunkach. Drugim problemem powstałym w efekcie zastosowania żywicy było utworzenie na powierzchniach utwardzonej skorupy o bardzo ograniczonej paroprzepuszczalności (fot. 6). W konsekwencji pojawiła się sieć spękań, a ich głębokość zależna była od stopnia i zasięgu przesylenia oraz charakteru danej warstwy (fot. 7). Pęknięcia częściowo wynikały także ze skurczu samej błony tworzywa winylowego. Należy zaznaczyć, że te zniekształcenia zostały utrwalone w późniejszych ingerencjach z zastosowaniem materiałów mineralnych. Zlokalizowano obszary wykruszeń zaimpregnowanej warstwy przypowierzchniowej i innych uszkodzeń mechanicznych. Szczególnie niekorzystnie wyglądało dno w części zachodniej w miejscu zakończenia negatywu fundamentu I kościoła romańskiego. Ogólny stan wizualny powierzchni poziomych był bardzo zły, charakteryzowała go zgaszona (poszarzała) i mało zróżnicowana kolorystyka oraz wspomniane pęknięcia i wykruszenia. Niekorzystny efekt potę-

gowała nieuporządkowana dostatecznie forma przestrzenna niektórych krawędzi. Część ziemnych powierzchni poziomych i niskie partie świadków zostały w latach 80. XX wieku utrwalone poprzez pokrycie ich mieszaniną ziemi z klejem. Utworzona w ten sposób skorupa na powierzchni zniekształciła gruntownie charakter świadków, odebrała im autentyczność (fot. 5).

Typem zniszczeń o mniejszym zasięgu, widocznym w postaci białych nalotów, były zasolenia. Ten problem dotyczył szczególnie części południowej świadka wschodniego oraz północnej zachodniego. Migracja soli ku powierzchni niosła ze sobą również obserwowane w tych obszarach osłabienie struktur.

Skażenie mikrobiologiczne, a szczególnie nawracające regularnie w przeszłości inwazje grzybów pleśniowych w podziemiach pozostawiły ślady w postaci drobnych przebarwień. Natomiast fioletowe i brązowe plamy (np. część południowa świadka zachodniego oraz część północna wschodniego) są pozostałościami po zastosowanych środkach biobójczych.

Główne założenia prac konserwatorskich

Podstawowym celem wszelkich prac realizowanych w ramach projektu przebudowy muzeum w okolicach kolegiaty było wyeliminowanie głównego czynnika niszczącego, jakim jest nadmierna wilgotność, co w konsekwencji miało prowadzić do poprawy kondycji budowli gotyckiej oraz warunków klimatycznych ekspozycji zabytków romańskich. W związku z tym prace konserwatorskie przy relikwach architektury pod kolegiatą skoncentrowane były na problemach związanych ze stabilizacją materii w zmieniających się warunkach. Nadrzędną zasadą była ochrona substancji zabytkowej i jej reliktovej formy zachowania, a także utrzymanie trwałości świadków archeologicznych. Działania ukierunkowane były również na eliminację skutków długotrwałego zawilgocenia, takich jak zasolenia na powierzchniach kamiennych, aktywność mikrobiologiczna, rozkład i osłabienie spoiw. W dalszej kolejności znaczenie miały kwestie ekspozycyjne (estetyczne i naukowo-edukacyjne), czyli związane ze sposobem prezentacji zachowanego dziedzictwa. Do tych działań należy zaliczyć planowaną częściową wymianę nieodpowiedniego pod względem kolorystycznym spoinowania fundamentów kolegiaty oraz uczytelnienie profili archeologicznych.

W ramach działań konserwatorskich prowadzonych pod kolegiatą wyróżniono następujące obszary:

I. Stały nadzór nad podziemiami i ich mikroklimatem, monitorowanie kwestii mikrobiologicznych, badania.

II. Zabezpieczenie zabytkowych elementów wnętrza przed uszkodzeniami, na które były one narażone w związku z pracami technicznymi (budowlanymi i instalacyjnymi) podczas modernizacji i modyfikacji trasy muzealnej. Obejmowało to również szkolenie osób wykonujących te prace.

III. Właściwe prace konserwatorskie przy zabytkach oraz prace konserwatorsko-archeologiczne przy wybranych profilach.

IV. Dokumentacja prac.

Celem działań przy reliktach I kościoła romańskiego było spowolnienie procesów niszczących w obrębie dostępnych eksponowanych partii. Założono również konserwację elementów (podklejeń, opasek) wprowadzonych do obiektu w latach 80. XX wieku. Prace miały przede wszystkim polegać na stabilizacji materiału gipsowego – zapraw, posadzki – poprzez impregnacje i odklejanie. Sposób postępowania miał opierać się na metodzie wypracowanej przez zespół Władysława Zalewskiego we współpracy z Tadeuszem Kawiakiem oraz na doświadczeniach z kolejnych konserwacji (Mieczysław Stec). Zaplanowano również wypróbowanie możliwości zastosowania lasera do dezynfekcji i oczyszczania.

Prace przy reliktach II kościoła romańskiego miały głównie polegać na zabiegach oczyszczających i stabilizujących materiał kamienny. Planowana ingerencja w obrębie posadzki ceramicznej miała minimalny charakter ze względu na jej dobry stan zachowania.

Dla wątków gotyckich – fundamentów kolegiaty i wieży oszkarpowanej – zakładano poprawę stanu technicznego, szczególnie spoin, oraz uporządkowanie kolorystyczno-estetyczne całego lica. Gruntowne oczyszczenie powierzchni i usunięcie lokalnych zabrudzeń m.in. cementowych i biologicznych miało być najważniejszym zabiegiem. Pierwotne spoiny charakteryzowały się typowym dla fundamentów charakterem – nie były jednorodne, miejscami były mieszaniną gliny, zaprawy i gruzu. Nie posiadały starannej obróbki, gdyż nie były to partie eksponowane. Ze względu na nietrwały charakter ubogich w spoiwo gliniastych spoin oraz ich osypywanie się po odsłonięciu spod ziemi w trakcie pierwszych prac konserwatorskich zdecydowano o uporządkowaniu ich i wykonaniu nowych – wapienno-piaskowych – na większości powierzchni. Opisany wcześniej stan zachowania tych uzupełnień przemawiał za koniecznością ich ponownej wymiany na przeważającej powierzchni. Kolorystyka spoin powinna być dostosowana do waloru wysuszonych ciosów, gdyż w nowych warunkach lico rozjaśnia się i wyrównuje. Jeśli dana partia spoin spełniała wymagania stabilności i kompatybilności technologicznej, zakładano jej pozostawienie i ewentualne scalenie

kolorystyczne. Temu zabiegowi należało również poddać wklejone na licu muru północnego w latach 70. XX wieku płyty kamienne, które znacząco wyróżniały się z wątku. W tym obszarze przewidziano także wymianę spoin, a w przypadku różnic w głębokości lica dopuszczano wykonanie możliwie niedużych uzupełnień zniszczonego lica oryginalnego kamienia (naśladowczo).

Wczesnogotyckie wątki (wieża oszkarpowana), włączone w lico fundamentu kolegiaty, różnią się sposobem wykonania. Zdecydowano o utrzymaniu tej odmienności poprzez zastosowanie spoiny opracowanej nieco głębiej w stosunku do lica.

Podczas opracowywania głównych założeń konserwatorskich dla prac przy świadkach i profilach archeologicznych należało przede wszystkim odnieść się do charakteru i funkcji, jaką pełnią w rezerwacie w podziemiach. Jak już wspomniano, oprócz ich podstawowej funkcji, a więc nośnika autentycznej materii archeologicznej, stanowiącej potencjalny materiał dla badań w przyszłości, drugą ważną ich rolę jest ekspozycja nawarstwień kulturowych jako horyzontu historycznego dla relikwów architektury. Trzecia funkcja odnosi się do stabilizacji fundamentów filarów kolegiaty gotyckiej. Każda z nich, oddzielona od pozostałych, determinowałaby odmienny sposób postępowania. Formułując podstawowe postulaty, należało znaleźć optymalną równowagę między rozbieżnymi celami.

W trakcie poprzednich prac świadki archeologiczne w podziemiach nie były przedmiotem konserwacji *sensu stricto*. Działania w pierwszej fazie po ich ukształtowaniu zmierzały do stabilizacji strukturalnej i powierzchniowego ich uczytelnienia. Forma i stan świadków przed rozpoczęciem prac stanowiły wypadkową działań archeologiczno-badawczych, postulatów ekspozycyjnych, efektów wspomnianych ingerencji oraz szeroko rozumianych procesów niszczenia. Za punkt odniesienia w znaczeniu pożądanego ich stanu przyjęto okres końca lat 70. i lat 80., kiedy nie budziły zastrzeżeń co do stabilności ani wyglądu.

Biorąc pod uwagę powyższe, w procesie konserwacji jako niezbędne stało się utrzymanie utwardzenia (utrwalenia) powierzchni. Obszary osłabione oraz świeżo odsłonięte w wyniku prac archeologicznych (o czym będzie mowa poniżej) należało wzmocnić (utwardzić) przy założeniu, że zasięg impregnatu będzie ograniczony do niezbędnego minimum. Za zasadne uznano zastosowanie preparatów, które w procesie petryfikacji wytworzą strukturę połączeń o charakterze mineralnym, umożliwiającym migrację pary wodnej.

W obszarach silnie zniekształconych na skutek obecności żywic syntetycznych stworzenie propozycji postępowania poprzedziło wykonanie prób. Mimo niszczącego w znacznym stopniu charakteru substancji, jaką okazał się polioctan winylu, konieczne było jego zachowanie w warstwach wierzchnich świadków. Całkowite jego wyekstrahowanie byłoby technicznie niemożliwe, gdyż wiązałoby

się z rozpadem partii utrwalonych. Uznano również, iż bardziej etyczne będzie pozostawienie wprowadzonego już kiedyś materiału, jeśli spełnia swoją funkcję, zamiast próby zastępowania go innym. Przeprowadzone eksperymenty pozwoliły przywrócić cechy tworzywa, jakie miało ono po aplikacji w latach 80. XX wieku²⁹, poprzez oddziaływanie odpowiednio dobranymi rozpuszczalnikami. Ponadto zmiękczenie skorupy ziemno-żywicznej umożliwiałoby niekiedy jej ponowne sklejenie w obrębie pęknięć. Z tego powodu w miejscach silnie przesączonych i zniekształconych zastosowaniem polioctanu proponowane postępowanie wydało się rozwiązaniem najwłaściwszym. Trwałość efektów tego zabiegu jest trudna do oszacowania, należy jednak założyć, że w warunkach niższej wilgotności proces degradacji i zmian wizualnych spoiwa będzie powolniejszy. Ponadto będzie możliwe bezpieczne powtarzanie tej metody w przyszłości, jeśli ponownie powstaną zmiany na powierzchni.

W obszarach, gdzie zastosowanie tej metody byłoby trudne, na przykład w sytuacji, gdy penetracja spoiwa ograniczyła się do grubości 1–3 mm i następowało wykruszanie wierzchniej warstewki, zaproponowano mechaniczne jej usunięcie oraz ponowne utwalenie materiałami na bazie estrów kwasu krzemowego. Szczególnie dotyczyło to powierzchni poziomych.

Niezwykle ważną kwestią w trakcie prac stanowił aspekt badawczy. Mimo iż w pierwotnym założeniu nie planowano w podziemiach ingerencji o charakterze archeologicznym, to dzięki efektom prac wokół kolegiaty zrewidowany został kontekst dla relikwów budowli romańskich i już na najwcześniejszym etapie prac sygnalizowano konieczność przeprowadzenia, chociaż w minimalnym zakresie, takich badań. W konsekwencji pojawiły się postulaty weryfikacji niektórych ustaleń z lat 60. XX wieku.

W związku z potrzebą rozwiązania kwestii ekspozycji struktur i form w obszarze partii dennych, szczególnie w rejonie narożnika północno-zachodniego I kościoła romańskiego, założono dokonanie rewizji istniejącej tu propozycji.

Powierzchniowej ingerencji archeologicznej wymagały niektóre obszary świadków ziemnych, które określono jako niewystarczająco czytelne, najczęściej pozbawione profilu, osadzającego je w kontekście stratygraficznym. Dodatkowym argumentem za taką ingerencją była dosyć przypadkowa ich forma przestrzenna, przez co utrudnione było odczytanie ich cech morfologicznych. Obszary, o których mowa, to niskie świadki wzdłuż kładki po stronie północnej, rejon

²⁹ Inspiracją dla tego zabiegu były wyniki badań mgr Ingi Widlińskiej w zakresie problematyki stosowania w przeszłości do konserwacji malowideł ściennych polioctanu winylu, realizowane w ramach powstającej pracy doktorskiej na Wydziale Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie.

narożnika północno-wschodniego reliktyw I kościoła romańskiego oraz II kościoła romańskiego. Uporządkowanie tych obszarów, przy minimum ingerencji, poprawiłoby czytelność reliktyw architektury w najbliższym otoczeniu. W ramach proponowanych działań dopuszczono niewielkie pogłębienia, jeśli wymagałaby tego archeologiczna metodyka badawcza.

Pozostałe drobne ingerencje archeologiczne miałyby mieć charakter weryfikacyjno-badawczy. Dotyczyły przypowierzniowych warstw profili (2–3 cm) w rejonie narożnika świadka południowego i zachodniego od strony północnej, w miejscu, gdzie zaobserwowano wyłamanie się z lica fragmentu warstwy gleby pierwotnej oraz w obszarze negatywów fundamentów, interpretowanych jako ślad murów empory I kościoła romańskiego. Dopuszczano tego typu drobne ingerencje w innych miejscach, jeśli w trakcie prac uznawano to za konieczne.

Wszelkie działania dotyczące świadków miały odbywać się pod nadzorem archeologa ze względu na charakter materii poddawanej konserwacji.

Nadzór i monitoring

W ramach prac konserwatorskich pełniono stały nadzór nad podziemiami i ich mikroklimatem, monitorowano kwestie mikrobiologiczne, realizowano badania mające na celu poszerzenie wiedzy o obiekcie i jego elementach oraz prowadzono konsultacje z licznymi specjalistami³⁰.

W lipcu 2020 roku w podziemiach zainstalowano czteropunktowy system pomiaru i rejestracji parametrów mikroklimatycznych (il. 2). Miejsca pomiaru zlokalizowano następująco:

- relikty muru krypty – strona północna – urządzenie dostępne z pomostu,
- konstrukcja stropu – nad kryptą romańską, w rejonie ściany tęczowej,
- wnęka w murze północnym (do grudnia 2020), następnie punkt przeniesiony w narożnik południowo-zachodni krypty, przy posadzce,
- otwór okienny w pomieszczeniu ze schodami – pomiar warunków zewnętrznych.

³⁰ Specjaliści zaproszeni do współpracy: dr inż. Grzegorz Malata z Katedry Technologii Materiałów Budowlanych Akademii Górniczo-Hutniczej im. Stanisława Staszica w Krakowie – specjalista w zakresie materiałów gipsowych, dr inż. Tadeusz Kawiak z Polskiej Akademii Nauk – autor technologii konserwacji materiałów z gipsu jastrychowego, dr inż. Elżbieta Nosek – rzeczoznawca z zakresu konserwacji metalu, Elżbieta Dworczyńska – archeolog, współpracujący z prof. Andrzejem Tomaszewskim w ostatnim etapie kształtowania podziemi, mgr Magdalena Dyda – mikrobiolog, dr inż. Marek Ostafin z Katedry Mikrobiologii i Biomonitoringu Uniwersytetu Rolniczego w Krakowie – mikrobiolog.

System pozwalał na rejestrację pomiarów ze wszystkich punktów w odstępach dwugodzinnych. Umożliwiał również odpowiednią reakcję w przypadku pogarszania się warunków.

Stan mikrobiologiczny był monitorowany we współpracy z laboratorium RDLS sp. z o.o. w Warszawie. Pobierano próbki w celu rozpoznania zagrożenia i oceny skuteczności zastosowanych środków biobójczych. Po wykonaniu przejścia do podziemi z korytarza (jesień 2020) doszło do aktywacji grzybów pleśniowych. W tej sytuacji badania wykonywane były z większą częstotliwością, a działania prewencyjne oraz dezynfekcja wdrażane były kilkakrotnie, w tym prowadzono próby w zakresie przydatności preparatów na bazie nanocząstek srebra.

Ponadto przeprowadzono:

– badanie dna krypty romańskiej georadarem (dr hab. Fabian Welc, prof. Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie). W ich wyniku wykazano obecność podziemnych struktur kamiennych między bazami;

– badanie próbek żelaza – odłamków artefaktu umiejscowionego w obrębie absydy krypty;

– badanie laboratoryjne próbek materiałów z użyciem spektrometru (dr inż. Grzegorz Malata z Akademii Górniczo-Hutniczej im. Stanisława Staszica w Krakowie).

Dzięki nim określono, że:

a) niewielkie struktury przestrzenne porastające relikty romańskie w rejonie wieży wczesnogotyckiej stanowią formę krystaliczną gipsu, który rozpuszczony na skutek zawilgocenia, ponownie tworzył formacje na powierzchni;

b) dno negatywu muru romańskiego, interpretowanego jako fundament empyry I kościoła stanowi gruz wapienno-piaskowy, a więc jest to wypełnienie z okresu budowy II kościoła romańskiego;

– badanie koloru gipsowej posadzki romańskiej z użyciem spektrofotometrem,

– rejestracja koloru w poszczególnych partiach posadzki krypty – dekorowanej i niedekorowanej (dr inż. Grzegorz Malata z Akademii Górniczo-Hutniczej im. Stanisława Staszica w Krakowie).

Do dodatkowych obserwacji stosowano następujące instrumenty:

– kamerę termowizyjną – rejestrowano obszary o podwyższonej wilgotności i obserwowano proces wysychania fundamentów kolegiaty gotyckiej; badano również z pomocą kamery układ żelaznego artefaktu w murze absydy krypty i sposób jego mocowania;

– urządzenie przenośne do pomiaru temperatury punktu rosy – przydatne szczególnie w początkowej fazie prac, kiedy obserwowano skraplanie wody na powierzchniach.

Zabezpieczenie zabytkowych elementów

Kolejnym elementem składającym się na realizowane prace było zabezpieczenie zabytkowych elementów wnętrza przed zabrudzeniami i uszkodzeniami, na które były one narażone w wyniku działań konserwatorskich oraz technicznych (budowlanych i instalacyjnych), związanych z modernizacją trasy muzealnej.

Zabezpieczenia, w zależności od rodzaju zagrożenia, miały charakter długoterminowy lub doraźny. Przed rozpoczęciem prac w podziemiach przygotowano lekką, kilkuelementową konstrukcję, na której na drewnianych stelażach rozpięto paroprzepuszczalną włókninę. Została ona dostosowana wymiarami do wnętrza krypty kościoła romańskiego i miała stanowić barierę przed osiadaniem kurzu i pyłów. Ustawiono ją na murku pod chodnikiem i oparto na bloczkach oraz na zabezpieczonych bazach kolumn. Przesłona pozostawała nad posadzką do czasu rozpoczęcia właściwych prac konserwatorskich przy niej – wiosną 2021 roku. Była ona zdejmowana w celu przeprowadzenia kontroli stanu i w związku z wykonywaniem badań (georadarem, mikrobiologicznych, spektrofotometrem). Ilość osadów zbieranych kilkakrotnie z jej powierzchni świadczyła o dobrze spełnianej przez nią funkcji.

Aby uniknąć uszkodzeń i zanieczyszczeń powierzchni oraz elementów poziomych, stosowano konstrukcje umożliwiające bezpieczny dostęp i komfortowe wykonywanie prac, bez konieczności stawania na reliktach. Były to specjalnie zaprojektowane stalowe rusztowania, podwieszane na kratownicy, oraz drewniane pomosty podpierane w bezpiecznych miejscach. W miejscu pracy stosowano zabezpieczenia doraźne: folię i włókninę. Po zakończeniu prac na danym obszarze reliktyw przykrywano je paroprzepuszczalną włókniną, aby zapobiec ponownemu osadzaniu się drobin pyłu. Do metod zabezpieczeń należało również stosowanie podkładów z gąbek, styroduru, pianek i folii bąbelkowej.

Konserwacja zabytkowych struktur w podziemiach

Poniżej przedstawiono przebieg prac konserwatorskich przy zabytkach oraz prace konserwatorsko-archeologiczne przy wybranych profilach i poziomych powierzchniach ziemnych. Prace omówiono zgodnie z chronologicznym porządkiem rozpoczęcia poszczególnych zadań. Jakkolwiek większość z nich na pewnych etapach toczyła się równolegle, co związane było przede wszystkim z utrudnionym dostępem i koniecznością przenoszenia i przekształcania pomostów roboczych.

Postanowiono, że wszelkie prace, które mogą powodować zapylenie lub znaczne zabrudzenie, zostaną zakończone przed przystąpieniem do prac w najdelikatniejszych obszarach.

W pierwszej kolejności wykonano prace przy stalowej konstrukcji oraz stropie. Płyty żelbetowe umyto, a kratownicę oczyszczono i odtłuszczono. Nieliczne ogniska korozji oczyszczono mechanicznie do stalowego rdzenia. Całość pokryto nową warstwą farby alkidowej, a więc analogicznej do tej, która skutecznie zabezpieczała konstrukcję od lat 80. XX wieku. Zmieniono kolorystykę na ciemnoszarą, spójną z innymi współczesnymi elementami wprowadzonymi w przestrzeń podziemi. Wykonano również drobne naprawy w obrębie płyt żelbetowych, gdyż zidentyfikowano kilka miejsc, gdzie korozja zbrojenia spowodowała uszkodzenie betonu. Metal zabezpieczono farbą antykorozyjną, a następnie ubytki uzupełniono zaprawą cementową drobnoziarnistą. Wykonano scalenie kolorystyczne miejsc na powierzchni płyt, które zostały zabrudzone zieloną farbą, używając farb mineralnych. Przy ścianach zlokalizowano uzupełnienia powierzchni płyt bardzo osłabioną zaprawą cementową, która w wielu miejscach była zdegradowana i osypywała się. W tych obszarach usunięto starą zaprawę, zastępując ją nową. Do wszelkich prac przy stropie, poza obszarem pomostu, wykorzystywano niewielkie przenośne konstrukcje (rusztowanie) podwieszane do kratownicy.

Wątki murów gotyckich

Prace rozpoczęto od części wschodniej podziemi – fundamentów prezbiterium kolegiaty, kolejno przechodząc do fundamentów korpusu nawowego. Zwykle prace konserwatorskie przeprowadzano w pełnym zakresie w danej części muru przed przystąpieniem do kolejnego fragmentu ze względu na dostęp za pomocą rusztowań oraz konieczność zabezpieczenia otoczenia – podłoża i okolicznych reliktyw – na czas trwania prac. Czasem odstępowano od tej metody, prowadząc prace równocześnie przy różnych elementach wnętrza.

Na danym fragmencie muru prace rozpoczynano od oceny stanu spoin. Zbyt ciemne, nadmiernie szczelne oraz zdegradowane wtórne fugi wykrywano. Jednocześnie przeprowadzano przegląd pod kątem występujących rozwarstwień, spękań i spudrowań w celu oznaczenia miejsc wrażliwych.

Po usunięciu wybranych spoin ściany odkurzono za pomocą pędzla, a następnie przystąpiono do prób czyszczenia zabrudzeń niepoddających się usuwaniu na sucho. Powierzchnie ciosów kamiennych rozjaśniały się podczas wymywania

zabrudzeń wodą destylowaną i szczotkami. Bardzo trwale były zacieki zaprawy cementowej, występujące w górnych partiach ścian. W celu usunięcia tych drugich konieczne było mechaniczne zeszkrobywanie ich skalpelami i nożami szweskimi z miejscowym wsparciem roztworów o odczynie kwaśnym. Miejsce zacieku nasączano na kilka minut, a następnie zeszkrobywano zmiękczoną strukturę szczotkami drucianymi i ryżowymi.

Początkowo problematyczną kwestią było usuwanie białego nalotu z lica kamieni. W celu jego eliminacji przeprowadzono szereg prób, używając m.in. roztworów preparatów o kwaśnym odczynie. Po ich wykorzystaniu miejsce neutralizowano wodą z detergentem. Na koniec dokładnie zmywano wodą demineralizowaną wszelkie pozostałości. Nadmiar wody zbierano gąbkami i wypłukiwano. W ten sposób zabieg przeprowadzano na małych fragmentach, aby utrzymać kontrolę nad działaniem środków i całym procesem czyszczenia. W późniejszej praktyce skuteczne okazało się użycie spryskiwacza z wodą w celu dokładnego wypłukania powierzchni, którą następnie osuszano. Miejscami konieczne było powtórzenie zabiegu.

Na kilku fragmentach do czyszczenia nalotu zastosowano specjalistyczną pastę. Preparat nakładano na te kamienie na ścianie południowej, gdzie mimo powtarzania wyżej opisanego zabiegu wciąż pokazywał się biały osad. Pasta, wysychając, wyciągała zanieczyszczenia z powierzchni kamienia. Po całkowitym jej wyschnięciu usuwano ją mechanicznie. Dobraną metodą oczyszczano wszystkie partie muru.

W kolejnym etapie przystąpiono do czyszczenia odsłoniętych partii fundamentów kamiennych filarów, znajdujących się w części środkowej podziemi. Na ciosach w wielu miejscach zaobserwowano zabrudzenia w postaci utrwalonych żywicą syntetyczną resztek ziemi. Po wykonaniu kilku prób zdecydowano się zastosować metodę oczyszczania z użyciem żeli do rozpuszczania powłok malarskich, które były w tym wypadku bardzo skuteczne.

Prace w trudno dostępnych miejscach murów gotyckich – np. w narożniku południowym nawy przy ścianie tęczowej, w okolicach romańskiej absydy – wykonywano równocześnie z pracami przy reliktach romańskich ze względu na konieczność budowania specjalnych pomostów.

Po zabiegach czyszczenia przystąpiono do wzmocnienia miejsc po wykutych spoinach. Głębsze ich partie, między ciosami, wymagały strukturalnego wzmocnienia. Wykorzystano do tego zabiegu wodę wapienną. Nowe spoiny z zaprawy wapienno-piaskowej dopasowano kolorystycznie, podbarwiając pigmentami ziemnymi do partii oryginalnych, oraz lokalnie do otaczających ciosów kamiennych (w prezbiterium ciemniejsze były te na ścianie południowej).

Zauważono, że nowo nałożone spoiny wysychają nierównomiernie w miejscach bardziej zawilgoconych – szczególnie po stronie południowej. Stale mokre fragmenty muru tworzyły trudne warunki do wiązania nowych zapraw.

Przejście do podziemi z nowo budowanego korytarza wokół fundamentów zostało wykute w ścianie północnej korpusu, w części wschodniej, w pobliżu dotychczasowego wejścia. Od strony podziemi na licu muru widoczna była stalowo-ceramiczna konstrukcja nadproża. W celu jej przesłonięcia wykonano rekonstrukcję brakujących fragmentów ciosów.

Wewnętrzne ściany przejścia, stanowiące przekrój przez gotyckie *opus em-plectum*, starano się pozostawić w możliwie nienaruszonym stanie. Sypkie partie wypełnienia, składające się głównie z ziemi gliniastej oraz gruzu, zaimpregnowano preparatami na bazie kwasu krzemowego. Rozcięte piłami tarczowymi bloki skalne oczyszczono, niwelując bardziej wyraźne ślady pracy narzędzia. W części północnej ściany wschodniej wykonano korektę geometrii cięcia poprzez nadłożenie warstw zapraw mineralnych, naśladowując powierzchnię zakrywaną. Argumentem za takim rozwiązaniem była chęć uniknięcia wrażenia, że techniczne przejście wycięte w fundamencie ma charakter historyczny.

W obrębie wszystkich wątków gotyckich wykonano korektę estetyczną (kolorystyczną). Zabieg ten przeprowadzono pod koniec wszystkich prac w podziemiach, aby mur mógł, jak najbardziej wyschnąć, a proces pojawiania się zmian walorowych, wynikający z obecności i migracji wilgoci, w jak największym stopniu zakończył się. Korekta objęła przede wszystkim wszelkie wtórne spoiny, w tym wykonane w trakcie bieżących prac. Zdecydowano się również na bardzo ograniczone scalenie także w obrębie materiału kamiennego. Dotyczyło to miejsc, w których nie było możliwe usunięcie zabrudzeń dostępnymi metodami. Również wyróżniające się kolorystycznie oraz fakturalnie płyty wklejone wtórnie na licu muru północnego fundamentów korpusu zostały scalone kolorystycznie z wątkiem gotyckim. Do tego zabiegu zastosowano nakładane laserunkowo farby mineralne.

Świadki ziemne i ich profile

Szczególnie trudnym zagadnieniem była konserwacja świadków archeologicznych i ich profili. Sposób postępowania opracowano na drodze licznych konsultacji. Zaproszono do nich Andrzeja Gołembnika, archeologa prowadzącego prace wokół kolegiaty, Eligiusza Dworaczyńskiego, archeologa, który w okolicach roku 1980 zaangażowany był w kształtowanie i regulowanie świadków, oraz dr Elżbietę Nosek,

autorkę koncepcji i wykonawcę prac przy wzmocnieniu struktury świadków pod koniec lat 70. XX wieku. Ingerencje poprzedziła też kwerenda archiwalna, w wyniku której zapoznano się z dokumentacją prac z lat 70. i 80. oraz uzyskano bogaty materiał fotograficzny, ukazujący stan profili przed jakimkolwiek ich utrwaleniem.

Zdecydowano, iż w niektórych obszarach niezbędna jest ingerencja archeologiczna, którą jednakże ograniczono do przypowierzchniowych warstw. Szczegółowo zasięg i zakres działań zostały zilustrowane w formie dokumentacji rysunkowej³¹. Ingerencje polegały na eksploracji do głębokości od kilku do około 20 cm. Wszystkie odsłonięte profile i powierzchnie utwardzono następnie poprzez kilkakrotne nasączenie preparatami krzemoorganicznymi. Podczas eksploracji w rejonie chodnika odsłonięte zostały także wkopy pod stopy fundamentowe kładki, wypełnione współczesnym piachem. Takie miejsca zasypano materiałem odzyskanym z odpadów eksploracyjnych – piaskiem lub przesianą ziemią. Te partie również utwardzono.

Pierwsza ingerencja dotyczyła rejonu narożnika północno-wschodniego I kościoła romańskiego. Wyeksplorowano ziemię, uczytelniając układ architektury. Usunięto dwa ciosy ustawione w tym miejscu, związane przez badaczy ze wzniesieniem świątyni gotyckiej. Odsłonięto płytę grobową z widocznym pod nim pochówkiem. Niski świadek biegnący wzdłuż północnego chodnika przycięto, odsłaniając układ stratygraficzny i porządkując rejon fundamentu romańskiego. W dalszym jego odcinku zdjęto z powierzchni spękane skorupy z żywicy, nadając mu zgeometryzowany kształt. Dzięki temu uzyskano większe zróżnicowanie struktur zabytkowych i kształtowanych współcześnie.

W dalszym etapie wyeksplorowano powierzchnię ziemną przy wschodniej części fundamentu południowego I kościoła romańskiego. Obniżono i wyrównano poziom, odsłaniając obiekt – palenisko z ceramiką (fot. 11), którego przekrój wyeksponowano w profilu od strony południowej (niewidocznej z pomostu). Utworzono jednocześnie bardziej geometryczną formę uczytelniającą świadek jako element sztucznie ukształtowany. Bliżej wysokiego świadka południowego nieregularny kształt silnie utwardzonej warstwy gliniastej pozostawiono bez ingerencji, ze względu na potencjalne znaczenie dla stabilności wysokiej struktury obok. Powierzchnię poziomą wyrównano, głębokie pęknięcie w narożniku skleiono masą o spoiwie krzemoorganicznym. Rejon sklejenia uzupełniono materiałem sypkim zbliżonym kolorystycznie do otoczenia (pozyskanym ze struktury obok). Po utwardzeniu wykonano scalenie kolorystyczne farbami wodnymi.

³¹ Omówienie prac archeologicznych znajduje się w załączniku do dokumentacji prac autorstwa Andrzeja Gołębniaka: *Wynik prac inwentaryzacyjnych i badawczych w podziemi kolegiaty Narodzenia Najświętszej Marii Panny w Wiślicy*, oprac. A. Gołębniak, Warszawa 2021, mps.

Uporządkowano również rejon negatywu fundamentów empory I kościoła romańskiego – zdjęto ziemno-żywiczną skorupę, odsłaniając relikty zapraw zasy-piska, oraz przycięto dolną część profilu, dzięki czemu uzyskano klarowny obraz układu stratygraficznego w tym obszarze (fot. 9–10). Powierzchnie odsłonięte odkażono i utwardzono.

W zachodniej części pod korpusem zdjęto wierzchnie nawarstwienia, ujawniając granice poszczególnych obiektów – warstw pierwotnych, wkopu fundamentowego I kościoła romańskiego oraz dwa obiekty na zachód od fundamentów kościoła, z czego w jednym z nich znaleziono ceramikę. Powierzchnie te utwardzono preparatami na bazie estrów kwasu krzemowego, aplikując je z rozpylaczy.

W obrębie profilu świadka wschodniego wykonano szereg prób, mających na celu odwrócenie powstałych na powierzchni zniekształceń, głównie kolorystycznych. Wobec braku satysfakcjonujących rezultatów zdecydowano o eksploracji archeologicznej wierzchniej warstwy całego profilu (il. 3). Powierzchnię zdezyn-fekowano, a następnie utwardzono preparatami krzemoorganicznymi. Niektóre rejony – szczególnie obszary jam i wkopów grobowych – wymagały większej ilości zastosowanego impregnatu. Po wstępnym utwardzeniu struktur ziemnych doczyszczono materiał pochodzenia organicznego.

W przypadku świadków i ich profili niepoddawanych ingerencji archeologicznej istotne było zweryfikowanie stanu zachowania pod kątem stabilności, wzmocnienie poluzowanych struktur i odspojen warstw ziemnych. Rozdzielone na powierzchniach błony żywicy syntetycznych, zniekształcały profile, powodując, że przestawały być czytelne. Jednocześnie jednak odgrywały one rolę stabilizującą i utwardzającą. Zdecydowano się utrzymać tworzywa w strukturach oraz przywrócić im pierwotną optykę. Najlepsze rezultaty uzyskano, stosując kilkuminutowy okład z mieszaniny rozpuszczalników organicznych w postaci żelu, który następnie zdejmowano mechanicznie i wypłukiwano acetonem. Żel rozmiękczał wierzchnią warstwę, dzięki czemu możliwe było doczyszczanie wybranych elementów zawartych w profilu – kamieni, ceramiki, drewna czy kości. Używano do tego pędzli, szczoteczek, skalpeli. Pozostawienie żelu na powierzchni przez dłuższą chwilę (powyżej 5 minut) zmiękczało ją na tyle, że możliwe było również zamykanie drobnych pęknięć lub wypełnianie ich materiałem pozyskanym w bezpośrednim otoczeniu. Opisany zabieg zmiękczenia (rozpuszczania) żywicy przeprowadzono kolejno po stronie północnej świadka środkowego, następnie zachodniej, a w dalszej kolejności na profilach zachodnim oraz południowym (il. 4). Również świadek środkowy po stronie południowej i wschodniej lokalnie poddany był takiej ingerencji. W obszarach, gdzie rozbieleń nie wyeliminowano całkowicie, zastosowano nasączenie powierzchni toluenem za pomocą pędzla

oraz poprzez oprysk. Dzięki temu wzmocniono kontrastowość poszczególnych warstw na profilach zachodnim, południowym i środkowym.

