

Sławomir A. Kamiński

Zakład Konserwacji i Restauracji Sztuki Nowoczesnej WSP UMK

Późnobarokowe polichromie ścienne w klasztorze poreformackim w Białej Podlaskiej (cz. I)

W 1997 roku podczas prac remontowych w korytarzach klasztoru¹ przypadkowo natrafiono na relikty malowideł ściennych. Jakość artystyczna odkrytych fragmentów sprawiła, że ekipie remontowej zdrżała ręka i w wielu miejscach powstrzymano się od drastycznych ingerencji, dzięki czemu – mimo skutia do cegły pokaźnej części oryginalnych tynków – pozostały spore partie w stanie „pierwotnym” (czyli ze wszystkimi przemaalowaniami) lub zdarte szpachlą nieregularne pola o niewielkiej powierzchni, odsłaniające fragmenty przedstawień figuralnych. Prawdopodobnie z uwagi na perspektywę prowadzenia kosztownych prac konserwatorskich i restauratorskich w dopiero co odzyskanym budynku, wymagającym pilnej adaptacji, to przypadkowe odkrycie pozostawiono bez inwentaryzacji, nie przystąpiono do zbadania zasięgu występowania partii oryginalnych, a odkryte fragmenty pozostawiono bez zabezpieczenia. Stan taki trwał do roku 2012, kiedy po prowadzonych od kilku lat rozmowach udało się znaleźć środki na przeprowadzenie badań oraz uzgodniono formułę ich prowadzenia w klasztorze o surowej regule². Prace poprzedzono kwerendą hi-

¹ Klasztor przylegający do kościoła pw. Matki Bożej Anielskiej i św. Antoniego, usytuowany przy ul. G. Narutowicz 37 w Białej Podlaskiej, jest obecnie własnością Zakonu Braci Mniejszych Kapucynów Prowincji Warszawskiej.

² Dzięki inicjatywie i staraniom br. Piotra Zajączkowskiego, gwardiana klasztoru, udało się pozyskać środki na badania z Fundacji Grzegorza Biereckiego „Kocham Podlasie”.

storyczną, dzięki której łatwiej określono fazy budowy i zakres kolejnych adaptacji, oraz kwerendą archiwalną, pozwalającą na przybliżenie postaci ewentualnych fundatorów i wskazanie środowisk, wśród których można szukać potencjalnych twórców³.

Rys historyczny

Kościół wraz z klasztorem ufundowany został dla franciszkanów – reformatów przez właściciela dóbr białskich księcia Michała Kazimierza Radziwiłła (1635–1680) i jego małżonkę Katarzynę Emerencjanę z Sobieskich (1634–1694), primo voto księżną Ostrogską, siostrą króla Jana III. Propozycję tej fundacji książę Michał Kazimierz zgłosił w 1666 roku, została ona przez reformatów przyjęta w 1667, a formalny akt przekazania ziemi nastąpił w 1670 roku na Generalnym Sejmie Królestwa Polskiego, w tym samym roku została również wyrażona zgoda na lokalizację fundacji przez miejscowego ordynariusza Tomasza Leżeńskiego, biskupa łuckiego. Pierwsze zabudowania – kościół i klasztor postawiono z drewna dla przybyłych dwóch zakonników, do budowy murowanego kościoła przystąpiono w 1673 roku. Prace nad nim trwały do 1687. W tymże roku rozpoczęto budowę klasztoru, która została ukończona w 1692. Kościół zbudowano w stylu późnego baroku, prawdopodobnie według projektu Augustyna Locciego, a projekt klasztoru przypisywany jest Andrzejowi Józefowi Jeziernickiemu, który w tym okresie pracował przy przebudowie zamku Radziwiłłowskiego w Białej⁴. Po śmierci męża dokończeniem budowy i wyposażeniem fundacji zajęła się księżna Katarzyna Radziwiłłowa. Biskup Andrzej Chryzostom Załuski w 1688 roku dokonał uroczystego poświęcenia

³ Kwerendę archiwalną i badania historyczne przeprowadziła M. Kamińska.

⁴ Radziwiłłowie z linii nieświeskiej po Mikołaju Czarnym odziedziczyli dobra białskie w XVI w. wraz z warownym zamkiem, który – w związku ze wzrostem znaczenia rodu i położeniem na trakcie brzeskim w połowie drogi z Nieświeża do Warszawy – postanowili przebudować na siedzibę magnacką – barokowy pałac godny rodu pretendującego do korony państwa. Prace w 1622 roku rozpoczął Aleksander Ludwik, a po zniszczeniach w czasie potopu szwedzkiego odbudową i przebudową zajął się Michał Kazimierz wraz z żoną Katarzyną, która przedkładała dwór białski nad stolicę ordynacji.

kościół, który otrzymał wezwanie Matki Boskiej Anielskiej. O dalsze wyposażenie świątyni i budowę klasztoru dbała synowa Katarzyny, wychowana przez nią na bialskim dworze księżna Anna z Sanguszków Radziwiłłowa (1676–1746), żona Karola Stanisława (1669–1719). Prawdopodobnie pod jej mecenatem powstały malowidła na sklepieniu kościoła oraz w klasztornych korytarzach. Księżna Anna uposażyła również klasztorną bibliotekę.

Zakon franciszkanów reformatów działał w Białej przez 200 lat, do kasaty dokonanej przez rząd carski w 1864 – posiadłość upaństwowiono, zakonnicy zostali przymusowo przeniesieni do Pilicy, a świątynia stała się filią kościoła parafialnego pw. św. Anny. Po przebudowie w 1869 stała się cerkwią unicką, w latach 1875–1915 funkcjonowała jako cerkiew prawosławna. Klasztor natomiast służył urządzanym w Białej od 1866 kursom nauczycieli szkół rosyjskich i trzyletniemu seminarium przygotowującemu kandydatów do zawodu nauczyciela w rosyjskich szkołach elementarnych. Prawdopodobnie z tego względu w 1908 roku budynek klasztoru został zmodernizowany i przebudowany – w trakcie tych prac m.in. podwyższono pierwsze piętro. W 1919 roku kościół był rekuncyliowany, wróciła doń część wyposażenia, a budynek klasztoru został wydzierżawiony przez biskupa siedleckiego Henryka Przeździeckiego Ministerstwu Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego, które powołało w nim Żeńskie Gimnazjum im. Emilii Plater, które po II wojnie światowej przekształcono w Liceum im. Emilii Plater. W 1965 roku biskup Ignacy Świdorski, ordynariusz siedlecki, ze względu na cześć dla urodzonego tu bł. Honorata Koźmińskiego, postanowił osadzić w Białej zakon kapucynów. W celu uniknięcia przeszkód ze strony władz PRL, realizację zamiaru rozciągnięto w czasie, stopniowo osiedlając kolejnych zakonników, aby w 1968 przekazać oficjalnie Zakonowi Braci Mniejszych Kapucynów kościół św. Antoniego, a dopiero w 1993 roku również klasztor.

