

Maria Serafinowicz

em. Muzeum Wsi Lubelskiej w Lublinie Polska
e-mail: jm.serafinowicz@gmail.com
<https://orcid.org/0009-0004-9205-8150>

dr hab. inż. Piotr Witomski

Szkoła Główna Gospodarstwa Wiejskiego w Warszawie
e-mail: piotr_witomski@sggw.edu.pl
<https://orcid.org/0000-0002-8735-2214>

Chrystus Ukrzyżowany z nieistniejącego kościoła farnego pw. św. Michała Archaniola w Lublinie – problemy identyfikacyjne i konserwatorskie

CHRIST CRUCIFIED FROM THE FORMER PARISH CHURCH OF
ST MICHAEL THE ARCHANGEL: IDENTIFICATION AND CONSERVATION ISSUES

Przemija wszystko w wieków ciągu
Jedynie sztuka wiecznie trwa.

Théophile Gautier, *L'Art*, 1852

Summary

A sculpture depicting Christ Crucified was identified as originating from the church of St Michael the Archangel in Lublin (formerly the parish church of St Michael the Archangel). This identification was made during conservation work and examination of the object. Józef E. Dutkiewicz dated the object to between 1320 and 1370, which was subsequently confirmed by specialist conservation research, including technological analysis, tomography, and dendrological and dendrochronological studies. The archaic form of this piece is a valuable addition to the corpus of medieval sculpture, complementing the sparse surviving furnishings of St Michael the Archangel Church and its unique design. The archaic form of the monument is an interesting addition to the medieval sculpture and the few surviving furnishings of St Michael the Archangel Church from its early period. The small-scale sculpture of the Crucified Christ is simple and austere in form, yet unusual in its expression, depicting Christ in a state of torment, yet also conveying peace and contemplation. Despite the passage of 700 years since its creation, and the changes in aesthetic values and the sculpture's physical condition, its expressive power remains evident.

Keywords: Christ; crucifixion; sculpture; St Michael the Archangel Church, Lublin; parish church in Lublin

Streszczenie

Rzeźba z przedstawieniem Chrystusa Ukrzyżowanego została odkryta i zidentyfikowana jako obiekt pochodzący z kościoła pw. św. Michała Archaniola w Lublinie (farnego) podczas prac konserwatorskich i badań przedmiotu. Czas powstania obiektu został określony przez Józefa E. Dutkiewicza na lata 1320–1370. Wymienione datowanie autorskie zostało potwierdzone specjalistycznymi badaniami konserwatorskimi (technologiczne, tomograficzne, dendrologiczne i dendrochronologiczne). Archaiczna forma zabytku jest ciekawym uzupełnieniem średniowiecznej rzeźby i ocalałego, nielicznego wyposażenia kościoła pw. św. Michała Archaniola z jego początkowego okresu funkcjonowania. Postać Ukrzyżowanego jest rzeźbą o niewielkich rozmiarach, prostej, oszczędnej formie i niezwykłym wyrazie, przedstawiającą Chrystusa chociaż udręczonego, ale pełnego spokoju i zamyślenia. Pomimo upływu 700 lat od powstania figury, zmianie wartości estetycznych i całej struktury fizycznej, ekspresja rzeźby jest nadal czytelna.

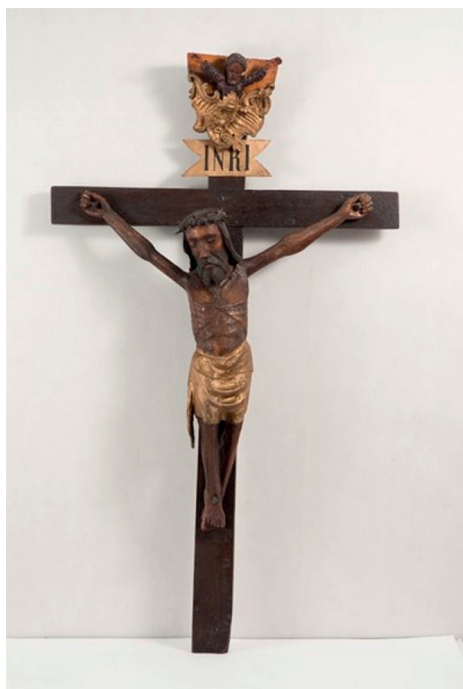
Słowa kluczowe: Chrystus; ukrzyżowanie; figura; kościół św. Michała Archaniola w Lublinie; kościół farny w Lublinie