Powierzchnia niskiego świadka po stronie wschodniej fundamentu pierwszego filara została również oczyszczona z wierzchniej warstwy – mieszaniny ziemi i żywicy. Ze względu na to, że jej strukturę stanowi kruszony kamień, stosowano różne metody – mechaniczne oraz chemiczne, zależnie od stanu w danym miejscu. Po uzyskaniu satysfakcjonującego stopnia oczyszczenia powierzchnię przesączono impregnatem.

Sklejono spękane fragmenty świadków, które groziły odpadnięciem. W pierwszym etapie przesączano szczelinę, wstrzykując roztwór preparatu na bazie estrów kwasu krzemowego. Następnie przygotowywano masę, będącą spoiwem zagęszczanym mączką z wapienia oraz ziemią, do odpowiedniej, półpłynnej konsystencji. Taką masą, w razie konieczności podbarwioną pigmentami, wypełniono pęknięcie. Podczas wiązania powierzchnię rysy formowano naśladowczo w stosunku do otoczenia. Po całkowitym związaniu (30 dni) dokonywano korekty kolorystycznej z zastosowaniem farb wodnych.

Niewidoczny w obszarze zwiedzania południowy odcinek profilu zachodniego oraz południowe lico świadka południowego, pozostawiono bez ingerencji, jako świadectwo stanu zachowania oraz punkt odniesienia w przyszłych procesach konserwacji.

Relikty II kościoła romańskiego

Materiał kamienny oczyszczano wstępnie na sucho, a następnie doczyszczano na mokro. Pojawiające się miejscami zabielenia usuwano za pomocą specjalistycznej pasty, zawierającej substancje rozpuszczające zabrudzenia oraz sole. Wysychając pasta skutecznie i efektywnie je absorbowwała.

Przegląd stanu posadzki ceramicznej pokazał, że jej elementy są stabilne i jest ona odporna na niekorzystne warunki mikroklimatyczne w podziemiach. Wymagała oczyszczenia, które wykonano wstępnie na sucho, a następnie przemyto wszystkie elementy wodą demineralizowaną. Ziemia wokół posadzki na powierzchni miała skorupkę z żywicy, jednak jej usuwanie nie było możliwe ze względu na związanie z płytkami oraz na zachowany jej poziom, który odpowiada poziomowi użytkowemu. Aby przywrócić tym partiom pierwotne nasycenie kolorystyczne, aplikowano na powierzchnię rozpuszczalnik, co spowodowało odzyskanie przejrzystości przez błonę, a tym samym przyciemnienie. Niewielki

fragment w części wschodniej przy posadzce, gdzie znajdował się ubytek wierzchniej warstwy ziemi, utwardzono preparatami krzemooorganicznymi, a następnie scalono kolorystyczne.

Relikty I kościoła romańskiego wraz z posadzką krypty

Prace przy relikwach najstarszego kościoła rozpoczęto od obszaru pod gotyckim prezbiterium, przesuując się w kierunku zachodnim. W pierwszej kolejności przystąpiono do konserwacji fragmentu sklepienia krypty, eksponowanego w głębszej części prezbiterium. Całość była zabrudzona. Strukturę dokładnie odkurzono, a następnie wyczyszczono powierzchnie na mokro. Niektóre trudniejsze do usunięcia zabrudzenia, np. zachlapania z farb, cementu, doczyszczano mechanicznie za pomocą skalpela. Po przemyciu całości element odzyskał czytelność charakterystycznej struktury ze zróżnicowaną kolorystyką kamieni budulcowych oraz różowawej zaprawy z wyraźnie odcisniętym szalunkiem (fot. 16).

Prace przy murze absydy I kościoła rozpoczęto od strony zewnętrznej. Bloki kamienne całościowo odkurzono i wyczyszczono na mokro. To w dużym stopniu poprawiło wygląd kamieni, przywróciło ich oryginalny, żółtawy kolor. Po wyschnięciu kamieni na południowej stronie zauważono jasne wybarwienia skryształizowanych soli. W tych obszarach, podobnie jak w innych miejscach, zastosowano specjalistyczną pastę, tworzącą kompres na powierzchni, do którego przechodziły m.in. rozpuszczalne sole. Dzięki temu uniknięto zamaczania spoin, co mogłoby prowadzić do rozpuszczania i migracji gipsu. W przypadku silnych zabrudzeń wątku stosowano lokalnie wodę z detergentem i doczyszczanie mechaniczne (szczoteczki, skalpele).

Osobnymi zabiegami objęte były spoiny i inne partie z gipsu jastrychowego. Zastosowano do nich kompatybilne technologicznie materiały w postaci: wody gipsowej (2%) do czyszczenia i przemywania, stężonej wody gipsowej (10%) przeznaczonej do impregnacji konsolidującej oraz zaczynu gipsowego (rzadszy lub gęstszy, w zależności od zastosowania) do sklejeń i uzupełnień. Stosowanie wody gipsowej zapobiegało wymywaniu spoiwa podczas czyszczenia, wstępnie impregnując i nasycając powierzchnię zapraw. Pędzelkami zamoczonymi w wodzie gipsowej delikatnie ściągano kurz, zabrudzenia wymywano z zagłębień w powierzchni, a na końcu zbierano za pomocą chłonnych gąbek. W miejscach, gdzie zaprawa była sypka i skruszona, w pierwszej kolejności zwilżano dany obszar schłodzoną, stężoną wodą gipsową, tak aby wstępnie zaimpregnować i zespoić

sypkie drobiny gipsu. Podklejane w ten sposób miejsca zakrywano folią, aby zapobiec wyschnięciu gipsu przed związaniem. Dopiero po zespoleniu struktury lekko wymywano zabrudzenia pędzlem. W ten sposób dało się usunąć te lżejsze, przywracając różowawy odcień zaprawy. Miejsca pudrujące się i zdegradowane rozwojem grzybów pleśniowych wzmacniano po uprzedniej eliminacji czynnika niszczącego. Najpierw usuwano nawarstwienia biologiczne, a następnie przeprowadzano prace stabilizujące poprzez nasączenie stężoną wodą gipsową oraz sklejanie zaczynem. W celu wzmocnienia zabiegu schładzano miejsce klejenia, po czym powlekano wodą gipsową (pędzlem i spryskiwaczem) do momentu przesylenia. Na koniec obszar przykrywano folią i ponownie schładzano.

Proces wklejania fragmentów zaprawy przebiegał następująco: odłamki obficie moczone wodą gipsową, następnie zarówno element wklejany, jak i miejsce spojenia pokrywano rzadkim gipsem. Przykładano precyzyjnie dany fragment. W ewentualne szczeliny wprowadzano dodatkowo gips, tak aby zwiększyć powierzchnię klejenia. Miejsce takie obkładano kompresem z ligniny nasączonej wodą gipsową, a następnie przykrywano folią, aby opóźnić wysychanie i zapewnić czas potrzebny na związanie gipsu. Proces zwilżania ponawiano w kolejnych dniach, aż do pełnego utwardzenia łączenia. Aby miejsca podklejeń nie wyróżniały się odcieniem, gips podbarwiano za pomocą umbry naturalnej, sieni palonej i czerwieni żelazowej.

W kolejnym etapie przystąpiono do prac na powierzchni reliktyw absydy, według schematu: przecieranie powierzchni z brudu i kurzu, wzmacnianie zaprawy poprzez nasączenie wodą gipsową, z jednoczesnym tymczasowym oznaczaniem miejsc, gdzie konieczne będzie wklejenie odspojonych większych fragmentów. W czasie prac porządkujących strukturę reliktyw romańskich systematycznie sprawdzano efekt przeprowadzonych zabiegów, a w razie konieczności powtarzano je. Po nałożeniu kompresów i folii miejsca wklejeń obciążano lekko woreczkami z piaskiem i oznaczano datą przeprowadzonego zabiegu, tak aby kontrolować czas działania zastosowanego gipsu.

W wielu miejscach, w szczególności w rejonie ściany południowej, występowały ciemne zabrudzenia tworzące stwardniałą „skorupkę”. W tych obszarach dobre rezultaty dawało zastosowanie miejscowo specjalistycznej pasty czyszczącej. Pozostawienie jej na kilka dni dawało satysfakcjonujący efekt. Po usunięciu wyschniętej pasty powierzchnię przemywano wodą i doczyszczano szczoteczką, aby usunąć wszelkie pozostałości preparatu.

W obrębie murów I kościoła wzmocniono również kamienie o łuszczącej się, poluzowanej strukturze. Szczególnie tych zabiegów wymagały kamienie tworzące *stipes* ołtarza w absydzie. Działano roztworami estrów kwasu krzemowego,

dobierając lokalnie stężenia do potrzeb. Zabieg ponawiano, aż do uzyskania zespojenia struktury.

Jednocześnie prowadzono prace przy grobowcu po stronie zachodniej krypty romańskiej, który odkurzone, a następnie dokładnie oczyszczono kamienie i zaprawę za pomocą opracowanych metod. Pierwszą warstwę zmyto gąbką. W kolejnych krokach podklejono sypkie fragmenty zaprawy. Ponieważ na powierzchni kamienia występowały miejsca pudrujące się i łuszczące, strukturę zaimpregnowano. Obszar poddany zabiegom przykryto folią w celu ograniczenia odparowywania środka, aż do wstępnego związania.

Po stronie południowej, wzdłuż fundamentów korpusu, przed rozpoczęciem prac relikty fundamentów romańskich pokryte były ciemną warstwą z lokalnymi rozbieleniami. Różnice między materiałem skalnym, zaprawą a otaczającą ziemią, pokrytą warstwą żywicy, były trudno dostrzegalne, a cała ta partia była problematyczna pod względem ekspozycyjnym. Metoda oczyszczania wodą gipsową nie dawała dobrych rezultatów. Cały obszar pokryto więc specjalistyczną pastą czyszczącą. Z powodu zawilgocenia pasta w tym miejscu wysychała powoli. Stosowano dosuszanie za pomocą nagrzewnic, aby wspomóc ten proces. W ten sposób częściowo udało się zdjąć zabrudzenia. Zabieg lokalnie powtarzano. Powierzchnie kilkakrotnie umyto wodą. W wyniku wieloetapowego oczyszczania udało się uzyskać satysfakcjonujący efekt, chociaż zaprawa gipsowa zachowała w tym rejonie ciemniejszy odcień. Na dalszym odcinku – w kierunku zachodnim – gdzie fundament zachowany jest jedynie w postaci dennej warstwy zaprawy, obserwowano znaczny stopień rozkładu materiału. Po wstępnym, delikatnym oczyszczeniu wykonano kilkakrotny zabieg impregnacji oraz bardzo liczne sklejenia, kilkakrotnie sprawdzając i powtarzając proces (fot. 12–15).

Po przeciwnej stronie – północnej – stan reliktywów romańskich fundamentów korpusu był zdecydowanie lepszy. W wielu miejscach wystarczyło odkurzenie i przemycie wodą gipsową. Również ilość sklejeń była znacznie mniejsza.

Aby uzyskać dostęp do posadzki krypty, przygotowano system rusztowań i podestów, opartych na zabezpieczonych bazach kolumn oraz konstrukcji podwieszanej do kratownicy. Dokonano dokładnego przeglądu stanu posadzki i zdefiniowania koniecznych działań. W pierwszym etapie podjęto prace w partii niedekorowanej, początkowo naokoło, w rejonie murów. Prace rozpoczęto po stronie północnej. Posadzkę doczyszczano z kurzu, przemycano wodą gipsową, jednocześnie wzmacniając strukturę zaprawy.

Skruszone fragmenty podklejono podbarwionym gipsem jastrychowym. W ten sposób systematycznie posuwano się z pracami do wewnątrz. Efektem czyszczenia

była znacząca różnica w barwie zaprawy posadzki: zszarzała płaszczyzna się rozjaśniła, odzyskała różowawe zabarwienie, a linie pęknięć stały się mniej widoczne.

Równocześnie przystąpiono do czyszczenia muru krypty od strony wewnętrznej, dzięki uzyskaniu bezpiecznego dostępu do tej partii reliktyw. Wyczyszczono ciosy oraz spoiny i podklejono ruchome elementy zaprawy. Kontynuowano podklejanie brzegów posadzki – skruszonych, rozsypujących się, po stronie północnej i w kierunku zachodnim. Następnie przygotowano miejsce do pracy po stronie południowej posadzki i tam rozpoczęto oczyszczanie na sucho, omiatanie z kurzu, doczyszczanie szczelin. Usunięto zaplamienia z rdzy, farby, pozostałości grzybów pleśniowych. Skorupy zabrudzeń, o pochodzeniu biologicznym, utwardzone w drodze rekrytalizacji gipsu na powierzchni, nie poddawały się czyszczeniu dotychczasowymi metodami, dlatego zdecydowano o wykonaniu prób z użyciem wiązki lasera. Obszary oczyszczane w ten sposób to część południowo-zachodnia krypty oraz fragmenty na północ od *stipes* ołtarza. Światłem lasera udało się naruszyć warstwę, w znacznym stopniu ją rozjaśniając, jednak nie usunięto jej całkowicie. Laser zastosowano również do prób dezynfekcji powierzchni (wnętrze absydy, strona południowa). Ostatnim etapem prac przy posadzce niedekorowanej były lokalne drobne retusze kolorystyczne w obrębie sklejeń (woda z pigmentem) w absydzie po stronie południowej.

Po wstępnym omieceniu powierzchni posadzki dekorowanej z kurzu i luźnych zanieczyszczeń przy użyciu delikatnych pędzli i dokonaniu przy tym przeglądu stabilności wklejeń z poprzednich konserwacji przystąpiono do dokładnego mycia na mokro. Prace prowadzono na małych obszarach, a podział na etapy podyktowany był układem kompozycyjnym. Do oczyszczania stosowano wodę gipsową (2%). Zastosowano gąbki, a w szczelinach płukanie z użyciem pędzelków. Osobno czyszczono tło, a osobno ryt wypełniony barwionym ciemnym gipsem. W tych partiach czyszczenie przeprowadzono bardzo ostrożnie, gdyż niektóre fragmenty wykazywały tendencję do lekkiego wypłukiwania. Dokonano niezbędnych klejeń. W obszarze posadzki dekorowanej miejsc spajanych było niewiele. Zlokalizowane były one w rejonie szaty postaci po prawej stronie w górnym polu. Na całej posadzce przeprowadzono zabieg impregnacji stężoną wodą gipsową (fot. 17).

Kamienne bazy oczyszczono na sucho i umyło. Gryś wypełniający przestrzeń przy krawędziach posadzki od stron zachodniej i południowej został wybrany, wypłukany w wodzie oraz zdezynfekowany.

Konserwacja czterech płaskorzeźb romańskich

Zespół wykonał też pełną konserwację pomieszczenia z klatką schodową, która dotychczas prowadziła do podziemi. W ramach tych działań przeprowadzono demontaż eksponowanych na ścianach czterech romańskich płaskorzeźb, ich konserwację i przygotowanie do ekspozycji w innym miejscu. Uznaje się, że stanowiły w przeszłości elementy wystroju rzeźbiarskiego prawdopodobnie starszego z dwóch romańskich kościołów, a później znalazły się w obrębie murów świątyni gotyckiej. Problematyka ich konserwacji była zupełnie odrębna w stosunku do podziemi, dlatego została tu przedstawiona osobno.

Eksponowana nad wejściem do podziemi kamienna płyta z płaskorzeźbą w typie reliefu wypukłego posiada najbardziej rozbudowaną formę. Ukazuje ona parę zwierząt fantastycznych (gryfy), ustawionych antytetycznie, podtrzymujących pośrodku rozetę, na której umieszczony jest krzyż. Zwierzęta przedstawione z profilu, zwrócone do siebie tułowiami, mają odwrócone na zewnątrz głowy, wyniesione na wydłużonych szyjach. Stworzenia różnią się układem kończyn oraz modelunkiem ze stylizowanych piór i sierści. Gryf po lewej stronie posiada uniesione do góry skrzydło i motyw palmy na udzie. U gryfa po prawej stronie upierzenie na grzbiecie tworzy dwa rzędy naprzemiennie ułożonych tarczek, podbrzusze jest pręgowane. Bogate ukształtowanie powierzchni ciał zwierząt z licznymi, drobnymi elementami tworzącymi skomplikowane układy, kontrastuje z dość gładką powierzchnią tła, noszącego ślady swobodnej pracy dłutem.

Płyta ma nieregularny, lecz zgeometryzowany kształt. Nad lewym gryfem jest nisko przycięta, w części środkowej podwyższona. Prawy górny narożnik został odłupany wraz z tylną częścią zwierzęcia.

Rzeźba umieszczona na ścianie południowej z przedstawieniem głowy lwa ponad twarzą (maską) w czapce ma układ wertykalny i zwartą kompozycję. Dwa motywy figuralne ustawione są na osi: od góry duża głowa, w kształcie nieco spłaszczonego okręgu, poniżej drobniejsza twarz-maską w trójkątnym nakryciu głowy. Głowa lwa u góry ma wystające małe spiczaste uszy, elementy fizjonomii są prosto zarysowane: duże, zamknięte oczy, łagodne łuki brwi przechodzące w nos lekko rozszerzony u dołu, dalej szeroka paszcza, wycięta w głąb, wzdłuż dolnej krawędzi. Nieokreślony drobny element na krawędzi paszczy sugeruje pierwotne połączenie ze szczytem trójkątnej i wydłużonej czapki, którą nakryta jest maska. Jej zamknięte oczy, prosty nos, wąski ryt ust są rzeźbione płytko, delikatnie.

Powyżej, w ścianie południowej przedsionka, w zamurowanej wnęce, wmontowane były dwie płaskorzeźby o kompozycji przedstawiającej po jednym zwierzęciu widzianym od boku, zwróconym pyskiem w stronę ogona. Jeden z ciosów

ma kształt bardziej zbliżony do kwadratu. Tułów zwierzęcia skierowany jest w prawo, a głowa na długiej szyi odwrócona w lewo, w kierunku zawiniętego do góry ogona. Zwierzę ma dość duże uszy i pysk, przypomina psa. Cztery łapy trzyma wysunięte do przodu. Relief jest płytki, powstały poprzez wybranie tła, bezpośrednio w otoczeniu przedstawienia (fot. 30–31).

Płaskorzeźba zachodnia, jakkolwiek o analogicznej kompozycji, różni się większą głębokością reliefu, przedstawieniem detalu i zdobieniem. Płyta ma kształt wydłużony w poziomie, zbliżony do prostokąta. Zwierzę wydaje się leżeć, z łapami ułożonymi do przodu, jak poprzednio skierowane w prawo, natomiast odwrócona do tyłu głowa zakończona jest spiczasto i posiada dwa łukowato wygięte rogi (smok?). Pysk zakończony długim językiem (?) skierowanym w stronę końcówki zawiniętego ogona, rozdwojonego na końcu i płasko rozłożonego na boki. Wzdłuż tułowia, przez jego środek, przebiega wryty pas ornamentu plecionkowego. Na barku od strony obserwatora, podobnie jak na jednym z gryfów, znajduje się stylizowany motyw palmy.

Płaskorzeźby zostały wyeksponowane na ścianach południowej oraz zachodniej w przestrzeni gotyckiego wnętrza prowadzącego do podziemi w okresie tworzenia ostatecznej ekspozycji w latach 80. XX wieku. Dwie z nich – z motywem smoka i psa – wmurowane były w lico ściany, pozostałe dwie – lew i maska oraz płyta z gryfami – zamocowano za pomocą żelaznych wsporników – haków. Proces zdejmowania wymagał zabezpieczenia ciosów po wstępnym poluzowaniu mocowania, a następnie przeniesienia na protektor, na którym były bezpiecznie przechowywane podczas prac w pomieszczeniu. Prace konserwatorskie polegały na przeglądzie stanu zachowania, były też okazją do udokumentowania fotograficznego i opisowego wszystkich stron dekorowanych ciosów. Powierzchnie oczyszczono – najpierw na sucho, następnie na mokro – gąbkami i pędzelkami z użyciem wody demineralizowanej.

Fragment tympanonu z przedstawieniem gryfów (fot. 32–33) po wyczyszczeniu rozjaśnił się i ujawniło się zróżnicowanie kolorystyczne (szczególnie dobrze widoczne na mokrym jeszcze kamieniu) – na żółtawej powierzchni kamienia wyraźne są czerwonawe przebarwienia występujące płaszczynowo na korpusie obu gryfów i na krzyżu. W kilku miejscach, w zagłębieniach, zaobserwowano drobne fragmenty czerwonej warstwy – być może będące pozostałością wapiennej warstwy malarskiej. Zostały zlokalizowane w górnej partii grzbietu prawego gryfa, na podbrzuszu lewego, w narożnym zagłębieniu przy krzyżu. Miejscami występujące ślady rdzy po hakach lub drobiny zaprawy cementowej usunięto mechanicznie skalpelem. Po oczyszczeniu rozjaśnieniu uległo także miejsce sklejenia wykonanego podczas wcześniejszych prac konserwatorskich – wąska

diagonalna spoina. Dokonano drobnej korekty kolorystycznej na jej powierzchni z zastosowaniem farb akwarelowych.

Podczas oczyszczania płaskorzeźby z lwem i maską również zaobserwowano czerwonawe partie – okalające głowę lwa w dolnej części (policzki, pysk) i w podobny sposób zlokalizowane na masce (na policzkach mocniejszy kolor w kierunku żuchwy i brody, ale widoczny jest także na czubku i przy dolnym brzegu czapki). W przypadku obu rzeźb śladów farby nie zaobserwowano w partii teł.

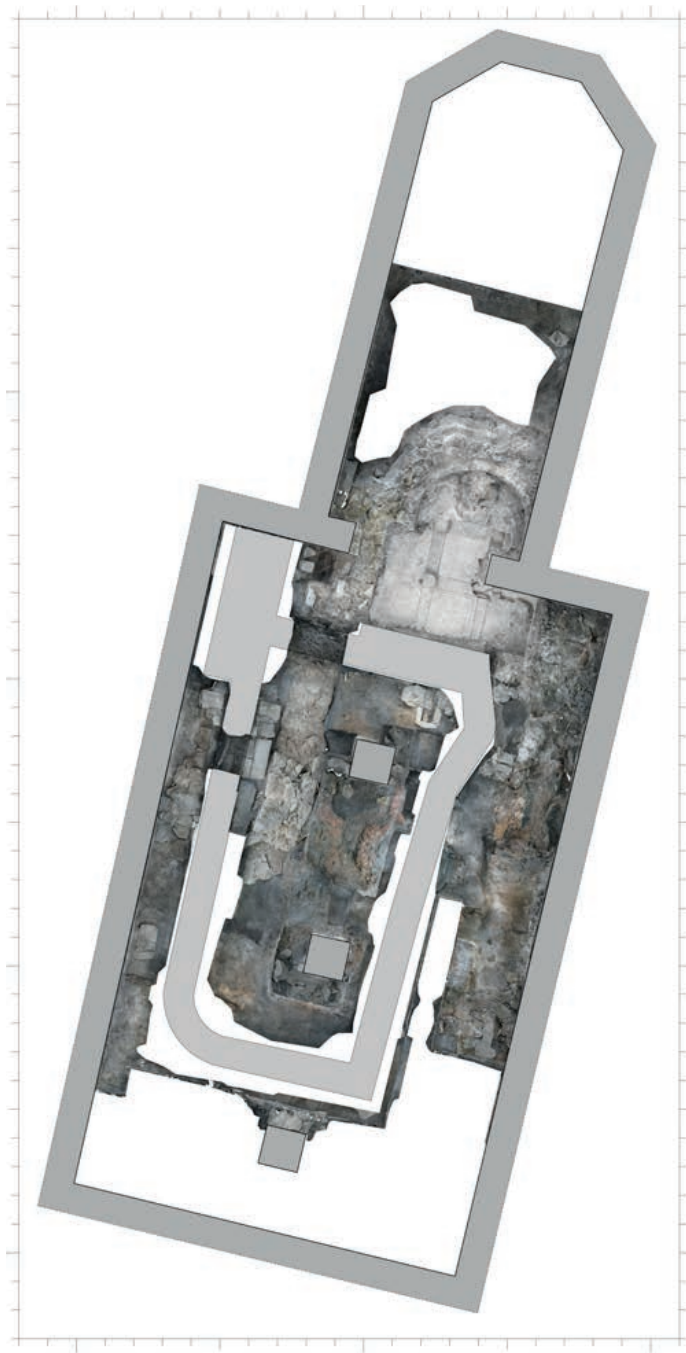
Analogiczne prace wykonano przy rzeźbach z psem i smokiem. Doczyszczono pozostałości zapraw i zabrudzenia od cegieł – to, co zostało po montażu w murze. Płaszczyznę lica odkurzono i starannie domyto wodą demineralizowaną.

Podsumowanie

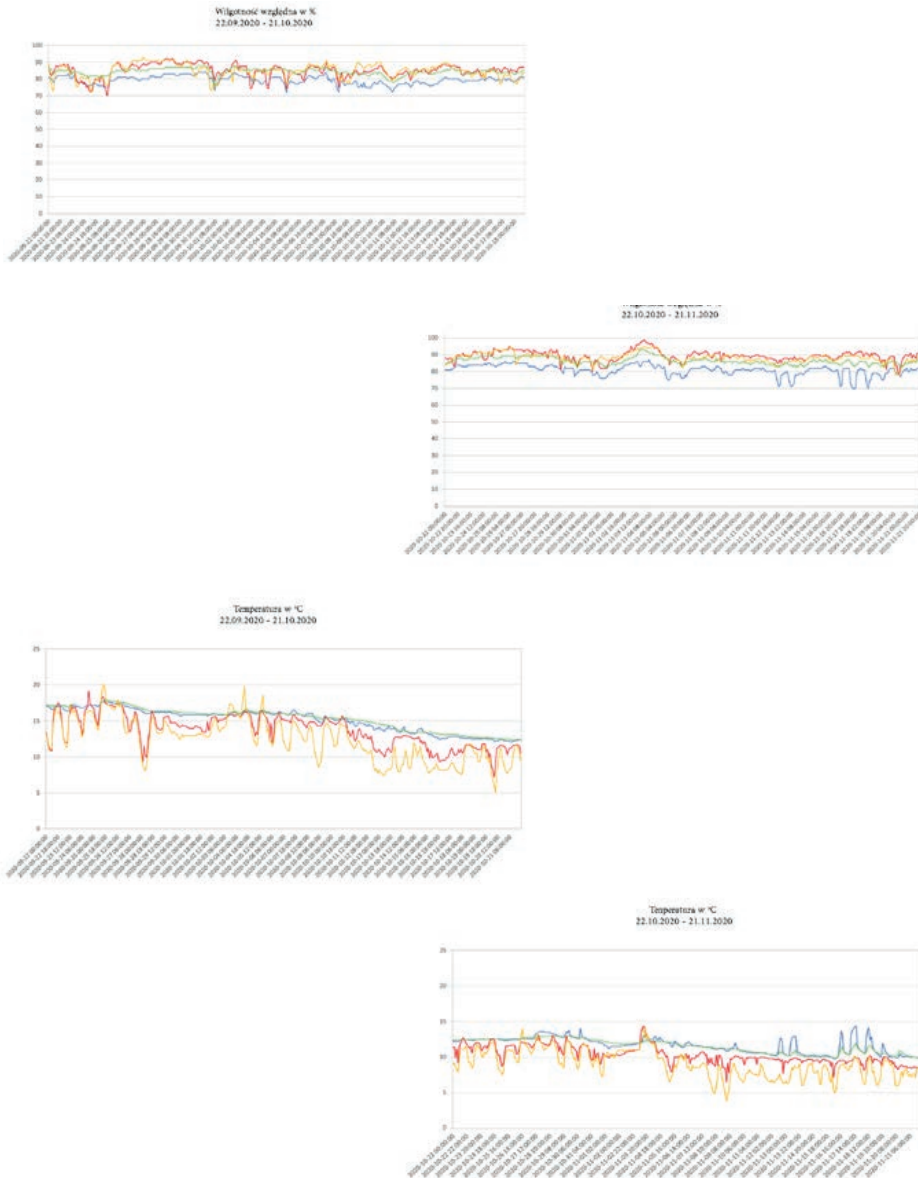
Prowadzone w latach 2020–2021 prace w podziemiach kolegiaty, dzięki swojej kompleksowości, umożliwiły potraktowanie istniejącego tu rezerwatu archeologicznego jako całościowego, wieloelementowego zabytku, składającego się nie tylko z reliktyw architektury średniowiecznej, ale również ze struktur ukształtowanych w XX wieku z substancji archeologicznej. Stały się także okazją do oceny dotychczasowych ingerencji konserwatorskich, ich trwałości, skuteczności oraz bezpieczeństwa dla zabytków w bardzo niekorzystnych warunkach mikroklimatycznych. Warto w tym miejscu podkreślić, iż dobry stan zachowania reliktyw najstarszego kościoła i jego dekorowanej posadzki jest rezultatem niezwykle etycznego i rzetelnego podejścia podczas pierwszej konserwacji oraz opracowanie dla niej unikatowej metodyki przez zespół pod kierunkiem Władysława Zalewskiego.

Należy także zaznaczyć, iż zakres prac przeprowadzonych przy świadkach ziemnych znacząco wykraczał poza pierwotnie przewidziane zabiegi, a metody archeologicznej eksploracji zostały zastosowane tu jako element procesu konserwacji.

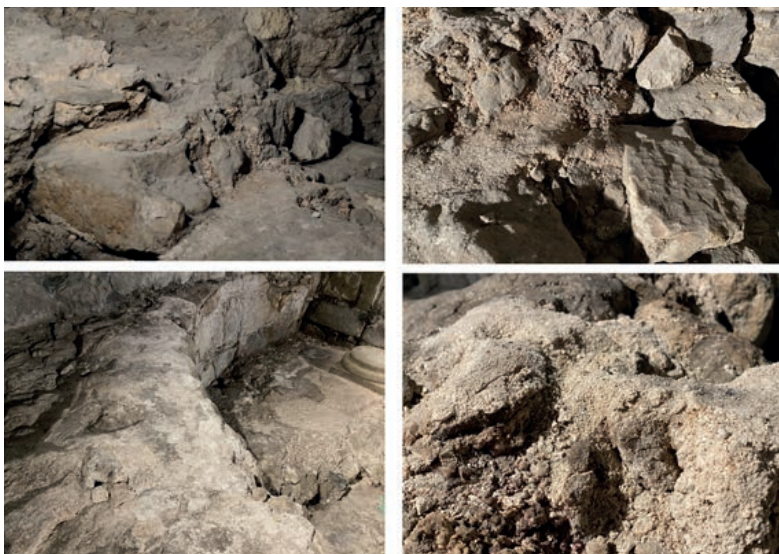
W wyniku przeprowadzonych prac konserwatorskich w podziemiach uzyskano znaczącą poprawę stanu zachowania wszystkich struktur. Jakkolwiek w związku z trwającym procesem osuszania konieczne będzie stałe monitorowanie i dokonywanie regularnych przeglądów, ponieważ optymalizacja, a więc zmiana parametrów wilgotnościowych na skutek stworzenia wentylowanego korytarza wokół fundamentów będzie stopniowa i powolna.