Historia malowideł znajdujących się w kościele i klasztorze jest mało znana. Nie zachowały się wzmianki na ich temat w rozproszonym archiwum rodziny Radziwiłłów ani w księgach zakonu reformatów⁵. Nie wiado-

⁵ Wspomina o tym M. Danielak-Chomać w swojej dysertacji doktorskiej *Kościół i klasztor reformatów w Białej. Dziejże i rola społeczna, 1671–1864*, Siedlce 2003, powołując się na O. Szeinke, historyka zakonu.

mo więc, kiedy dokładnie powstały. Wzmianki o malowidłach w klasztorze pojawiają się w XIX-wiecznych opisach Białej, m.in. we wspomnieniach Józefa Ignacego Kraszewskiego, który był uczniem Akademii Białskiej, sąsiadującej z reformatami. Prawdopodobnie dekoracje malarskie ścian zostały zamalowane po przejściu kościoła i klasztoru przez Rosjan po 1864 roku. Podobny los spotkał malowidła na sklepieniach kościoła, które częściowo odkryto krótko po wojnie podczas napraw uszkodzonego stropu, a pozostałe w 1961 roku podczas prac remontowych⁶.

Stan zachowania

Klasztor – murowany z cegły, otynkowany, dwukondygnacyjny, podpiwniczony, o dachach dwuspadowych krytych blachą miedzianą (pierwotnie dachówką) – przylega do kościoła od strony północno-wschodniej, założony został na planie czworoboku z wewnętrznym dziedzińcem – wirydarzem. W tego typu założeniach, wzorowanych na rozwiązaniach południowoeuropejskich, zwykle budowano wirydarze – w tym przypadku to wewnętrzny ogród otoczony krużgankami z otwartymi na niego arkadami. Trudno na tym etapie badań jednoznacznie stwierdzić, czy obecne rozwiązanie przestrzeni jest oryginalne, czy też jest wynikiem jednej z licznych przebudów. Ze względu na surowszy klimat być może w korytarzu znajdowały się zamykane okna, ale znane są też klasztory reformatów, w których układ taki jest rozwiązaniem wtórnym. Elewacje klasztoru z gzymsami – kordonowym i wieńczącym – są wieloosiowe: północna (frontowa) i południowa elewacja jest dziewięćosiowa, a wschodnia – jedenastoosiowa, z prostokątnymi otworami wejściowymi i oknami w profilowanych tynkowych opaskach. Okna otwar-

⁶ Na sklepieniu kościoła w nawie znajdują się namalowane w stiukowych obramieniach orły Radziwiłłowskie pod mitrą książęcą z tarczami herbowymi na piersiach, w drugim przęśle – z herbem Janina, w czwartym – z herbem Trąby, pieczęcią i buławą na poduszkach po bokach, a w kaplicy Adoracji Najświętszego Sakramentu (dawniej św. Antoniego) – malowidło przedstawiające św. Antoniego głoszące kazanie do ryb, odkryte w 1945 roku i odnowione przez J. Koneckiego, a w 1961 restaurowane przez K. Tiunina. W drugim przęśle prezbiterium znajduje się przedstawienie adoracji Krzyża św. przez trzech świętych franciszkańskich, odkryte 1961, restaurowane przez J. Przełomca i K. Pustelnika.

te na dziedziniec zachowały pierwotne wymiary, zewnętrzne zaś powiększono podczas wspomnianego podwyższenia piętra. W narożniku południowo-wschodnim znajduje się pochyła skarpa. Trzy skrzydła stanowią właściwy gmach klasztoru, a czwarte – przylegające do kościoła – jest przejściem łączącym dolne i górne korytarze. Na osi skrzydła zachodniego znajduje się przelotowa sień, sklepiona kolebką. W skrzydle północnym, w skrajnym prześle zachodnim, przylega do niej sklepiona krzyżowo furta. W skrzydle południowym na piętrze nad zakrystią znajduje się oratorium. Pomieszczenia na obu kondygnacjach usytuowane są w jednym trakcie, z korytarzem od strony wirydarza. Korytarze sklepione są krzyżowo i kolebką. Wnętrza zostały przebudowane w różnym stopniu, w kilku celach na parterze zachowały się oryginalne sklepienia krzyżowe i kolebkowe z lunetami. Zmiany funkcji pomieszczeń w budynku klasztoru wiązały się między innymi z wykonywaniem nowych otworów drzwiowych, budowaniem ścian działowych oraz ingerencjami w strukturę ścian i tynków. Po każdej kolejnej zmianie właściciela cykl ten zapewne był powtarzany, dodatkowo poprzedzany licznymi wyburzeniami i zniszczeniami spowodowanymi działaniami wojennymi.

W klasztorze bialskim występuje od dawna problem z nadmiernym zawilgoceniem ścian, a jego przyczyny zapewne są bardzo złożone. Niewątpliwie ma tu znaczenie miejsce posadowienia całego założenia klasztornego, rodzaj gruntu, jego niejednorodność, bliskość rzeki Krzny, okresowo wysoki poziom wód gruntowych i, być może, brak lub niedostateczne czy uszkodzone podczas licznych modernizacji i przebudów izolacje przeciwwilgociowe. Nie można wykluczyć okresowego penetrowania murów przez wody opadowe. W dolnych partiach ścian widoczne są ślady okresowych zawilgoczeń oraz działania soli rozpuszczalnych w wodzie. Przed przystąpieniem do prac badawczych w budynkach klasztoru została wykonana izolacja przeciwwilgociowa metodą iniekcji mikrokrystalicznej⁷ – skutki tego zabiegu będzie można ocenić po pewnym czasie.