Il. 1. Kościół pw. św. Michała w Lublinie na rycinie Adama Lerue

Źródło: Muzeum Narodowe w Lublinie; skan litografii, https://wmuzeach.pl/wszystkie-obiekty/cdg7OBi4QfILobXkbrAP_kosciol-pw-sw-michala-archaniola-farny-w-lublinie- [dostęp: 28.10.2024].

Bardzo rzadko zdarza się, że nieoczekiwanie w przestrzeni publicznej pojawia się zaginiony zabytek sprzed kilku stuleci, zwłaszcza tak niezwykły. Niewątpliwie takim przykładem jest rzeźba z przedstawieniem Chrystusa Ukrzyżowanego z nieistniejącego kościoła pw. św. Michała w Lublinie – dzieło sztuki sakralnej z kręgu ideowego *passio Christio* o wyjątkowych walorach stylowych i artystycznych¹. Skąpe źródła archiwalne dotyczące wyposażenia kościoła niestety nie pozwalają na sprecyzowanie miejsca pierwotnej ekspozycji interesującej nas rzeźby w przestrzeni jego wnętrza. Natomiast nie bez znaczenia dla rozważań w tym zakresie jest widoczna zmiana proporcji wielkości głowy i tułowia rzeźby w stosunku do dolnej części postaci. Przywołany formalny zabieg modelunku postaci sugerowałby optyczne uwarunkowania wysokością zawieszenia² rzeźby i wskazywał kierunek potencjalnych rozważań.



Il. 2. Chrystus Ukrzyżowany z kościoła pw. św. Michała w Lublinie, aktualnie Muzeum Wsi Lubelskiej, awers, stan przed konserwacją (fot. K. Wasilczyk)



Il. 3. Chrystus Ukrzyżowany z kościoła pw. św. Michała w Lublinie, aktualnie Muzeum Wsi Lubelskiej, rewers wtórnego krzyża z zachowanymi inskrypcjami (fot. K. Wasilczyk)

1 P. Pałamarz, *Krucyfiks w kościele św. Barbary w Krakowie. Przyczynek do dziejów Małopolskiej rzeźby gotyckiej*, „Biuletyn Historii Sztuki”, 37 (1975), nr 2, s. 135, <https://doi.org/10.11588/diglit.48041.36>.