Il. 1. Plan podziemi z widokiem reliktyw, 2020, oprac. INCEDO3D Andrzej Gołembnik



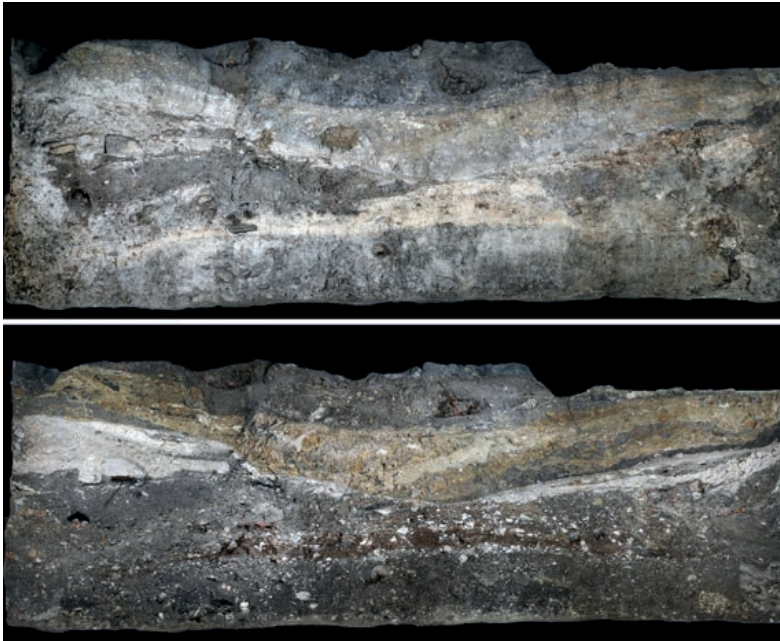
Il. 2. Wykresy pomiarów mikroklimatycznych dokonanych jesienią 2020 roku, powstałe na bazie odczytów z czterech punktów pomiarowych systemu KlimaLogg Pro TFA. Lokalizacja urządzeń pomiarowych: urządzenie bazowe: TFH 30.3039: strona północna reliktyw krypty romańskiej (linia granatowa), czujnik 1: pomieszczenie prowadzące do podziemi, okolice otworu okiennego – pomiar referencyjny warunków zewnętrznych (linia czerwona), czujnik 2: otwór wentylacyjny w ścianie północnej – pomiar warunków na styku środowisk zewn./wewn. (linia żółta), czujnik 3: strop w części wschodniej podziemi (linia zielona), 2020, oprac. M. Godek



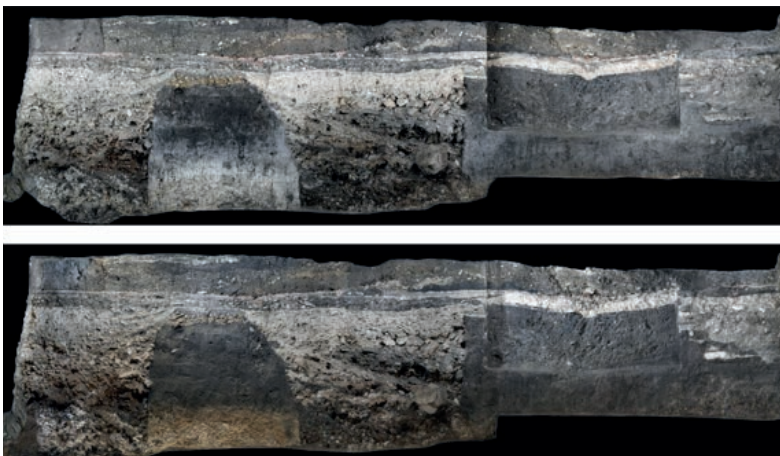
Fot. 1–4. Stan zachowania relikwów I kościoła romańskiego. Widoczne zniszczenia zaprawy z gipsu jastrychowego: rozkład, osypywanie się, rekrytalizacja oraz silne zanieczyszczenie wszystkich powierzchni, 2020, fot. M. Stec



Fot. 5–8. Stan zachowania świadków ziemnych – profili i powierzchni poziomych. Widoczne zmiany na powierzchni spowodowane nasyceniem dyspersją poliocetanu winylu: zniekształcenia formy, powstanie szczelnej skorupy, pęknięcia na skutek skurczu, zmiany kolorystyczne (rozbielenia), 2020, fot. M. Krawczyk



Il. 3. Ortofotoplany profilu świadka wschodniego przed konserwacją oraz po zakończeniu prac. Powierzchnię świadka wyeksplorowano na głębokość 10–20 cm i utrwalono, 2021, oprac. INCEDO3D Andrzej Gołębniak



Il. 4. Ortofotoplany profilu świadka południowego (strona północna) przed konserwacją oraz po zakończeniu prac. Widoczny rezultat osiągnięto poprzez wypracowaną metodę przywrócenia zaaplikowanej w latach 80. XX wieku żywicy jej pierwotnych parametrów, 2021, oprac. INCEDO3D Andrzej Gołębniak



Fot. 9–10. Dno fundamentu narożnika północno-zachodniego I kościoła romańskiego przed konserwacją oraz po zakończeniu prac. W wyniku zdjęcia metodami archeologicznymi sztucznie ukształtowanej wierzchniej warstwy ukazano rzeczywisty zasięg architektury i autentyczny układ stykających się w tym rejonie obiektów, 2020, fot. M. Stec, 2023, fot. M. Godek



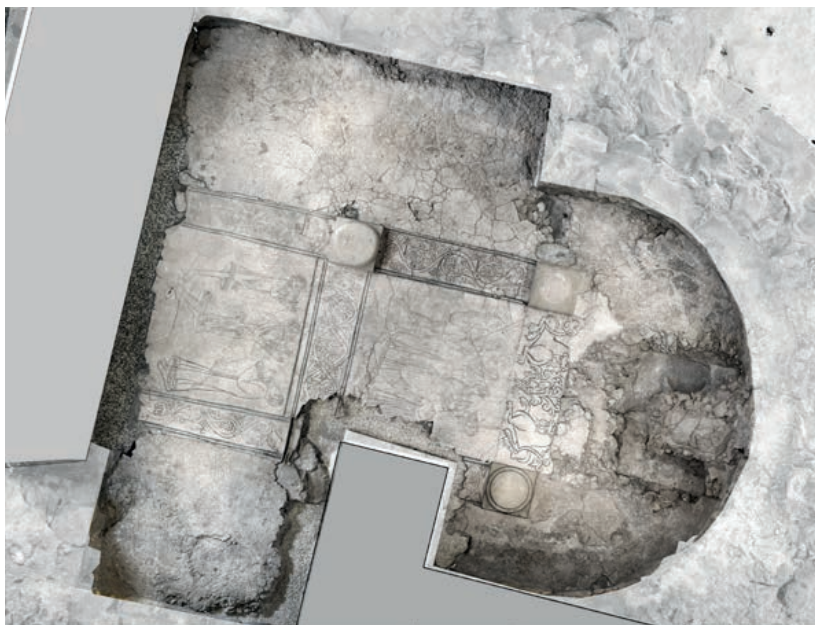
Fot. 11. Palenisko wczesnośredniowieczne odsłonięte podczas porządkowania układu struktur w rejonie odcinka wschodniego fundamentów muru południowego I kościoła romańskiego, 2021, fot. M. Krawczyk



Fot. 12–15. Relikty fundamentów I kościoła romańskiego po zakończeniu prac, 2021, fot. M. Krawczyk



Fot. 16. Fragment sklepienia krypty znaleziony w jej wnętrzu i eksponowany w głębi prezbiterium. Fotografia ukazuje część, która spoczywała na kolumnie. Widoczne także odciski desek szalunkowych, 2023, fot. M. Godek



Il. 5. Ortofotoplan posadzki krypty I kościoła romańskiego, 2020, oprac. INCEDO3D Andrzej Gołembnik



Fot. 17. Posadzka krypty I kościoła romańskiego podczas zabiegu impregnacji stężoną wodą gipsową, 2021, fot. M. Stec



Fot. 18. Wnętrze krypty wraz z posadzką po zakończeniu prac, 2021, fot. M. Krawczyk



Fot. 19. Wnętrze krypty – część północno-wschodnia – po zakończeniu prac. Obok ołtarza, na wysokości pierwszego rzędu ciosów, widoczny zamocowany zaprawą przedmiot żelazny, 2021, fot. M. Krawczyk



Fot. 20. Żelazny przedmiot w murze absydy krypty I kościoła romańskiego, 2021, fot. M. Krawczyk



Fot. 21. Fragment żelaznego przedmiotu w murze absydy krypty I kościoła romańskiego, 2021, fot. M. Stec



Il. 6. Ortofotoplan części dekorowanych posadzki krypty I kościoła romańskiego, 2020, oprac. INCEDO3D Andrzej Gołębniak



Fot. 22–25. Detale ukazujące fragmenty brzegów oraz granic poszczególnych warstw i faz tworzenia posadzki, a także ubytki powstałe w tych obszarach. Stan po zakończeniu prac, 2021, fot. M. Stec



Fot. 26–29. Fotografie makro różnych fragmentów posadzki krypty: a – część dekorowana, partia tła, b – część dekorowana, partia rysunku, c – część niedekorowana w absydzie, d – część niedekorowana, strona północna. Zestawienie fotografii pozwala zaobserwowanie znacznych różnic w morfologii części niedekorowanych oraz dekorowanych, 2021, fot. M. Stec



Fot. 30–31. Cios z płaskorzeźbionym wizerunkiem zwierzęcia (psa?) po demontażu z ekspozycji i oczyszczeniu. Fotografia w świetle rozproszonym oraz bocznym, w którym widać, w jaki sposób opracowano relief, 2021, fot. M. Krawczyk



Fot. 32–33. Płaskorzeźba z wizerunkiem gryfów. Stan po demontażu z ekspozycji i konserwacji. Fotografia w świetle rozproszonym oraz bocznym. Ślady czerwonej farby widoczne są na łapach gryfa z lewej strony, 2021, fot. M. Krawczyk

Bibliografia

Opracowania

- Ciach T. D., Osler S., *Badania nad wczesnośredniowiecznymi zaprawami występującymi w posadzkach zabytkowych reliktyw w Wiślicy*, „Ochrona Zabytków” 1970, t. 23, s. 197–209.
- Gąssowski J., *Archeologia Wiślicy. Hipotezy i kontrowersje*, w: *Wiślica. Nowe badania i interpretacje*, red. A. Grzybkowski, Warszawa 1997, s. 13–19.
- Kalinowski L., *Romańska posadzka z rytami figuralnymi w krypcie kolegiaty wiślickiej*, w: *Odkrycia w Wiślicy*, red. W. Antoniewicz, P. Biegański, Warszawa 1963, s. 83–132.
- Karczmarczyk S., Przygodzki D., *Podziemia kolegiaty w Wiślicy: eksperyment architektoniczno-inżynierski dla statycznego i przeciwwilgociowego zabezpieczenia unikalnych reliktyw zabytkowych budowli sakralnych*, „Wiadomości Konserwatorskie” 2023, nr 73, s. 57–69.
- Kawiak T., *Gypsum mortars from a twelfth-century church in Wiślica, Poland*, „Studies in Conservation” 1991, t. 36, s. 142–150.
- Oborny A., *Problemy zespołu muzealnego w Wiślicy*, „Rocznik Muzeum Świętokrzyskiego” 1968, t. 5, s. 31–53.
- Pajor P., *Brama przeszłości. Fasada zachodnia kolegiaty w Wiślicy a program historyczny w mecenacie Kazimierza Wielkiego*, „Studia Elbląskie” 2015, t. 16, s. 135–146.
- Penkalowa B., Ciachowa T., *Uzupełnienia do artykułu pt. Problemy konserwacji rytowanej posadzki gipsowej odkrytej w krypcie I kościoła romańskiego w podziemiach gotyckiej kolegiaty w Wiślicy*, „Ochrona Zabytków” 1966, t. 2, s. 82–83.
- Piasecka A., *Prace remontowo-konserwatorskie przy zespole kolegiaty w Wiślicy w latach 1915–1995*, w: *Wiślica. Nowe badania i interpretacje*, red. A. Grzybkowski, Warszawa 1997, s. 169–173.
- Rodzińska T., Kamińska M., *Milenijne badania architektury średniowiecznej w Wiślicy: sukcesy, porażki, konsekwencje*, w: *W kręgu obchodów milenijnych na Kielecczyźnie (1957–1966/67). Państwo – Kościół – nauka – popularyzacja*, red. A. Młynarczyk-Tomczyk, S. Orzechowski, Kielce 2017, s. 291–320.
- Teliga J., *Zagadnienia konstrukcyjne w pracach badawczych w Wiślicy*, w: *Sprawozdania Zespołu Badań nad Polskim Średniowieczem UW i PW*, Warszawa 1962, s. 43–47.
- Tomaszewski A., *Kolegiata wiślicka (wyniki badań w latach 1958–1960)*, w: *Odkrycia w Wiślicy*, red. W. Antoniewicz, P. Biegański, Warszawa 1963, s. 47–82.
- Tomaszewski A., *Kolegiata wiślicka. Badania w latach 1958–1963*, w: *Kolegiata wiślicka. Konferencja naukowa zamykająca badania wykopaliskowe*, red. A. Tomaszewski, Kielce 1965, s. 21–63.
- Tomaszewski A., *Romańskie kościoły z emporami zachodnimi na obszarze Polski, Czech i Węgier*, Wrocław 1974.
- Tomaszewski A., *Z problematyki badań, konserwacji i ekspozycji zabytków w Wiślicy*, „Ochrona Zabytków” 1964, t. 17/2, s. 20–38.
- Tomaszewski A., *Z problematyki prac w kolegiacie wiślickiej*, „Rocznik Muzeum Świętokrzyskiego” 1963, t. 1, s. 171–187.

- Torwirt L., *Zagadnienia konserwacji zabytków w Wiślicy*, w: *Sprawozdania Zespołu Badań nad Polskim Średniowieczem UW i PW*, Warszawa 1963, s. 33–37.
- Wartołowska Z., Penkalowa B., Ciachowa T., *Problemy konserwacji rytowanej posadzki gipsowej odkrytej w krypcie I kościoła romańskiego w podziemiach gotyckiej kolegiaty w Wiślicy*, „Ochrona Zabytków” 1965, t. 2, s. 35–48.
- Weigel T., *Schmuckfußböden des 12. Jarhunderts aus inkrustiertem Estrichgips*, Petersberg 2009.
- Wyczyński K., *Spostrzeżenia odnoszące się do romańskiej epoki kolegiaty wiślickiej*, „Prace Komisji Historii Sztuki” 1922, t. 2, s. 23–25.
- Zachwatowicz J., *Zagadnienia konserwacji i stałej ekspozycji zabytków odkrytych w Wiślicy*, w: *Sprawozdania Zespołu Badań nad Polskim Średniowieczem UW i PW*, Warszawa 1962, s. 39.
- Zalewski W., Stec M., *Problemy konserwacji wczesnośredniowiecznych reliktyw gipsowych*, „Ochrona Zabytków” 1995, t. 48/1, s. 54–59.
- Zalewski W., Stec M., *Rytowana romańska posadzka w kolegiacie wiślickiej. Studium konserwatorskie*, Kraków 1994.
- Zalewski W., *Uwagi na temat problemów konserwatorskich rytowanej posadzki w krypcie kolegiaty wiślickiej*, „Ochrona Zabytków” 1966, t. 2, s. 80–82.

Dokumentacje

- Dokumentacja konserwatorska prac w podziemiach kolegiaty w Wiślicy*, oprac. W. Zalewski, M. Stec, B. Budziaszek, Kraków 1982–1988.
- Dokumentacja prac konserwatorskich w podziemiach kolegiaty w Wiślicy*, oprac. M. Stec, T. Mycek, Kraków 2013.
- Podziemia kolegiaty Narodzenia Najświętszej Marii Panny w Wiślicy* [dokumentacja konserwatorska], oprac. M. Stec, M. Godek, M. Krawczyk, Kraków–Wiślica 2021.
- Prace przy relikwach romańskich i wczesnogotyckich w podziemiach kolegiaty w Wiślicy* [dokumentacja konserwatorska], oprac. M. Stec, A. Andryszczak, Kraków 2000.

Andrzej Gołembnik

INCEDO3D Andrzej Gołembnik

PODSTAWY METODYCZNE I WSTĘPNE
WYNIKI BADAŃ ARCHEOLOGICZNYCH
PROWADZONYCH PRZY KOLEGIACIE
NARODZENIA NAJŚWIĘTSZEJ MARII PANNY
W WIŚLICY W SEZONACH 2019–2021

Abstract

Methodical basics and preliminary results of archaeological research, provided at the college of the nativity of the Blessed Virgin Mary in Wiślica during the 2019–2021 seasons

The 18 months of uninterrupted excavations, conducted around the collegiate church in Wiślica, were related to the project to create an underground space for a new museum. The fact of operating in the area of a multi-phase cemetery, where some of the graves were located at a depth of 4 meters, meant that an innovative method of recording the discoveries made was developed for the task. It was based on repeated laser scanning, supplemented by a process of serial photogrammetric documentation. In total, nearly 2000 sqm of the site were surveyed, exploring layers to depths of up to 5 meters. Over a vast area, the top of the natural layers was discovered, along with traces of the oldest Neolithic settlement. Above that, the presence of a sequence of layers of the early medieval settlement was recorded, dating from the oldest phase to the 9th century (around St. Nicholas Church). Due to climatic changes in the twelfth and thirteenth centuries, including a sharp increase in the risk of flooding, the stratigraphy of the area around “Wiślicka Island” is incomplete. For this reason, the analysis of elements of the site’s topography provided the researchers with key arguments, the basic element of which were deep, linear ditches. The older one was made intentionally and probably constituted the eastern boundary of the compact agglomeration, located at the top of the uplift, which was owned by the duke. The second

event recorded in the topography of early medieval Wiślica are two ditches discovered on two sides of today's Gothic collegiate church. They are traces of a devastating flood that had the effect of washing away the foundations and destroying the oldest collegiate church – one commonly known from the presence of a plasterboard with figural engravings. Among the archaeological sources there are no clear chronological indications that could determine the time of this cataclysm. It is tentatively assumed that it was a flood mentioned by a Polish chronicler for the middle of the 13th century. The youngest element of the site's stratigraphy was an extensive cemetery located around the collegiate church. It contained a space for graves related to the functioning of three stone churches: the oldest collegiate church, functioning for just over a hundred years, another Romanesque church, whose duration of functioning was equally short, and finally the Gothic collegiate church, whose beauty we can still admire today. The materials coming from the excavations are in the preliminary stages of scientific analysis.

Keywords: baptismal font, Romanesque church, innovative documentation techniques, laser scanning in archaeology, photogrammetry in archaeology

Słowa kluczowe: chrzcielnica, kościół romański, innowacyjne techniki dokumentacyjne, skaning laserowy w archeologii, fotogrametria w archeologii

Zapisane słowo, w tym przytoczony cytat, to najlepsza i najtrwalsza forma przekazania myśli. W konfrontacji z rzeczywistością, do której słowo się odwołuje, bywa najbardziej wyrazistą wykładnią intencji zawartej w werbalnym przekazie. Z tego też względu pisząc o badaniach archeologicznych w Wiślicy, trudno jest oprzeć się pokusie przypomnienia słów prof. Włodzimierza Antoniewicza, wygłoszonych, a następnie opublikowanych w materiałach II Konferencji Naukowej, poświęconej badaniom wykopaliskowym w Wiślicy. W trakcie uroczystej przemowy otwierającej obrady zwrócił się on do uczestników spotkania z prośbą o „szczerą i dogłębną krytykę”¹. I chociaż spotkał się z nią niemal natychmiast, to słowa te są kwintesencją kamuflażu, zmierzającego do stworzenia parawanu

¹ „Zawsze chwila, w której pragnie się zdać sprawę z działalności po pewnym etapie pracy badawczej, budzi szczerą niepokój. Czy przedmiot, który będzie poddawany rozprawce i ocenie tak dostojnych i wybitnych naszych gości, jest już pełen uporządkowanej treści? Czy zagadnienia w nim skoncentrowane posuwają już naszą wiedzę naprzód? Czy sposoby, czy metody i czy zabiegi techniczne naszych poszukiwań i badań stoją na należytych poziomach? Czy organizacja tych badań zdała ostatecznie egzamin? Czy możemy z podniesionym czołem i szczerym przekonaniem odpowiedzieć temu zaufaniu, którym nas obdarzył w tak dużym stopniu Rząd Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej? Dziękuję wszystkim tu obecnym za łaskawe przybycie i proszę wszystkich o nieocenioną dla nas pomoc – o szczerą i dogłębną krytykę”, W. Antoniewicz, *Przemówienie inauguracyjne*, w: *II Konferencja Naukowa w Warszawie 28 i 29 kwietnia 1961*, red. W. Antoniewicz, P. Biegański, Warszawa 1963, s. 7.

dla błędów popełnianych podczas badań archeologicznych prowadzonych w rejonie wiślickiej kolegiaty w latach 1968–1972. Stopień owej konfabulacji ukazuje treść zasobów archiwalnych, obrazująca rzadko spotykaną niemoc warsztatową i organizacyjną. Wypowiedziane przez Włodzimierza Antoniewicza słowa to gra pozorów, sztucznie stworzona fasada misternie zbudowanej mistyfikacji. Jej kluczowym elementem było przede wszystkim spreparowane odkrycie tzw. misy chrzcielnej i połączenie jej w jeden zespół ekspozycyjny z relikami kamiennego kościółka. Ten przewrotny zabieg ekspozycji fundamentów w formie wolnostojących ścian, połączonych następnie z „wyrzeźbioną” w warstwie wapiennego rumoszu niecką, miał stworzyć (i stworzył) sugestywny obraz, wpisujący się swoją treścią w czas obchodów milenijnych i stanowiący fałszywe świadectwo, które dla wielu stało się kamieniem milowym narodowej historii. Wiślicka fikcja jest swojego rodzaju fenomenem. Jej skuteczność brała się z rangi problemu, którego dotknęła, i czasu, w którym zaistniała. Utrzymała się i to pomimo niemal natychmiastowej krytyki², a też i późniejszej weryfikacji podczas wykopalisk³. Trudno też zrozumieć, jak to się stało, że przez prawie 50 lat, które minęły od czasu ogłoszenia wiślickich rewelacji, mimo wielokrotnie podejmowanych badań wykopaliskowych prowadzonych w bezpośrednim sąsiedztwie kolegiaty i kościółka św. Mikołaja, nikt skutecznie nie podważył warsztatowej indolencji członków ekspedycji. W sposób najbardziej wyrazisty dokonała tego ostatnio Nina Glińska, która, zestawiając wyniki wszystkich dotychczasowych badań, zakwestionowała zasadność istnienia tzw. misy chrzcielnej, uznając ją za świadomą mistyfikację⁴. Należy przypuszczać, że kolejnych argumentów dostarczy przyszłe opracowanie wyników badań, prowadzonych w latach 2019–2021 na placu Solnym i w rejonie kościółka św. Mikołaja. Już bowiem wstępna analiza stratygrafii oraz pierwsze oceny materiału zabytkowego, w tym także i analizy radiowęglowe, stały się podstawą długo oczekiwanych rozstrzygnięć⁵.

Ukryty sens słów prof. Włodzimierza Antoniewicza, a przede wszystkim rozziew pomiędzy wyrażoną myślą a wykopaliskową rzeczywistością mają odniesienie do wielu miejsc w Polsce, do ważnych stanowisk archeologicznych, badanych także

² A. Tomaszewski, *Misy, ale czy chrzcielne?*, w: *I Międzynarodowy Kongres Archeologii Słowiańskiej*, t. 3, red. W. Hensel, Wrocław 1970, s. 345–347.

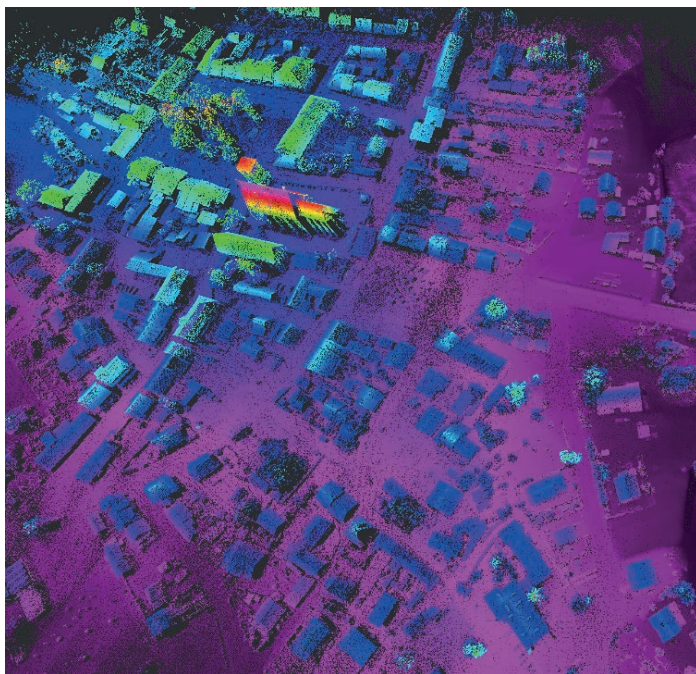
³ J. Kalaga, W. Gliński, *Wiślicka „misa chrzcielna” w świetle nowych badań archeologicznych*, w: *Dzieje Podkarpacia*, t. 5, red. J. Gancarski, Krosno–Rzeszów 2001, s. 16.

⁴ N. Glińska, *Wczesnośredniowieczna Wiślica. Urbs famosissima in regno Lechitarum*, Warszawa 2020.

⁵ A. Gołębniak, *Badania archeologiczne. Październik 2019 – sierpień 2021. Sprawozdanie i wstępne wyniki*, t. 1, 2, 3 [maszynopisy w archiwach Świętokrzyskiego Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków w Kielcach i Muzeum Narodowego w Kielcach].

i dziś. Uwaga ta dotyczy głównie tej części wykopalisk, które toczą się w trybie ratowniczym. Taki sam kamuflaż kryje się bowiem za słowami wypowiedzianymi 50 lat temu przez kierownika wiślickiej ekspedycji, jak i tymi ambitnymi sformułowaniami, których używa się w wielu programach badawczych dotyczących po-
bieżnych w swej istocie interwencyjnych badań wykopaliskowych. Składane przed
urzędem deklaracje noszą charakter życzeniowy, często niezgodny z realiami. Siłą
rzeczy programy takie powstają w jawnej sprzeczności z istotą przyszłych badań,
wprowadzając do terenowych działań archeologów niebezpieczny chaos i pokusę
„doginania” odkrywanej rzeczywistości.

Na domiar złego „przykrywką” dla wielu badaczy stały się nowoczesne tech-
niki pomiarowe i dokumentacyjne. W ich pierwszej odsłonie (lata 2003–2015)
wydawało się, że są narzędziami nie tylko precyzyjnymi, ale też i obiektywnymi,
trudnymi do modyfikacji. W miarę upływu czasu i rozwoju narzędzi pozwalają-
cych poszerzać ich użytkowe spectrum, w tym głównie możliwości wykorzystania
współrzędnych geodezyjnych dla łączenia różnego rodzaju chmur punktów, ryzyko
konfabulacji stało się realne. Warto zatem na podstawie doświadczeń zebranych
podczas badań wiślickich, które miały wszelkie cechy działań ratowniczych



Il. 1. Fragment obrazu wygenerowanego z pomiaru LIDAR, wyk. TPI Warszawa

i wykorzystywały wszystkie dostępne techniki pomiarowe i dokumentacyjne, wspomnieć i o tych zagrożeniach.

Organizatorem badań wokół kolegiaty Narodzenia Najświętszej Marii Panny w Wiślicy było Muzeum Narodowe w Kielcach. Autor niniejszego opracowania był ich terenowym kierownikiem, działającym w formule podwykonawczej. Do badań przystąpiono nie tylko z zamiarem udostępnienia historycznego terenu do działań budowlanych, ale też i uporządkowania zgromadzonych dotychczas informacji. Zakres planowanych prac stwarzał bowiem możliwość przeprowadzenia kompleksowej weryfikacji dotychczasowej wiedzy o historii kolegiaty i jej otoczenia oraz wpisania jej w szerszy kontekst miejski. W zamierzeniach przedwykopaliskowych miało to się stać podstawą prac zmierzających do opracowania monografii wczesnośredniowiecznej i średniowiecznej Wiślicy. Z tego też powodu badania poprzedziły pomiary LIDAR. Stworzono tym sposobem numeryczny model terenu całego miasta wraz z obszarem grodziska, który miał być podstawą przestrzennej bazy danych GIS (Geographic Information System), pozwalającej gromadzić i przetwarzać informacje pochodzące nie tylko z bieżących i dawnych wykopalisk, ale też i przyszłych akcji badawczych (il. 1).

W celu utworzenia takiej bazy, u której podstaw leżałby precyzyjny pomiar i uporządkowana wiedza, na początku badań wiślickich opracowano nowatorski system pomiarowo-dokumentacyjny, oparty na fuzji dwóch technik: stacjonarnego skanowaniu laserowego 3D i przestrzennej fotogrametrii przestrzennej. Dodatkowo w drugim miesiącu badań zmieniono treść pierwotnego programu, odrzucając restrykcyjny zapis, który zobowiązywał do stosowania metody stratygraficznej. Ten dominujący we współczesnej archeologii sposób organizacji eksploracji ma bowiem niewielkie zastosowanie na terenach wielofazowych cmentarzysk, zwłaszcza gdy młodsze pochówki umieszczane są w głębszych wkopach grobowych. Przy znacznym zagęszczeniu grobów, dodatkowo niszczone podczas kolejnych prac budowlanych, utrzymanie stratygraficznego rygoru jest niewykonalne – tym bardziej w warunkach badań ratowniczych. Siłą rzeczy traciły też zastosowanie przewidziane w pierwotnym programie metody tworzenia archiwalnego porządku.

Skoro zdecydowano się na tak radykalną zmianę organizacji badań, należy bliżej przedstawić powody podjętej decyzji. Szczególnie że dotychczasowy brak wyczerpujących sprawozdań i przekonywających publikacji mógł być spowodowany opisaną powyżej nadmierną chęcią dostosowania się do teoretycznych wymogów warsztatowych, które w praktyce okazywały się nieadekwatne dla charakteru form osadniczych tej części Wiślicy.

Eksploatacja warstwami naturalnymi, która pojawia się z nieznanymi powodami niemal w każdym programie badawczym, bez względu na charakter stanowiska,



Il. 2. Prace wykopaliskowe w wykopach S3 i S2. Po lewej wkop grobowy wyprowadzony z warstw z XVIII wieku z pochówkiem na głębokości 3,60 m (pochówek 180). Po prawej przykład próby stosowania metody stratygraficznej, fot. A. Gołębniak

polega, ogólnie rzecz biorąc, na sukcesywnym usuwaniu jednostek stratyfikacji w odwrotnej kolejności od ich pojawiania się na stanowisku – od najmłodszej do najstarszej. Dotyczy to nie tylko jednostek warstwowych, ale także mniejszych obiektów podlegających procesowi eksploracji, która sama w sobie jest zabiegiem niszczycielskim. Dla struktur murowanych, w szczególności tych wielofazowych, wykonuje się przy tym wewnętrzne rozwarstwienia, które następnie mogą być łączone w graficznym ujęciu ze stratyfografią całego stanowiska. Wszystko to w zamysle twórców metody miało tworzyć (i w wielu przypadkach tworzyło) graficzne zobrazowanie relacji stratygraficznych zarejestrowanych jednostek, co zapewnia uporządkowaną podstawę do wiarygodnej rekonstrukcji procesu stratyfikacji stanowiska⁶.

Należy pamiętać, że istotą metody stratygraficznej jest precyzyjne wydzielenia warstw oraz umiejętność przygotowania stropu każdej z nich w sposób wiernie odzwierciedlający ich pierwotną topografię. To kluczowy element przeprowadzanej w wykopie analizy stratygraficznej. Jest punktem wyjścia do prawidłowego usta-

⁶ E.C. Harris, *Zasady stratygrafii archeologicznej*, tłum. Z. Kobyliński, Warszawa 1989.



Il. 3. Wiślica, sektor N1, profil północny wykopu potwierdzający niemal całkowity brak stratygrafii poziomej, fot. A. Gołębniak

lenia relacji międzyjednostkowych oraz stratyfikacyjnej zależności zachodzącej pomiędzy badaną jednostką a odkrywanymi stykami. Wartość badań zależy od precyzji działań podejmowanych w wykopie. Wzrasta w przypadku tych prowadzonych w warunkach dyktowanych przez badaczy i wykonywanych z udziałem wykwalifikowanych eksploratorów, spada zaś gwałtownie przy braku badawczej dyscypliny i nikłych umiejętnościach przypadkowych pracowników fizycznych. Wówczas staje się działaniem ryzykownym, zwłaszcza że jedna błędna decyzja podjęta w wykopie może wywołać efekt domina, przewracający podstawę przyjętego porządku i wypaczający wyniki prowadzonych badań. Stan zagrożenia potęgują arbitralne decyzje administracyjne, które zgodnie z zaleceniami Narodowego Instytutu Dziedzictwa rekomendują stosowanie metody stratygraficznej niemal wszędzie – także i tam, gdzie nie powinna być ona używana.

Jak wspomniano zastosowanie metody stratygraficznej wymaga przede wszystkim wysokich kwalifikacji eksploratorów, co dotyczy nie tylko archeologów i pracowników technicznych, ale także pracowników fizycznych. W praktyce wykopaliskowej na pierwszy plan wysuwa się bowiem umiejętność wydzielenia jednostek warstwowych wraz z jednoczesną rejestracją ich cech fizycznych, co nie co nie jest zadaniem prostym⁷. Należy przy tym pamiętać, że prawidłowe określenie

⁷ A. Gołębniak, *Urban archaeology*, w: *E-learning archaeology. The heritage handbook*, red. M. Kok, H. van Londen, A. Marciniak, Amsterdam 2012, s. 217–235.

właściwości warstw jest postawą ich definicji – a to dla metody stratygraficznej jest warunkiem immanentnym⁸. Z tego powodu proces eksploracji w terenie staje się podstawową czynnością *sensu stricto* badawczą, niemożliwą do wykonania przez przypadkowych pracowników. Warunek ten spełnić może niewiele zespołów, w praktyce jedynie te, których trzon stanowią studenci archeologii lub pracownicy fizyczni o długim stażu. Niestety, tego typu ekipy pojawiają się na nielicznych badanych stanowiskach archeologicznych w Polsce.

Archeolodzy stoją przed trudnym dylematem: czy zachować naukową poprawność z ryzykiem niepowodzenia, czy też postępować ostrożnie, zmniejszając to ryzyko. Alternatywne metody są bowiem prostsze i przy zachowaniu daleko idącej dyscypliny dają wiarygodny wynik. W tym wypadku wszystko zależy od jakości dokumentacji, która ma stać się podstawą weryfikacji przebiegu prac. Dotyczy to szczególnie rozległych stanowisk oraz tych wykonywanych w pośpiechu (a więc tych o charakterze ratowniczym i interwencyjnym, które obecnie przeważają w urzędowych statystykach), na których archeolog nie zawsze jest w stanie kontrolować całego procesu eksploracji, a charakter nawarstwień okazuje się zbyt trudny do rozwarstwienia⁹. Tak działo się podczas badań w Wiślicy. Rozwiązaniem tej sytuacji był kompromis, polegający na elastycznym traktowaniu metodycznych obowiązków i wzajemnym uzupełnianiu się metod: stratygraficznej i eksploracji warstwami mechanicznymi.

Utrzymanie wiarygodności wyników badań poprzez właściwy dobór metody wykopaliskowej było od zawsze podstawowym problemem archeologii. Dotyczy to nie tylko metody stratygraficznej, ale też i każdej innej. Rygorystycznie egzekwowana staranność przy zdejmowaniu i oznaczaniu zasięgu badanych jednostek na kolejnych arbitralnie ustalanych poziomach wykopu, połączona z precyzją pomiarów skaningu laserowego i spozycjonowanych geodezyjnie zapisów fotogrametrycznych, przynosi równie dobre rezultaty. Jest przy tym, co należy podkreślić, bezpieczna w warunkach badań ratowniczych. W wyniku tak prowadzonych działań, których dokumentacja oparta jest na zwymiarowanej, cyfrowej podstawie, otrzymujemy możliwość komputerowego generowania

⁸ E.C. Harris, *Principles of archeological stratigraphy*, London 1989; idem, *Stratygrafia struktur stojących*, w: *Metodyka badań archeologiczno-architektonicznych*, red. Z. Kobyliński, Warszawa 1999, s. 77–88.

⁹ Podczas badań wiślickich w latach 2019–2021 trzon ekipy eksploratorów tworzyli obywatele miasta Wiślica: Tomasz Kaleta, Piotr Pataleta, Krzysztof Kieroń i Marek Ostrowski. Kadre badawczą wspierał mgr Michał Gliński oraz w miesiącach wakacyjnych studenci Instytutu Archeologii Uniwersytetu im. Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie. Wśród nich wymienić należy Weronikę Mazur, odpowiedzialną za wstępny opis odkrywanych szkieletów.

przestrzennej „tomografii” badanego stanowiska i to bez względu na jego wielkość i stopień złożoności¹⁰.