Stan zachowania oryginalnych tynków w korytarzu klasztoru jest zróżnicowany. Najlepiej zachowane są wyprawy sklepień. Mimo widocznych śladów napraw i ingerencji tynki są spoiste, mają dobrą adhezję do podłoża

⁷ Niezależnie od prac badawczych przy malowidłach, w klasztorze wykonano izolację przeciwwilgotnościową metodą dra W. Nawrota.

i zachowały się nieomal na całej powierzchni – nawet pod wieloma warstwami monochromatycznych przemalowań widoczna jest ich charakterystyczna „płynąca” powierzchnia.

Na zewnętrznych ścianach korytarzy oryginalne tynki zostały skute do wysokości sklepień, dotyczy to również glifów okiennych i drzwiowych. Zastąpiono je współczesnymi tynkami maszynowymi, cementowo-wapiennymi. Tynki ścian wewnętrznych zostały skute do wysokości wtórnych lamperii (czyli powyżej dolnej granicy pierwotnej dekoracji malarskiej) oraz w pobliżu nowo przeprutych otworów drzwiowych i rozdzielni elektrycznych. Działania te były prowadzone przed odkryciem malowideł. Natomiast powyżej linii lamperii postępowano różnie – partie tynków z elementami oryginalnego wystroju malarskiego wnętrza, które zdecydowano zachować, pozostawiono, geometryzując ich kształt, obok kładziono tynk maszynowy. W wielu miejscach oryginalne tynki skuwano do cegły, a tam, gdzie prawdopodobnie ich stan był zadowalający, na zachowane warstwy spodnie zakładano szlichtę wyrównującą – dzięki temu możliwe było w kilku miejscach odkrycie warstw pierwotnych pod wtórnym tynkiem.

Oryginalne tynki w wielu miejscach są odspojone od muru, występują rozległe pęcherze – w przeszłości było to powodem powstawania ubytków, które następnie poddawano gorszym lub lepszym naprawom, wykonywanym przy użyciu różnych materiałów – tynków wapiennych, cementowo-wapiennych, gipsowych i glinianych.

Na wewnętrznych ścianach korytarzy z relikami pierwotnych dekoracji, niestety tak jak w wielu innych budynkach zabytkowych, na wysolenia oraz rozpulchnione i stale wilgotne tynki w dolnych partiach ścian zakładano kolejne warstwy olejnej lamperii. Nie rozwiązało to oczywiście problemu wysoleń, więc z czasem przystąpiono do stopniowego wymieniaania tynków. Naprawy takie można zaobserwować też w zachowanych wyżej partiach oryginalnych.

Dekoracje malarskie korytarzy klasztoru dotrwały do naszych czasów w stanie mocno okrojonym, a złożyło się na to wiele przyczyn, część z nich wymieniono wyżej. Bezpowrotnie zniszczono wiele elementów cennego wystroju wnętrza, np. dolną część bramy w północnej części korytarza – górna część leżąca na kolebce sklepienia prawdopodobnie się zachowała, gdyż tynki ścian w tej części skuwano do wysokości sklepień. Tynki na sklepieniach

uratował ich stosunkowo dobry stan zachowania, być może pozostawiono je również ze względu na trudności przy skuwaniu i ewentualnym zakładaniu nowych tynków na tych rozbudowanych geometrycznie powierzchniach.

Analizując skutki szkodliwej działalności człowieka w korytarzach klasztornych, należy koniecznie wspomnieć o burzliwym okresie elektryfikacji, w którym to do tego stopnia wielokrotnie przeorano korytarze instalacją elektryczną, że obecnie praktycznie każda blenda arkadowa ma ubytki tynków o szerokości zwykle 20 cm. Niestety, w wielu miejscach instalacje się krzyżują, w wielu też umieszczono puszkę elektryczne. Zniszczenia spowodowane przez nieświadomych elektryków można ocenić na około 30% obecnej powierzchni malowideł. Uzupełnienia wykonywano gipsem i zaprawą cementowo-wapienną.

Zachowana warstwa malarska była w całości wielokrotnie przemalowywana płaszczyznami monochromatycznymi o spoiwie klejowym, w wielu przypadkach jej adhezja do warstwy przemalowań jest silniejsza niż do podłoża. Znalezione miejsca zaatakowane mikrobiologicznie. W wielu obszarach obserwujemy silną tendencję do pudrowania się warstwy malarskiej. Występują też liczne drobne uszkodzenia mechaniczne i rozległe przetarcia. Jedna z tablic inskrypcyjnych jest w całości przemalowana co do formy, ale działania te należy raczej wiązać z okresem tworzenia dekoracji (fot. 11). Ekipa remontowa w kilku miejscach przesyciła odkryte partie malowideł spoiwem syntetycznym o zbyt wysokim współczynniku załamania światła, prawdopodobnie był to nierozcieńczony, popularny od pewnego czasu grunt akrylowy.

Badania

Prace badawcze i sondażowe polegały na wykonaniu odkrywek schodkowych i pasowych (w zależności od efektów poszukiwań) na ścianach i sklepieniach, celem ustalenia obecności polichromii ściennych pod warstwami wtórnymi oraz określenia ich powierzchni i zbadania budowy technicznej⁸ (fot. 12). Badania prowadzono w korytarzach na parterze.

⁸ Wykonano 90 odkrywek pasowych i stratygraficznych. Z pobranych próbek wykonano 15 naszlifów, które poddano fizykochemicznym badaniom instrumentalnym. Partie ory-

Elementy pierwotnego wystroju malarskiego znaleziono w północnym, wschodnim i południowym skrzydle klasztoru⁹, na wewnętrznych ścianach korytarzy (fot. 1). Tylko w jednym przypadku malowidła znajdują się na ścianie zewnętrznej – naprzeciwko dawnej furty klasztornej, właściwie na sklepieniu. W korytarzu zachodnim, przylegającym do wschodniej ściany kościoła, nie natrafiono na ślady rozbudowanych ikonograficznie dekoracji malarskich.