2 J.E. Dutkiewicz, *Małopolska rzeźba średniowieczna. 1300-1450*, Kraków 1949, s. 15.

1. Opis i proveniencja rzeźby

Rzeźba Chrystusa Ukrzyżowanego jest stosunkowo niewielkiego formatu – postać mierzy 67,5 cm wysokości z rozpiętością ramion 72,5 cm. Osadzona jest na drewnianym krzyżu o wymiarach 124 cm x 74 cm, na którego rewersie deski pionowej widnieje inskrypcja: „Krzyż ten odnowiony z drobnych Składek za Opieki”, poniżej: „P. Koryzno w roku 1916, M. Żebrowski”. Zabytek został wykonany w drewnie lipowym jako forma pełnoplastyczna. Podstawowy monolit rzeźby stanowią: głowa z koroną cierniową, tors, biodra, perizonium i nogi. Ręce wykonano z dodanych kawałków drewna, połączono z korpusem przy użyciu drewnianych kołków. Na rękach widoczne są rany po gwoździach. Rzeźbę od strony pleców opracowano typowymi dłutami do obróbki drewna, których ślad jest zachowany i czytelny. Wykonanie snycerskie interesującego nas przedstawienia jest oszczędne, o zwartej formie. W widoku frontalnym układ ciała Chrystusa jest pionowy, wzdłuż osi drewnianego krzyża. Zwis postaci podkreślają ułożone pod kątem, wyprostowane uniesione ku górze ramiona. Głowa o wydłużonym kształcie przechylona jest nieznacznie w kierunku prawego ramienia. Biodra ułożone są prosto, stopy skrzyżowane. Tkanina perizonium o rytmicznym układzie fałdów umieszczona jest dość wysoko na biodrach, szczelnie do nich przylega przechodząc na uda do wysokości kolan³, z prawego biodra opada podwójny, długi feston sięgający nieco poniżej prawego kolana. Z rany po włóczni z prawego boku wypływa krew, symbol odkupicielskiej misji Chrystusa i atrybut Chrystusa cierpiącego. W ujęciu bocznym widoczne jest wydłużenie postaci, wygięcie i odchylenie sylwetki od pionu deski krzyża oraz wyraźne ugięcie kolan. Rzeźba pokryta jest gruntem kredowo-klejowym i wielowarstwową polichromią⁴.

Józef Edward Dutkiewicz w publikacji dotyczącej rzeźby średniowiecznej z obszaru historycznej Małopolski w następujący sposób podkreśla wyjątkowość omawianego obiektu: „Oryginalną cechą Krucyfiksu jest sprowadzenie elementów do form i płaszczyzn kubicznych. Archaiczny i obrzędowy wyraz wielkiej głowy i prostota gestu powiększają to wrażenie”⁵. W obrębie torsu rysują się formy trójkątów, w które wpisany jest rysunek

3 Stefan Tomkiewicz w jednym ze swoich artykułów omawia rzeźbę z warsztatu ludowego z Niestranowa o podobnych cechach formalnych i stylowych. Analiza dotyczy postaci Chrystusa w grobie; zob. S. Tomaszewicz, *Rzeźba Chrystusa w Grobie z XIV wieku ze zbiorów Muzeum Archidiecezjalnego w Poznaniu*, „Biuletyn Historii Sztuki”, 45 (1983), nr 2, s. 190, <https://doi.org/10.11588/diglit.48707>.

4 Badania stratygraficzne warstw malarskich i mikrochemiczne pigmentów oraz analiza spektrograficzna metodą SEM-EDS, FTIR została wykonana przez Paweł Karaszkiewicza. Zidentyfikowano w najwcześniejszych warstwach pigmenty datujące między innymi cynober drobnoziarnisty i smaltę. Wyodrębniono 11 warstw malarskich. Zob. AMWL, P. Karaszkiewicz, *Analiza stratygraficzna oraz badanie pigmentów próbek polnych z rzeźby drewnianej polichromowanej Krucyfiksu MWL/23989 datowanego na XIV wiek ze zbiorów Muzeum Wsi Lubelskiej*, Kraków 2016, mps.

5 J.E. Dutkiewicz, *Małopolska rzeźba średniowieczna*, s. 101.

zeber. Korona cierniowa i rysunek brwi podkreślone są czernią, usta nieproporcjonalnie małe w stosunku do wielkości twarzy, lekko rozchylone, w kolorze czerwieni, gałki oczne uwypuklone, policzki zapadnięte, powieki zamknięte, nos długi i prosty, szyja wtopiona w tułów, prawie niewidoczna, włosy bez wyodrębnionych kosmyków, płaszczyznowo spadają na plecy i częściowo na lewe ramię.