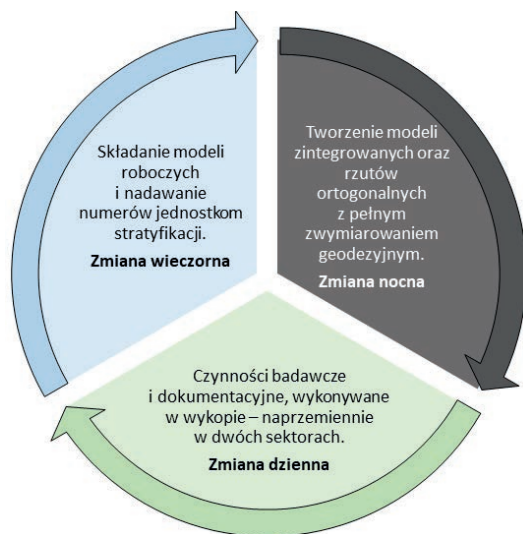
Należy przy tym pamiętać, że w pełni zdefiniowana metoda eksploracji stratygraficznej wkroczyła na archeologiczne stanowiska już ponad pół wieku temu, co w obliczu dynamicznej ekspansji nowych technik i technologii jest niemal epoką¹¹. Współczesny świat wprowadził nowe sposoby zarządzania (także nauką) oraz uruchomił nieznaną dotąd formę przepływu informacji. Wprowadził wreszcie techniki oparte na sztucznej inteligencji, które w najbliższym czasie zrewolucjonizują badawczą metodykę wraz z jej dotychczasowym instrumentarium. Nie ulega zatem wątpliwości, że badacze terenowi, w tym też i archeolodzy, sięgając będą po takie rozwiązania. Ich odbiorcami staje się bowiem nie tylko wąskie grono specjalistów, lecz także szeroko pojęty świat użytkowników Internetu i aplikacji multimedialnych. Uznać wreszcie należy, że skomercjalizowana przy okazji procesu globalizacji nauka zaczyna rządzić się nieznanymi dotychczas prawami i wydaje się, że naukowe instytuty oraz uniwersytety nie mają już na to wielkiego wpływu. System kontroli administracyjnej również jest iluzoryczny, bowiem przy tak dużej liczbie prowadzonych inwestycji i wydawanych pozwoleń przez wojewódzkie urzędy konserwatorskie jedynie nielicznym, i to w szczególnych przypadkach, udaje się mieć wpływ na jakość codziennej eksploracji ekip działających w terenie¹². Kadry naukowej instytutów badawczych i wykładowcom uniwersyteckim prowadzącym badania terenowe z zachowaniem wspomnianych reguł warsztatowych pozostaje zatem do odegrania jedynie rola środowiskowej awangardy, bowiem procentowy udział badanych przez nich stanowisk w ogólnej masie jest znikomy.

Próba wprowadzenia do badań wiślickich akademickiego modelu stratygraficznego w warunkach ratowniczych z założenia skazana była na niepowodzenie. Proces pojawiania się kolejnych pochówków jest bowiem serią czynności destrukcyjnych. W rejonie kolegiaty wiślickiej ma to szczególny wymiar, ponieważ większość najmłodszych pochówków, tych datowanych na wiek XVIII i XIX, składana była na znacznych głębokościach. Jamy grobowe niszczyły zatem „po drodze” wszystkie starsze szkielety, w tym pokłady warstwowych jednostek stratyfikacji. Pamiętać także należy, że badania archeologiczne związane były z realizacją projektu budowlanego i prowadzone w ekstremalnie trudnych warunkach. Napięcie wyini-

¹⁰ Możliwość ta pozostała w badaniach wiślickich w sferze projektowej.

¹¹ Pamiętać należy, że to postęp techniczny i nowe narzędzia pracy w wykopie archeologicznym od zawsze determinowały tempo rozwoju metodyki badawczej.

¹² Chciałbym w tym miejscu podziękować Danielowi Czernkowi, konserwatorowi ds. archeologicznych Wojewódzkiego Urzędu Ochrony Zabytków w Kielcach, za wsparcie, rady i profesjonalnie sprawowaną kontrolę podczas badań w Wiślicy.



Il. 4. Schemat organizacji pracy podczas wykopaliisk w Wiślicy w latach 2019–2021, oprac. A. Gołębniak

kało z konieczności ściślejszej współpracy z ekipą budowlaną, która działała według napiętego harmonogramu. Dodatkowym problemem była również konieczność prowadzenia prac w systemie wielozmianowym, bez przerw zimowych, w okresie rozpoczęcia pandemii COVID-19¹³.

Obowiązek wyprzedzania działań ekip budowlanych w wyznaczonych przez kierownictwo sektorach spowodował, że badania archeologiczne stały się nierozdzielalną częścią inwestycji. Zależność ta była tak duża, że to kierownik budowy i obowiązujący cykl inwestycyjny określały miejsce i czas, w którym działać mogła ekipa badawcza. Aby sprostać zadaniu, opracowano schemat oparty na współdziałaniu trzech zespołów, które pracowały w ściśle określonym zakresie i rygorystycznie przestrzeganych przedziałach czasowych. W czasie pierwszej, dziennej odsłony prowadzono eksplorację i przygotowywano ustalony przez archeologa poziom działań pomiarowo-dokumentacyjnych. W większości przypadków płaszczyzna ta była ustalana w sposób arbitralny (mechaniczny) i regulowana głębokością zalegania kolejnych pochówków. Przestrzenny ład zapewniała wspomniana już spozycjonowana geodezyjnie trójwymiarowa dokumentacja fotogrametryczna,

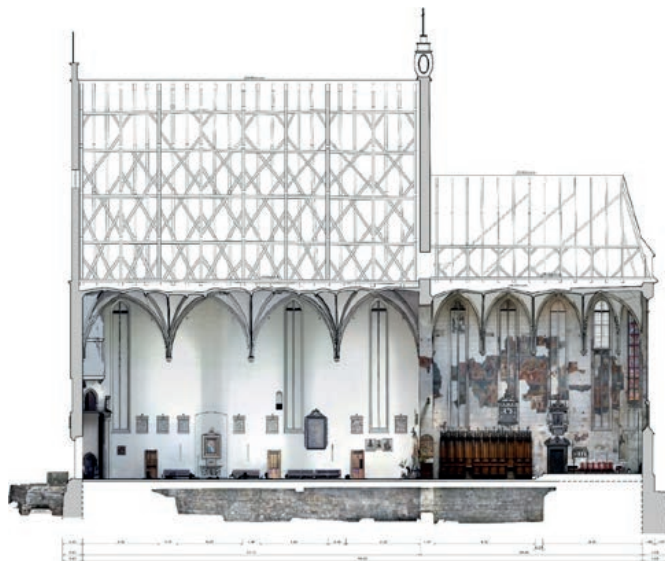
¹³ Trudu konsultacji tych badań podjęli: prof. dr hab. Joanna Kalaga (archeologia), prof. dr hab. Tomasz Węclawowicz (architektura) i dr hab. Maurycy Stanaszek (antropologia). Pandemia i wynikające z niej administracyjne obostrzenia utrudniły bezpośredni kontakt, który w wielu przypadkach ograniczał się do komunikacji internetowej.



Il. 5. Wislica, kolegiata Narodzenia Najświętszej Marii Panny, spozycjonowany geodezyjnie skaning elewacji południowej wraz z licem jej fundamentów i relikwiami obiektów towarzyszących, wyk. A. Gołembnik, I. Żyła-Sutkowska

połączona z systemem pomiarowym, opartym na laserowym skaningu. Czynności te wykonywane były w ramach drugiej zmiany. Jej zwieńczeniem było złożenie roboczego modelu badanej przestrzeni. Ten półprodukt przesłano do warszawskiej pracowni, gdzie w czasie nocnej zmiany dokumentacja polowa była pozycjonowana i dowiązywana do modelu przestrzennego całego stanowiska. Na tym też etapie generowano rzuty ortogonalne, które na bieżąco wprowadzono do systemu CAD. Następnie przesyłano je w formie cyfrowej do Wislicy w formie zeskalowanych rzutów ortogonalnych, które po wydruku stawały się podstawą dalszej terenowej obróbki (czynności nadawania numerów wydzielonym jednostkom i opis interpretacyjny). I w ten sposób, dzień po dniu, tydzień po tygodniu, miesiąc po miesiącu, poszerzana była ilustracyjna część przestrzennej bazy danych, wpisywana w strukturę ogólnie dostępnego programu QGIS.

Sprzyjającą okolicznością dla sprawnej realizacji tak obranego sposobu prowadzenia badań był fakt równoległego wykonywania inwentaryzacji architektoniczno-konserwatorskiej przez ten sam zespół badawczy. Dzięki temu opisana powyżej procedura kończyła się dodaniem kolejnych płaszczyzn do przestrzennego modelu zbiorczego całego zespołu architektonicznego. To zasadnicza zmiana jakościowa, w wyniku której rejestrowane w wykopie zjawiska były odnoszone nie do linii



Il. 6. Inwentaryzacja architektoniczno-konserwatorska, przekrój z widokiem na ścianę N, wyk. A. Gołębniak, I. Żyła-Sutkowska

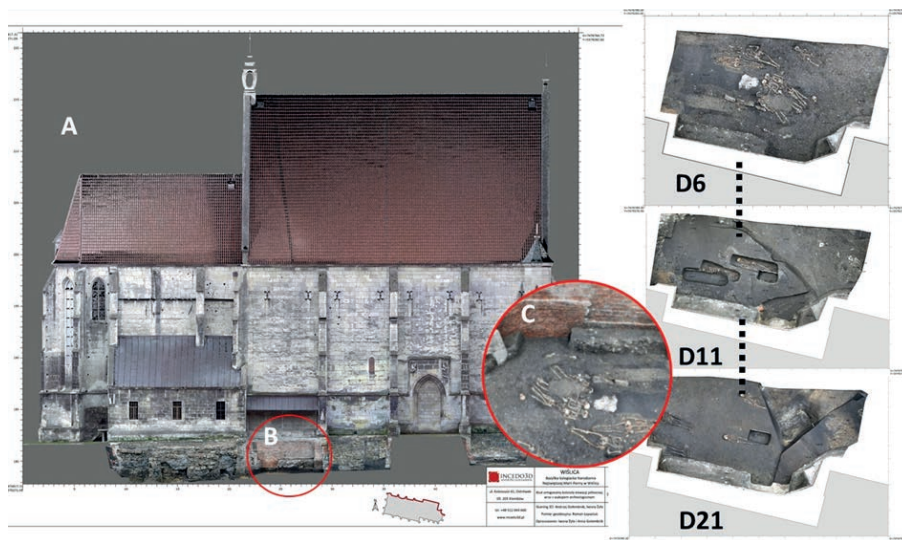
siatek pomiarowych czy też linii ścian wykopów, ale bezpośrednio do historycznej bryły, z którą pozostawały w chronologicznej i funkcjonalnej łączności. Wszystko to odbywało się z zachowaniem milimetrowej precyzji, gwarantowanej dokładnością pomiaru laserowego skanera. Należy dodać, że chmura punktów, tworząca model obiektu w skali 1:1 (nazwany w systemie wiślickim skanem bazowym), była równocześnie wykorzystana jako geodezyjna osnowa przy pozycjonowaniu kolejnych rejestracji fotogrametrycznych. W Wiślicy ten model był sukcesywnie poszerzany o kolejno odsłaniane odcinki fundamentów kolegiaty. Powstał zatem system równoległego dopełnienia przestrzennie zarejestrowanych odkryć. W dalekosiężnych planach miał stać się bazą wszelkich rekonstrukcji przestrzennych, związanych ze stworzeniem interaktywnej bazy danych, oraz być wykorzystany przy tworzeniu scenariusza ekspozycji muzealnej.

Poza wieloma korzyściami natury naukowo-badawczej i organizacyjnej, przekładającymi się na walor precyzji, jasności przekazu i uniwersalności zastosowań, wprowadzenie nowoczesnych technik pomiarowo-wizualizacyjnych wnoszą do archeologicznych badań ratowniczych element kontrolowanego ładu i porządku, także w bezpośrednim tego rozumieniu, w przestrzeni badanego wykopu¹⁴.

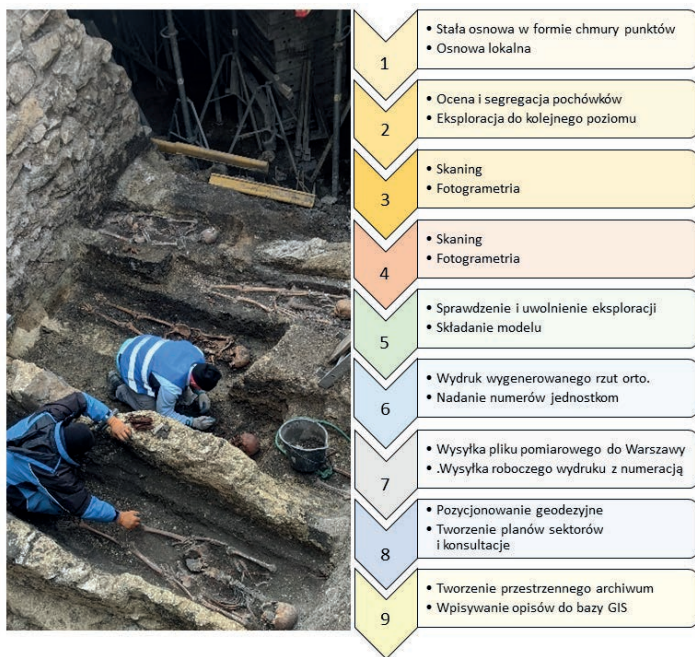
¹⁴ A. Gołębniak, „Szkielety w chmurze”, czyli uwagi o zaawansowanych technikach dokumentacyjnych we współczesnej archeologii – na marginesie badań w kaplicy św. Anny na zamku

Techniki skaningowe i fotogrametryczne pokazują bowiem z dużą dokładnością stan rzeczywisty i wymagają szczególności oraz precyzji obrazu. Generują przy tym przestrzenny dziennik postępu prac, który można przedstawiać w formie wymiarowanego modelu oraz niezależnych animacji. Można je następnie wykorzystać do połączenia efektów przeprowadzonych czynności eksploracyjnych, co umożliwi porównanie postępu prac w układzie bezpośredniego styku płaszczyzn, a także tworzenie pełnych animacji obrazujących przebieg badań. Tworzą wreszcie całościowe aktywne modele wydzielonych poziomów użytkowych, których treść w formie 2D+ rejestrowana jest w strukturze bazodanowej systemów GIS. System wprowadza też istotną zmianę organizacji badań, nakładając na archeologa obowiązek dokonywania bieżącej interpretacji odkrywanych zjawisk. Rejestrowany przestrzennie plan wykopu powinien być zatem zdefiniowanym obrazem, w którym dokładnie określone są wszelkie relacje stratygraficzne i funkcjonalne.

Badania wiślickie zakończyły się na etapie modeli cząstkowych, których treść została przeniesiona wedle utworzonej uprzednio struktury do przestrzennej bazy



Il. 7. Wiślica, kolegiata Narodzenia Najświętszej Marii Panny, elewacja północna i zobrazowanie systemu wykonywania dokumentacji: A. spozycjonowany geodezyjnie skan bazowy, B. skan lokalny, C. rejestracja fotogrametryczna powiązana współrzędnymi ze skanem bazowym, D. kolejne poziomy rejestracji postępu eksploracji (mechaniczne i stratygraficzne) połączone w jeden moduł dzięki współrzędnym geodezyjnym, oprac. A. Gołembnik

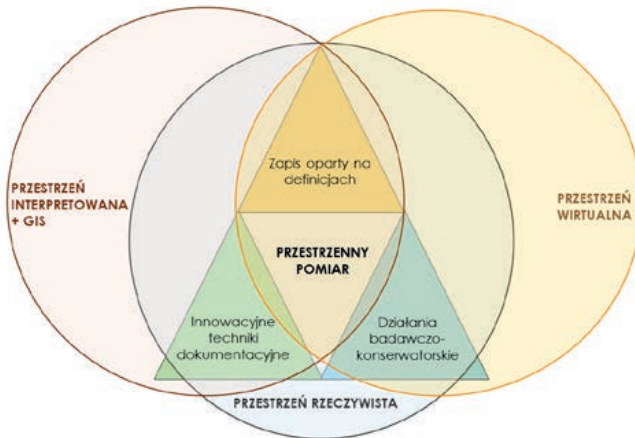


Il. 8. Dziewięć etapów przygotowywania dokumentacji systemu „wiślickiego”, oprac. A. Gołębniak

GIS. Ogółem w pamięci komputera znajduje się kilkaset modeli, które w przyszłości powinny być poddane procesowi scalania. Jakość ich wykonania (precyzja pomiaru i rejestracji obrazowej) stanowi kompletny materiał do podjęcia prób przeprowadzenia przestrzennej inwentaryzacji zdemastowanego badaniami, utraconego bezpowrotnie terenu historycznego cmentarza. Wskazać należałoby w tym przypadku na techniki oparte na silnikach do tworzenia gier komputerowych, które pozwoliłyby poruszać się swobodnie po przestrzeni dawnej nekropolii. To ten sposób przetwarzania zgromadzonej wiedzy stanie się zapewne podstawą przyszłych „archiwów” i będzie zbiorem informacji zarządzanych na różnych poziomach percepcji – od naukowej, poprzez popularnonaukową, edukacyjną, aż po popularyzatorską¹⁵. Grunt do tego typu innowacyjnych rozwiązań został przygotowany.

Przedstawiony powyżej system organizacji prac w wykopie archeologicznym udało się utrzymać, pomimo, że zgodnie z wymogami inwestycyjnymi badania

¹⁵ Idem, „Archeologia publiczna” – uwagi w kontekście badań krypty jezuickiej w kaplicy św. Anny, kościoła Najświętszej Marii Panny na zamku w Malborku, w: *W służbie zabytków*, red. J. Hochleitner, K. Polejowski, Malbork 2017, s. 303–321.



Il. 9. Przygotowany dla wykopalisk wiślickich schemat ideowy opracowania końcowego, oprac. A. Gołębniak

wykopaliskowe prowadzone były równolegle w dwóch sektorach, znajdujących się po przeciwnych stronach kolegiaty. Sposób ten, niezmiernie dla badaczy uciążliwy, wymuszony był tempem prac budowlanych i innymi wymogami organizacyjnymi trwającej inwestycji. Jej wymogi i troska inwestora o jakość wykonywanych prac budowlanych wprowadziły także obowiązek przeprowadzenia prac wyprzedzających w miejscach pierwotnie nieprzewidzianych. Tak działo się podczas korekty kubatury przyszłej części podziemnej muzeum, przy pracach konserwatorskich prowadzonych w podziemiach kolegiaty, odsłoniętych fundamentach kościółka św. Mikołaja i wreszcie na rozległym terenie placu Solnego, gdzie powstać miał podziemny zbiornik retencyjny, zabezpieczający pawilon muzealny z relikwiami kościółka św. Mikołaja przed zalaniem. We wszystkich tych miejscach przeprowadzono regularne prace wykopaliskowe, wpisując dokonane odkrycia w zbiorczą bazę danych GIS wraz z pełną przestrzenną dokumentacją opartą na laserowym skaningu i fotogrametrii krótkiego zasięgu. Łącznie badania wykopaliskowe przeprowadzono na powierzchni ponad 2000 m² zamiast planowanych 400 m², przy czym pierwotnie zakładany czas wydłużono dwukrotnie¹⁶.

Wzmoczony wysiłek archeologów skoncentrowany był także na bieżącej organizacji systemu bazodanowego, wykorzystującego moc systemów CAD i GIS. W ten sposób stworzony został kompleksowy system eksploracji, opisu, pomiaru, dokumentacji, zapisu wstępnej interpretacji oraz archiwizacji wyników badań

¹⁶ W tym miejscu pragnę wyrazić słowa uznania dla kierownictwa budowy za życzliwość i wsparcie w wielu trudnych momentach.

terenowych, działający w czasie rzeczywistym. W formie docelowej stał się podstawą złożonego w wymaganym terminie sprawozdania, jednak bez szczegółowych opisów technicznych i metodycznych. Pełniejszy opis metody wykorzystania wszystkich niuansów zastosowanych technik wraz z prezentacją pełnego potencjału, znajdującego się w tak przygotowanym materiale, wymaga dalszej pracy, którą należy przeprowadzić na etapie przyszłego, szczegółowego opracowania wyników

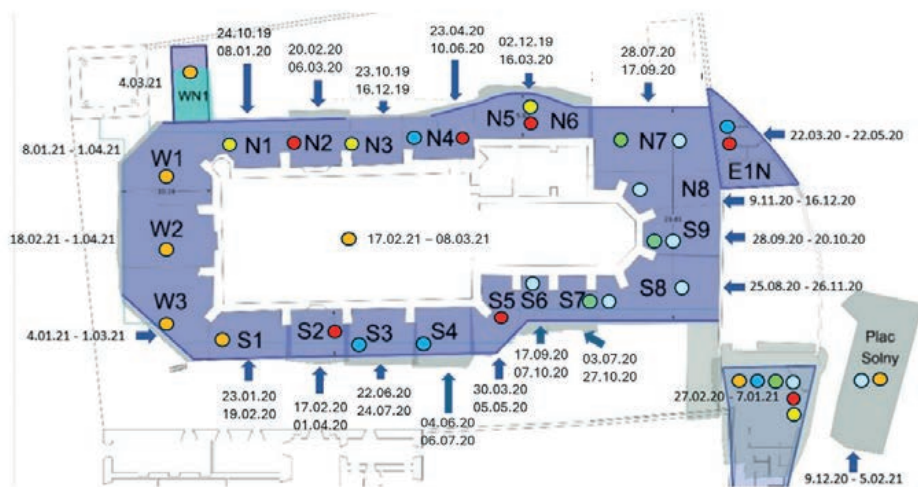


Il. 10. Wiślica, sektory N07, N08 i S09 w trakcie prac budowlanych. W głębi ekipa archeologów, fot. A. Gołębniak

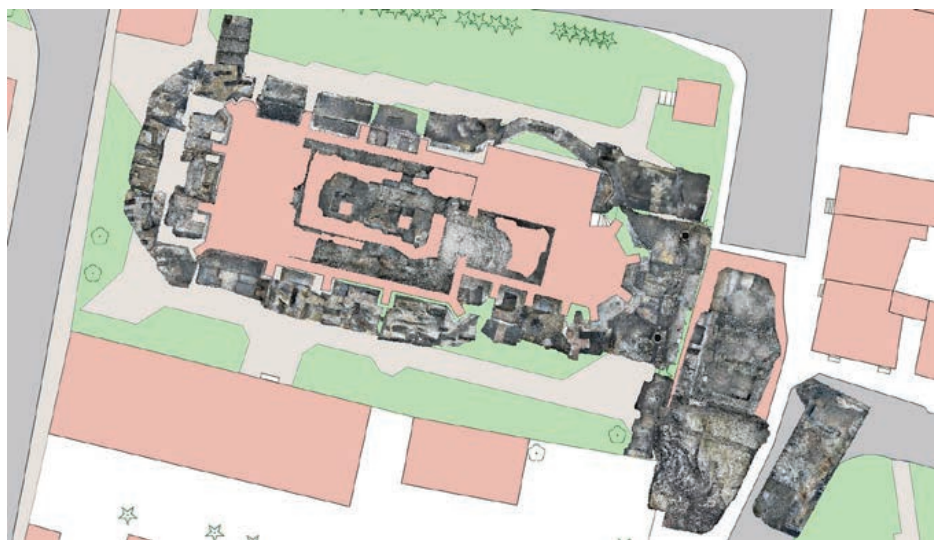
badania. Wszystko to, co w sferze metodycznej może być zaprezentowane w tym komunikacie, jest jedynie prezentacją badawczego eksperymentu, czekającego na swój „przestrzenny” finał. Podobnie jest z wciąż nierozwiązanymi problemami interpretacji odkrytej architektury, chronologii zdarzeń, szczegółowej analizy materiałów ruchomych oraz oceny przestrzennych przemian kolejnych poziomów osadniczych (rejon kościołka św. Mikołaja) i cmentarnych przy kolegiacie, które pozbawione możliwości dogłębnej analizy zaprezentowane mogą być jedynie w formie ustaleń wstępnych, a więc niepełnych.

Każde badania ratownicze mają swoją cenę. W przypadku prac wykopaliskowych prowadzonych w rejonie kolegiaty było nią odstępianie od ręcznej eksploracji pierwszego metra ziemnego nadkładu. W związku z tym, że badania realizowane były na obszarze intensywnie użytkowanego, wielofazowego cmentarzyska górne warstwy owego nadkładu tworzyły nowożytnie zasypy jam grobowych. Towarzyszyły im warstwy nasypowe powstałe w wyniku współczesnych akcji budowlanych, głównie tych podjętych pod koniec lat 60. XX wieku przez Pracownię Konserwacji Zabytków w Krakowie. W trakcie tych robót odkopano fundamenty świątyni w pełnym ich obrysie, przyklejając do kamiennego lica warstwy izolacyjne i dwie warstwy cegły, rozdzielone bitumiczną papą. Ingerencja w warstwy kulturowe prowadzona była w dość brutalny sposób. Dowodem niczym nieskrępowanej swobody budowlanej było użycie ludzkich kości do ponownego zasypywania wykopów. Nie były to jedyne zniszczenia historycznych warstw i obiektów, do jakich doszło podczas długiej historii świątyni i jej otoczenia. Do listy działań destrukcyjnych można dodać prace remontowe prowadzone w 2. połowie XVII wieku wokół prezbiterium. W ramach tej akcji, organizowanej po północnej stronie kolegiaty, wzniesiona została nowa zakrystia. Z archeologicznego punktu widzenia niekorzystne były też roboty przeprowadzone przez Adolfa Szyszko-Bohusza, który odbudowywał kolegiatę po zniszczeniach I wojny światowej. W zbliżonym czasie powstały także fundamenty nieskończonej budowli, wznoszonej po południowej stronie prezbiterium świątyni.

Przebieg prac wykopaliskowych prowadzonych w latach 2019–2021 był testem zarówno dla badaczy, jak i inwestora, który koordynował postęp prac. Pomimo niebywale trudnych warunków badania zakończyły się w terminie akceptowalnym dla inwestycji. Dzięki przyjętemu systemowi pracy w wykopach archeologicznych badania zyskały przychylne opinie konsultantów. Nie ulega jednak wątpliwości, że w warunkach badań stacjonarnych, w których rytm pracy i szczegółowość analiz dyktowana jest przez samych badaczy, można byłoby zyskać znacznie więcej. Niemniej w przypadku prezentowanych badań, prowadzonych od końca października 2019 do początku maja 2021 roku, udało się wyróżnić podstawowe horyzonty



Il. 11. Kolejność podejmowanych prac wykopaliskowych w wykopach badawczych wraz z czasem ich trwania. Kolor oznacza czas równoległego wykonywania czynności, oprac. A. Gołębniak

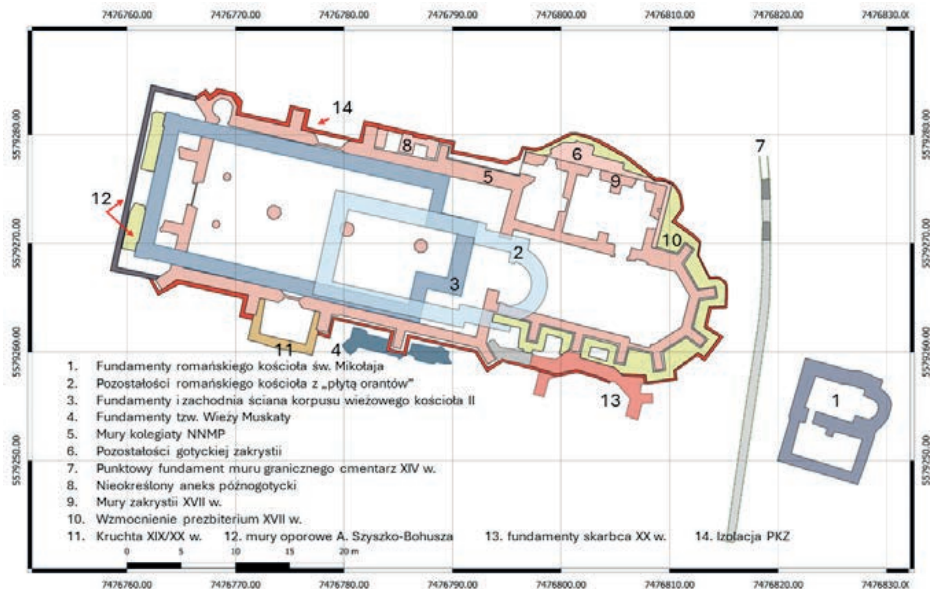


Il. 12. Wiślica, zakres wykonanych badań archeologicznych. Plan zbiorczy na stopnie warstw naturalnych wygenerowany z przestrzennej bazy danych GIS, wyk. A. Gołębniak, I. Żyła-Sutkowska

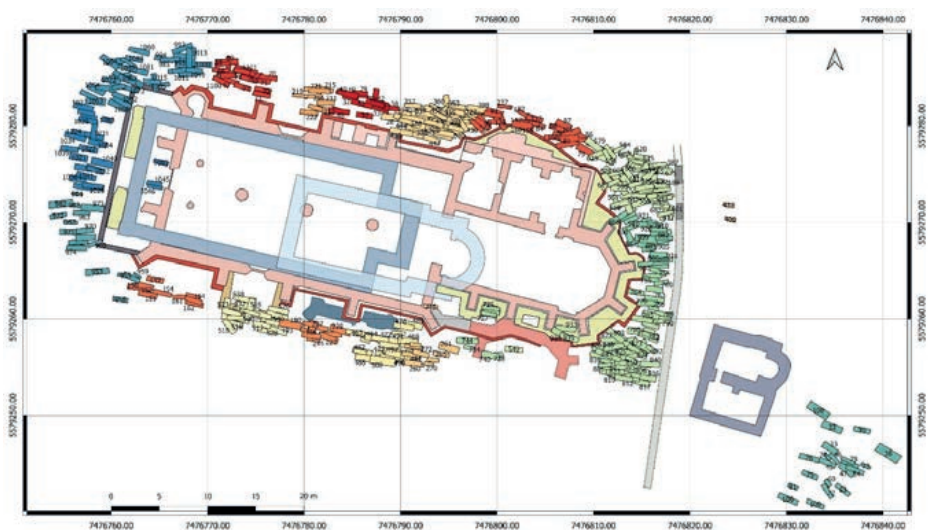
rozwoju przestrzennego terenu i wpisać w tę historię kolejne etapy przemian architektonicznych i funkcjonalnych. Uwaga ta dotyczy rejonów bezpośrednio przyległych do kościoła kolegiackiego (wraz z podziemiami) oraz terenów położonych po jego wschodniej stronie, a więc przy ruinach kościółka św. Mikołaja. Na obszarze cmentarza okalającego kolegiatę odkryto, udokumentowano i wydobyto prawie 700 szkieletów, z których jedynie część była kompletna (siłą opisanego już faktu przegłębiania młodszych jam grobowych, kompletne były w większości przypadków szkielety najmłodsze). Zgromadzone szkielety zabezpieczono do dalszych analiz antropologicznych, bowiem ze względu na warunki panujące podczas prac wykopaliskowych wykonano jedynie podstawowy opis, skupiając się na określeniu płci i wieku zmarłego. Historia kolejnych faz cmentarzyska wpisana została w topografię przemian przestrzennych i strukturalnych terenu, tworząc podstawy do dalszych, szczegółowych dociekań.

Ręczną eksplorację warstw historycznych rozpoczynano od poziomu, na którym widoczne były pierwsze jamy grobowe. Niestety, z uwagi na ograniczony czas jedynym odstępstwem od rutyny było zarzucenie zasady przesiewania warstw wypełnisk grobowych. Ten zabieg przeprowadzono jedynie przy eksploracji warstw zalegających w bezpośrednim sąsiedztwie fundamentów kościółka św. Mikołaja i tzw. misy chrzcielnej. Eksplorację warstw wokół szkieletu poprzedzała penetracja detektorem metali. W przypadku wystąpienia w planie wykopu stropu warstw o innej od grobowej proveniencji rozpoczynano proces eksploracji stratygraficznej. Postępując w ten sposób, udało się na strzępach stropów warstw użytkowych wyróżnić i zadokumentować powierzchnie horyzontów budowlanych, związanych z budową trzech kolejnych kościołów. Zyskano w ten sposób podstawę analiz chronologicznych, zaś liczny materiał zabytkowy stać się powinien w przyszłości podwaliną bardziej szczegółowych studiów. Na tym etapie badań wiedzę uzupełniły wyniki analiz C14, wykonane z użyciem próbek pobranych w pobliżu kościoła św. Mikołaja.

Przedstawienie wyników badań o tak szerokim zakresie w formie krótkiego artykułu jest trudne. To nie tylko ogromna powierzchnia i łączna kubatura eksplorowanych warstw, która przekroczyła 3000 m³. To także pradziejowe osadnictwo oraz rozległe, wielofazowe cmentarzysko funkcjonujące blisko 1000 lat. Na ostateczne rozstrzygnięcie czeka rozwój przestrzenny tej części aglomeracji, począwszy od czasów otwartej osady wczesnośredniowiecznej, aż po zamkniętą własność kościelną, z sekwencją budowy czterech badanych kościołów i towarzyszącej im zabudowy. To wreszcie szczegółowe analizy różnych kategorii zabytków i ostateczne rozstrzygnięcia chronologiczne. Wszystko w miejscu o wielkim znaczeniu dla historii polskiej. Wobec tak szerokiego spectrum badań i konieczności



Il. 13. Relikty architektury odkryte podczas badań prowadzonych w latach 2019–2021 w Wiślicy, oprac. A. Gołębniak



Il. 14. Rzut obrazujący nasycenie historycznych cmentarzysk pochówkami. Zróżnicowanie kolorystyczne wskazuje czas, w którym prowadzona była eksploracja (szczegółowe rozwinięcie na il. 11), wyk. A. Gołębniak, I. Żyła-Sutkowska

kontynuacji prac nad zbiorem przestrzennych rejestracji jedynym celem niniejszego opracowania jest prezentacja głównych wniosków i wskazanie kierunków przyszłych poszukiwań.

Kolegiata wiślicka stała w miejscu oznaczonym obecnością dwóch starszych świątyń, w sąsiedztwie starszego, kamiennego kościoła romańskiego. Ten ostatni wzniesiony został po wschodniej stronie łagodnie opadającego wyniesienia, nieznacznie tylko dominującego wśród rozlewisk meandrującej rzeki Nidy. Jego kulminację zajęło osadnictwo skupione wokół książęcej siedziby (Regii)¹⁷. Analizując dalszy bieg historii, przyjąć należy, że z czasem doszło do wyraźniej zarysowanego podziału przestrzennego, w którym wschodnia, nizinna część rozwijającej się aglomeracji stanowiła teren rozległej, otwartej osady z warownym grodem i dwoma kościołami, zaś wspomniany wschodni stok wypiętrzenia zajęło zaplecze książęcej rezydencji. W jej obrębie z inicjatywy Henryka Sandomierskiego wzniesiono kościół, którego pozostałości odkryte zostały poniżej posadzki kolegiaty¹⁸. Stał on w miejscu zbiegu trzech formacji geologicznych. Od zachodniej strony, a więc od strony skalistej kulminacji wiślickiego wyniesienia, ściana szczytowa świątyni posadowiona została tuż poza stropem wapiennej skały, na warstwach spiaszczonej zwietrzliny. Od północy strop skalny przykryty był warstwami gliny i margla, zaś od południa naniesione nań zostały warstwy luźnego w swej strukturze fluwialnego piasku. Ta geologiczna złożoność była wyrazem zróżnicowania topograficznego i, jak nietrudno się domyśleć, także zapowiedzią budowlanego ryzyka. Należy jedynie wspomnieć, że w czasie budowy wszystkie te formacje przykryte były dosadną w swej grubości formacją zerodowanego humusu (mady rzeczne?), zwieńczonego cienką warstwą użytkową. Być może też świadomie chciano wykorzystać topograficzne zróżnicowanie, które w projektowych założeniach mogło być pomocne przy tworzeniu złożonej architektonicznie struktury, w tym np. planowanej krypty w centralnej części absydy.