Oryginalny tynk wapienno-piaskowy, o średniej wielkości ziarna kruszywa 0,7 mm, przygotowany był w proporcji 2,5 : 1, obok niego zidentyfikowano tynki gliniane z kruszywem o średniej wielkości ziarna 0,5 mm i proporcjach 9,5 : 0,5 oraz dwa różne wtórne tynki wapienno-piaskowe pochodzące z napraw, które wykonano przed zamalowaniem pierwotnej dekoracji, uzupełnienia gipsowe mające związek z zakładaniem i modyfikacjami instalacji elektrycznej oraz wtórny tynk maszynowy cementowo-wapienny założony na duże powierzchnie ścian podczas remontu prowadzonego w latach 1997–1998.

Zidentyfikowano dwa rodzaje spoiwa oryginalnego: klejowe z dodatkiem bieli ołowianej, mieszane z pobiałą wapienną lub z dodatkiem czerwieni żelazowej, minii i czerni węglowej jako spoiwo podmalowania, oraz temperowe (tempera jajowa) – stanowiące spoiwo farb. Partie starszych przemalowań wykonano, posługując się spoiwem klejowym, najnowszych – emulsyjnym.

Zidentyfikowano paletę jedenastu pigmentów, które mieszano ze spoiwem temperowym, wykonując dekoracje malarskie: biel ołowiana i kredda, masykot, umbra, czerwienie żelazowa i minia, azuryt i smalta, malachit, czerń węglowa i kostna. Jest to charakterystyczna paleta dla malowi-

ginalne analizowano w promieniowaniu UV oraz IR. Odkrywki stratygraficzne i pasowe wykonali Sławomir A. Kamiński i Mirosław Wachowiak, zdjęcia w ViS i w promieniowaniu UV – Sławomir A. Kamiński, zdjęcia w promieniowaniu IR – Mirosław Wachowiak, badania mikroskopowe i analiza XRF – Adam Cupa, opracowanie wyników badań – Sławomir A. Kamiński i Adam Cupa.

⁹ Zdobienie ścian kościołów i klasztorów reformackich malowidłami ściennymi, a szczególnie scenami figuralnymi, nie leży w duchu tych zgromadzeń i zawsze stanowi odstępstwo od przyjętych zasad. Tego typu dekoracje powstawały zwykle pod wpływem możnych fundatorów.

deł ściennych wykonywanych w XVII i XVIII wieku. Zastosowanie azurytu może świadczyć o wyższej randze warsztatu malarskiego (fot. 12). W warstwach przemalowań zidentyfikowano między innymi biel cynkową.

Na tynku leżą dwie warstwy pobiał, na nich podmalowanie lub od razu opracowanie malarskie, które zbudowane jest z jednej lub większej liczby warstw, zwykle jednak jest ich nie więcej niż cztery. Na nich leżą przemalowania – nawet do siedemnastu warstw, zależnie od partii, najwięcej w miejscu odnalezienia śladów wtórnej lamperii. Po skuciu oryginalnych tynków, na watek ceglany nałożono cementowo-wapienny tynk maszynowy, na nim leżą dwie warstwy białej farby emulsyjnej.

Opis zachowanych fragmentów malowideł

Podstawą do analizy ikonograficznej i opisu inwentaryzacyjnego malowideł były odkryte fragmenty dekoracji, odkrywki pasowe i badania stratygraficzne, które ze swej natury mają charakter statystyczny. W związku z tym interpretacja ikonograficzna przedstawień, określenie zakresu występowania i wiedza o pewnych elementach budowy technicznej na tym etapie musi zawierać uogólnienia i uproszczenia, a nawet nieścisłości, które będą mogły być zweryfikowane dopiero po całkowitym usunięciu warstw wtórnych i zakończeniu prac konserwatorskich.

Wyniki przeprowadzonych badań wskazują, że pierwotny wystrój malarski korytarzy klasztornych składał się z cyklu figuralnych malowideł ściennych wypełniających blendy arkadowe ścian wewnętrznych oraz umieszczanych między nimi pod węzłami sklepień tablic inskrypcyjnych w języku łacińskim, poświęconych świętem franciszkańskiem z I, II i III zakonu, stanowiących bądź samodzielny cykl, bądź komentarze do malowideł (brak niektórych tablic, jedynie częściowe odsłonięcie przedstawień uniemożliwia odczytanie pewnych scen, trudno więc stwierdzić jednoznacznie, jaki związek merytoryczny mają z nimi tablice).

Do naszych czasów, z pierwotnie prawdopodobnie szesnastu, zachowały się relikty dziewięciu tablic inskrypcyjnych – osiem o różnym stopniu czytelności i kompletności i jedna zachowana szczątkowo w postaci fragmentu obramienia. W miejscach o szczególnej randze – przy wejściach,

gdzie sklepienie krzyżowe przechodzi w kolebkę – umieszczono architektoniczne dekoracje iluzjonistyczne w formie bram triumfalnych. Pierwsza brama umieszczona jest przy dawnej furcie klasztornej – to iluzjonistyczna architektura z monogramem maryjnym na gzymsie. Druga brama, która znajduje się przy wejściu do refektarza, zwieńczona jest herbem franciszkańskim.

Zachowane sceny figuralne znajdują się we wschodniej i południowej części korytarza. Zajmują obecnie siedem blend arkadowych (pierwotnie prawdopodobnie czternaście). Kompletne dekoracje sięgały poniżej poziomu wtórnej lamperii, widocznej obecnie przy wejściu do refektarza, i mogły być opatrzone komentarzami, jak w przypadku przedstawienia „Cudu eucharystycznego św. Klary”, niestety partie te wszędzie uległy skuciu. Zachowane fragmenty dekoracji malarskiej stanowią tu od 30 do 70% oryginału. Obecnie odsłonięte są tylko częściowo spod wielu warstw przemalowań.