Psychologiczna wymowa przedstawionego wyrazu twarzy Ukrzyżowanego odzwierciedla stan powagi, spokoju i subtelного smutku. Ściśle symetryczny układ opracowania snycerskiego o oszczędnym, płaskim modelunku zaznacza główną zasadę kompozycyjną całej rzeźby. Tego typu zastosowane rozwiązania formalne, znane w gotyku, znalazły powtórzenie także w przykładach sztuki ludowej, gdzie układ ornamentalno-rytmiczny jest jednym z środków artystycznych kształtowania obrazu ciała ludzkiego. Przykład ilustrujący wskazane powyżej podobieństwa kształtowania struktury figury znajdujemy na Wystawie Krakowskiej Rzeźby, Malarstwa i Grafiki Ludowej z 1948 roku, której omówienie znalazło się w miesięczniku „Polska Sztuka Ludowa”. Autor artykułu Józef Grabowski analizuje ornamentykę modelunku snycerskiego na podstawie rzeźb z wizerunkiem Chrystusa Ukrzyżowanego, którego proveniencja związana jest z warsztatem ludowym (ryc. 33). Kwalifikuje przedstawiony układ formalny jako przykład „dekoratywnego klasycyzmu ludowego”⁶. Grabowski w swojej analizie zwraca szczególną uwagę na rozwiązanie kształtowania partii twarzy i perizonium:

centralnemu zespołowi ornamentacyjnemu odpowiadają dwa inne: zarostu twarzy i kształtowania przepaski biodrowej. Mocno w swej jakości, zbliżona do żebrowania jest wachlarzowato żłobkowana broda, zamknięta paskiem równoległych, krótkich kresek wąsów. Rytmu przepaski biodrowej są mniej regularne i odpowiadają bardziej charakterowi fałdów tkaniny⁷.

Być może dlatego – na podstawie analizy wizualnej porównawczej bez specjalistycznych badań konserwatorskich – obiekt z fary lubelskiej został uznany w okresie wpisu do księgi inwentarza muzealnego za rzeźbę XIX-wiecznego warsztatu ludowego. Przeprowadzone badania konserwatorskie wykluczyły jednak tę opinię i jednoznacznie potwierdziły jego średniowieczną proveniencję.

Józef Edward Dutkiewicz nie określa warsztatu, w którym powstała rzeźba z wyobrażeniem Chrystusa Ukrzyżowanego, nie wyklucza, że jest on przykładem wyrobu lokalnego lub wytworem wędrującego snycerza. W cytowanym opracowaniu określa natomiast przybliżony wiek rzeźby na lata 1350-1370, ze wskazaniem na częściowe inspiracje pochodzące ze Śląska – jej typ stylistyczny zalicza do grupy ogólnej, wyraźnie różnicującej

6 J. Grabowski, *Wystawa Krakowska Rzeźby, Malarstwa i Grafiki Ludowej*, „Polska Sztuka Ludowa”, 2 (1948), nr 6, 7, 8, s. 30.

7 Tamże.

się od pozostałych typów: krakowskiego i śląsko-pomorskiego. Jako podstawę do tego typu klasyfikacji przyjmuje różnice w stylistyce poszczególnych dzieł, które wynikają przede wszystkim z odmiennego traktowania formy plastycznej w poszczególnych ośrodkach. Dutkiewicz zaznacza również, że w początkowym okresie kształtowania się plastyki małopolskiej poszczególne jej okazy powstają pod wpływem inspiracji zewnętrznych, płynących z Europy Środkowo-Wschodniej, które mogły mieć wpływ na kształtowanie



Il. 4. Chrystus w grobie (fot. K. Wasilczyk)
Źródło: J. Grabowski J., *Wystaw Krakowska Rzeźby, Malarstwa i Grafiki Ludowej*, „Polska Sztuka Ludowa”, 2 (1948), nr 6, 7, 8, ryc. 33, s. 30.