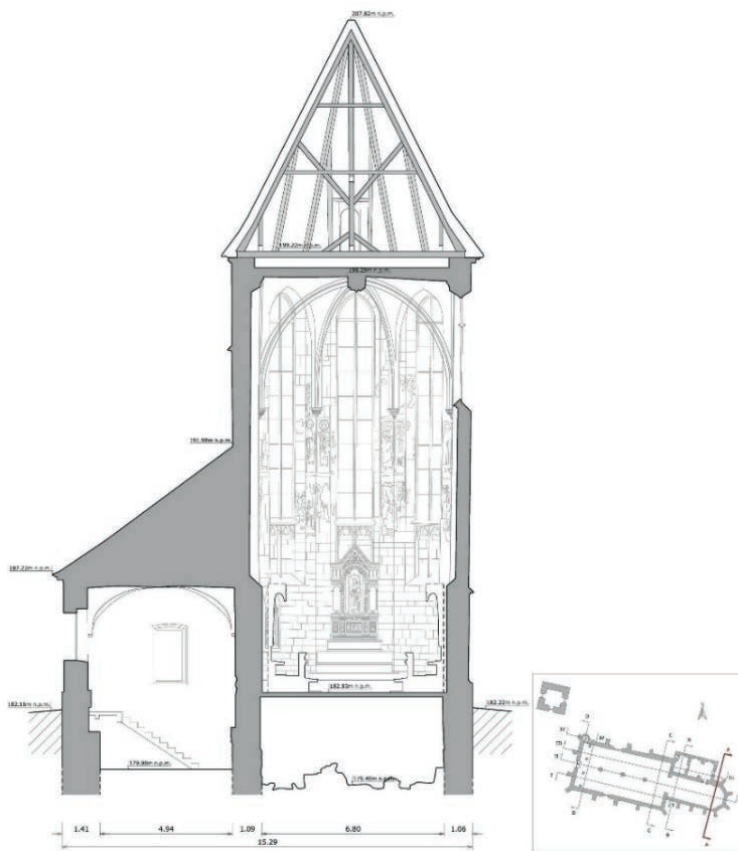
W czasie prac wykopaliskowych prowadzonych przy kolegiacie w latach 1958–1963 niemal całkowicie pominięto archeologiczny kontekst dokonywanych odkryć¹⁹. Złożoność stratygrafii dzisiaj można jedynie podziwiać, podczas zwie-

¹⁷ A. Bukowska, *Nowe badania nad wczesnośredniowieczną architekturą kamienną w Wiślicy*, w: N. Glińska, *Wczesnośredniowieczna Wiślica. Urbs famosissima in regno Lechitarum*, Warszawa 2020, s. 299–341, tam też wcześniejsza literatura.

¹⁸ N. Glińska, *Wczesnośredniowieczna Wiślica...*, s. 15–18, tam też wyczerpująca literatura.

¹⁹ A. Tomaszewski, *Kolegiata wiślicka. Badania w latach 1958–1963*, w: *Kolegiata wiślicka. Konferencja naukowa zamykająca badania wykopaliskowe*, red. A. Tomaszewski, Kielce 1965, s. 21–63; idem, *Badania wiślickie między przeszłością a przyszłością*, w: *Wiślica. Nowe badania i interpretacje*, red. A. Grzybowski, Warszawa 1997, s. 5–16, tam też pełna literatura.

jącego od wschodu przestrzeń podziemia kolegiaty. Tu należałoby wykonać dwa sondażowe wykopy badawcze, które pozwoliłyby poszerzyć treść profilu o warstwy najstarsze i połączyć odsłoniętą stratygrafię z zewnętrznym licem absydy romańskiej świątyni. Wykop, być może punktowo, powinien osiągnąć poziom stopy posadowienia jej fundamentu. Drugim miejscem dopełnienia badań w przestrzeni podziemia kolegiaty jest wewnętrzny profil północny centralnego świadka. Najwyraźniej nie został on w przeszłości właściwie doczyszczony i usunięcie resztek budowlanego wkopu ukazałoby obraz stratygrafii, być może rozstrzygającej obecność empory. Głębszego doczyszczania wymagają także pozostałe profile, zwłaszcza wschodni. Zachowana jest tam pełna sekwencja warstw, których eks-



Il. 16. Przekrój prezbiterium kolegiaty z reliktaami absydy kościoła Henryka Sandomierskiego, wyk. I. Żyła-Sutkowska

ploracja, nawet na krótkim odcinku, mogłaby dostarczyć kluczowych informacji związanych z budową kolejnych świątyń.

Szczególnie relacja strukturalna pomiędzy dwoma najstarszymi kościołami romańskimi nie jest czytelna. Uwaga dotyczy głównie rozwiązań konstrukcyjnych w rejonie absydy II kościoła kolegiackiego, gdzie sposób fundamentowania wyraźnie różni się od części zachodniej, zaś brak powiązania elementów konstrukcyjnych w narożnikach budowli sprawia wrażenie przypadkowości. Problem ten wymaga w przyszłości szczegółowej analizy, podobnie jak ocena przestrzennej aranżacji wnętrza tej świątyni²¹.

Pozostałości młodszego kościoła romańskiego są dzisiaj jedną z głównych atrakcji Muzeum Archeologicznego w Wiślicy. Mury korpusu wieżowego świątyni, odsłonięte po raz pierwszy za sprawą działań Adolfa Szyszko-Bohusza, stanowią przykład warsztatowej doskonałości projektantów oraz wysokich kwalifikacji muratorów. Przetrwały, ponieważ były wykorzystane wtórnie jako elementy konstrukcji podczas budowy kolegiaty. Pozostała część, podobnie jak mury kościoła najstarszego, została rozebrana, a materiał z rozbiórki ponownie użyto. Zwiedzając podziemia muzeum i przyglądając się licom odsłoniętych fundamentów kolegiaty, można dostrzec odzyskane ciosy. Szczegółowa ich inwentaryzacja powinna dostarczyć wielu wartościowych informacji.

O historii kościołów decydować będą jednak warstwy i ich zawartość. Szczególnie że podczas badań w sektorze N07 natrafiono na sekwencję budowlanych i użytkowych depozytów. Ich korelacja i późniejsza przestrzenna symulacja z jednostkami stratyfikacji podziemia byłaby istotnym elementem przyszłej analizy. Punktem wyjścia do ostatecznego rozwiązania sekwencji zdarzeń będzie analiza pierwotnej topografii, ze szczególnym uwzględnieniem pozycji gleb rędzinowych przykrywających strop warstw polodowcowych. Warstwa ta zalega bezpośrednio ponad starszymi formacjami geologicznymi w każdym z badanych rejonów. Zbliżona jest też ich miąższość, dochodząca do 70 cm. Jednolity skład i struktura potwierdzają długotrwałość procesu akumulacji. W jej części stropowej natrafiono na ślady po dwóch obiektach zagłębionych w ziemi. Z eksploracji warstw ich części przydennej uzyskano kilka niewielkich fragmentów ceramiki pradziejowej (neolit). Kolekcję zabytków z dolnego neolitu, odkrywanych na znacznej przestrzeni wokół kolegiaty, uzupełniają kilka wiórów krzemienych i krzemienna siekierka.

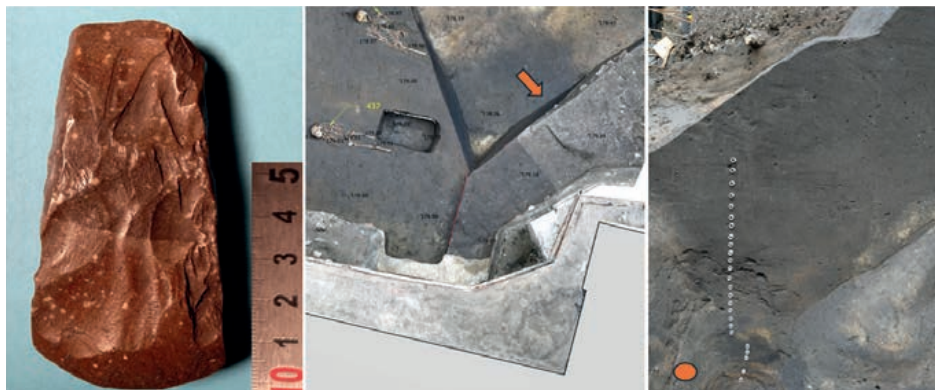
Wspomniana warstwa rędzinowa w swym niezakłóconym stanie znajduje się też w przestrzeni podziemi kolegiaty. Bezpośrednio na jej stropie zalegają warstwy budowlane, których strop jest zbieżny z poziomem, z którego wykonywany był

²¹ Por. A. Tomaszewski, *Romańskie kościoły z emporami zachodnimi na terenach Polski, Czech i Węgier*, Wrocław 1974.

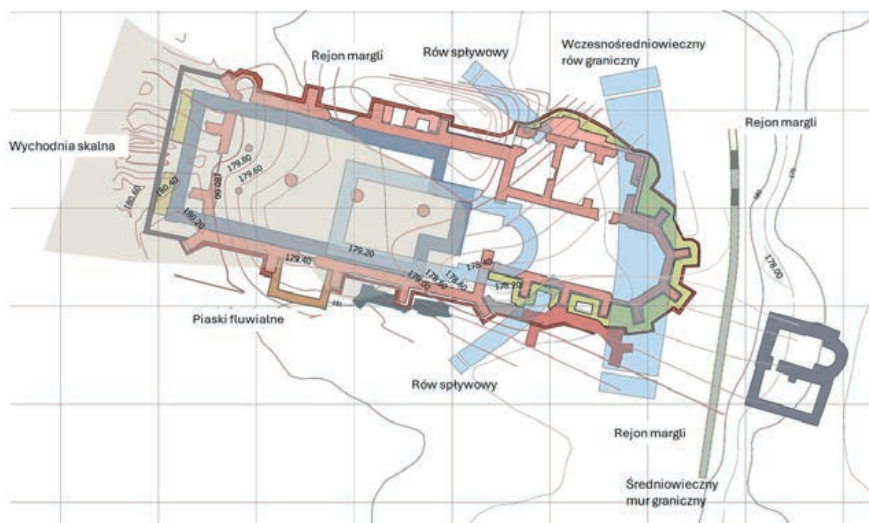
wkop pod fundament II kościoła, odkryty przy licu zachodniej ściany szczytowej świątyni. Można zatem zaryzykować stwierdzenie, że rozpoczęcie budowy młodszego kościoła romańskiego poprzedziła rozległa niwelacja. To kluczowa hipoteza wstępnego etapu sumowania wyników prac wykopaliskowych. Wiąże się bowiem bezpośrednio z odkryciem dwóch miejsc, w których owych warstw zerodowanego humusu nie było. Zarejestrowane zostały po przeciwnych stronach kolegiaty: w sektorze N04 usytuowanym po jej północnej stronie i sektorach S05/S06 znajdujących się po stronie południowej. Natrafiono tam na dwa rowy szerokie na kilka metrów i głębokie na ponad metr. Dochodziły do kolegiaty



Il. 17. Wiślica, sektor S02, wtórnie użyte detale konstrukcyjne, fot. A. Golembnik



Il. 18. Siekierka z krzemienia sieciechowskiego, kultura ceramiki sznurowej (3 tys. p.n.e.), obiekt zagłębiony w rędzynie w obszarze sektora N04 oraz profil z sekwencją próbek palinologicznych, fot. A. Gołębniak

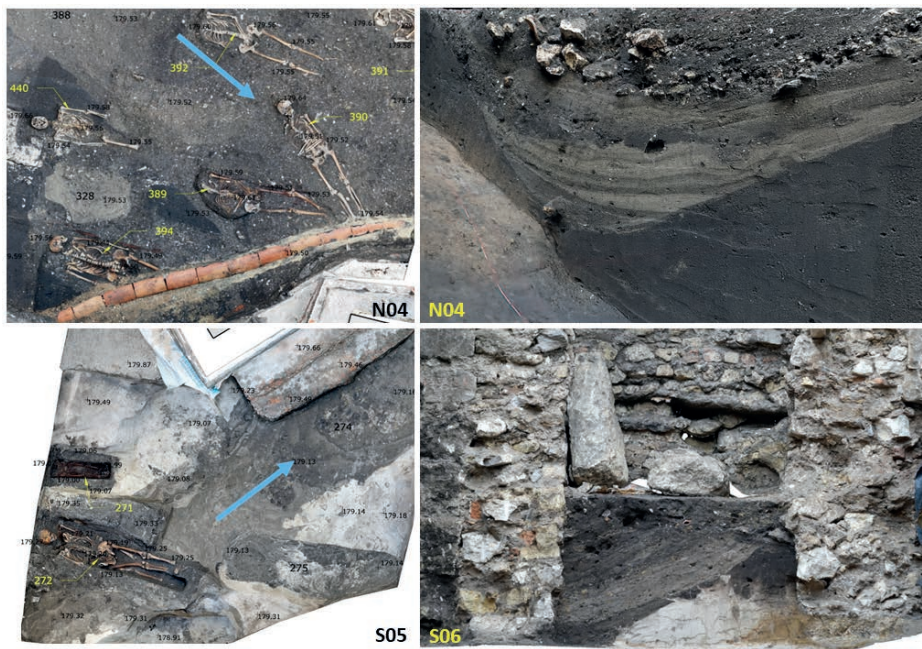


Il. 19. Wiślica, rekonstrukcja układu topograficznego stropu warstw wapiennej zwierzeliny z elementami topografii historycznej, oprac. A. Gołębniak

ukosem, z łatwym do przewidzenia punktem połączenia, który wypadał w rejonie centrum dzisiejszego prezbiterium, zlokalizowanym nieznacznie tylko poza obrysem absydy starszego kościoła romańskiego. Kierunek biegu tych koryt zgodny jest z izoliniami rekonstrukcji SE i NE krawędzi wypiętrzenia wiślickiego. Zbliżona jest też nieckowata forma ścian rowów i rodzaj warstw, stanowiących

ich wypełniska. Te podobieństwa stały się podstawą konkluzji, w której dwie te formacje uznane zostały za skutek jednego zdarzenia. Wspomniana nieckowata forma profili koryt, wyźłobionych w warstwach luźnego w swej strukturze pokładu rędzin (po północnej stronie), z owalnym przegłębieniem w stropie sypkich warstw piaskowych (strona południowa), jest bezsprzecznym dowodem na wpływ czynników naturalnych. Regularna linia ścian koryt, a w szczególności sedymentacyjny charakter warstw je wypełniających, przewarstwionych smugami przefiltrowanego piasku, legła u podstaw twierdzenia uznającego przepływ wody za bezpośrednią przyczynę ich powstania.

Już teraz jednak warto zwrócić uwagę na poziom stropu wypełnisk, który pokrywa się z poziomem użytkowym wokół romańskich kościołów. Zbieżny jest też z poziomem warstw budowlanych obecnych na stropie humusowej formacji, znajdującej się także w podziemiach kolegiaty, tworząc tym samym rozległy ho-



Il. 20. Dwa rowy ściekowe z przekrojami spływowego wypełniska (por. z ich pozycją il. 19). Po stronie południowej kolegiaty (sektor N04) na planie w obrębie rowu młodsze pochówki, zaś po stronie zachodniej krawędzi (po lewej stronie na ilustracji) część szkieletu (440), zerwanego nurtem spływu. Po stronie południowej (sektory S05 i S06) rzut ortogonalny planu z warstwami spągowymi rowu i młodszym pochówkiem, wkopanym w wypełnisko, oraz przekrój zarejestrowany na niewielkim wycinku gruntu zachowanym pomiędzy murami przypór prezbiterium kolegiaty, oprac. A. Gołębniak



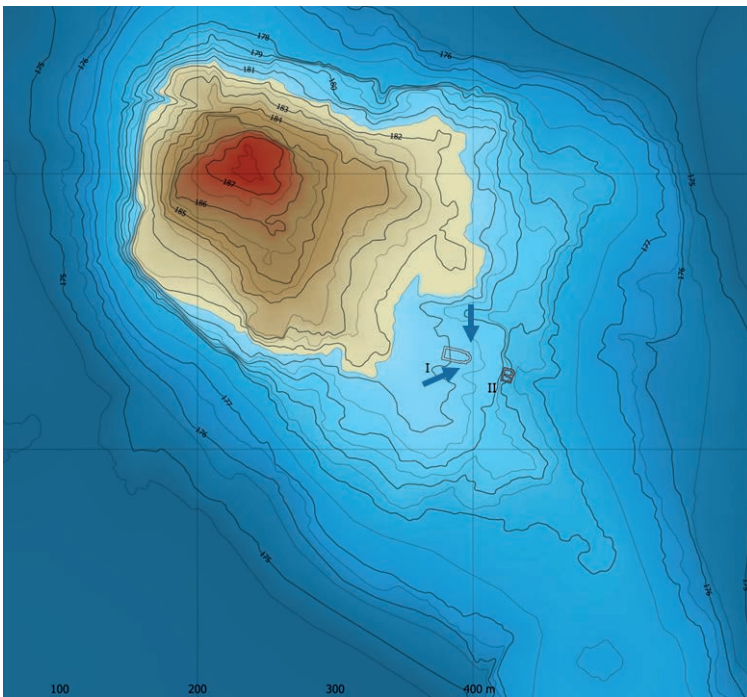
Il. 21. Rzut ortogonalny profilu wschodniego w podziemiach kolegiaty wykonany na potrzeby konserwatorów. Tworzą go warstwy niwelacyjne i budowlane. W miejscu spodziewanego humusu, poniżej rzędnej +180, znajduje się warstwa przemieszczona, zawierająca znaczną ilość kamiennego rumoszu, wyk. A. Golembnik

ryzont przestrzenny o ważnym dla dalszych studiów potencjale. Warto zwrócić uwagę, że w wyniku destrukcyjnego działania wartkiego nurtu opływających wyniesienie wód powodziowych w obszarze luźnej struktury podłoża częściowej dewastacji uległ przykościelny cmentarz. Dowodem są nie tylko rozczłonkowane szkielety, ale też obecność ludzkich kości w wypełniskach koryt. Żywioł mógł też doprowadzić do zniszczenia najstarszego kościoła, gdyż u szczytu absydy doszło do połączenia dwóch strumieni. Sądzić można, że podczas powodzi wschodnia część świątyni mogła stracić swoją stabilność i runąć. Pośrednim dowodem tej hipotezy jest odchylenie od pionu północnej ściany absydy. Utracie statyki w tych dramatycznych okolicznościach sprzyjać też mogła niekorzystna struktura geologicznego podłoża, na której posadowiono fundamenty najstarszego kościoła kolegiackiego.

Uwagę badaczy analizujących profil wschodni przykuwa całkowity brak warstwy zwietrzałej rędziny. Jej miejsce zajmuje w tym rejonie warstwa o jednorodnej, zwartej strukturze. Określenie jej charakteru stać się powinno jednym z podstawowych wyzwań dla naukowców, którym w przyszłości przyjdzie zmierzyć się z problemem okoliczności towarzyszących destrukcji najstarszej świątyni. Być może pomocny będzie w tym celu model przestrzenny wczesnośredniowiecznej topografii wiślickiej „wyspy”, wykonany w trakcie badań wykopaliskowych na potrzeby bieżącej interpretacji. Ukazuje możliwy zasięg wód powodzi i ewentualnej siły niszczyielskiej żywiołu (il. 22). W trakcie badań terenowych przyjęto

datę powodzi, która wedle opisu Jana Długosza miała miejsce w 1253 roku²². Jest to jednak interpretacja robocza, która wymaga szerszej konfrontacji z treścią źródeł historycznych²³.

Wszystkie przedstawione powyżej ustalenia i opinie wydają się wystarczającym powodem do rozpoczęcia prac nad głównymi założeniami interdyscyplinarnego programu badawczego dla wczesnośredniowiecznej Wiślicy, łączącego nauki geograficzne, środowiskowe i historyczne. Pomimo dotychczasowych strat, spowodowanych przez brak należytego nadzoru i niedostatek badań, historię początków osadnictwa w Wiślicy można i należy odtworzyć. Wciąż jest to możliwe. Jednym z głównych kierunków działania archeologów w ramach tego programu powin-



Il. 22. Wiślica – rzut ortogonalny wygenerowany z modelu 3D zasięgu wód powodzi dewastującej część wiślickiej aglomeracji: I. kościół z tzw. płytą orantów, II. kościół św. Mikołaja. Strzałki ukazują bieg rowów spływowych, wyk. A. Gołębniak, I. Żyła-Sutkowska

²² R. Giruś, W. Strupczewski, *Wyjątki ze źródeł historycznych o nadzwyczajnych zjawiskach hydrologiczno-meteorologicznych na ziemiach polskich w wiekach od X do XVI*, Warszawa 1965, s. 22–23.

²³ P. Kardyś, *Wiślica w średniowieczu i w okresie wczesnonowożytnym*, Kielce 2006, s. 45–47.

no być kontynuowanie utrzymania przestrzennej bazy danych oraz sukcesywne poszerzanie zawartej tam wiedzy. Za podstawowy temat aktywności należałoby przyjąć uwarunkowania topograficzne. Potwierdzona obecność warstw organicznych i dotychczas nieznanych form konfiguracji terenu stanowiłaby podstawę tego programu. Warto zatem przedstawić wyniki prac prowadzonych w przestrzeni pomiędzy kolegiatą a kościołem św. Mikołaja i na placu Solnym. Szczególnie że odrzucają one niemal w całości rewelacje ogłoszone przez Włodzimierza Antoniewicza. Zakwestionowano także sugestie dotyczące proponowanej przez badacza chronologii i interpretacji dokonanych odkryć, które, jak wykazały ostatnie badania, były naukową konfabulacją.

Baczną uwagę w czasie przyszłych badań należy zwrócić na rów o szerokości 3,5 metra, który stanowił przestrzenny podział między obszarem, na którym wzniesiono najstarszą kolegiatę, a wschodnią podstawą wiślickiego wyniesienia, gdzie zbudowano kościół św. Mikołaja. Po stronie północnej kolegiaty rów ten wkuty został w margłowe podłoże na głębokość blisko 2 metrów (tak zarejestrowano przy profilu północnym sektora N07). Po przeciwległej stronie prezbiterium kolegiaty jego krawędzie wcinają się rędzinowe warstwy nadcałcowe, w warstwy polodowcowego fluwialnego piasku i margła. W przekroju krawędzie ścian rowu utrzymywały kąt 45°. W spągu wypełniska znajdowały się przefiltrowane warstwy akumulacyjne, górną część zaś zajął depozyt zasypiskowy. Najwyraźniej przekop funkcjonował przez pewien czas, po czym go zasypano. Jego północna krawędź wyprowadzona została z poziomu najstarszych warstw budowlanych, przypisywanych w trakcie badań okresowi budowy kościoła z płytą orantów. Można zatem przypuszczać, że rów ten stanowił czytelny element topograficzny nowej organizacji przestrzeni, współczesny pierwszym próbom urbanizacji aglomeracji wiślickiej.

Na terenie po zachodniej stronie rowu brak jest sekwencji warstw kulturowych. Nieliczny materiał zabytkowy odnaleziono po stronie południowo-zachodniej kolegiaty (sektor S1) i w podziemiach kolegiaty. W dwóch przypadkach były to obiekty o charakterze śmietniskowym, wkopane w strop przywoływanej wielokrotnie warstwy rędzinowej gleby. W pozostałych sektorach pierwotna stratygrafia niszczone była niemal całkowicie przez jamy grobowe kolejnych cmentarzy.

Trudno jest w chwili obecnej wskazać przyszły kierunek badań terenowych, które mogłyby problem wspomnianych podziałów rozstrzygnąć. Oczywiście wydają się poszukiwania w liniach wspomnianych rowów. Oznaczałoby to konieczność organizowania kolejnych badań w przestrzeni kolegiackich cmentarzy. Alternatywą są po stronie południowej badania na terenie dziedzica Domu Długosza i znajdującego się tam ogrodu. Obecność śladów tak brzemiennej w skutkach powodzi musi mieć swoje odbicie w stratygrafii niemal każdego rejonu miasta

położonego poniżej rzędnej +182 m n.p.m. Warto zatem postulować wzmocnienie dyscypliny organizacyjnej w trakcie prowadzonych w mieście inwestycji.

Kolejne ważne informacje dotyczące początków osadnictwa wiślickiego odnaleziono podczas badań realizowanych po wschodniej stronie rowu, w otoczeniu kościoła św. Mikołaja. Pierwszą odsłoną tych prac były działania ratownicze, skoncentrowane w sektorach przy kolegiacie (N07, N08, S09, S08 i E1N). Kolejnym etapem były badania „kosmetyczne”, odbywające się w bezpośrednim sąsiedztwie ruin kościoła i związane z pracami konserwatorskimi. Trzecim był nadzór nad pracami ziemnymi ekip budowlanych w miejscu uprzednio przebadanym. Ostatnim, który dostarczył najwięcej informacji, był rozległy wykop zlokalizowany po wschodniej stronie kościoła, na dzisiejszym placu Solnym.

W pierwszym przypadku badany był teren wypłaszczenia, ciągnący się pasem o kilkunastometrowej szerokości po wschodniej stronie prezbiterium dzisiejszej kolegiaty²⁴. Jego część południową zajął cmentarz, najprawdopodobniej związany z funkcjonującym kościołem św. Mikołaja²⁵. Stronę północną podzielić należałoby na dwa rejony. Ten zachodni obejmował teren związany zapewne z budową starszych kolegiat (prawdopodobnie drugiej, co wymaga bardziej szczegółowej analizy). Podstawą tego wniosku była obecność pozostałości trzech połowych (wkopanych w grunt) wapienników. Wschodni natomiast, rozciągający się już po północnej stronie kościoła św. Mikołaja, pozostawał w sferze peryferyjnej cmentarza. W latach 60. XX wieku opisany powyżej teren został odcięty od pozostałości świątyni, uniemożliwiając pełne rozpoznanie rozplanowania przestrzennego, w tym w szczególności komunikacji, spodziewanej od strony zachodniej kościoła.

Teren znajdujący się po południowej stronie kościoła św. Mikołaja, który objęty był nadzorem, badany był metodą wykopaliskową w latach 60. XX wieku. Z nieoficjalnych informacji wiadomo, że powracano tu z badaniami w okresach późniejszych. Z warstw najstarszych pozostał jedynie pokład rodzimej gleby, wcisnięty w szczeliny zwierzałego stopu wapiennej skały. Tworzył on w pasie podstawy wiślickiego wyniesienia regularną skalną półkę, na której wzniesiono kościół św. Mikołaja. Zanim jednak tak się stało, na jej stropie rozciągał się ob-

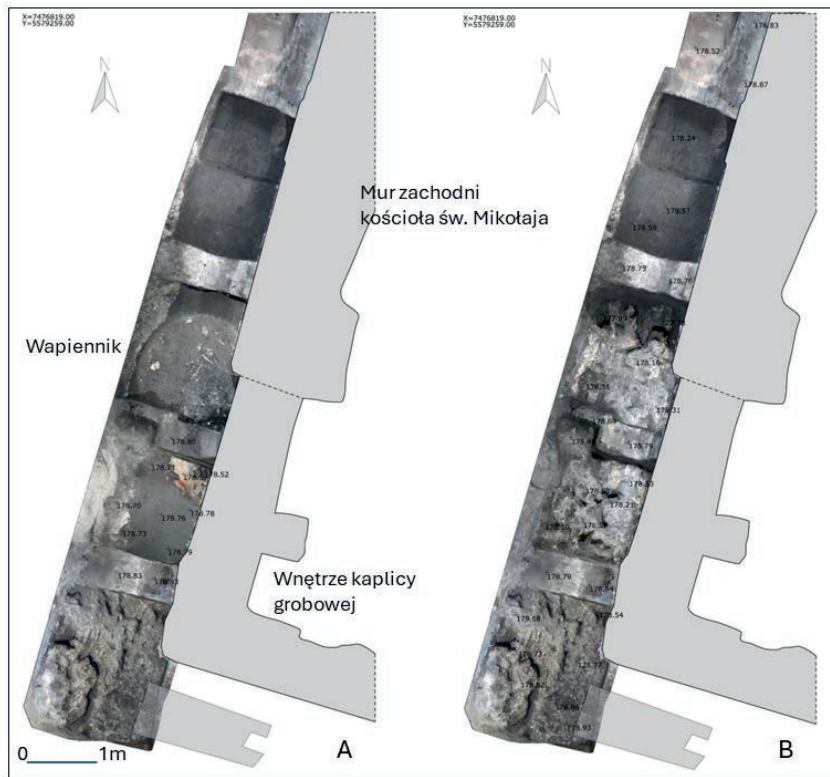
²⁴ Przypuszczać należy, że konieczność przeprowadzenia prac remontowych wokół prezbiterium w XVII wieku spowodowana była obecnością zasypiska rowu pod jego fundamentami. Podczas tych działań wzmocniono je w pełnym obwodzie tej części kolegiaty, wznosząc dodatkowo od strony północnej bardziej rozległą zakrytą. Jej obecność wzmocniała stabilność prezbiterium, zwłaszcza w miejscu, gdzie jego narożnik obejmował całą szerokość rowu.

²⁵ Jak sądzić można na podstawie skromnego wyposażenia nielicznych grobowców funkcjonujących w tym rejonie na przełomie XII i XIII wieku.

szar osadniczy, którego ślady uchwycono podczas sprawowanego w roku 2020 nadzoru. Najciekawszym odkryciem dokonany w czasie penetracji warstwy stropu skalnej płaszczyzny było doczyszczanie negatywu szerokopłaszczyznowego obiektu, którego ślad powielony został w formie prostokątnego wkucia w skałę. Regularny, prostokątny układ trzech krawędzi, z zagłębieniami w narożnikach, stał się podstawą hipotezy o obecności w tym miejscu pozostałości zabudowania, prawdopodobnie istniejącego przed powstaniem przykościelnego cmentarza. Również nikłe warstwy ziemne, przylepione w tym miejscu do wapiennego podłoża, odróżniały się od rędzinowego pokładu, który także i w tym rejonie tworzył naturalną warstwę nadcalcową. Długość ściany północnej obiektu, jedynej zachowanej w pełnym wymiarze, wynosiła 3,80 cm. Dwie pozostałe uchwycone zostały na odcinku ponad 250 cm. Był to zatem obiekt o słusznych wymiarach, które mogły odpowiadać wolno stojącej, niezemnej konstrukcji, najprawdopodobniej drewnianej. Uwagę zwracają wyłobienia w narożnikach, które mogą być śladem po słupowej konstrukcji nośnej. Hipotezę tę potwierdza podobne odkrycie dokonane w wykopie na placu Solnym. Stratygraficznie oba te obiekty należały do faz najstarszych, poprzedzających budowę kościoła św. Mikołaja – zalegają bowiem poniżej najstarszych pochówków przykościelnego cmentarza.



Il. 23. Odkryte fundamenty kościoła św. Mikołaja z kaplicą grobową na pierwszym tle. W głębi tzw. misa chrzcielna z wyrzeźbionym przez badaczy podestem dla kapłana. Widok od strony SE, wygenerowany ze skalibrowanego modelu 3D, wyk. A. Gołembnik, I. Żyła-Sutkowska



Il. 24. Sondaż przy zachodniej ścianie kościoła św. Mikołaja z wapiennikiem przeciętym przez fundamenty kościoła i młodszej kaplicy. A. plan warstw na poziomie wapiennej skały jedynie w narożniku SW, B. ze stropem wapiennej skały po usunięciu obiektu, wyk. A. Gołębniak, I. Żyła-Sutkowska

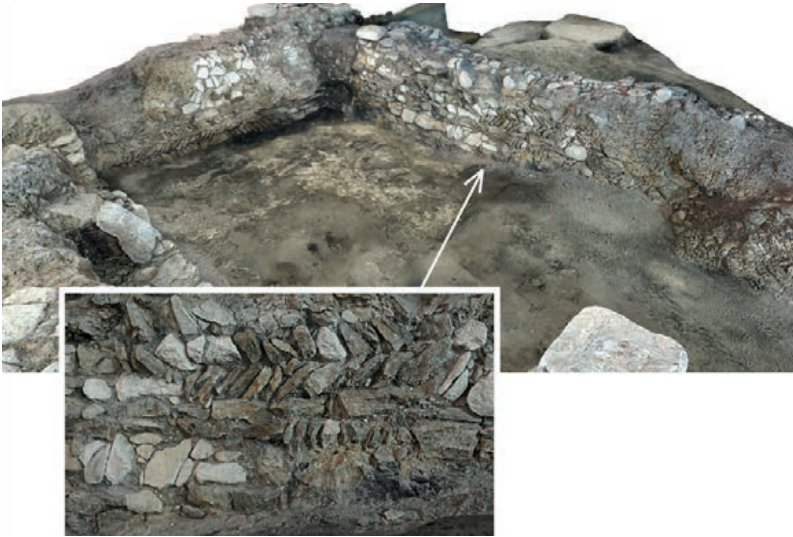
Podobnie jak w przypadku rejonów położonych wokół kolegiaty, tak i w bezpośrednim sąsiedztwie kościoła św. Mikołaja podstawowym odniesieniem stratygraficznym był pokład rędzinowej warstwy, w którą wkopywane zostały fundamenty kościelne i wspomniane groby. Zakres prowadzonych tu badań w 2020 roku był niewielki. Do obowiązków archeologów należało usunięcie pozostałości warstw znajdujących się po południowej i zachodniej stronie fundamentów oraz przygotowanie do ekspozycji obiektu zwanego misą chrzcielną. Czasowo zdemontowano także kamień, stanowiące dość swobodną replikę skrzynkowego grobu w kamiennej obstawie. Po stronie zachodniej wykonano ciąg trzech sondaży z profilami dochodzącymi prostopadłe do lica zewnętrznego fundamentu. Przecinały one dolną część pokładu rędziny. Wewnętrzna struktura gleby pozbawiona jest

jakichkolwiek cech uwarstwienia. Uwaga ta jest szczególnie istotna w przypadku sondażu usytuowanego bezpośrednio przy północno-zachodnim narożniku kościoła, a więc w pobliżu tzw. misy chrzcielnej. Oznacza to, że przy uwzględnieniu zbliżonych rzędnych wysokościowych „misa” stanowiła część rozległej warstwy, która znalazła się w szerokim wkopie wykonanym po północnej stronie kościoła.

Wniosek ten potwierdza analiza warstw znajdujących się w profilu, który został doczyszczony po ucięciu niewielkiego fragmentu południowej krawędzi „misy”. Widać na nim ową krawędź, oddzieloną od lica kamiennego fundamentu cienką warstwą rodzimej gleby. Oznacza to, że kontrowersyjny obiekt jest tworem młodszym od ścian kościelnych fundamentów, które w zgodnej opinii badaczy wzniesione zostały najwcześniej w 2. połowie XI wieku²⁶. Datowanie to potwierdza wstępna ocena ułamków ceramiki naczyniowej, odnalezionej we wkopie odkrytym w sondażu środkowym, na styku południowego muru kościoła św. Mikołaja i kaplicy grobowej. Znalaziono tu pozostałość obiektu, którego warstwy spągowe zinterpretowano jako część dolną wapiennika. Był on starszy od dwóch wspomnianych powyżej obiektów murowanych (kościół i tzw. kaplicy grobowej), przy czym uznano, że uzyskany z eksploracji materiał ceramiczny datować można najwcześniej na schyłek XI wieku. Obecność tego obiektu na poziomie zbieżnym z warstwą kamieni, stanowiących stopę posadowienia fundamentów kościoła, ostatecznie neguje dawne ustalenia. Wszystko to potwierdza wyrażane już wcześniej wątpliwości archeologów, jednocześnie wykreślając „misę” z listy zabytków o charakterze baptysteryjnym.