W trakcie wielokrotnie wspomnianego już remontu klasztoru w latach 1997–1998 w korytarzu na parterze odkryto fragmenty malowideł z przedstawieniami: św. Klary, św. Franciszka, tablice inskrypcyjne ku czci świętych franciszkańskich: Franciszka z Asyżu, św. Dominika, bł. Jana Dunsza Szkota, św. Elżbiety Turyńskiej oraz wyobrażenia iluzjonistycznej architektury. W trakcie prowadzonych w 2012 roku prac badawczych odsłonięto dodatkowo fragmenty przedstawiające iluzjonistyczną bramę oraz powiększono, uporządkowano i zidentyfikowano istniejące odkrywki, odsłonięto w całości trzy prostokątne tablice inskrypcyjne w korytarzu północnym. Tablice, których opracowanie imituje marmur, ujęte są w szarobłękitne, prostokątne ramy obwiedzione czarnym konturem. Wnętrze tablic jest jasnoszare, tekst napisano czernią z użyciem pędzla, widoczne są pomocnicze podziały wykonane za pomocą cienkich linii, wyznaczające miejsce kolejnych wersów. Tablice poświęcono kolejno: (licząc od dawnej furty klasztornej) pierwszą – błogosławionemu Janowi Dunsowi Szkotowi, średniowiecznemu teologowi franciszkańskiemu, zw. „doktorem subtelnym”, autorowi tezy o niepokalanym poczęciu Maryi; drugą – Świętemu Bonawenturze, doktorowi Kościoła, zw. Doctorem Seraphicusem, teologowi, filozofowi, scholastykowi, kardynałowi – biskupowi Albano, VII generałowi zakonu franciszkanów, reorganizatorowi zakonu; trzecią – błogosławionemu Aegidiusowi (obecnie już świętemu), czyli Idziemu, towarzyszowi św. Franciszka, nazywane-

mu „nieuczonym teologiem”, pustelnikowi i mistykowi franciszkańskiemu. Brama tryumfalna, której zwieńczenie odkryto w trakcie badań, jest jedynym znalezionym elementem dekoracji malarskiej umieszczonym na ścianie zewnętrznej korytarza. Prawdopodobnie układ taki związany jest z usytuowaniem tego malowidła naprzeciw dawnej furty klasztornej, po przekroczeniu której brama stawała się pierwszym elementem zwracającym uwagę wstępującego w progi klasztoru. Motyw bramy tryumfalnej, bardzo popularny w baroku, niesie za sobą pewne konotacje symboliczne. Podstawowym znaczeniem jest chęć okazania wchodzącym, że są serdecznie a jednocześnie uroczyście witani przez gospodarzy. Jednak motywy pojawiające się na bramach mogą sugerować ich głębsze znaczenie – w tym przypadku np. monogram maryjny znajdujący się w centralnym punkcie gzymsu wieńczącego bramę przywołuje Maryję szczególnie czczoną przez zakon franciszkański, nazywaną bramą, przez którą wszedł Jezus (Ez 44,2–4)¹⁰. Opracowanie malarskie bramy to tony jasnoszaro-zielone z jasnoszarymi ciepłymi światłami i nieco przełamana w stronę szarości czernią w cieniach. Opracowanie malarskie nawiązuje do bramy znajdującej się przy wejściu do refektarza, lecz stopień szczegółowości i sposób opracowania malarskiego zmusza do zastanowienia się, czy ten element nie jest wykonany inną ręką i czy może jest nieco późniejszy niż pozostałe elementy dekoracji. We wschodniej części korytarza znajduje się najwięcej zachowanych fragmentów pierwotnej dekoracji – cztery kolejne tablice inskrypcyjne oraz dekoracje malarskie pięciu blend arkadowych. Tablica czwarta, której górna część uległa zniszczeniu, poświęcona jest siedmiu męczennikom z Ceuty – franciszkanom wymienionym z imienia: Danielowi (Fasanella), Samuelowi (Iannitelli), Angelo (Tancredi), Domuolo (Rinaldi), Leonowi (Somna), Mikołajowi (Abenante) i Hugolinowi (z Cerisano), którzy zginęli męczeńską śmiercią w 1227 roku w czasie wyprawy misyjnej do krajów muzułmańskich. Relikty tablicy piątej to fragment górnej części obramienia, sama inskrypcja się nie zachowała. Tablica szósta poświęcona jest świętym założycielom zakonów żebraczych: Dominikowi – Zakonu Kaznodziejskiego, czyli dominikanów oraz Franciszkowi – Zakonu Braci Mniejszych. Tablica siódma (fot. 11) odnosi

¹⁰ Ch. Zieliński, *Sztuka sakralna*, Poznań–Warszawa–Lublin 1959, s. 292.

się do błogosławionego Franciszka Solano, obserwanta, misjonarza, zwanego Cudotwórcą Nowego Świata, który przez 20 lat przemierzał Indie Zachodnie, nawracając ich mieszkańców.

W blendy arkadowe wkomponowano sceny figuralne. Każda obwieńczona jest szeroką, ciemną, brązowoszarą bordiurą, odcięta czarnymi, wąskimi paskami. W blendzie arkadowej znajdującej się na prawo od tablicy czwartej umieszczono scenę koronacji, w której anioł, trzymający krzyż papieski, nakłada mitrę na głowę niezidentyfikowanej postaci (widać górną część głowy, barki i ręce oraz fragmenty białej szaty – papież?), po obu stronach sceny stoją częściowo zachowane postacie świętych zakonników w czarnych habitach oraz jedna w stroju białym z błękitną kapą (papież?, inny zakon?). Z prawej strony sceny widać fragmenty siedmiu postaci – zachowane są tylko dolne części ich twarzy – wszyscy mają gładko wygolone brody i zróżnicowane fizjonomie oraz tonsury, a nad głowami aureole. Z lewej strony widać prawdopodobnie cztery postacie, trzy z zachowaną górną częścią twarzy (fot. 8, 9). Zakonnicy z lewej mają wzrok skierowany w górę, na anioła. Być może jest to scena koronacji św. Bonawentury, który w ikonografii przedstawiany jest z aniołem podającym mitrę i krzyż¹¹, jednakże powinien to być krzyż patriarchalny, kardynalski. Może to być również symboliczna scena koronacji papieża franciszkanina, Francesca della Rovere – Sykstusa IV, któremu również poświęcono jedną z tablic inskrypcyjnych.