Il. 5. Chrystus Ukrzyżowany z kościoła pw. św. Michała w Lublinie, aktualnie Muzeum Wsi Lubelskiej, stan w trakcie prac konserwatorskich (fot. K. Wasilczyk)

się początków plastyki polskiej. Jednocześnie podkreśla ich wspólne cechy, do których zalicza: ograniczony i nieśmiały rozwój formy przestrzennej oraz ubóstwo jej tematyki, która jak wydaje się autorowi, w okresie wczesnego chrześcijaństwa na tym terenie skupiała się przede wszystkim na zadaniach dewocyjnych, pielęgnując typy archaiczne⁸. Rzeźby miały spełniać rolę obrzędową i religijną, co podkreślał surowy i sztywny układ architektoniczny postaci. Jednocześnie występował brak akcentowania cielesności postaci, zgodnie z nadrzędnym celem przekazania ponadczasowych idei i wartości. Rzeźba była kształtowana przez twórcę z materialnego tworzywa, ale skierowana do indywidualnego odbiorcy z zamiarem wywołania w nim określonej reakcji psychicznej – przeżycia duchowego. Prosty, niezróżnicowany schemat kompozycyjny postaci był konstrukcją do oszczędnego w wyrazie opracowania draperii, najczęściej o płytkim relifie i ostro zarysowanym grzbiecie fałdów, pozbawionych modelunku przestrzennego⁹. Budowa szerokich twarzy tej grupy stylistycznej była mocna, z wyraźnie podkreślonymi łukami brwi i gałkami ocznymi o prostych i długich nosach, brodach najczęściej opracowanych kilkoma równoległymi cięciami. W tym czasie (pierwsza połowa XIV wieku) w Europie następuje powolne odejście od hierarchicznie uporządkowanych zespołów figuralnych związanych z gotyką architekturą w kierunku wydobywania szczegółu i indywidualizowania wyrazu plastycznego samodzielnych rzeźb. Stefan Tomaszewicz analogiczne cechy stylowe określa jako przykład tendencji sensualistycznych właściwych rzeźbie europejskiej w trzeciej ćwierci XIV wieku¹⁰. Nie mniej jednak uniwersalność typów wczesnego i dojrzałego średniowiecza zastępują odrębności regionalne. Wypracowane w innych ośrodkach formy i środki wyrazu przekształcano w zależności od lokalnych potrzeb zamawiającego czy fundatora. Zapożyczone wzory poddawano interpretacjom, obciążonym niekiedy przeciętnością snycerskiego opracowania¹¹. W uwagach ogólnych J.E. Dutkiewicz sugeruje, iż „plastyka tego okresu tworzy wschodnią prowincjonalną grupę w ramach sztuki środkowo-europejskiej, stosunkowo liczną i wyróżniającą się własnym indywidualnym wyrazem”. Była ona nastawiona głównie na zaspokojenie potrzeb dewocyjnych, z nieokreśloną bliżej genezą miejscowych wytworów tego okresu, braku wiedzy odnośnie inspiracji twórczych i autorstwa, opóźniona w stosunku do sztuki zachodniej odnośnie występowania form stylowych¹².

8 J.E. Dutkiewicz, *Małopolska rzeźba średniowieczna*, s. 24-39.

9 „Styl rysunkowy” charakterystyczny dla pierwszej połowy XIV wieku; tamże, s. 39.