Na bazie tych odkryć należy w przyszłości podjąć temat konstrukcji kamiennych fundamentów kościoła św. Mikołaja, które od niemal półwiecza przyciągały uwagę badaczy i turystów odwiedzających muzealny pawilon. Fundamenty te zostały posadowione na litej skale i zbudowane z lichego, drobno łupanego surowca wapiennego. Być może dla rzemieślniczej wprawki, część muru została wzniesiona w technice *opus spicatum*, co niewątpliwie podnosi ich atrakcyjność turystyczną, nie zmieniając przy tym faktu, że pierwotnie skryte były głęboko pod ziemią. Zastosowanie tej techniki murarskiej nie miało też znaczenia konstrukcyjnego, zważywszy na fakt, że stopa fundamentów spoczywała na gruncie stabilnym. Można zatem bez większego ryzyka określić pierwotną głębokość do jakiej one sięgały. Podstawą obliczenia jest poziom zalegania wczesnośredniowiecznych szkieletów. W myśl dawnych reguł funeralnych nieboszczyk układany był w jamie grobowej o głębokości przekraczającej 70 cm. Oznacza to, że z korony fundamentów kościoła św. Mikołaja zdjeta została warstwa co najmniej 20 cm grubości.

²⁶ Innymi słowy „misa” nie była przecięta przez fundament kościoła.



Il. 25. Kościół św. Mikołaja, północno-zachodni wewnętrzny narożnik z widocznym wątkiem *opus spicatum* w dolnej części fundamentu. Obraz wygenerowany z modelu 3D, wyk. A. Gołembnik, I. Żyła-Sutkowska

W wyniku demontażu usunięte zostały detale konstrukcyjne przyziemia, w tym przede wszystkim progi otworów drzwiowych. Możliwość rozstrzygnięcia lokalizacji wejść, a tym samym i drogi dojścia do świątyni, stracono bezpowrotnie podczas prac związanych z budową pierwszego pawilonu muzealnego. W wyniku tych robót usunięto nie tylko warstwy bezpośrednio przylegające do zachodniego lica świątyni, ale też w sposób niekontrolowany rozebrano fundamenty średnio-wiecznego muru kamiennego, stanowiącego granicę kolegiackiej nekropoli. Resztki jego dolnych partii odnaleziono podczas badań w wykopach N07, N08, S09 i S08.

Zimą na przełomie 2020/21 roku przeprowadzono natomiast badania po wschodniej stronie kościoła św. Mikołaja. Rozległy wykop o wymiarach 22 x 11 m eksplorowano w ekstremalnie trudnych warunkach. Prace doprowadzono do stropu wapiennej skały. Rozciągał się on nieregularną płaszczyzną opadającą w kierunku północno-wschodnim. Na stropie skalnej zwietrzeli zalegała pozostałość ciemnobrunatnej rędziny, przeciętej wkopami obiektów gospodarczych. Na podstawie analizy układu warstw należy stwierdzić, że proces stratyfikacji zachodniego krańca obecnego placu Solnego regulował odwieczny cykl niwelacji. Z tego powodu z faz starszych pozostawały jedynie dolne części wkopywanych w grunt obiektów. Dla nawarstwień młodszych, chociaż wciąż wczesnośredniowiecznych, były to warstwy budowlalne. Ten rodzaj stratygrafii jest charakterystyczny dla



Il. 26. Wiślica, plac Solny. Profil wschodni wykopu. A. warstwy i obiekty z fazy starszego wczesnego średniowiecza, B. zasypisko wczesnośredniowiecznego obiektu szeroko płaszczyznowego, C. sekwencja warstw budowlanych, D. warstwy średniowieczne, E. późnośredniowieczny dół śmietniskowy, F. współczesny wkop, oprac. A. Gołębniak

osadnictwa pozostającego w ciągłym cyklu głębokich przemian strukturalnych. Kształtowały one topografię terenu w rytmie dynamicznych zdarzeń historycznych i niszczycielskich zjawisk naturalnych. Jeśli zatem szybki rozwój Wiślicy połączymy z ryzykiem osadnictwa rozwijanego na terenie zalewowym, to taki obraz stratygrafii wydaje się w pełni zrozumiały.

Podobnie jak w przypadku rejonu znajdującego się po południowej stronie kościoła św. Mikołaja najbardziej spektakularnym śladem dawnego osadnictwa był zarys regularnego wkucia w strop wapiennej skały, odkryty przy profilu wschodnim wykopu. Z uwagi na duże rozmiary obiektu uchwycony został jedynie jeden jego bok. W dwóch odsłoniętych narożnikach stwierdzono obecność płytkich, wydrążonych w wapiennej skale, otworów. Obiekt przecina najstarsze warstwy, plasując jego stratygraficzną pozycję pomiędzy starszymi fazami osadniczymi i warstwami budowy pobliskiego kościoła św. Mikołaja. Ustalenie to pozwala osadzić w chronologii względnej analogiczny obiekt odkryty po południowej stronie kościoła św. Mikołaja. Tam wskazano, że funkcjonował on przed pojawieniem się cmentarza, a więc podobnie jak w wykopie na placu Solnym także przed wybudowaniem kościoła.

Istotnym elementem analizy stratygraficznej stały się wyniki analiz radiowęglowych C14²⁷, pobrane z dwóch dolnych warstw tego samego obiektu. W zgodnej opinii autora opracowania wyników tych analiz badania laboratoryjne wykonane zostały na wiarygodnym materiale pochodzącym z garnkowych przywar, zawierających rybie ości (próbki pobrano z warstw 99 i 107). W dwóch przypadkach uzyskano zaskakująco niskie daty. Warstwa użytkowa (99) datowana jest na 1. połowę IX wieku, zaś warstwa zasypiskowa na datę o pół wieku młodszą, pochodzącą z X wieku. Ciekawie w przyszłości wyglądać będzie zestawienie tych dat ze

²⁷ Analizy wykonane zostały przez Laboratorium Datowań Bezwzględnych.

szczegółową analizą materiału ceramicznego ze wszystkich obiektów wczesnośredniowiecznych, pochodzących także z badań wokół kolegiaty i w jej podziemiach²⁸.

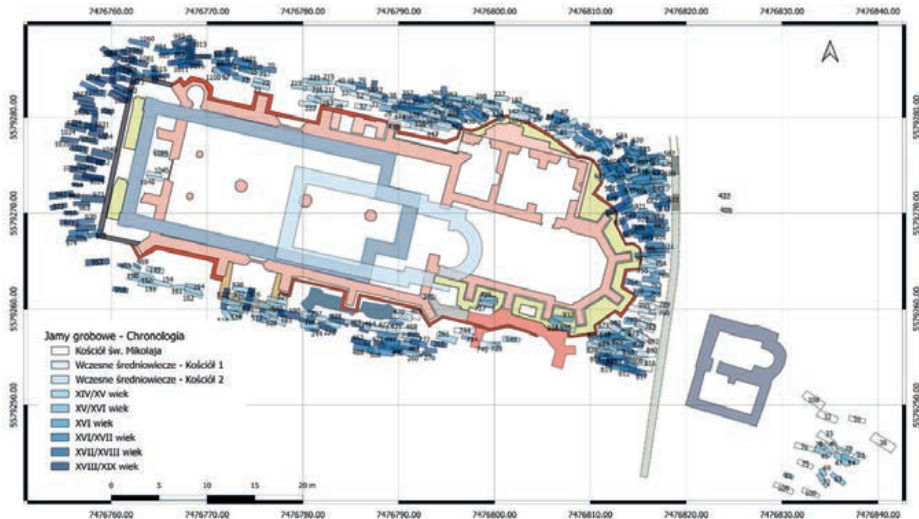
Okres otwartego osadnictwa, poprzedzający powstanie kamiennego kościoła, zostawił po sobie ślady, którymi są opisane już dwa czteropłaszczyznowe obiekty. Czas ich funkcjonowania, jak sądzić można na podstawie analizy warstw wykopu eksplorowanego na placu Solnym, przypadął w dojrzałym wieku XI. Fakt zachowania się jedynie warstwy spągowej obiektu jest dowodem głębokiej niwelacji, poprzedzającej rozpoczęcie budowy świątyni. Należy zwrócić uwagę, że w układzie warstw widoczne są dwa horyzonty budowlane, które odpowiadać mogą budowie kościoła i być może nieco później grobowej kaplicy. Z eksploracji warstw starszego horyzontu uzyskano wapienny cios, który mógł być odrzutem budowlanym, wskazującym na rodzaj i formę budulca, z którego wzniesiono kościół św. Mikołaja. Wstępna analiza uzyskanego materiału zabytkowego potwierdza dotychczasowe ustalenia chronologiczne, wskazujące moment rozpoczęcia jego budowy na przełom XI i XII wieku.

Obecność grobów wczesnośredniowiecznych po południowej stronie kościoła św. Mikołaja nie była zaskoczeniem²⁹. Jednak występowanie tu grobów średniowiecznych i późnośredniowiecznych jest nową informacją. Fakt ten potwierdzają znaleziska pochodzące z wypełnisk jam grobowych i zabytków odnalezionych bezpośrednio przy szkieletach, w tym datującej monety (grosz pruski Albrechta Hohenzollerna z połowy XVI wieku – grób 63). Joanna Kalaga w swym opracowaniu, choć odległym już czasowo, omówiła zasięg nekropoli związanej z funkcjonowaniem kościoła św. Mikołaja. Korzystała przy tym z materiałów dostępnych w uniwersyteckim archiwum³⁰. W swej zasadniczej treści najwyraźniej rozmiągają się one z rzeczywistością odkrytą podczas badań w latach 2020–2021. Dziś wiemy, że warstwy znajdujące się bezpośrednio na stropie wapiennej skały nie są świadectwem akumulacji warstw kulturowych, ale tworem naturalnym, w którym, jeśli coś się znajduje, to jest to część wkopanego obiektu, którego granic w trakcie badań nie uchwycono. Sytuacja ta mogła w przeszłości mylić badaczy poszukujących stratygraficznej ciągłości. Dzięki badaniom z lat 2020–2021 wiemy także, że cmentarzysko wokół kościoła św. Mikołaja była znacznie bardziej zróżnicowane

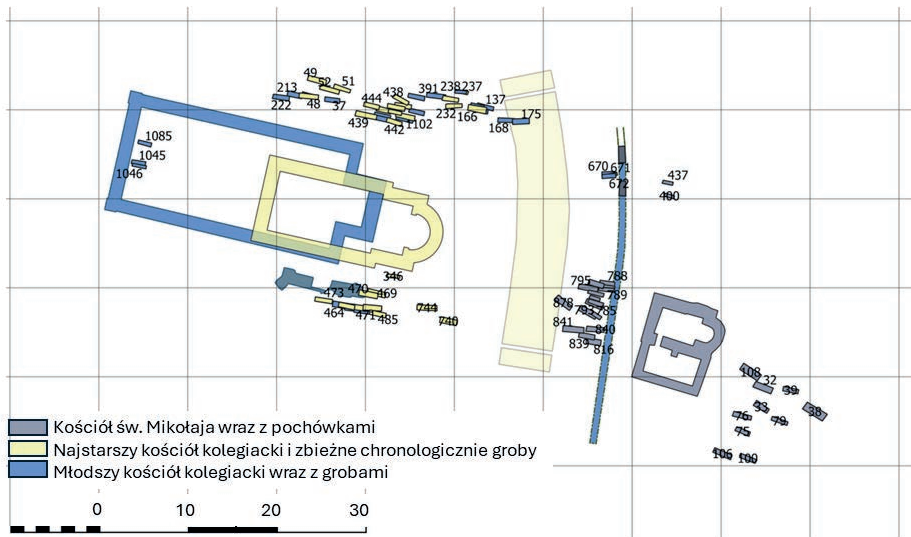
²⁸ Podstawę takiej analizy wykonał Maciej Trzecicki, wykazując przewagę materiału z XI i XII wieku. Równie istotne okazać się mogą opracowania kościanych i rogowych grzebieni, wspartych datowaniem odkrytych brakteatów.

²⁹ Zasięg występowania wczesnośredniowiecznych pochówków od strony wschodniej określiła J. Kalaga, *Wczesnośredniowieczne osadnictwo przy ulicy Batalionów Chłopskich w Wiślicy*, „Światowit” 1986, t. 36, s. 152, ryc. 14.

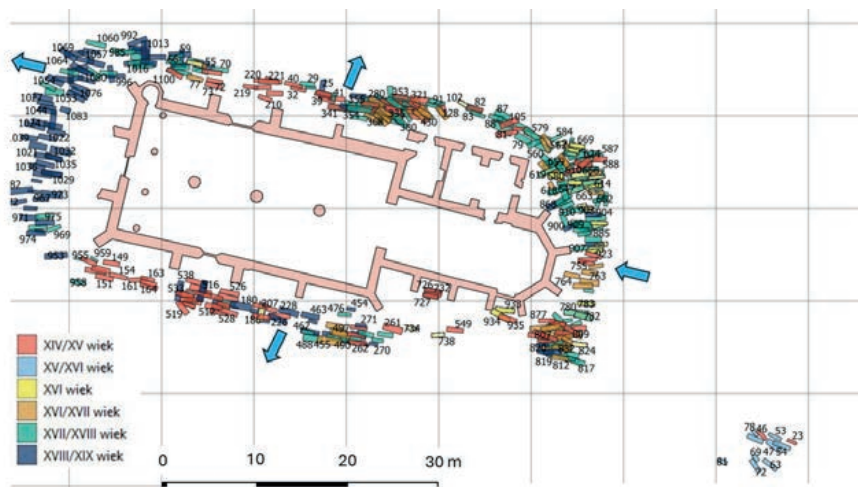
³⁰ Ibidem, s. 131–174.



Il. 28. Zestawienie grobów z podziałem chronologicznym, uwzględniającym obecność muru biskupa Jana Muskaty stanowiącego w dojrzałym średniowieczu granicę cmentarza. Obraz wygenerowany z bazy GIS, wyk. A. Gołębniak, I. Żyła-Sutkowska



Il. 29. Wiślica, rejon kolegiaty. Rozplanowanie przestrzenne w okresie wczesnego średniowiecza (od przełomu XI/XII wieku do 1. połowy XIV wieku) wraz z lokalizacją zachowanych grobów. Na planie dwa obiekty liniowe stanowiące granicę kolejnych faz: rów związany z czasem funkcjonowania kościoła z płytą orantów (kolor żółty) i mur wzniesiony przez biskupa Muskatę (kolor ciemnoniebieski), oprac. A. Gołębniak



Il. 30. Rozkład chronologiczny grobów związanych z czasem funkcjonowania kolegiaty wzniesionej przez Kazimierza Wielkiego, oprac. A. Gołębniak

700 lat, zamykając jednocześnie przestrzeń cmentarza świątyni wzniesionej przez Kazimierza Wielkiego³¹.

Badania wykopaliskowe przestrzeni cmentarza wokół kolegiaty były ogromnym wyzwaniem organizacyjnym. Wybrany sposób dokumentowania odkryć zmuszał do utrzymania najwyższych standardów porządkowych. Pracując w samym środku placu budowy, nie było to zadanie proste³². Jednak dzięki eksploracyjnej precyzji trójwymiarowa rejestracja każdego szkieletu wraz z jego kontekstem i wpisanie jego pozycji w przestrzenny model całego stanowiska, a następnie przypisanie tej pozycji stałym elementom stratygrafii, zapisanym w wycinkach pierwotnego układu warstw stanowiska, dokonany został podstawowy podział chronologiczny. Zapewne w czasie docelowych studiów, uwzględniających pełną analizę zabytków ruchomych, podział ten zostanie uszczegółowiony. Jest też możliwe, że dzięki komputerowym symulacjom i próbom rekonstrukcji topografii kolejnych faz

³¹ P. Crosley, *Gothic architecture in the reign of Kasimir the Great. Church architecture in Lesser Poland 1320–1380*, Kraków 1985, s. 420–450; A. Tomaszewski, *Wiślica statutów Kazimierza Wielkiego*, w: *Wiślica. Nowe badania i interpretacje*, red. A. Grzybkowski, Warszawa 1997, s. 175.

³² W tym miejscu raz jeszcze pragnę podziękować Weronice Mazur odpowiedzialnej za eksplorację i opisy szkieletów, Tomaszowi Kalecie, mieszkańcowi Wiślicy, za niebywały talent eksploracyjny i Michałowi Glińskiemu, archeologowi, który niemal do końca wytrwał trudy prac.



Il. 31. Wiślica, sektor N04, plan 8 SW, krawędź rowu ściekowego. Po prawej stronie zniszczone groby wkopane w strop namułu, wyk. A. Gołębniak, I. Żyła-Sutkowska



Il. 32. Wiślica, sektor N04, plan 6, strop rozlewiska powodziowego z grobami późnośrednio-wiecznymi, wyk. A. Gołębniak, I. Żyła-Sutkowska



Il. 33. Wiślica, sektor W02, plan 6, nowożytny groby wcięte w strop wapiennej skały, wyk. A. Gołębniak, I. Żyła-Sutkowska

rozwoju przestrzennego będzie można ustanowić inne punkty odniesienia. Na tym etapie podstawowymi horyzontami były: strop poziomy rozlewiska powodziowego (dla części północnej) i warstwy budowlane zarejestrowane w części północno-wschodniej stanowiska. Od strony południowej i zachodniej zniszczenia pierwotnej stratygrafii były jeszcze większe i wszelkie korelacje wynikały z zapisu bezpośredniej relacji pomiędzy jamami grobowymi i znajdującymi się w bezpośrednim sąsiedztwie strukturami murowanymi (np. tzw. wieża Muskaty).

Autor niniejszego tekstu ma pełną świadomość, że większość przedstawionych interpretacji opiera się na analizie wstępnej. Obrazuje ona obecny stan wiedzy, wskazując przy tym na drzemiący w materiale potencjał. Gdyby opisywane tu stanowisko znajdowało się gdzie indziej, gdyby ranga opisywanych tu zjawisk dotyczyła problemów trzecioplanowych, może wówczas to krótkie sprawozdanie byłoby wystarczające. Tak jednak nie jest. Wiślica jest miejscem szczególnym. Przy tym miejscu szczególnie dotkniętym badawczą niemocą. Dla ratowania jej historii powinien być wykorzystany cały dostępny potencjał, w tym sygnalizowana powyżej cyfryzacja dawnej dokumentacji wraz z próbą wpisania jej w przestrzeń zdefiniowaną w czasie ostatnich badań. Ten typ pracy wymaga jednak wysiłku i to nie tylko ekipy prowadzącej badania.

Bibliografia

- Antoniewicz W., *Przemówienie inauguracyjne*, w: *II Konferencja Naukowa w Warszawie 28 i 29 kwietnia 1961*, red. W. Antoniewicz, P. Biegański, Warszawa 1963, s. 7–9.
- Bukowska A., *Nowe badania nad wczesnośredniowieczną architekturą kamienną w Wiślicy*, w: N. Glińska, *Wczesnośredniowieczna Wiślica. Urbs famosissima in regno Lechitarum*, Warszawa 2020, s. 299–341.
- Crosley P., *Gothic architecture in the reign of Kasimir the Great. Church architecture in Lesser Poland 1320–1380*, Kraków 1985.
- Giruś R., Strupczewski W., *Wyjątki ze źródeł historycznych o nadzwyczajnych zjawiskach hydrologiczno-meteorologicznych na ziemiach polskich w wiekach od X do XVI*, Warszawa 1965.
- Glińska N., *Wczesnośredniowieczna Wiślica. Urbs famosissima in regno Lechitarum*, Warszawa 2020.
- Gołembnik A., „Archeologia publiczna” – uwagi w kontekście badań krypty jezuickiej w kaplicy św. Anny, kościoła Najświętszej Marii Panny na zamku w Malborku, w: *W służbie zabytków*, red. J. Hochleitner, K. Polejowski, Malbork 2017, s. 303–321.
- Gołembnik A., *Badania archeologiczne. Październik 2019 – sierpień 2021. Sprawozdanie i wstępne wyniki*, t. 1, 2, 3 [maszynopisy w archiwach Świętokrzyskiego Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków w Kielcach i Muzeum Narodowego w Kielcach].
- Gołembnik A., „Szkielety w chmurze”, czyli uwagi o zaawansowanych technikach dokumentacyjnych we współczesnej archeologii – na marginesie badań w kaplicy św. Anny na zamku w Malborku, w: *Stary materiał – nowe spojrzenie. Funeralia Lednickie – spotkanie 20*, Poznań 2018, s. 197–221.
- Gołembnik A., *Urban archaeology*, w: *E-learning archaeology. The heritage handbook*, red. M. Kok, H. van Londen, A. Marciniak, Amsterdam 2012, s. 217–235.
- Harris C.E., *Principles of archeological stratigraphy*, London 1989.

- Harris C.E., *Stratygrafia struktur stojących*, w: *Metodyka badań archeologiczno-architektonicznych*, red. Z. Kobyliński, Warszawa 1999, s. 77–88.
- Harris C.E., *Zasady stratygrafii archeologicznej*, tłum. Z. Kobyliński, Warszawa 1989.
- Kalaga J., Gliński W., *Wiślicka „misa chrzcielna” w świetle nowych badań archeologicznych*, w: *Dzieje Podkarpacia*, t. 5, red. J. Gancarski, Krosno–Rzeszów 2001, s. 16.
- Kalaga J., *Wczesnośredniowieczne osadnictwo przy ulicy Batalionów Chłopskich w Wiślicy, „Światowit”* 1986, t. 36, s. 131–174.
- Kardyś P., *Wiślica w średniowieczu i w okresie wczesnonowożytnym*, Kielce 2006.
- Rodzińska-Chorąży T., *Milenijne badania architektury średniowiecznej w Wiślicy: sukcesy, porażki, konsekwencje*, w: *W kręgu obchodów milenijnych na Kielecczyźnie (1957–1966/67). Państwo–Kościół–nauka–popularyzacja*, red. A. Młynarczyk-Tomczyk, S. Orzechowski, Kielce 2017, s. 291–320.
- Tomaszewski A., *Badania wiślickie między przeszłością a przyszłością*, w: *Wiślica. Nowe badania i interpretacje*, red. A. Grzybkowski, Warszawa 1997, s. 5–10.
- Tomaszewski A., *Kolegiata wiślicka. Badania w latach 1958–1963*, w: *Kolegiata wiślicka. Konferencja naukowa zamykająca badania wykopaliskowe*, red. A. Tomaszewski, Kielce 1965, s. 21–63.
- Tomaszewski A., *Misy, ale czy chrzcielne?*, w: *I Międzynarodowy Kongres Archeologii Słowiańskiej*, t. 3, red. W. Hensel, Wrocław 1970, s. 345–347.
- Tomaszewski A., *Romańskie kościoły z emporami zachodnimi na terenach Polski, Czech i Węgier*, Wrocław 1974.
- Tomaszewski A., *Wiślica statutów Kazimierza Wielkiego*, w: *Wiślica. Nowe badania i interpretacje*, red. A. Grzybkowski, Warszawa 1997, s. 175–178.

„Rocznik Muzeum Narodowego w Kielcach”, tom 38, Kielce 2023

Andrzej Kadłuczka

Politechnika Krakowska im. Tadeusza Kościuszki

Dominik Przygodzki

Politechnika Krakowska im. Tadeusza Kościuszki

NOWE MUZEUM ARCHEOLOGICZNE W WIŚLICY: MIĘDZY KONTEMPLACJĄ SACRUM A PERCEPCJĄ PROFANUM

Abstract

New Archaeological Museum in Wiślica: between the contemplation of the sacrum and the perception of the profanum

The article addresses the issue of protection of the archaeological heritage of Wiślica in the context of the conflict of the sacred, treated as relics of the past, not only “sacred” in the religious sense, but also representing unique historic values and the profane that invades this protected area, desacralizing it through mass availability using commercial means, multimedia, or modern technology. However, saving monuments involves sustainable programming of interventions that allow for the protection of priceless relics, but at the same time enable public access to our common heritage. The concept behind the Archaeological Museum in Wiślica is the implementation of the idea of allowing contemplation of the sacred supported by means belonging to the profane zone.

Keywords: Museum, archaeology, heritage protection, monuments conservation

Słowa kluczowe: Muzeum, archeologia, ochrona dziedzictwa, konserwacja zabytków

W opracowaniu dotyczącym relacji sacrum i profanum¹ Anna Nadolska-Styczyńska przypomniała śpiewany wiersz Tadeusza Grześkowiaka zatytułowany *Salonowy świątek*:

„Ten pan zgłupiął chyba z wszyckim
Łaps! i wyjął mnie z kapliczki
A na koniec tej sromoty
Gdzieś do miasta wywiózł potem.
Rzekła tego pana żona:
Świątka damy do salona.
A tam u nas jesień cicha
Kwiat umiera, pieśń usycha”.

Wiersz ten, traktowany jako motto, nie odnosi się jedynie do wielowątkowego aspektu desakralizacji obiektu, który poprzez włączenie do muzealnej kolekcji traci możliwość manifestacji świętości wskutek wyrwania z kontekstu, do którego był przeznaczony, ale także do nowej dychotomii w percepcji sacrum, którego kontemplacyjna funkcja adresowana do elit ustępuje egalitarnej formule informatyczno-medialnego profanum.

Historia muzealnictwa obejmuje tysiąclecia doświadczeń i wielowątkowość koncepcji instytucji muzealnej. Wiek XIX stworzył sieć wielkich muzeów, które powstały na bazie prywatnych kolekcji dzieł sztuki, często noszących piętno nielegalnych, choć prawnie usankcjonowanych rabunków². Uważano, że mniejszym złem jest ewakuacja zabytku z terenu zagrożonego, co czyniono z godnym podziwu wysiłkiem ekonomiczno-technicznym.

Do dziś trwa spór o legalność wywozu marmurów Elgina z Grecji. Thomas Bruce Elgin, brytyjski ambasador przy Imperium Osmańskim, na mocy formalnego zezwolenia zdemontował fragmenty budowli i rzeźb z ateńskiego Akropolu z zamiarem wykorzystania ich do budowy własnej rezydencji w Szkocji. Ostatecznie w 1816 roku sprzedał je Koronie Brytyjskiej, co uznano za nielegalną transakcję. Kwestia ta jest przedmiotem międzynarodowego sporu, którego echa utrwalone zostały w koncepcji nowego gmachu Muzeum Akropolu w Atenach, zaprojektowanego w 2000 roku przez Bernarda Tschumiego. Scenariusz ekspozycji przewiduje bowiem uzupełnienie jej w przyszłości o kontrowersyjne „marmury lorda Elgina” (il. 1, 2)³.

¹ A. Nadolska-Styczyńska, *Sacrum w muzeum. Refleksje muzealnika*, „Zbiór Wiadomości do Antropologii Muzealnej” 2015, nr 2, s. 163.

² J. Świerczyński, *Grabieżcy kultury i fałszerze sztuki*, Warszawa 1986.

³ M. Photiadis, *New Acropolis Museum. On design and construction*, Arhens 2012.



Il. 1. Nowe Muzeum Akropolu w Atenach z pozostawionym miejscem na rewindykację oryginalnej kariatydy z londyńskiego British Museum, fot. A. Kadłuczka

Jeszcze w latach 60. i 70. XX wieku muzeum było świątynią, do której wejście możliwe było wyłącznie w filcowych pantoflach ochronnych, a zwiedzanie odbywało się po wyznaczonej trasie pomiędzy barierkami i szasklonymi gablotami, w których przechowywano eksponaty. Globalna rewolucja społeczna, jaka miała miejsce w późnych latach 60., związana była – najogólniej mówiąc – z konfliktem pomiędzy establishmentem a procesami globalizacyjnymi, konsumpcjonizmem i postępem technologicznym. Zmusiła ona do nowego spojrzenia na rolę muzeum we współczesnym świecie, co wybrzmiało na IX Konferencji Generalnej ICOM we Francji:

Muzeum musi zaakceptować fakt, iż społeczeństwo podlega nieustannym zmianom, a jednym z podstawowych obowiązków każdej placówki jest stworzenie rozwiązań zaprojektowanych z myślą o społeczności i środowisku, w którym danej instytucji przyszło działać⁴.

⁴ A. Tołysz, *Muzeum w procesie. Wybrane tendencje w muzealnictwie XX wieku*, „Muzealnictwo” 2020, nr 61, s. 99.



Il. 2. Nowe Muzeum Akropolu w Atenach z pozostawionymi miejscami na elementy kolekcji marmurów Elginy z londyńskiego British Museum, fot. A. Kadłuczka

Jednym z takich rozwiązań stała się koncepcja nowej muzeologii⁵, a jej

fundamentem jest przekonanie, że muzeum nie powinno koncentrować się wyłącznie na kolekcji i budynku, ale na budowaniu tożsamości poprzez wzmacnianie współpracy z lokalną społecznością. Krytyce poddana została koncepcja muzeum jako autorytetu w dziedzinie kultury, propagowana m.in. przez działania kuratorskie, które mogą utrzymywać podział na odbiorców elitarnych i masowych, cywilizujących i cywilizowanych⁶.

Nowa muzeologia uruchomiła także, a może bardziej skonstrastowała, ową dychotomiczną relację pomiędzy muzealnym artefaktem – sacrum, a metodami i narzędziami jego badania, prezentacji i edukacji o nim, adresowanymi do różnorodnych grup odbiorców, czyli najogólniej mówiąc – profanum.

⁵ V. McCall, C. Gray, *Museums and the 'new museology': theory, practice and organisational change*, „Museum Management and Curatorship” 2013, t. 29, nr 1, s. 2. Tekst częściowo dostępny na stronie: <https://evmuseography.wordpress.com/2015/01/24/new-museology-concepts/>.

⁶ A. Tołysz, *Muzeum w procesie...*

Podział na sacrum i profanum w dawnym Muzeum Regionalnym w Wiślicy nie tylko odzwierciedlał starą koncepcję muzeologii, ale był także rezultatem ówczesnego poziomu rozwoju gospodarczego, dostępności nowych, dynamicznie rozwijających się, technologii muzealnych oraz – co nie jest bez znaczenia – doktryny konserwatorskiej. W przypadku nowego Muzeum Archeologicznego w Wiślicy głównym celem instytucji było zabezpieczenie i ochrona unikatowych obiektów dziedzictwa narodowego, które fascynują swoją nadzwyczajną reprezentatywnością w kontekście współczesnej topografii kulturowej tego miejsca. Na wyjątkowość zabytków Wiślicy zwrócił uwagę Andrzej Buko⁷:

O ile w innych czołowych ośrodkach państwa trudno doszukać się jakichkolwiek relikwów zabudowy wiązanych z symboliką władzy, o tyle w Wiślicy mamy odkrycia aż dwóch rotund i aż dwóch założeń palatyalnych [...]. Tutaj przetrwały też pozostałości aż dwóch grodów, o nie do końca rozpoznanej chronologii i funkcji. Dodajmy do tego odkrycia starszej (romańskiej) fazy kościoła w podziemiach kolegiaty ze słynną płytą wiślicką oraz relikty kościółka św. Mikołaja, z nie mniej słynną misą gipsową⁸.

Punktem wyjścia do poszukiwań nowych skutecznych rozwiązań projektowych dla ochrony dziedzictwa była kwestia stworzenia właściwego klimatu dla słynnej rytowanej posadzki gipsowej tzw. płyty orantów, odkopanej przez Andrzeja Tomaszewskiego w latach 60. XX wieku, oraz modernizacja pawilonu ochronnego nad relikwami romańskiego kościółka⁹.

Aby zabezpieczyć bezcenną posadzkę, konieczne było przeprowadzenie wieloletnich i skomplikowanych zabiegów techniczno-budowlanych mających na celu redukcję poziomu zawilgocenia murów fundamentowych kolegiaty¹⁰. Pomimo wysiłków w stworzeniu systemu wentylacji grawitacyjnej oraz osuszania powietrza atmosferycznego za pomocą nagrzewnic elektrycznych, poziom wilgotności w podziemiach nadal utrzymywał się na wysokim poziomie około 80%.

⁷ A. Buko, *Archeologia Polski wczesnośredniowiecznej*, Warszawa 2006.

⁸ Idem, *Początki państwa polskiego. Pytania – problemy – hipotezy*, „Światowid” 1999, nr 1 (42), s. 38.

⁹ K. Kołodziejczyk, D. Przygodzki, *Podziemia kolegiaty w Wiślicy: unikalne relikty średniowiecznej sztuki architektonicznej. Problematyka ich zabezpieczenia, konserwacji i ekspozycji*, „Wiadomości Konserwatorskie” 2021, nr 66, s. 156–171.

¹⁰ W. Zalewski, M. Stec, *Problemy konserwacji wczesnośredniowiecznych relikwów gipsowych*, „Ochrona Zabytków” 1995, nr 48/1, s. 58.

Zatem prawdziwym wyzwaniem dla interdyscyplinarnego zespołu projektowego¹¹ było znalezienie rozwiązania, które pozwoliłoby na uruchomienie procesu stałego osuszania fundamentów w dłuższym okresie czasu, objętego stałym monitoringiem. Taki monitoring został już wprowadzony w ramach badań prowadzonych od 2002 roku przez prof. Romana Kozłowskiego. Wskazał niestabilność klimatu w podziemiach kolegiaty, wynikającą ze zmieniających się parametrów termicznych, a w konsekwencji wilgotnościowych, które zidentyfikowano jako czynnik uruchamiający procesy wietrzeniowe, spotęgowane wnikaniem do otaczającego podłoża znacznych ilości wody opadowej. W trakcie badań sondażowych, przeprowadzonych w 2018 roku, stwierdzono, że wilgoć przedostaje się przez ściany fundamentowe z zewnątrz, co jest efektem braku zamkniętego systemu odwodnienia wielkich połaci dachowych kolegiaty (przyjęta doktryna konserwatorska), powodującego, że pod wpływem wiatru i grawitacji woda zalewa ściany i umożliwia przenikanie wilgoci do wnętrza i jej kapilarne wnikanie w dolne, fundamentowe partie murów.

Dlatego pomysł, który krystalizował się w wyniku wieloletnich dyskusji i konsultacji z muzealnikami, konserwatorami dzieł sztuki, architektami, archeologami oraz specjalistami z zakresu statyki i nowych technologii budowlanych, koncentrował się głównie na zagadnieniach wilgotnościowych i polegał na stworzeniu „hybrydowej” technologicznej struktury wokół kolegiaty, połączonej w jedną całość z jej podziemiami. Ta „hybrydowa struktura” miała do spełnienia trzy podstawowe funkcje:

- kanału wentylacyjnego (grawitacyjna + mechaniczna) i zarazem osuszającego z funkcją monitoringu komputerowego;
- struktury spinającej fundamenty kolegiaty w celu zapewnienia stabilności monumentu;
- ekspozycji prezentującej liczne relikty struktur budowlanych zachowanych wewnątrz i wokół kolegiaty.