W kolejnej blendzie znajduje się scena z sugestywnie namalowaną głową świętego mnicha – prawdopodobnie św. Franciszka (fot. 3). Malarz przedstawił młodego mężczyznę z delikatnym zarostem, tonsurą, o wydatnym nosie, z oczami zwróconymi w stronę krzyża (fot. 4) i rozpostartymi ramionami (fot. 5). Za krzyżem rysuje się pejzaż. Widoczny fragment nie pozwala stwierdzić z całą pewnością, czy jest to scena stygmatyzacji Franciszka.

W następnej blendzie, z uwagi na poważne problemy z adhezją warstwy malarskiej do podłoża, wykonano jedynie odkrywkę pasową – widoczna jest dobrze zachowana bordiura oraz partia tła w kolorystyce jasnych, stonowanych różów i ciemnego błękitu.

¹¹ U. Janicka-Krzywda, *Patron – atrybut – symbol*, Poznań 1993, s. 105.

Kolejna blenda to fragmenty sceny figuralnej z trzema postaciami – jedna w rzymskich czerwonych sandałach i białej szacie podbitej złotogłowie (fot. 10), na lewo od niej fragment karnacji drugiej postaci; elementem, który wskazuje na obecność trzeciej osoby, jest szczegółowo opracowana partia błękitnych szat po prawej stronie przedstawienia.

Ostatnia dekoracja w części wschodniej korytarza umieszczona jest w blendzie nad wejściem do refektarza. Przedstawia klęczące postacie świętych franciszkańskich z II zakonu – św. Klary (fot. 2) i jej siostry bł. Agnieszki, o czym informuje inskrypcja w dolnym pasie bordiury z tytułem przedstawienia (pojawiają się imiona Klary i Agnieszki oraz przy imieniu tej drugiej – *soror eius* – jej siostra). Jest to najprawdopodobniej przedstawienie cudu eucharystycznego św. Klary, której żarliwa modlitwa i wiara w moc Eucharystii ocaliły Asyż przed najazdem Saracenów. Na ciemnougrowym tle umieszczone są postacie – po lewej św. Klara w habicie trzymająca monstrancję i po prawej klęcząca nieco z tyłu bł. Agnieszka w takim samym stroju, w pozie adoracji. W narożniku widoczny jest detal architektoniczny – fragment gzymsu.

W południowej części korytarza znajdują się dwie tablice inskrypcyjne, brama iluzjonistyczna z panoramą miasta i postaciami zakonników, zwieńczona herbem franciszkańskim oraz trudna do zidentyfikowania na obecnym etapie prac scena figuralna (odkryto fragment słabo zachowanej czerwonej szaty). Tablica ósma dotyczy wspomnianego wcześniej papieża – franciszkanina Sykstusa IV – teologa, filozofa, generała zakonu i jego reformatora, mecenasa sztuki (ufundował m.in. Kaplicę Sykstyńską), propagatora kultu maryjnego – ustanowił Święto Niepokalanego Poczęcia NMP. Dziewiąta tablica poświęcona jest przedstawicielce III zakonu – tercjarce św. Elżbiecie Turyńskiej, córce króla węgierskiego Andrzeja, wdowie, która poświęciła swoje życie, pomagając ubogim i chorym.

Brama tryumfalna, znajdująca się po prawej stronie przy wejściu do refektarza (fot. 6), opracowana jest ciemnymi i jasnymi szarościami, najgłębsze cienie opracowano czernią – uwagę zwraca wysoki poziom wykonania dekoracji i stopień szczegółowości detalu architektonicznego – rozbudowane zwieńczenie z łamanym półkolistym gzymsem wieńczącym wsparte jest na boniowanych pilastrach, w części środkowej, pomiędzy łamanymi gzymсами, umieszczono kartusz zwieńczony muszlą, nad nią na szczycie krzyż

jerozolimski z herbem zakonu – skrzyżowanymi ramionami Chrystusa i św. Franciszka – znak jedności i podobieństwa obu postaci, a po jego prawej stronie słońce z promieniami i prawdopodobnie twarzą ludzką. Symetrycznie po lewej stronie znajdował się prawdopodobnie księżyc w ostatniej fazie przed nowiem – ciała niebieskie nawiązują do dzieła stworzenia¹². Księżyc, świecący z pokolenia na pokolenie, symbolizuje nieprzemijalność Królestwa Bożego, a Słońce jest przedstawieniem Boskiego Majestatu¹³. Brama może wyrażać daną przez Boga sposobność do podjęcia działalności apostołskiej (1 Kor 16,9, 2 Kor 2,12, Kol 4,3)¹⁴, czego ilustracją może być scena przedstawiona w bramie. Na pierwszym planie stoi zakonnik – być może św. Franciszek – zwrócony *en trois quatre* w lewo, w kierunku widocznego w tle miasta – iluzjonistyczny pejzaż z architekturą. Na drodze wiodącej do miasta widać w dali postacie dwóch mnichów wspierających się na kijach pielgrzymich (fot. 7), zmierzających w jego stronę. Brama z emblematami franciszkańskimi symbolizować może tu macierzysty klasztor, zakonnik – Franciszek posyła swych współbraci do nowego domu zakonnego. Fragment obwarowanej budowli z wieżą może przedstawiać biański zamek Radziwiłłów. Natomiast kościół z trójkątnym barokowym szczytem, wieżą i przylegającym doń czworobokiem klasztoru może przedstawiać nowo zbudowany kościół i klasztor reformatów. Jeśli po odkryciu pozostałej części malowidła te przypuszczenia się potwierdzą, będzie to najstarszy znany widok Białej o ogromnym znaczeniu historycznym.

W ostatniej blendzie, w której znaleziono zachowane relikty dekoracji malarskiej, odsłonięto fragmenty czerwonej szaty z wyraźnym ciemnougromym modelunkiem (może jest to nakrycie głowy?) oraz niezidentyfikowane

¹² Izajasz przypisywał ciałom niebieskim miejsce w historii zbawienia (24, 23) „Księżyc się zarumieni, słońce się zawstydzi, bo zakróluje Pan Zastępów na górze Syjonie w Jeruzalem”.