10 S. Tomaszewicz, *Rzeźba Chrystusa w Grobie*, s. 189-192.

11 W. Sauerlander, *Rzeźba średniowieczna*, tłum. A. Porębska, Warszawa 1978, s. 148-149.

12 J.E. Dutkiewicz, *Małopolska rzeźba średniowieczna*, s. 92-93.

2. Badania i prace konserwatorskie

Omawiany powyżej obiekt został przekazany w depozyt do Muzeum Wsi Lubelskiej w Lublinie z Muzeum Archidiecezji Lubelskiej jako XIX-wieczna rzeźba ludowa z warsztatu lokalnego. Z czasem nastąpiła zmiana statusu obiektu z depozytu na własność Muzeum Wsi Lubelskiej bez wiedzy obu stron o rzeczywistej proveniencji i unikatowości zabytku. Zgodnie z Łucji Kondratowicz-Miliszkiewicz autorskim scenariuszem wyposażenia wnętrza kościoła pw. Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny, translokowanego z miejscowości Matczyn do skansenu, pozyskany krucyfiks znalazł swoje miejsce w kruchcie kościoła. Krucyfiks wielokrotnie zastanawiał i przykuwał uwagę, niepokoił swoją oryginalnością i odmiennością¹³, ale bieżące obowiązki konserwatorskie związane z koniecznością przygotowywania zabytków do kolejnych ekspozycji wewnątrz muzealnych nie pozwalały na podjęcie stosownych prac badawczych. Po kilku latach obiekt – w ramach kolejnego przeglądu konserwatorskiego i oględzin stanu zachowania – został przeniesiony do muzealnej Pracowni Konserwatorskiej z zamiarem dokładnej jego analizy i wykonania koniecznych zabiegów z zakresu profilaktyki konserwatorskiej. Kolejne zetknięcie z obiektem i ocena stanu zachowania warstw technologicznych wskazywały na złożoność budowy zabytku i jego bogatą historię. Po wstępnej obserwacji rzeźby, rodzaju występujących zniszczeń, ilości wtórnych nawarstwień i po przeglądzie literatury przedmiotu okazało się, iż mamy do czynienia z wytworem bardzo wczesnym i dodatkowo uznanym za zaginiony. Nieliczne materiały źródłowe powielały fotografię Chrystusa Ukrzyżowanego wykonaną przez J.E. Dutkiewicza, zamieszczoną w *Księdze pamiątkowej ku czci Jego Ekscelencji x. biskupa Mariana Leona Fulmana* wydanej w 1939 roku. Podpis pod fotografią widniał w brzmieniu: „Chrystus ukrzyżowany/ rzeźba z XIV w. pochodząca z d. kościoła św. Michała/ obecnie w sieni domu przy ul. Grodzkiej nr. 12 w Lublinie”¹⁴. W okresie od początku XVII wieku do 1853 roku w wymienionym budynku mieściła się plebania kościoła św. Michała, wybudowana w miejscu starej, która spłonęła podczas wielkiego pożaru miasta w roku 1575. Po rozebraniu kościoła farnego w 1853 roku władze carskie skonfiskowały majątek i budynek przeszedł na własność Skarbu Państwa. W 1870 roku został przekazany Gminie Wyznaniowej Żydowskiej. Po II wojnie światowej budynek pełnił funkcję domu starców, a następnie domu dziecka.

Kolejną wzmiankę i fotografię z wizerunkiem krucyfiksłu znajdujemy w wydawnictwie *Z epoki renesansu i baroku na Lubelszczyźnie. Katedra i Jezuici, część druga* z 1948

13 Opracowanie zakresu prac badawczych i konserwatorskich: Jadwiga Maria Serafinowicz, główny konserwator muzealny Muzeum Wsi Lubelskiej w latach 1986-2021.

14 J.E. Dutkiewicz, *Odkrycie fundamentów d. kościoła św. Michała w Lublinie w r. 1936-1938*, w: *Księga pamiątkowa ku czci Jego Ekscelencji x. biskupa Mariana Leona Fulmana*, t. 3, Lublin 1939, ryc. 13.



8. Lublin, kościół św. Michała, Chrystus Ukrzyżowany

Il. 6. Chrystus Ukrzyżowany, kościół pw. św. Michała w Lublinie (fot. K. Wasilczyk)

Źródło: J.E. Dutkiewicz, *Małopolska rzeźba średniowieczna. 1300-1450*, Kraków 1949, s. 183.

roku autorstwa Ludwika Zalewskiego¹⁵. Pod fotografią są umieszczone dwa podpisy, jeden – identyfikujący rzeźbę: „Chrystus Ukrzyżowany. Rzeźba z XIV w. pochodzi z kolegiaty św. Michała w Lublinie”, drugi – zawierający informację o miejscu jej przechowywania: „w pałacu biskupim”. Na podstawie powyższego można domniemywać, że po 1948 roku obiekt został przeniesiony z ul. Grodzkiej 12 do pałacu biskupiego.