Pominąć należy problematykę pierwszych dwóch funkcji zamierzenia inwestycyjnego, ponieważ była ona już szeroko omawiana w różnych periodykach¹². Tu warto omówić kwestię zasygnalizowaną w tytule artykułu: percepcji sacrum za pomocą narzędzi i urządzeń, które mają charakter profanum, a więc tworzą

¹¹ Głównym projektantem był prof. arch. Andrzej Kadłuczka i dr arch. Dominik Przygodzki, problematyką konserwacji reliktyw kamiennych kierowali prof. Andrzej Koss, prof. Mieczysław Stec, mgr Marek Wawrzkiwicz.

¹² A. Kadłuczka, *Przeszłość dla przyszłości: tysiąclecie Wiślica i jej materialne i niematerialne dziedzictwo. Pomnik historii jako forma opieki RP*, „Wiadomości Konserwatorskie” 2019, nr 60, s. 10–16, por. także: przypis 9.

rzeczywistość – także wirtualną – pozostającą poza obszarem sacrum. Ten podział jest w dużej mierze umowny, bo sacrum zawsze kontemplowane było przy użyciu środków i technik znanych teatrowi czy *sensu stricto* parateatralnych. Wyjaśnił to Henryk Jurkowski: „Nauki humanistyczne ze swoimi metodami zatrzymują się na granicy wyrazu sacrum, poddają analizie doświadczenie religijne w jego formach ekspresji. Taką formą ekspresji jest również teatr” i dalej:

Sacrum, podobnie jak i inne elementy naszego życia, stało się przedmiotem badań naukowych. Oznacza to, że traktuje się je w sposób całkowicie racjonalny i rzeczowy, że rozważa się różne jego aspekty, że stawia się pytanie o jego istotę jako fenomenu kulturowego. I tak rozumie się je jako pojęcie równoznaczne ze sferą świętości, nieogarnionej umysłem ludzkim, określanej także słowem transcendencja. Z przyczyn metodologicznych przeciwstawia się jej sferę spraw codziennych, ludzkich, zwaną także profanum¹³.

Emocja, uniesienie, mistyczne odczuwanie obecności sacrum (a korzystając z wyjaśnienia Henryka Jurkowskiego kluczowego dla zrozumienia istoty myśli chrześcijańskiej, należałoby przyjąć terminy *sanctum* i *sanctus* jako odnoszące się nie tyle do miejsca świętego¹⁴, ile do „transcendentnego Absolutu”¹⁵) zawsze związane były ze zjawiskiem światła, dla którego oprawa architektoniczna stanowiła czynnik wspomagający naturalną ekspresję jasności jako sygnału transcendentnej obecności Absolutu. Szeroką wykładnię znaczenia światła jako łącznika w metaforycznej relacji między sferą ludzką i boską, które sprawia, że światłość „stanowi reprezentację obecności Boga”, a zmienność światła ożywia obiekty architektury i oddziałuje na percepcję sacrum daje Karolina Wlazło-Malinowska¹⁶. Autorka podkreśla także znaczenie światła sztucznego w kontekście relacji sacrum – profanum: „Niezwykle silną symbolikę niesie w sobie światło pochodzące od ognia. Niemal w każdej świątyni czy na terenach związanych z religią występuje żywy ogień w różnych postaciach”¹⁷. Ponadto zwraca uwagę, że chociaż oświetlenie

¹³ H. Jurkowski, *Teatr wobec sacrum – zarys problematyki*, „Rocznik Teologii Katolickiej” 2004, t. 3, s. 77–78.

¹⁴ W. Stróżewski, *O możliwości sacrum w sztuce*, w: W. Stróżewski, *Wokół piękna. Szkice z estetyki*, Kraków 2002, s. 206–230.

¹⁵ H. Jurkowski, *Teatr wobec sacrum...*, s. 78.

¹⁶ K. Wlazło-Malinowska, *Światło jako element budujący wymiar duchowy przestrzeni sakralnych w krajobrazach naturalnych i kulturowych*, w: *Sacrum w krajobrazie*, red. S. Bernat, M. Flaga, Sosnowiec 2012, s. 148–161.

¹⁷ Ibidem, s. 155.



Il. 3. Nowoczesny, transparentny ekran LED, zamontowany wzdłuż przeszklonej ściany elewacyjnej pawilonu, służący dla fabularyzowanych projekcji wielkoformatowych, fot. A. Kadłuczka

sztuczne w sposób mniej doskonały niż naturalne – wynikające z natury świata boskiego – symbolizuje *sanctum* i *sanctus* to: „Badania pilotażowe wskazują, że możliwym jest takie działanie wykorzystujące światło sztuczne, które wspomaga wizualizować nasze wierzenia i odczytywać boski pierwiastek”¹⁸ zapisany w formie architektonicznej. Warto tu dodać, że nie tylko tradycyjna iluminacja za pomocą światła sztucznego wspomaga narrację o sacrum, ale w kontekście rozwoju systemów oświetlenia w powiązaniu z technikami multimedialnymi pojawiły się nowe możliwości działania ekspresją artystyczną stymulującą mistyczne odczuwanie sacrum. Takim przykładem jest znana rzeźba Chrystusa Zbawiciela w Rio de Janeiro w Brazylii autorstwa Heitora da Silva Costa i Paula Landowskiego. Oryginalnie iluminowana według pomysłu Guglielmo Marconiego została wykorzystana do unikalnej instalacji artystycznej z zastosowaniem najnowszych osiągnięć projekcji mappingu, wykonanej w 2010 roku przez Fernanda Salisa, naukowca, filozofa, filmowca, profesora Federalnego Uniwersytetu w Rio de Janeiro.

Mapping należy do zaawansowanych technik multimedialnych pozwalających wizualizować rekonstrukcję obiektów architektonicznych i uzyskiwać równocześnie fabularyzowane sekwencje odwzorowujące procesy wznoszenia lub rozbiórki budowli. Polega na projekcji statycznego lub ruchomego obrazu na trójwymiarowym obiekcie np. budynku, jego elewacji, fragmencie ściany. Wykorzystuje się

¹⁸ Ibidem, s. 161.

przy tym efekty specjalne takie jak: zmieniające się cienie, kolory, linie i kształty, a także poruszane i przesuwane fragmenty architektoniczne, które pozwalają wywołać iluzję realistycznego efektu wznoszonego lub demontowanego budynku, katastrofy budowlanej i innych przestrzennie percypowanych imaginacji. To pozwala widzowi zapoznać się szczegółowo z technikami budowania czy wręcz uczestniczyć w takim procesie.

Zastosowanie tej techniki w Muzeum Archeologicznym w Wiślicy ma ogromne znaczenie edukacyjne i pozwala na przystępną promocję profesjonalnej wiedzy historycznej w szerokich kręgach społecznych. Nowatorskim rozwiązaniem zastosowanym w ekspozycji muzealnej jest transparentny ekran LED, rozwinięty wzdłuż przeszklonej ściany elewacyjnej pawilonu (il. 3). Po zapadnięciu zmroku pozwala on oglądać podświetlone relikty kościoła św. Mikołaja (il. 4), a od strony wnętrza, będąc jej tłem, staje się panoramicznym szerokoforformatowym ekranem projekcyjnym, umożliwiającym generowanie wirtualnych obrazów tworzących symulację historycznego krajobrazu (il. 5). Zrealizowana przez firmę Group AV



Il. 4. Podświetlone o zmroku relikty kościoła św. Mikołaja, widoczne z przestrzeni zewnętrznej od strony placu Solnego, fot. A. Kadłuczka



Il. 5. Generowane obrazy na wielkoformatowym ekranie LED podczas prezentacji historii Wiślicy, fot. D. Przygodzki



Il. 6. Cyfrowe obrazy w formie laserowych hologramów wyświetlane na ścianie cokołowej „westwerku” – oryginalnego reliktu bazyliki romańskiej, fot. D. Przygodzki

ekspozycja oferuje ponadto zwiedzającemu dostęp do najnowszych urządzeń multimedialnych wspomagających percepcję szerokiej gamy reliktywów nieruchomych i ruchomych za pomocą m.in. cyfrowych rekonstrukcji 3D, laserowych hologramów (il. 6) czy ruchomych lunet z aplikacją VR.

Ekspozycja w Muzeum Archeologicznym w Wiślicy pokazuje, w jaki sposób środki techniczne, umownie nazywane tu profanum, mogą ekspresyjnie stymulować klimat przeszłości i przywoływać obrazy przeszłości, w których następuje egzemplifikacja sacrum. Położenie nacisku na rolę obrazu w budowaniu narracji scenariusza nowoczesnej ekspozycji muzealnej i dokumentowaniu rekonstrukcji rzeczywistości historycznej¹⁹ ma swoje głębokie uzasadnienie w świetle rewolucyjnych zmian w komunikacji społecznej. Jak zauważa Małgorzata Łosiewicz²⁰: „Ten swoisty »zwrot obrazowy« sprawił, że w ciągu ostatnich dwustu lat »kultura zachodnia została zdominowana przez media wizualne w miejsce przekazów ustnych czy tekstowych«²¹ i rozwija tę myśl dalej:

Żyjemy w epoce wizualnej, w której główną rolę w komunikacji międzyludzkiej odgrywa obraz. Jest on nośnikiem informacji, wiedzy i emocji, oddziałując na podświadomość odbiorcy. Wielość obrazów otaczających ludzi zewsząd kształtuje ich wrażliwość, myślenie i postrzeganie świata. Odchodzimy od przekazu werbalnego ku obrazowemu, wizualnemu. Wypieranie treści przez obraz jest znakiem naszych czasów, w których rozwinęło się społeczeństwo konsumpcyjne, bombardowane nieustannie tysiącem informacji, docierających w postaci różnorodnych komunikatów. Tym światem rządzi informacja, której wartość jest bezcenna w różnych obszarach życia codziennego. Tak więc umiejętność komunikowania się na poszczególnych poziomach społeczeństwa jest nieodzowna w funkcjonowaniu we współczesnym świecie²².

Nowe techniki percepcji świata zewnętrznego i narzędzia komunikacji społecznej nie tylko mają znaczenie dydaktyczne, naukowe czy informatyczne, ale także, jak potwierdzają badania psychosocjologiczne, wywierają wielki wpływ na model egzystencji społeczeństwa postsekularnego²³, czyli takiego, które uzna-

¹⁹ J. Topolski, *Teoria wiedzy historycznej*, Poznań 1983.

²⁰ M. Łosiewicz, *Rola obrazu w komunikacji społecznej*, w: *Komunikacja wizualna w przestrzeni społecznej*, red. A. Obrębska, Łódź 2009, s. 205–212.

²¹ M. Sturken, L. Cartwright, *Practises of looking. An introduction to visual culture*, Oxford 2001, s. 10.

²² M. Łosiewicz, *Rola obrazu w komunikacji...*, s. 205.

²³ B. Kirchner, *Problemy z sacrum w postsekularnym społeczeństwie. Sens budowania świątyń katolickich we współczesnym Poznaniu*, „Przegląd Religioznawczy” 2020, nr 1, s. 96–106.



Il. 7. Model „nekropolii” słowiańskiej, funkcjonującej w IX–XI wieku na obszarze dzisiejszego rynku w Krakowie, eksponowany w podziemnym muzeum, fot. P. Kotucha

je możliwość współlistnienia procesów sekularyzacji i wspólnot religijnych, co sprawia, że „w ludzkim doświadczeniu zawsze znajdzie się miejsce na religijną odpowiedź”²⁴. Takim doświadczeniem jest zjawisko przenoszenia przez odbiorcę obrazów, symboli czy znaków zbudowanych za pomocą narzędzi profanum w obszar transcendentny i traktowania ich jako nośników sacrum. Znamiennym przykładem jest tu sytuacja odnotowana w pierwszym okresie działania Rynku Podziemnego w Krakowie, gdzie za pomocą obrazów multimedialnych, zrekonstruowanych pochówków i grobów (il. 7) została wymodelowana „nekropolia” słowiańska, która funkcjonowała w tym miejscu w IX–XI wieku przed tzw. drugą lokacją miasta. Rekonstrukcja początkowo odbierana była jako sacrum, wywołując wśród zwiedzających emocje oraz stany duchowe, które zwykle towarzyszą wizytom w tradycyjnych, autentycznych nekropoliach.

Zamieszczona poniżej fotografia z różą pozostawioną na szklanej barierze oddzielającej „nekropolię” (il. 8) nie wymaga komentarza, jest tylko dowodem wielkiego oddziaływania środków komunikacji multimedialnych, czyli technolo-

²⁴ W. Bainbridge, R. Stark, *The future of religion: secularization, revival and cult formation*, Berkeley 1985.



Il. 8. Róża pozostawiona na szklanej barierze „nekropolii” jako efekt oddziaływania sugestywnej inscenizacji w podziemnym muzeum, fot. A. Kadłuczka

gicznego profanum, na człowieka, u którego mogą wywołać poczucie obcowania duchowego z transcendentnym sacrum.

Bibliografia

- Bainbridge W., Stark R., *The future of religion: secularization, revival and cult formation*, Berkeley 1985.
- Buko A., *Archeologia Polski wczesnośredniowiecznej*, Warszawa 2006.
- Buko A., *Początki państwa polskiego. Pytania – problemy – hipotezy*, „Światowid” 1999, nr 1 (42), s. 32–45.
- Jurkowski H., *Teatr wobec sacrum – zarys problematyki*, „Rocznik Teologii Katolickiej” 2004, t. 3, s. 77–94.
- Kadłuczka A., *Koncepcja „Rynku Podziemnego” w Krakowie*, „Wiadomości Konserwatorskie” 2006, nr 19, s. 61–66.
- Kadłuczka A., *Przeszłość dla przyszłości: tysiąclecie Wiślica i jej materialne i niematerialne dziedzictwo. Pomnik historii jako forma opieki RP*, „Wiadomości Konserwatorskie” 2019, nr 60, s. 10–16.

- Kirchner B., *Problemy z sacrum w postsekularnym społeczeństwie. Sens budowania świątyń katolickich we współczesnym Poznaniu*, „Przegląd Religioznawczy” 2020, nr 1, s. 96–106.
- Kołodziejczyk K., Przygodzki D., *Podziemia kolegiaty w Wiślicy: unikalne relikty średniowiecznej sztuki architektonicznej. Problematyka ich zabezpieczenia, konserwacji i ekspozycji*, „Wiadomości Konserwatorskie” 2021, nr 66, s. 156–171.
- Łosiewicz M., *Rola obrazu w komunikacji społecznej*, w: *Komunikacja wizualna w przestrzeni społecznej*, red. A. Obrębska, Łódź 2009, s. 205–212.
- McCall V., Gray C., *Museums and the ‘new museology’: theory, practice and organisational change*, „Museum Management and Curatorship” 2013, vol. 29, nr 1, s. 2.
- Nadolska-Styczyńska A., *Sacrum w muzeum. Refleksje muzealnika*, „Zbiór Wiadomości do Antropologii Muzealnej” 2015, nr 2, s. 163–172.
- Photiadis M., *New Acropolis Museum. On design and construction*, Arhens 2012.
- Stróżewski W., *O możliwości sacrum w sztuce*, w: W. Stróżewski, *Wokół piękna. Szkice z estetyki*, Kraków 2002, s. 206–230.
- Sturken M., Cartwright L., *Practises of looking. An introduction to visual culture*, Oxford 2001.
- Świerczyński J., *Grabięcy kultury i fałszerze sztuki*, Warszawa 1986.
- Tołysz A., *Muzeum w procesie. Wybrane tendencje w muzealnictwie XX wieku*, „Muzealnictwo” 2020, nr 61, s. 96–105.
- Topolski J., *Teoria wiedzy historycznej*, Poznań 1983.
- Wlazło-Malinowska K., *Światło jako element budujący wymiar duchowy przestrzeni sakralnych w krajobrazach naturalnych i kulturowych*, w: *Sacrum w krajobrazie*, red. S. Bernat, M. Flaga, Sosnowiec 2012, s. 148–161.
- Zalewski W., Stec M., *Problemy konserwacji wczesnośredniowiecznych relikwów gipsowych*, „Ochrona Zabytków” 1995, nr 48/1, s. 54–59.

Mieczysław Stec

Akademia Sztuk Pięknych w Krakowie

WCZESNOŚREDNIOWIECZNE RELIKTY W KOLEGIACIE WIŚLICKIEJ. KONSERWATORSKIE DZIEJE OD CZASU ODKRYĆ PO WSPÓŁCZESNOŚĆ

Abstract

Early medieval remains in the Wiślica collegiate church. Conservation history from the time of discovery to the present day

The 12th century engraved floor in Wiślica is one of the most valuable artefacts in Polish Romanesque art. It is almost entirely preserved and exposed in situ, which distinguishes it from other Estrich gypsum floors from that period in Europe. It is located in the crypt of the earlier of the two Romanesque churches, preceding the Gothic one. The history of the floor and its conservation is intertwined with the history of the crypt and the conditions of its immediate surroundings, i.e. the explored space under the Gothic collegiate church, its foundations, remains of the late Romanesque church, archaeological reminders and sections, along with changing climatic and microbiological conditions. This exceptional cultural heritage material, of which we are the heirs, and in particular the engraved gypsum floor in all its complexity, is a witness to real events and was created by the will of historical figures of that time – the rulers of this land, who determined its endogenous values in their personal representations of content. This paper covers a set of conservation issues that occurred in the acts undertaken in Wiślica, what those works involved, what difficulties were encountered and how they were solved. Someone who from the very beginning witnessed numerous archaeological discoveries there, and whose conservator's biography was closely related to the monuments of Wiślica, was Professor Władysław Zalewski. Therefore – in the review of the works in Wiślica – the leitmotif is that outstanding figure of Polish art conservation.

Keywords: underground of the collegiate church, engraved floor from the 12th century, Estrich gypsum floor, Romanesque crypt, Professor Władysław Zalewski

Słowa kluczowe: podziemia kolegiaty, rytowana posadzka z XII wieku, gips jastrychowy, krypta romańska, prof. Władysław Zalewski

Artykuł omawia prace konserwatorskie prowadzone w Wiślicy od momentu odkrycia w 1959 roku rytowanej posadzki w podziemiach gotyckiej kolegiaty Narodzenia Najświętszej Marii Panny. Opracowanie przedstawia najcenniejsze relikty romańskie zgromadzone w podziemiach tegoż kościoła, gdzie utworzono dla nich odpowiednie warunki do ich ekspozycji. Osobą, która w wyróżniającym zakresie i z pełnym oddaniem zaangażowała się w działania konserwatorskie prowadzone w Wiślicy, był prof. Władysław Zalewski. Najpierw jako świadek tych fascynujących odkryć, a później autor opracowań, badań i programów konserwatorskich, kierującymi tymi pracami i aktywnie w nich uczestniczący, nieprzerwanie przez 60 lat. Stąd to właśnie jemu dedykowane jest niniejsze opracowanie, jako wyraz hołdu i podziękowania za wierność oraz poświęcenie dla zachowania wiślickich zabytków.

*

Upłynęły właśnie 64 lata od czasu odkrycia wiślickich skarbów, których symbolem stała się rytowana posadzka. Znajduje się ona w otoczeniu innych obiektów powiązanych ze sobą: historią, dziejami, uwarunkowaniami fizykochemicznymi i determinacją wzajemnego funkcjonowania.

Po zakończeniu prac i uroczystym otwarciu Muzeum Archeologicznego w Wiślicy w 2022 roku można dziś spojrzeć na to miejsce z perspektywy czasu i stwierdzić, że sama kolegiata i jej najbliższe otoczenie zmieniły się tylko nieznacznie. Obawiano się, że mogą one utracić swój niepowtarzalny klimat wynikający z nienaruszalności i integralności dzieła, co jest niezwykle ważnym postulatem etyki konserwatorskiej. Kolegiata bowiem z jej najbliższym otoczeniem jest tu rozumiana jako spójna całość – dzieło sztuki¹.

Dzięki projektowi *Modernizacja Muzeum Archeologicznego w Wiślicy jako Oddziału Muzeum Narodowego w Kielcach wraz z otoczeniem w celu zabezpieczenia*

¹ Obawy te wyrazili prof. Władysław Zalewski i prof. Roman Kozłowski. Obecny niepokój budzi przede wszystkim kwestia, czy ewentualne prace konserwatorskie i restauratorskie (zwłaszcza proces oczyszczania), prowadzone na murach zewnętrznej elewacji kolegiaty, nie spowodują utraty niezwykle cennych, w przypadku tego obiektu, cech starości i patyny.

i ochrony unikatowych obiektów dziedzictwa narodowego udało się skorygować wiedzę historyczną, poznać rzeczywisty układ przestrzenny, stratygrafię nawarstwień, wykorzystane materiały, techniki oraz technologie. Rozwiązano wiele dotychczas niezrozumiałych zagadek oraz uporządkowano historię. W znacznym stopniu jest to zasługa badań archeologicznych prowadzonych przez Andrzeja Gołembnika, który wykorzystał w swojej pracy nowoczesne technologie cyfrowe.

Obecnie możemy dostrzec różnorodne okoliczności i uwarunkowania, które ukształtowały historię Wiślicy. Są to dzieje zarówno odkryć, badań artefaktów, jak i opieki nad nimi oraz konserwacji. Relacje dotyczące odkryć – zwłaszcza z lat 50. i 60. ubiegłego wieku – są niezwykle bogate. Stanowią obszerne zbiory archiwalnych dokumentów m.in. ekspertyz, opinii i fotografii.

*

XII-wieczna posadzka rytowana z Wiślicy jest jednym z najcenniejszych obiektów w sztuce romańskiej. Jest też jedyną eksponowaną w całości gipsową posadzką spośród dziesięciu romańskich posadzek jastrzychowych zachowanych w Europie. Znajduje się w miejscu swojego pierwotnego wykonania i jest zachowana niemal w całości.

Dzieje posadzki i jej konserwacji splatają się z dziejami krypty oraz uwarunkowaniami najbliższego otoczenia, czyli wyeksplorowaną przestrzenią pod kolegiatą, jej gotyckimi fundamentami, ziemnymi świadkami i przekrojami archeologicznymi, zmiennymi warunkami klimatycznymi oraz niestabilnością biologiczną.

Parafrazując – zanim rytowana posadzka krypty odnalazła swoje miejsce w historii znajdowała się 4 m pod ziemią. Trzeba ją było odkryć, rozpoznać, zapewnić warunki eksponowania, co trwało latami.

Większość osób, które miały aktywny udział w odkrywaniu tajemnic Wiślicy i jej skarbów, odeszła już z tego świata. Jedną z nich był prof. Władysław Zalewski. Prace prowadzone były wówczas przez Zespół Badań nad Polskim Średniowieczem Uniwersytetu Warszawskiego i Politechniki Warszawskiej, który powstał w ramach przygotowań do obchodów 1000-lecia Państwa Polskiego. Badania archeologiczne odbywały się na olbrzymią skalę i obejmowały praktycznie całą powierzchnię Wiślicy.

*

W 1959 roku w momencie odkrycia najcenniejszego reliktu wiślickiego z XII wieku na miejscu był konserwator dzieł sztuki Władysław Zalewski. Znajdował się wówczas na rusztowaniu przy ścianach prezbiterium kolegiaty, gdzie zajmował

się bizantyjsko-ruskimi malowidłami. Równocześnie w nawowej części kościoła prowadzono badania archeologiczne i w wykopie nr 5 (inicjowanym już wcześniej przez Adolfa Szyszko-Bohusza) dokonano odkrycia rytowanej posadzki.

Syn profesora, Paweł Damian Zalewski, w drugim tomie *Albumu Zalewskich*² napisał:

Wiślica była dla Taty ważna. To najistotniejszy z obiektów napotkanych w półwieczu jego zawodowej drogi. Do ostatnich dni życia wydawał dyspozycje z nim związane. Bo Wiślica się nie kończyła. Odcisnęła się na całym jego życiu. Nie chodzi o sekwencje jakichś dramatycznych wypadków, o efekt domina. Raczej o zapoczątkowanie tematu, który staje się myślą przewodnią, leitmotywem, bo przewija się spiralnie przez całe życie zawodowe.

Kilka stron dalej można natknąć się na relację Władysława Zalewskiego:

Pamiętam dokładnie moment odkrycia. Pracowaliśmy na kilkunastometrowym drewnianym rusztowaniu, ratując w prezbiterium kolegiaty bizantyjsko-ruskie freski, niekonserwowane od czasów ich odsłonięcia w latach dwudziestych. W głębokim na cztery metry wykopie, wykopie numer pięć, przy ścianie tęczowej gotyckiej kolegiaty inż. arch. Tomasz Mrówka z „kopaczami” pogłębiał wykop archeologiczny. W pewnym momencie zawołał głośno: „Mamy posadzkę i to z dekoracją!”. Uważaliśmy to na początku za typowy dla naszego środowiska żart. Ale gdy zeszlśmy do wykopu, okazało się to prawdą. Świetnie zachowana, gładka, biało-różowa powierzchnia posadzki, a na niej czarne listki, wić niewątpliwie romańska. Potem rąbek szat – postać niewiasty. To były przeżycia dla wszystkich. Zbiegła się cała Wiślica. Wtedy nikt nie potrafił jeszcze przewidzieć, że tych postaci będzie sześć, a także cała krypta z bordiurami i bazami kolumn. Ale to było już w następnym roku z całym odpowiednim zabezpieczeniem i planowanym działaniem specjalistów³.

*

Projekt pn. *Modernizacja Muzeum Archeologicznego w Wiślicy jako Oddziału Muzeum Narodowego w Kielcach wraz z otoczeniem w celu zabezpieczenia i ochrony unikatowych obiektów dziedzictwa narodowego*, który podsumowała konferencja 24 października 2023 roku, został zainicjowany przez Władysława Zaleskiego. To

² P. Zalewski, *Album Zalewskich*, t. 2, [b.m.] 2022, s. 242, 245.

³ Ostatnie zdanie tego obszernego cytatu, zamykające wypowiedź konserwatora, zaczerpnięto z: W. Zalewski, *Wspomnienia z odkryć wiślickich*, „Spotkania z Zabytkami” 2004, R. 28, nr 5 (207), s. 16.



Il. 1. Profesor Władysław Zalewski w obecności premiera Piotra Glińskiego prezentuje rytowaną posadzkę z XII-wieku z wizerunkami jej fundatorów – synów króla Bolesława Krzywoustego w krypcie kolegiaty, 2016, fot. M. Stec

stwierdzenie zdaje się brzmieć obco, bo nikt nie widział profesora w grupie osób rozpoczynających prace.

Od momentu odkrycia posadzki odgrywał rolę opiekuna skarbów Wiślicy, zwłaszcza w kolegiacie i pawilonie z kościółkiem św. Mikołaja. Jednakże te najbardziej cenione dzieła sztuki nie zawsze cieszyły się dużym zainteresowaniem, tak jak jest to teraz. Przechodziły okresy „smutnych nocy” zapomnienia, opuszczenia i niechęci, nawet u tych, którzy sprawowali publiczne funkcje reprezentacyjne.

Profesor przy każdej nadarzającej się okazji opowiadał zainteresowanym osobom i prominentnym przedstawicielom władz o zagrożonych wiślickich zabytkach, o podziemiach kolegiaty, rytowanej jastrychowej posadzce z XII wieku, o królach Władysławie Łokietku i Kazimierzu Wielkim, malowidłach bizantyjsko-ruskich w prezbiterium kościoła z czasów Władysława Jagiełły, o Domu Długosza, a także o pawilonie z kościółkiem św. Mikołaja, palatium, i o wszystkim, co dotyczyło Wiślicy.



Il. 2. Profesor Władysław Zalewski przed Domem Długosza w obecności przedstawicieli rządu i władz lokalnych, 2016, fot. M. Stec



Il. 3. Uroczysta konferencja inicjująca zamierzenia projektu wiślickiego w kolegiacie Narodzenia Najświętszej Marii Panny, 2016, fot. M. Stec

Podczas komisji konserwatorskiej w Krakowie w 2016 roku, która dotyczyła ołtarza Wita Stwosza w kościele Mariackim, profesor spotkał się z generalnym konserwatorem zabytków, Magdaleną Gawin, aby przedstawić jej najpilniejsze kwestie związane z ratowaniem zabytków Wiślicy. Starał się uzyskać dla nich finansowanie i włączyć je do prestiżowych realizacji konserwatorskich w Polsce. Gawin obiecała zająć się tą sprawą. Tak się stało i kilka miesięcy później do Wiślicy przyjechał minister kultury prof. Piotr Gliński. Kolejne spotkanie odbyło się w Muzeum Narodowym w Kielcach, gdzie przedstawiono wstępne założenia strukturalne, budowlane i konserwatorskie wiślickiego projektu. Wówczas rozpoczęły się procedury włączenia Muzeum Regionalnego w Wiślicy do struktur Muzeum Narodowego w Kielcach jako jego oddziału.

*

W czasie funkcjonowania I kościoła romańskiego posadzka znajdowała się na głębokości około od 50 do 70 cm poniżej otaczającego prezbiterium terenu i niewątpliwie od samego początku była zawilgocona przez wody gruntowe i opadowe⁴. Mury krypty z pewnością nie zapewniały ochrony przed spadkiem temperatury poniżej 0°C. Właściwości hydrofobiczne gipsu jastrychowego, z którego wykonana była zarówno posadzka, jak i cały kościół romański, były ówczesnie zapewne znane i taki stan uważano za naturalny.

W dzieje krypty wpisana jest powódź, której ślady dostrzegł Andrzej Gołębniak podczas przeprowadzanych badań archeologicznych. Jej skutki dla płyty orantów zidentyfikował w trakcie badań georadarowych prof. Fabian Welc z Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie.

W XIII wieku zawalone sklepienie wypełniło przestrzeń krypty i sprawiło, że znajdujące się w niej relikty przestały być widoczne. Badania archeologiczne i petrograficzne wykazały systematyczną penetrację wód opadowych w obszarze krypty, a niektóre typy zniszczeń mogły spowodować powierzchniową dezintegrację. Zapewne przebiegało tam równocześnie działanie geochemiczne mikroflory.

Decydującym momentem przesądzającym o zachowaniu krypty i posadzki było rozebranie I kościoła romańskiego i wzniesienie w tym miejscu trzynawowej bazyliki romańskiej, która w stosunku do poprzedniej była przesunięta na zachód. W wyniku tego niemalże cała krypta z kompletną posadzką znalazła się poza nowo wzniesioną budowlą.

⁴ W. Zalewski, M. Stec, *Rytowana romańska posadzka w kolegiacie wiślickiej. Studium konserwatorskie*, Kraków 1994. Tam też znajdują się informacje w znacznie szerszym zakresie.



Il. 4. Komisja konserwatorska z udziałem konserwatorów, archeologów i przedstawicieli urzędu konserwatorskiego, 1959, fot. E. Buczek

Na zachowanie w tak dobrym stanie powierzchni posadzki ogromny wpływ miała kilkunastocentymetrowa warstwa nagromadzonego błota i drobnego gruzu, która pojawiła się jeszcze przed zawaleniem się sklepienia na posadzkę. Zniszczenia, takie jak: spękania, odkształcenia i przesunięcia, można przypisać zawaleniu krypty.

Wzniesienie gotyckiej kolegiaty w połowie XIV wieku spowodowało zasłonięcie relikwów obydwu kościołów romańskich, które znalazły się w obrębie murów nowej budowli. Podczas budowy fundamentów południowa część krypty I kościoła ro-



Il. 5. Aleksandra Bogdanowska i Władysław Zalewski podczas odsłaniania wschodniego pola rytowanej posadzki, 1960, fot. E. Buczek

mańskiego została częściowo zniszczona, gdyż mur gotyckiego prezbiterium stanął na jej południowym murze, a wykop fundamentowy pod łuk tęczyowy spowodował uszkodzenie części wschodniego pola posadzki, co w konsekwencji doprowadziło do niemalże całkowitego zniszczenia bordiury południowo-wschodniej. Jest to największy powierzchniowo ubytek rytowanej posadzki.

Nowe warunki sprawiły, że posadzka znalazła się na głębokości około 3,5 m poniżej użytkowanej posadzki gotyckiego kościoła. Po tym nastąpiła stabilizacja,

która trwała przez ponad 600 lat. Były to bardzo korzystne warunki dla obiektu, gdyż wygasły procesy mikrobiologiczne i metabolizmu bakterii oraz nastąpiło przejście w stan anabiozy.

Prof. Władysław Zalewski uczestniczył zarówno w odkrywaniu posadzki, jak i jej wstępnej konserwacji. Był inspiratorem badań, świadkiem licznych odkryć w podziemiach oraz uczestnikiem merytorycznych komisji. Badania posadzki, którymi od początku zajmował się wraz z Aleksandrą Bogdanowską, miały charakter już *stricte* konserwatorski. Równolegle prowadzono prace archeologiczne, badawcze, eksploracyjne, związane z tworzeniem przestrzeni dla stałej ekspozycji relikwów i przekrojów archeologicznych *in situ*. Pracami tymi kierował prof. Andrzej Tomaszewski.

*

Problemy związane z ochroną i zabezpieczeniem posadzki pojawiły się już w trakcie jej odkrywania. Dotyczyły głównie zabezpieczeń fizycznych, transportu oraz eksplorowania ziemi i gruzu na poziom użytkowy. Wynikały one między innymi z faktu, że prace wykonywali niewykwalifikowani pracownicy fizyczni, mieszkańcy Wiślicy i okolic. Innymi wyzwaniami, które zwiastowały trudności w funkcjonowaniu podziemi w przyszłości, a które i obecnie nas dotyczą, były: nadmierna wilgotność, obniżona temperatura oraz zagrożenie biologiczne atakami mikroflory.

Nad wykopem wykonano szczelną drewnianą podłogę, co sprzyjało lepszej organizacji działań konserwatorskich. Stosunkowo bezproblemowe było oczyszczanie zachodniego pola posadzki. Prace te doprowadziły do uczytelnienia rytów oraz zachodniej krawędzi dekorowanego pola. Dużą wagę przykładano do dokumentacji, dlatego wykonywano rejestracje rysunkowe w skali 1:1 obejmujące całą powierzchnię. Pracami tymi zajmowali się Aleksandra Bogdanowska i Władysław Zalewski.

W czasach, kiedy brakowało jeszcze doświadczenia w pracy z tego typu obiektami, wszelkie działania i podejmowane decyzje wzbudzały ogromne emocje. Bacznie obserwowano ich skuteczność i efekty. W kolejnych latach pracom towarzyszyła coraz większa świadomość, jak ważne jest to odkrycie, ale także zdobywane doświadczenie, co pozwalało na bardziej pewne i precyzyjne działania.

Z uwagi na to, że pole wschodnie zachowało się w dużo gorszym stanie niż pozostałe części posadzki, proces jego odsłaniania i oczyszczania z warstwy mokrego błota był znacznie trudniejszy, głównie ze względu na możliwość uszkodzenia

powierzchni. Niektóre takie miejsca pozostawiano niedoczyszczone, odkładając ten zabieg na później⁵.