¹³ Chrystus na Krzyżu jest „z wysoka Wschodzącym Słońcem”, które oświeca tych, co mieszkają w mroku śmierci (Łk 1,78). Klemens Aleksandryjski uważał, że jak słońce, które znika na zachodzie, Jezus umarł i jak ono rano odradza się na wschodzie, tak On zmartwychwstał. We wczesnochrześcijańskiej teologii słońce wyrażało Boga, a księżyc – człowieka jako symbole wielkiego misterium. U Orygenesisa księżyc był symbolem Kościoła, który otrzymując światło wiary od Chrystusa – Słońca, przekazuje je wiernym.

¹⁴ D. Forstner OSB, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, Warszawa 1990, s. 384.

formy opracowane również w kolorze ugru. Zły stan warstwy malarskiej oraz tynku ograniczyły na tym etapie prac wykonywanie dalszych odkrywek.

Program ikonograficzny dekoracji powstał z całą pewnością w kręgu franciszkańskim – przedstawia świętych z rodziny franciszkańskiej, również tablice inskrypcyjne ich opisują. Może stworzył go sprowadzony do Białej z Wejherowa o. Grzegorz Gdański, realizator Kalwarii Wejherowskiej, autor słynnej kroniki klasztornej z Wejherowa, wsławiony obroną Pucka przed Szwedami i porównywany przez to do o. Kordeckiego, którą to fundację kończył w imieniu zmarłej swej siostry Joanny, żony Jakuba Wejhera, książę Michał Kazimierz Radziwiłł¹⁵. Jednak zakonnik przebywał w Białej w latach 1677–1681, więc jeśli stworzył program przygotowania malowideł w klasztorze, to nie doczekał ich realizacji. Innym potencjalnym autorem mógł być reformata Mateusz Osiecki, projektant m.in. ołtarzy w kościołach zamówionych przez księżną Annę Radziwiłłową, autor sztychu z historią reformatów w Polsce, który wisiał w bibliotece klasztornej. Na sztychu tym pojawia się globus z drogą przebytą przez zakonników z macierzystych Włoch do Polski i Białej. Motyw ten kojarzyć się może z odkrytym w trakcie badań fragmentem malowidła przedstawiającego zakonnika żegnającego dwóch braci widocznych w oddali na drodze wiodącej do miasta (być może Białej).

Autorów malowideł szukać można na bialskim dworze wśród malarzy pracujących przy dekoracji przebudowywanego w tym okresie zamku Radziwiłłów, brak jednak potwierdzenia takiego faktu w materiałach źródłowych. W literaturze wymienia się Antonia Francesca Mellano, który zajmował się m.in. dekoracjami malarskimi w kaplicy zamkowej oraz artystów z pałacowej malarni, takich jak¹⁶: Aleksander Nowicki, Ignacy Graff, Stefan Cybul-

¹⁵ To nie jest jedyny związek obu klasztorów – Jakub Wejher ufundował Kalwarię Wejherowską, kościół i klasztor reformatów w Wejherowie jako wotum w podzięce za cudowne ocalenie w bitwie (sic) pod Białą nad Krzną, a znajdujące się w kościele św. Anny w Wejherowie malowane epitafium Wejhera, ufundowane przez drugą żonę – Joannę z Radziwiłłów – autor artykułu konserwował wraz ze S. Sochą Bystroniem w 2012 roku.

¹⁶ Malarnia w bialskim pałacu Radziwiłłów zajmowała się dekoracją przebudowywanej siedziby, innych dworów należących do Radziwiłłów, a także projektowaniem wzorów dekoracji dla rozwiniętych za rządów Anny z Sanguszków Radziwiłłowej manufaktur działających m.in. w Białej – tapiserni i wyrobów fajansowych.

ski, Jan Fulchi, Ksawery Dominik Heski i jego syn Józef (którzy wykonali na zlecenie Radziwiłłów dekoracje malarskie w kościele dominikanów pw. św. Jana Chrzciciela i w kościele pw. Bożego Ciała w Nieświeżu). Wskazywani są także: nieznanymi z imienia Rusiecki i Błażej Szelański, malarz warszawski, którzy pracowali razem przy dekoracji malarskiej pałacu Sapiechów (matka Anny była córką hetmana Pawła Sapiehy) przy ul. Zakroczymskiej w Warszawie oraz na zlecenie przyjaciela domu Radziwiłłów, biskupa Załuskiego – przy dekoracji malarskiej kolegiaty w Pułtusku. Przeprowadzenie analizy porównawczej malowideł z klasztoru z zachowanymi dekoracjami w Nieświeżu i Pułtusku autorstwa wymienionych malarzy jest trudne – w przeciwieństwie do monumentalnych dekoracji na sklepieniach kościołów malowidła bialskie były przeznaczone do oglądania z bliska, ponadto ze względu na znaczące przemalowanie dekoracji nieświeskich i pułtuskich były poddawane wielokrotnie pracom konserwatorskim zarówno przed wojną, jak i po niej, ich dzisiejszy wygląd w znacznym stopniu odbiega od pierwotnego. Na podstawie odkrytych fragmentów można jedynie domniemywać, że autor bialskich przedstawień był sprawnym i utalentowanym malarzem.

Zespół malowideł z korytarzy klasztornych w Białej Podlaskiej stanowi interesujący pod względem jakości artystycznej oraz programu ikonograficznego zabytek. Aby przywrócić mu walory ekspozycyjne, opracowano projekt konserwatorski obejmujący, obok programu prac konserwatorskich i restauratorskich, odpowiednią aranżację przestrzeni korytarzy¹⁷. Przeprowadzone badania umożliwiły również wpisanie zespołu malowideł do rejestru zabytków, co powinno pomóc w pozyskiwaniu dalszych środków na ich ratowanie.

¹⁷ Rezultaty badań oraz projekt konserwatorski został przedstawiony w formie obszernego opracowania: S. A. Kamiński, *Późnobarokowe polichromie w klasztorze O.O. Kapucynów w Białej Podlaskiej. Dokumentacja prac badawczych i projekt konserwatorski*, Toruń 2012, mps.