Potwierdzenie proveniencji rzeźby i jej datowania wymagało podjęcia badań. Ich rodzaj i zakres został zaakceptowany przez powołaną w tym celu komisję, która odbyła się w dniu 13 maja 2016 roku w muzealnej Pracowni Konserwatorskiej¹⁶. Zaakceptowano

15 L. Zalewski, *Z epoki renesansu i baroku na Lubelszczyźnie. Katedra i Jeziuci*, cz. 2, Lublin 1949, s. 140.

16 W składzie komisji znaleźli się: prof. Jagoda Kuczyńska, autorka monograficznego opracowania kościoła pw. św. Michała, prof. Paweł Pencakowski, prof. Piotr Witomski, Monika Konkolewska, konserwator dzieł sztuki, Jacek Rogatko, konserwator, Krystyna Figiel, ówczesny zastępca dyrektora Muzeum Wsi Lubelskiej, oraz J. Maria Serafinowicz, prowadząca.



Chrystus Ukrzyżowany. Rzeźba z XIV w. pochodzi z kolegiaty św. Michała w Lublinie. (Obecnie w pałacu biskupim).

Il. 7. Chrystus Ukrzyżowany, kościół pw. św. Michała w Lublinie (fot. K. Wasilczyk)

Źródło: L. Zalewski, *Z epoki renesansu i baroku na Lubelszczyźnie. Katedra i Jezuici*, cz. 2, Lublin 1949, s. 140.

również koncepcję wykonania kopii konserwatorskiej rzeczzonego obiektu, która docelowo zastąpiłaby oryginalną rzeźbę na ekspozycji muzealnej. Dla wszystkich było oczywiste, że rzeźba o takiej metryce historycznej wymaga szczególnego zabezpieczenia, w tym również konserwatorskiego, którego zasadniczym celem byłaby przede wszystkim ochrona przed niekontrolowanymi wahaniami temperatury i wilgotności względnej. Stan zachowania polichromii rzeźby uwiadamiał znaczne zniszczenia oraz wykonane w przeszłości liczne renowacje o zróżnicowanym rodzaju i zakresie. Nawarstwienia malarskie odpowiadające kolejnym odnowieniom powierzchni w okresie historycznym spowodowały spłylenie i zatarcie wyrazistości pierwotnej formy oraz zmianę jej opracowania kolorystycznego. Na różnych poziomach chronologicznych polichromia charakteryzowała się licznymi odspojeniami od podłoża drewnianego i rozległymi ubytkami.



Il. 8. Chrystus Ukrzyżowany z kościoła pw. św. Michała w Lublinie, aktualnie Muzeum Wsi Lubelskiej, fragment twarzy, stan zachowania warstw polichromii, widoczne pęknięcia podłoża drewnianego między brwiami oraz spękania i odspojenia łusek warstw malarskich (fot. K. Wasilczyk)

Oslabienie poszczególnych warstw potęgowała ich kruchość i przesuszenie. Ręka lewa postaci była wtórnie zrekonstruowana z drewna sosnowego, z warstwą cienkiej zaprawy i ciemną karnacją, która nawiązywała do całości ostatniego opracowania. W okresie wcześniejszym uzupełniono również stopy. Na rewersie rzeźby występowały ślady oddziaływania termicznego, spowodowane m.in. licznymi pożarami kościoła w latach: 1447, 1459, 1575, 1653. Drewniany krzyż był dodany wtórnie, dwukrotnie przemalowany, z widocznymi niewielkimi zniszczeniami struktury drewna spowodowanych żerowaniem owadów z rodziny kołatkowatych¹⁷.