Innym problemem było zabezpieczenie oderwanych albo nadłamanych krawędzi posadzki, które powstały podczas wznoszenia fundamentu prezbiterialnej ściany wschodniej II kościoła oraz podstawy ściany tęczowej gotyckiej kolegiaty – III kościoła⁶. We wszystkich tych pracach uczestniczył i wielokrotnie samodzielnie je wykonywał Władysław Zalewski. Według niego najtrudniejszym okresem był czas pełnej eksploracji podziemi, kiedy przestrzeń, artefakty i relikty zostały odkryte i urządzano ich ekspozycję. W związku z tym nad całą romańską kryptą wzniesiono drewnianą konstrukcję, obitą zewnątrz papą. Zainstalowano tam oświetlenie i ogrzewanie elektryczne. Rozpoczęto też systematyczne pomiary temperatury i wilgotności.

Już w trakcie prac archeologicznych – a zwłaszcza po ich zakończeniu – rozpoczęto wszelkiego rodzaju badania dotyczące artefaktów, materii, gipsowych negatywów oraz murów kościołów romańskich i gotyckiego. Szczególną uwagę poświęcono krypcie i rytowanej posadzce oraz ceramicznej płytkowej posadzce z II kościoła romańskiego. Przeprowadzono głównie badania historyczne, fizykochemiczne i petrograficzne. Badano najbliższe otoczenie i wzajemne relacje przestrzenne, przekształcenia, ale próbowano też odszukać, odczytać i zinterpretować wszelkie ślady traseologiczne. Zaangażowano do tego autorytety naukowe oraz laboratoria. Z dzisiejszego punktu widzenia są to badania konserwatorskie w najszerszym tego słowa znaczeniu, które traktują dzieło sztuki kompleksowo, zgodnie z dopracowaną po latach definicją⁷.

⁵ W. Zalewski, *Uwagi na temat problemów konserwatorskich rytowanej posadzki w krypcie kolegiaty wiślickiej*, „Ochrona Zabytków” 1966, t. 19, nr 2 (73), s. 80–82; idem, *Problemy konserwacji posadzki wiślickiej w 25 lat po jej odkryciu*, w: *Zabytkoznawstwo i konserwatorstwo. Materiały ze zjazdu absolwentów UMK w Toruniu, Toruń 14–15 XI 1985*, red. S. Skibiński, Warszawa 1987, s. 102–110.

⁶ Wówczas nieznanym był jeszcze sposób łączenia oderwanych elementów z gipsu jastrychowego. Umiejętności te zostały wypracowane dopiero podczas pierwszej konserwacji w latach 80. XX wieku.

⁷ Od około 20 lat funkcjonuje precyzyjna definicja badań konserwatorskich. Uwzględnia ona gromadzenie wszelkiej wiedzy o obiekcie za pomocą warsztatu badawczego nauk humanistycznych, przyrodniczych, technicznych i specjalistycznych metod konserwatorskich (które mają na celu: identyfikację obiektu, rozpoznanie historii, funkcji, znaczenia, dokonanie analizy formalnej i stylistycznej, rozpoznanie i udokumentowanie budowy technicznej, użytych materiałów i zastosowanych technologii, przekształceń i nawarstwień, ponadto rozpoznanie wartości, określenie stanu zachowania i sformułowanie diagnozy konserwatorskiej). B.J. Rouba, *Proces ochrony dóbr kultury. Pojęcia, terminologia*, Toruń 2003, s. 359.

Należy szczególnie wyróżnić i docenić zaangażowanie prof. Lecha Kalinowskiego w rozszyfrowanie znaczeń i treści rytowanej posadzki, co zapisało się jako trwałe ustalenie naukowe. Nie ujmując innym sztandarowym opracowaniom, autor wymienił wiślicką posadzkę wśród najbardziej cenionych osiągnięć zawodowych. Ponadto wprowadził rozróżnienie europejskich posadzek pod względem budowy: na spoinowe (mozaikowe lub płytkowe) oraz bezspoinowe, określane jako jastrychowe. Na podstawie analizy stylistycznej ustalił, że ta odkryta w Wiślicy należy do nielicznych posadzek wywodzących się od klepiska, występujących w XII i XIII wieku⁸. Władysław Zalewski, oprowadzając licznych gości wizytujących podziemia kolegiaty, opowiadał o treściach przedstawień w bordiurach i centralnych polach rytowanej posadzki. Zgodnie z ustaleniami prof. Lecha Kalinowskiego wymieniał książąt, najmłodszych synów króla Bolesława Krzywoustego (Henryka Sandomierskiego i Kazimierza Sprawiedliwego), wskazując tym samym, z jakimi wartościami narodowymi mamy do czynienia.

*

Po wybudowaniu żelbetonowej konstrukcji w podziemiach zaczęły kształtować się nowe warunki klimatyczne. Dwa razy w roku wilgotność powietrza sięgała punktu rosy, co powodowało, że na wszystkich obiektach (zwłaszcza na stalowej konstrukcji podtrzymującej posadzkę kościoła oraz na znajdujących się na niej żelbetonowych płytach) skraplała się woda. Aby zabezpieczyć posadzkę przed kapiącą wodą, początkowo rozpięto nad nią tkaniny, później folię, podwieszoną na drewnianej ramie przymocowanej do metalowej konstrukcji. Jednak te środki nie spełniły oczekiwań. Ostatecznie nad dekorowaną posadzką wykonana została sztywna, ruchoma osłona.

W 1972 roku Władysław Zalewski rozpoczął prace mające na celu ustalenie stopnia zniszczenia obiektu oraz opracowanie ramowego programu prac zabezpieczających i konserwatorskich. Opracowanie to, wraz z przeprowadzonymi badaniami, stało się podstawą jego dysertacji doktorskiej, którą obroniono w Instytucie Zabytkoznawstwa i Konserwatorstwa Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu w 1974 roku.

W 1975 roku zaakceptowano stworzony przez niego program i ustalenia dotyczące planowanych prac. Powierzono mu odpowiedzialność za stan obiektu oraz koordynację zabezpieczeń najważniejszych relikwów w podziemiu.

⁸ L. Kalinowski, *Romańska posadzka z rytami figuralnymi w krypcie kolegiaty wiślickiej*, w: idem, *Speculum artis. Treści dzieła sztuki średniowiecza i renesansu*, Warszawa 1989, s. 175–214; idem, „*He conculcari querunt*”, czyli kto pragnie być podeptany na posadzce wiślickiej?, w: idem, *Speculum artis...*, Warszawa 1989, s. 215–226.

W sierpniu 1978 roku doszło do największego w historii wiślickich podziemi ataku mikroflory. Przez całą jesień prof. Bolesław Smyk przeprowadzał dezynfekcję grzybni, która pojawiła się na wszystkich zabytkowych reliktach. Wobec tych problemów generalny konserwator zabytków prof. Wiktor Zin zaproponował rozważenie projektu prof. Karola Estreichera, który zakładał przeniesienie posadzki na stałe do muzeum. Władysław Zalewski napisał w tej sprawie protest, uzasadniając konieczność zachowania posadzki *in situ*.

Podziemia nadal wymagały wielu prac budowlanych i zabiegów konserwatorskich, m.in. utwardzenia ziemnych przekrojów – świadków archeologicznych, wybicia otworów wentylacyjnych, wykonania betonowej ścieżki do zwiedzania, schodów i drzwi, oraz założenia instalacji elektrycznej. Sprawowanie opieki nad podziemiami powierzono Muzeum Regionalnemu w Wiślicy (z merytoryczną opieką Muzeum Narodowego w Kielcach). (z merytoryczną opieką Muzeum Narodowego w Kielcach). W 1980 roku prace nad utwardzeniem świadków ziemnych zostały zakończone pod kierunkiem dr Elżbiety Nosek z Muzeum Archeologicznego w Krakowie. W tym samym roku Władysławowi Zalewskiemu powierzono prowadzenie działań konserwatorskich w ramach Pracowni Konserwacji Zabytków oddział w Krakowie. Sporządzono wstępny kosztorys i harmonogram prac przy posadzce i jej najbliższym otoczeniu, ale charakter tych działań wykraczał poza możliwości organizacyjne Pracowni. Ostatecznie rozpoczęły się one we wrześniu 1982 roku i trwały do 1987. Zrealizowało je Przedsiębiorstwo Państwowe Sztuka Polska. Prace prowadzone były przez zespół, w skład którego wchodził konserwatorzy dzieł sztuki: Władysław Zalewski (kierownik), Barbara Budziaszek, Wojciech Kozak, Mieczysław Stec, Wojciech Kurdziel, oraz studenci m.in. z Wydziału Konserwacji Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie.

Od momentu odkrycia posadzki w 1959 roku były to pierwsze kompleksowe konserwatorskie prace, które objęły całą przestrzeń podziemi kolegiaty oraz wszystkie znajdujące się tam elementy wyposażenia (świadki ziemne, mury gotyckiego fundamentu, mury romańskie I i II kościoła, posadzkę w krypcie, posadzkę II kościoła), a także konstrukcję stropu, galerię do zwiedzania i klatkę schodową.

*

W momencie rozpoczęcia prac konserwatorskich w podziemiach, 22 lata po ich odkryciu i utworzeniu przestrzeni ekspozycyjnej, nie sposób było zajmować się od razu najcenniejszym jej elementem, tj. rytowaną posadzką. Konieczne było jednak uporządkowanie otoczenia, aby pozostawione w nieładzie przestrzenie podziemi nie stanowiły źródeł zakurzenia i zapylenia w obszarze krypty.

Dla prof. Władysława Zalewskiego moment przystąpienia do prac konserwatorskich w 1982 roku był kontynuacją wcześniejszych działań, natomiast dla pozostałych osób, nowego zespołu konserwatorskiego i współpracowników, było to pierwsze spotkanie z zabytkowym obiektem. Profesor pamiętał całą historię związaną z tym miejscem, szczegółowe informacje dotyczące podziemi, ponadto znał trudności, jakie towarzyszyły wcześniejszym działaniom konserwatorskim. Dzielił się wówczas wypracowanymi wzorami postępowania, dzięki czemu wielu rzeczy nie musieliśmy odkrywać na nowo. Szczególnie cenne były dla nas uwagi dotyczące samej posadzki i jej ochrony. Podziwialiśmy niezwykle zaangażowanie profesora, który aktywnie uczestniczył w codziennych pracach, w tym m.in. licznych komisjach konserwatorskich, które dotyczyły spraw formalnych, konsultacji i wydawania opinii⁹.

Częstym gościem w Wiślicy był prof. Andrzej Tomaszewski. Jego obecność umożliwiła precyzyjne określenie lokalizacji niejednoznacznych obszarów kościołów romańskich oraz wieży Muskaty i jej części znajdującej się na zewnątrz południowego muru gotyckiego. Należy również wspomnieć o Pelagii Bugaj, ówczesnym kierowniku muzeum w Wiślicy, która pełniła tę funkcję od ponad dekady (1971). Dla nas, rozpoczynających dopiero prace, była nieocenionym źródłem informacji zarówno merytorycznych, jak i praktycznych, umożliwiających skuteczne załatwienie różnych spraw urzędowych na miejscu. To od niej często słyszeliśmy o dobrej współpracy z Muzeum Narodowym w Kielcach (jakby przewidywała przyszłość).

Działania rozpoczęto od przeprowadzenia kompleksowych zabiegów porządkowych, obejmujących swym zasięgiem zarówno współczesne, jak i zabytkowe powierzchnie w podziemiach. Wykonano m.in. następujące prace:

- oczyszczenie betonowego stropu, odrdzewienie żelaznej konstrukcji i pomalowanie farbą antykorozyjną w zielonym kolorze, balustradę po oczyszczeniu z rdzy pomalowano na kolor czarny;
- zebranie szczątków ludzkich, znajdujących się m.in. w tekturowych pudłach, i ostateczne złożenie ich w dwóch miejscach (w nieekspozowanym wykopie archeologicznym przy okienku wschodnim prezbiterium oraz za trzecim filarem sklepienia w części zachodniej podziemi);
- lokalne utwardzenie przekrojów archeologicznych, oczyszczenie i ustabilizowanie wątków romańskich spajanych gipsem jastrychowym oraz ich negatywów;

⁹ Obiekt wizytowali: wojewódzcy konserwatorzy zabytków Czesław Krzos, Krzysztof Urbański i Anna Piasecka, w sprawach konsultacji: prof. Lech Kalinowski, prof. Andrzej Tomaszewski, prof. Bolesław Smyk oraz rzeczoznawcy: Aleksandra Bogdanowska i późniejsi profesorowie Marian Paciorek i Ireneusz Płuska.

- oczyszczenie i stabilizację pozostałości murów wieży Muskaty;
- oczyszczenie ścian i usunięcie zdegradowanych fug gotyckiego fundamentu kolegiaty wraz z kamiennymi fundamentami kolumn dla gwiaździstego sklepienia w nawowej części kościoła.

Przystępując do prac przy posadzce, nie dysponowaliśmy przykładami analogicznych realizacji konserwatorskich ani w Polsce, ani za granicą, zarówno w odniesieniu do materiału, z którego została wykonana, jak i jednoznacznego postępowania konserwatorskiego. Głównie dotyczyło to gipsu jastrychowego¹⁰. Działania, które wykonano przy innych posadzkach z gipsu jastrychowego o podobnej metryce w zachodniej Europie, polegały na zebraniu i przeniesieniu rozczłonkowanych elementów, powtórnym wmontowaniu ich w posadzki lub ściany, zasłonięciu szkłem i utrzymaniem *in situ*, czy w niektórych przypadkach złożeniu w oddzielnym miejscu.

Zabrudzenie posadzki z chwilą przystąpienia do prac było olbrzymie. Pomimo stosowania środków ochronnych podczas eksploracji ziemi i działań budowlanych, obiekt nie uniknął pokrycia się kurzem, drobnocząsteczkowym pyłem oraz różnymi przypadkowymi obcymi elementami. W miejscach stałego zawilgocenia zabrudzenia zlepione były z posadzką. W zależności od charakteru oderwanych elementów konieczne było dopasowanie odpowiedniej techniki konserwatorskiej. Inaczej postępowano z dużymi elementami, mniejszymi mającymi kilka centymetrów średnicy, z drobnymi kilkumilimetroowymi, a jeszcze inaczej w przypadku rozluźnionych „ognisk”, w których niemożliwe było rozbieranie i przemieszczanie znajdujących się tam elementów.

Prace rozpoczęto od przeprowadzenia prób na powierzchniach niedekorowanych oraz wmywania błota, które było jednocześnie lepiszczem dla pokruszonych fragmentów. Oczyszczenie ich wiązało się z obluzowaniem i naruszeniem dotych-

¹⁰ W Wiślicy – poza pierwszym romańskim kościołem z XII wieku, gdzie użyto gipsu jastrychowego w największym zakresie – ten materiał występuje także w przybudówce kościoła romańskiego św. Mikołaja (XI wiek) w płycie nagrobnej oraz na stanowisku archeologicznym „zamek”, gdzie znaleziono kilka fragmentów kilkunastocentymetrowej grubości posadzki. Ponadto w Kijach, nieopodal Wiślicy, w nawie kościoła romańskiego natrafiono na fragmenty posadzki gipsowej. Inne regiony, gdzie pozyskiwano i wypalano skały gipsowe, to Wielkopolska i Kujawy. Odnaleźć je tam można m.in. w płycie nagrobnej z około 1000 roku z kościoła romańskiego w Gnieźnie, w „basenach chrzcielnych” oraz we fragmencie posadzki w zamkowej kaplicy palatanej w Ostrowie Lednickim, a także w odkrytej w 1983 roku rotundzie św. Piotra w Łeknie. Kolejny obszar w Polsce z tego typu obiektami to Kraków i jego najbliższa okolica. Np. w kościele św. Benedykta w 1963 roku odnaleziono we wnętrzu nawy fragment posadzki. Posadzka gipsowa wraz z fragmentami tynku występuje też w czworokątnej budowli romańskiej pod dziedzińcem zamku królewskiego na Wawelu oraz pod przbiterium kościoła benedyktynów w Tyńcu.

czasowego usytuowania. Aby zapobiec przemieszczeniu czy zagubieniu, zabieg oczyszczania został połączony z trwałym osadzaniem w miejscu oryginalnego posadowienia. Po kolei rozbierano małe oderwane fragmenty i po ich umyciu natychmiast osadzano je tam z powrotem. Kiedy natrafiano na rozkruszenie warstwiczne, dwu- lub trzypiętrowe, wówczas rozbierano je od góry do dołu (przez pracującą osobę na indywidualnym stanowisku) i układano w takim systemie, by nie zagubić kolejności, po czym osadzano je w tym samym miejscu. Do łączenia elementów i wypełniania przestrzeni używano specjalnie przygotowanego gipsu jastrychowego, opracowanego przez Tadeusza Kawiaka.

Niezmienną zasadą w technice spajania oderwanych elementów gipsowych było niedopuszczenie do przerwania procesu wiązania, co uzyskiwano przez utrzymanie wilgotnego środowiska i podsycanie wodą gipsową przez kilka dni.

Lokalne rozkruszenia, czyli wspomniane – „ogniska”, które były wynikiem pęknięć poziomych (podskórnych), charakteryzowały się bardzo drobnymi (1–3 mm) elementami, zabrudzonymi, niekiedy przemieszczonymi, w które nie można było ingerować na zasadzie rozebrania ich i ponownego złożenia, wymagały bowiem, bardzo wyszukanego podejścia oraz modyfikacji technologii i warsztatu konserwatorskiego.

Po umyciu i osadzeniu oderwanych fragmentów (zwłaszcza posadzki niedekorowanej) w niektórych miejscach pojawiał się niepożądany estetycznie efekt w postaci nienaturalnych wgłębień. Wypełniano więc te przestrzenie do pewnej wysokości gipsem jastrychowym.

Wiele cennych informacji na temat gipsu jastrychowego uzyskano dzięki badaniom petrograficznym przeprowadzonym w Politechnice Krakowskiej im. Tadeusza Kościuszki. W pierwszej fazie badań prof. Andrzej Oberc dokonał rozpoznania m.in. szlifów w świetle spolaryzowanym i określił cechy wiślickiego gipsu jastrychowego oraz mineralnych dodatków. Dr Stanisław Fiertak pracował nad możliwością wzmocnienia struktury gipsu. Ostatecznie jednak to dr Tadeusz Kawiak przeprowadził najobszerniejsze badania tworzywa gipsowego zastosowanego w Wiślicy. Od samego początku był w nie zaangażowany, uczestnicząc w nich w latach 1998, 2000, 2013 i 2019–2022. Potwierdził, że głównym składnikiem zapraw i posadzki w krypcie I kościoła jest gips jastrychowy (91–96%), a przeciętna temperatura wypalania wynosiła od 500 do 1000°C. W oparciu o te ustalenia w warunkach laboratoryjnych uzyskał gips o pożądanym właściwościach, temperaturze wypału i składzie mineralogicznym. Odtworzył historyczną technologię wiązania gipsu jastrychowego i stworzył metody wykonywania zabiegów konserwatorskich *in situ*. Opracował też sposób wzmacniania strukturalnego poprzez użycie gipsu rozpuszczonego w wodzie w niskich temperaturach (gdzie

np. przy 4°C w jednym litrze rozpuszcza się czterokrotnie więcej gramów gipsu), przypowierzchniowej strefie epidermy osłabionego gipsu jastrychowego. Dzięki temu osiągnięto rzadko uzyskiwany w konserwacji dzieł sztuki pełny konsonans technologiczny¹¹.

*

W czerwcu 1998 roku doszło do chuligańskiego incydentu w podziemiach kolegiaty, co przyczyniło się do powiększenia degradacji rytowanej posadzki i jej najbliższego otoczenia. Dochodzenie policyjne nie doprowadziło do identyfikacji sprawców. W wyniku włamania doszło do uszkodzenia wschodniego pola posadzki, co objawiło się zarysowaniami, wgnieceniami oraz oderwaniem licznych fragmentów szczególnie kruchej w tym miejscu nawierzchni. Ponadto pozostawione spożywczo-biologiczne odpady przyczyniły się do powstania wykwitów pleśni.

W lipcu 1998 wraz z prof. Władysławem Zalewskim przeprowadziliśmy rozpoznanie zakresu i rodzaju zniszczeń. Pobrane zostały próbki do badań laboratoryjnych, usunięto luźne elementy oraz przemyto powierzchnię wodą gipsową. Uszkodzenia mechaniczne w postaci zarysowań, zmiążdżeń i wykruszeń tafli posadzki spowodowane zostały twardym, dość tępym przedmiotem (np. kluczykiem czy podkówką obuwia, może obcasem szpilki). W miejscach głębszych rys znajdowały się oderwane elementy o różnej wielkości – od mączki po fragmenty nawet 0,5 cm. Wyniki badań chemicznych potwierdziły obecność reszek jedzenia: skórki od banana, galaretki i ciasta.

Niezwłocznie podjęto działania o charakterze doraźnym, które dotyczyły tylko obszaru dotkniętego zniszczeniami. Oderwane elementy poukładano w pierwotnym miejscu tak, aby można było je łatwo zidentyfikować i osadzić w nieodległej przyszłości. Brano tu pod uwagę zaplanowany przegląd wszystkich powierzchni eksponowanych w podziemiach kolegiaty.

*

Od zakończenia prac konserwatorskich w 1987 roku nie były podejmowane żadne działania ani szerzej zakrojone badania dotyczące stanu zachowania relikwów w podziemiach kolegiaty. Coroczne wizyty prof. Władysława Zalewskiego potwierdzały stabilność warunków wilgotnościowych niemal we wszystkich pomieszczeniach, wyposażonych w dwa piece akumulacyjne i okienka wentylacyjne zamykane na zimę. Z czasem jednak zaczęły ujawniać się wady niektórych

¹¹ T. Kawiak, *Gypsum mortars from a twelfth-century church in Wiślica, Poland*, „Studies in Conservation” 1991, t. 36, s. 142–150.



Il. 6. Profesor Władysław Zalewski podczas analizy epigrafiki znajdującej się na granicy wschodniego pola posadzki i przedstawienia drzewa życia, 2000, fot. M. Stec

zabiegów, które wcześniej uznawano za w pełni zadowalające. Po dokładnym przeglądzie wszystkich powierzchni w podziemiach stwierdzono konieczność przeprowadzenia zabiegu oczyszczenia i stabilizacji zniszczeń spowodowanych incydentem w 1998 roku. Możliwości takie pojawiły się dopiero w 2000 roku.

Przestrzegając wcześniej wypracowanych reguł, prace rozpoczęto od uporządkowania całego wnętrza podziemi. Działania dotyczyły:

- murów gotyckich – umyto je, usunięto wysolenia z kamiennych powierzchni, strukturalnie wzmocniono osłabione fugi i wymieniono całkowicie zdegradowane;
- reliktyw I kościoła w postaci murów krypty i nawy, ponadto tzw. negatywów
- odkurzono je, umyto wodą gipsową, a oderwane fragmenty zapraw osadzono na gipsie jastrychowym;
- reliktyw II kościoła, powiązanych z przekrojami archeologicznymi, posadzką płytkową i ciosami fundamentów – oczyszczono je za pomocą odkurzaczy, elementy wykruszone ponownie zespolono;

- pozostałości wieży Muskaty (na zaprawie wapienno-piaskowej) z powierzchniową degradacją zaprawy – odkurzono, umyto wodą destylowaną, oderwane elementy osadzono na zaprawie wapienno-piaskowej, osłabioną strukturę historycznej zaprawy nasycono płynną krzemionką;
- metalowych elementów w postaci barierek, galerii, kratownicy – po oczyszczeniu pokryto środkiem odrdzewiającym;
- archeologicznych świadków ziemnych, które uległy lokalnym zniszczeniom – zostały utwardzone i scalone kolorystycznie z najbliższym otoczeniem.

Uporządkowanie podziemi umożliwiło przystąpienie do prac przy posadzce niedekorowanej i dekorowanej z gipsu jastrychowego. Bardzo dokładnie skontrolowano jej stabilność poprzez szczegółowe badanie każdego miejsca na całej powierzchni. Zaznaczono punkty, które wymagały interwencji konserwatorskiej i sukcesywnie przeprowadzano zabiegi. Wykruszające się elementy osadzano w tych samych miejscach na gipsie jastrychowym zgodnie z procedurą technologiczną opracowaną w latach 80. XX wieku. Po wykonaniu wszystkich prac stabilizacyjnych przy posadzce dekorowanej i niedekorowanej przeprowadzono zabiegi wzmacniające jej powierzchnię przez nasączenie wodą gipsową o zwiększonej



Il. 7. Profesor Władysław Zalewski ustala stopień degradacji posadzki niedekorowanej, 2000, fot. M. Stec

zawartości gipsu. Działania te obejmowały również posadzkę, która ucierpiała w wyniku incydentu w 1998 roku¹².

*

W 2013 roku głównym przedmiotem prac konserwatorskich były relikty murów romańskiej absydy I kościoła wraz z posadzką rytowaną i nierytowaną oraz płytkowa posadzka II kościoła romańskiego. Był to rok nietypowy ze względu na nieprzewidywalną pogodę, z ulewnymi deszczami w czerwcu, co spowodowało olbrzymi rozrost mikroflory i tym samym konieczność poszerzenia prac o interwencję mikrobiologiczną, tj. odgrzybianie wewnątrz podziemi. Działania te wykonali prof. dr hab. Wiesław Barabasz i dr inż. Marek Ostafin z Uniwersytetu Rolniczego w Krakowie.

Dokonano również przeglądu powierzchni posadzki z gipsu jastrychowego pod kątem stabilności, koncentrując się na obszarach ostatniej konserwacji, tj. polach rytowanych – wschodnim i zachodnim. Potwierdzono ich dobrą kondycję po przeprowadzonych zabiegach w 2000 roku. W znacznie gorszym stanie były posadzki niedekorowane, zwłaszcza we wschodniej części krypty wokół stipes ołtarza. Wiele elementów na brzegach wylewek różnych faz chronologicznych posadzki uległo wykruszeniu, co wymagało ich scalenia z większymi plastrami. W obszarach, gdzie wylewka uległa znacznemu rozdrobnieniu, aby wypełnić przestrzenie ubytków rozłożonej i wypłukanej oryginalnej masy gipsowej, wykonywano iniekcje zawiesiny gipsu jastrychowego w metanolu (metanol jest obojętny i nie wchodzi w reakcję z gipsem). Dzięki temu możliwe było regulowanie czasu rozpoczęcia procesu wiązania gipsu, czyli po odparowaniu alkoholu i nasączeniu wodą. Ta technologia stosowana była również podczas pierwszej konserwacji w latach 80. XX wieku oraz w 2000 roku, ale głównie do podskórnych zniszczeń i rozkruszonych ognisk-gniazd posadzki dekorowanej. Tym razem zastosowanie tej zmodyfikowanej techniki konserwatorskiej dotyczyło posadzki niedekorowanej.

Gips jastrychowy, zastosowany do podklejeń, był na bieżąco przygotowywany przez dr. Tadeusza Kawiaka w kilku wariantach technologicznych, różniących się granulacją oraz odpowiednio dobranym czasem wiązania. Po każdym zabiegu, do czasu związania gipsu jastrychowego, zakładano kompresy z ligniny. Końcowym etapem prac było utwardzenie powierzchni posadzki poprzez zastosowanie rozpuszczonego gipsu w niskich temperaturach¹³.

¹² *Prace przy reliktach romańskich i wczesnogotyckich w podziemiach kolegiaty w Wislicy* [dokumentacja konserwatorska], oprac. A. Andryszczak, M. Stec, Kraków 2000.

¹³ *Dokumentacja prac konserwatorskich przy posadzce I kościoła romańskiego w podziemiach kolegiaty w Wislicy oraz przy reliktach ceramicznej posadzki z II kościoła romańskiego*, oprac. A. Szczepanik, T. Mycek, Kraków 2013.

*

W trakcie pierwszej konserwacji, przeprowadzonej w latach 1982–1987, temperatura w podziemiach utrzymywała się na niskim poziomie – niezmiennie było 14–15°C – niezależnie od warunków na zewnątrz¹⁴. Pomiar wilgotności lokalnej wskazywały na znaczne jej zróżnicowanie, ale zdecydowanie największe źródło zawilgocenia utrzymywało się w podziemiach kolegiaty wzdłuż ściany północnej. By odgrodzić tę część od reszty, rozwieszono grubą folię (według pomysłu inż. Jarosława Bronikowskiego). Zauważalna poprawa parametrów i skraplanie się wody na folii od strony muru spowodowały zmniejszenie wilgotności oraz wzrost temperatury w podziemiach. Wskazało to na konieczność wprowadzenia analogicznego trwałego rozwiązania. Po uwzględnieniu dotychczasowych doświadczeń i badań zbudowany został daszek nad ukośną częścią ściany (infiltrującą wodę deszczową) przy wejściu do podziemi.

Już po zakończeniu prac konserwatorskich przez kolejne lata największe źródło wilgotności inwazyjnej nadal utrzymywało się wzdłuż ściany północnej i w części południowej przy ścianie tęczowej gotyckiego kościoła. Dzięki staraniom prof. Romana Kozłowskiego w latach 2002–2003 udało się pozyskać środki od World Monuments Fund z Nowego Jorku, co umożliwiło wykonanie izolacji pionowej¹⁵. Już w kolejnym roku zauważono pozytywne skutki znacznego osuszenia murów gotyckich w tej części podziemi.

Niekończące się zmagania z wilgotnością w podziemiach kolegiaty coraz wyraźniej wskazywały na konieczność globalnego podejścia do tego problemu. Największym zagrożeniem było stałe zawilgocenie ścian fundamentowych kolegiaty oraz infiltracja wody opadowej i gruntowej. Już w latach 90. XX wieku z prof. Władysławem Zalewskim na komisjach konserwatorskich regularnie poruszaliśmy tę kwestię. Zdawaliśmy sobie sprawę, że nasze zaangażowanie w ochronę tego cennego zabytku ma charakter jedynie doraźny i nie stanowi gwarancji jego przetrwania w przyszłości, dlatego zabiegaliśmy m.in. o wykonanie izolacji fundamentów gotyckich kolegiaty w obrębie obszaru podziemi. Jednoznacznie bowiem na taką skuteczność izolacji wskazywały doświadczenia (opisane wyżej)

¹⁴ W 2000 roku, podczas bardzo gorącego lata, gdy na zewnątrz temperatura przekraczała 30°C, w podziemiach dochodziła do 18°C. W grudniu (przy ogrzewaniu dwoma piecami akumulacyjnymi) temperatura wynosiła 14°C, a przy łagodniejszej zimie i ogrzewaniu jednym piecem spadała do 5–6°C.

¹⁵ Raport i dokumentacja z prowadzonych prac znajdują się w Biurze Dokumentacji Zabytków Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków w Kielcach. W latach 2013–2014 prof. Roman Kozłowski przeprowadził pomiary warunków mikroklimatycznych w podziemiach. W oparciu o nie wniosł o założenie instalacji stałego pomiaru warunków, co umożliwiłoby „inteligentne” sterowanie systemem wentylacyjnym.



Il. 8. Komisja konserwatorska w miejscu zakładania izolacji pionowej, przy południowo-wschodnim narożniku kolegiaty, 2003, fot. M. Stec

z zasłonięciem mokrego muru folią wzdłuż ściany północnej i założenia izolacji pionowej przy narożniku południowo-wschodnim ściany tęczowej i nawy. Na tym etapie brakowało jednak dostatecznego rozeznania i możliwości finansowych, aby wykonać izolację fundamentów.

W 2016 roku, kiedy nadarzyła się szansa na pozyskanie środków i realizację projektu wiślickiego, pojawiła się bardziej zaawansowana koncepcja, uwzględniająca budowę korytarza dookoła kolegiaty. Profesorowie Andrzej Kadłuczka i Andrzej Koss przywoływali przykłady podobnych realizacji. O powodzeniu przedsięwzięcia był też przekonany dr inż. Stanisław Karczmarczyk z Politechniki Krakowskiej im. Tadeusza Kościuszki.

Ostatecznie pomysł zrealizowano. Muzeum Archeologiczne w Wiślicy funkcjonuje, a stały nadzór i monitoring na bieżąco rejestrują warunki klimatyczne. Mamy nadzieję na naturalną stabilizację w przyszłości.

*

Omawiając zaangażowanie prof. Władysława Zalewskiego w Wiślicy, nie sposób pominąć jego determinacji w podejmowaniu prób ratowania opuszczonych i zaniedbanych relikwów kościoła św. Mikołaja. Niezależnie od miejsca realizowanych prac, czy to w podziemiach kolegiaty, czy podczas konserwacji malowideł ściennych w prezbiterium, w sytuacjach zagrożenia zniszczeniem relikwów podejmowaliśmy natychmiastowe działania.

Pierwsze z nich miało miejsce w 1994 roku. Ograniczyło się ono do rozpoznania obiektu, wstępnego oczyszczenia oraz prób impregnacji w miejscach osłabionego muru. Zebraliśmy wówczas archiwalne dokumenty, rysunki, fotografie z prac archeologicznych i publikacje związane z relikwami znajdującymi się w pawilonie. Wykonaliśmy osiem egzemplarzy dokumentacji, które prof. Zalewski przekazał osobom mającym wpływ na pozyskanie środków finansowych¹⁶.



Il. 9. Kościół św. Mikołaja podczas stabilizacji muru zewnętrznego oraz południowo-wschodniej absydy, 2000, fot. M. Stec

¹⁶ *Wiślica. Misa chrzcielna – kościół św. Mikołaja – przybudówka do kościoła* [dokumentacja konserwatorska], oprac. W. Zalewski, M. Stec, Kraków 1994.

W 2000 roku prace konserwatorskie zostały sprowokowane lokalnym rozsypywaniem się murów kościoła św. Mikołaja i potrzebą ich natychmiastowego ratowania, stemplowania oraz stabilizacji, by jak największe powierzchnie autentyczne utrzymać *in situ*. Podjęte wówczas działania doprowadziły do uporządkowania dotychczasowej niejasnej sytuacji dotyczącej stanu zachowania i znajdujących się tam reliktyw. Dokumentacja z 1994 roku pozwoliła na weryfikację danych ze stanem aktualnym. Zlikwidowano najpoważniejsze zagrożenia i rozpoczęto proces stabilizacji murów i fundamentów. Po przeprowadzeniu wnikliwej analizy archiwalnych rysunków i fotografii z czasów odkrycia, fragmenty murów, gdzie powstały wyłomy, „zrekonstruowano” według zasad anastylozy, co zatrzymało proces rozpadu w tych miejscach. Rozpoczęto również zabiegi polegające na impregnacji korony murów w północno-zachodniej części kościoła św. Mikołaja z zastosowaniem płynnych krzemianów (wykonano je na powierzchni około 10 m²). Liczyliśmy na kontynuację prac w kolejnych latach, ale nie doczekaliśmy się...

Przyszło czekać do roku 2016.

To determinacja Władysława Zalewskiego doprowadziła do rozpoczęcia prac w 2019 roku w całym archeologicznym kompleksie bazyliki kolegiackiej Narodzenia Najświętszej Marii Panny w Wiślicy oraz jej najbliższym otoczeniu.