Summary

Late-baroque wall paintings in the monastery of the Capuchin Friars Minor in Biała Podlaska – the discovery and the preliminary research

The architecture of the Reformat Friars monastery and church in Biała Podlaska (originally Biała Książęca) could be an example of the typical foundation related to the magnate patronage, yet its scale and architectural solutions as well as furnishings locate them in the narrow group of objects slightly going beyond the typical rules. The group of accidentally discovered 18th c. wall paintings in the cloister of monastery in Biała is interesting for many reasons. It has unexpected complex programme and high artistic level (probably executed in a circle of the artist active at the prince's court). The paper is the first attempt after the discovery to present the circumstances of the execution and the history of the decoration, related to the history of the church and the monastery. During the technical and conservation research iconographic analysis were done parallel. The main issue to propose further conservation treatment was to determine the extent of the paintings and degree of their deterioration, what could be the base for the conservation programme. It would include complex conservation and restoration treatment and project of arrangement of the historical interiors. The research let to inscribe the group of the paintings to the registers of historical monuments.

The paper contains report form the executed research and conservation treatment including:

- historical archives search query
- ordering conservation exposures
- determining stratigraphy
- executing stripe exposures
- photographic documentation in the ViS, UV and IR light
- analyses of the pigments and binding media

[344]



Il. 1. Korytarz na parterze klasztoru poreformackiego w Białej Podlaskiej z odkrywkami dekoracji malarskiej



Il. 2. Fragment malowidła nad wejściem do refektarza – św. Klara



Il. 3. Odkrywka – malowidło przedstawiające prawdopodobnie „Stygmatazję św. Franciszka”



Il. 4. Fragment malowidła „Stygmatazja św. Franciszka”(?) – kar-nacja św. Franciszka

[346]



Il. 5. Fragment malowidła „Stygmatyzacja św. Franciszka” (?) w promieniowaniu UV



Il. 6. Fragment malowidła z bramą triumfalną z herbem franciszkańskim

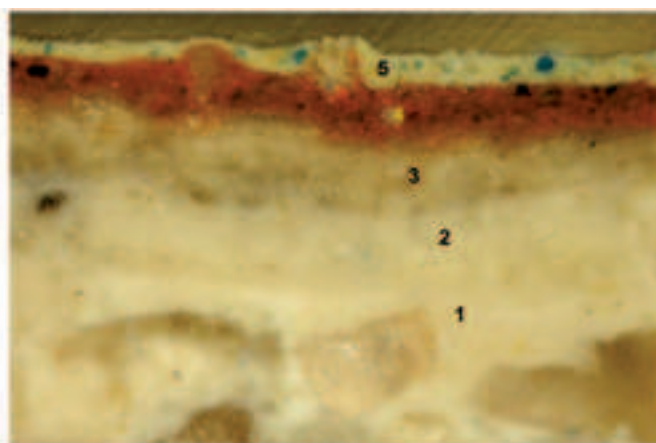


Il. 7. Fragment malowidła z bramą triumfalną z emblematami franciszkańskimi – przedstawienie z wędrującymi mnichami



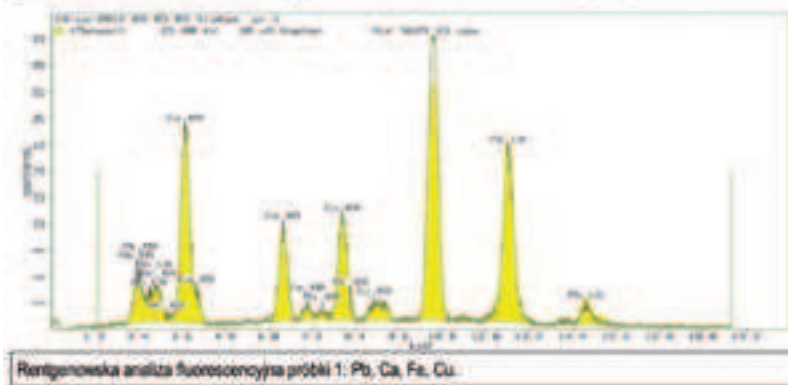
Il. 8. Fragment malowidła „Koronacja papieska”(?) w trakcie zdejmowania przemalowań

[348]



PRÓBKA 1. Zielen z tła pod zamkiem

Nr	Warstwa	Skład chemiczny	Rodzaj spoiwa
5.	Kremowa - białutna	biel ołowiowa $2PbCO_3 \cdot Pb(OH)_2$, masykt PbO , azuryt, kreda (/ węgiel wapnia) $CaCO_3$	tempera (stwierdzono obecność niewielkiej ilości białka)
4.	Czerwona	czernień żelazowa Fe_2O_3 , miana Pb_2O_3 , biel ołowiowa $2PbCO_3 \cdot Pb(OH)_2$, kreda (/ węgiel wapnia) $CaCO_3$, czern węglowa	tempera (stwierdzono obecność niewielkiej ilości białka)
3.	Ługowa	kreda (/ węgiel wapnia) $CaCO_3$, biel ołowiowa $2PbCO_3 \cdot Pb(OH)_2$	klejowe (stwierdzono obecność znacznej ilości białka)
2.	Biała	kreda (/ węgiel wapnia) $CaCO_3$	klejowe (stwierdzono obecność znacznej ilości białka)
1.	Biała	kreda (/ węgiel wapnia) $CaCO_3$, związki krzemna, żelaza i wapnia	klejowe (stwierdzono obecność znacznej ilości białka)



Il. 12. Próbkę nr 1 – brama triumfalna z herbem franciszkańskim – zielenie tła pod budynkami fortyfikacji zamkowych – rezultaty badań ilustrują opracowane komputerowo fotografie przekrojów poprzecznych warstw malarskich, stratygrafie interpretowano, zamieszczając ich opis i wyniki w tabelkach. Interpretację wykonano na podstawie analiz mikrochemicznych oraz wyników badań całości objętości próbek wykonanych spektrometrem fluorescencyjnej analizy rentgenowskiej