Dodatkowym problemem było kryjące się pod warstwami przemalowań drewniane podłoże zabytku o bardzo kruchej strukturze, osłabionej na skutek zachodzących

17 AMWL, P. Witomski, *Analiza dendrologiczna i stanu zachowania drewnianej rzeźby Chrystusa pochodzącej ze zbiorów Muzeum Wsi Lubelskiej w Lublinie*, Warszawa, maj 2016.

procesów starzeniowych oraz zniszczeń mechanicznych i biokorozyjnych spowodowanych również żerowaniem owadów ksylofagicznych¹⁸.

Założeniem podjętych czynności badawczych była ocena stanu zachowania obiektu, w tym szczegółowe określenie zakresu zniszczeń i wtórnych uzupełnień oraz czynników biodegradacji drewna. W założeniu kolejnego etapu była identyfikacja warstw chronologicznych, pigmentów i spoiw oraz czasokresu powstania rzeźby. Kończącą czynnością było opracowanie programu konserwatorskiego. W tym celu przeprowadzone zostały specjalistyczne nieniszczące badania konserwatorskie¹⁹. Diagnostyka stanu zachowania obiektu przed przystąpieniem do zasadniczych prac konserwatorskich jest bardzo ważna



Il. 9. Chrystus Ukrzyżowany z kościoła pw. św. Michała w Lublinie, aktualnie Muzeum Wsi Lubelskiej, awers, rewers postaci, stan w trakcie prac (fot. K. Wasilczyk)

- 18 A. Krajewski, P. Witomski, *Korozja biologiczna drewna materialnych dóbr kultury. Poradnik konserwatorski*, Warszawa 2012, s. 60-89; zob. także AMWL, P. Witomski, *Analiza dendrologiczna*, s. 2-8.
- 19 Dokumentacje z przeprowadzonych badań: AMWL, P. Karaszkiewicz, *Analiza stratygraficzna*; AMWL, P. Witomski, *Analiza dendrologiczna*; AMWL, P. Witomski, *Analiza wieku drewna rzeźby Chrystusa ze zbiorów Muzeum Wsi Lubelskiej w Lublinie*, Warszawa, grudzień 2017; AMWL, P. Witomski, *Analiza metodą tomografii komputerowej wewnętrznej struktury obiektu, zasięgu żerowisk owadów oraz wcześniejszych ingerencji konserwatorskich*, Warszawa 2017; AMWL, P. Witomski, *Analiza stanu zachowania obiektów drewnianych na przykładzie gotyckiej rzeźby Chrystusa*, Warszawa 2017.

i pomocna we właściwym dla danego obiektu postępowaniu. W tym przypadku polegała na określeniu rozmiaru zniszczeń powierzchniowych i w obrębie struktury wewnętrznej obiektu oraz oznaczeniu całej gamy czynników niszczących, np. fizycznych, grzybów i owadów²⁰. Dla określenia wewnętrznych zmian struktury obiektu i zasięgu zniszczeń okazały się pomocne metody radiologiczne²¹ oraz tomografii komputerowej²². Przeprowadzone badania umożliwiły określenie stanu zachowania leżącej pod dziesięcioma warstwami oryginalnej polichromii, niedostępnej struktury wewnętrznej drewna, rodzaju i zasięgu występujących zniszczeń oraz wykonanie właściwego zakresu zabiegów konserwatorskich. Zrealizowano również badania w celu określenia gatunku drewna oraz jego datowania metodą radiowęglową (C14), która pozwoliła określić prawdopodobny jego wiek z dokładnością do ± 40 lat. Otrzymane wyniki pokazały, iż najbardziej prawdopodobny wiek drewna rzeźby zamyka się w latach 1389-1437, ale jest również możliwe, że pochodzi ono z lat 1316-1354²³. Tym samym została potwierdzona oryginalność rzeźby oraz przybliżony czasokres jej powstania. Badania tomografii komputerowej potwierdziły wstępną ocenę stanu zachowania obiektu, czyli: śladowo zachowaną pierwotną polichromię, korytarze owadów w postaci kontrastowych owalnych plam, pęknięcia drewna, które pod wpływem naprężeń mogą skutkować kolejnym rozszczepieniem materiału, uszkodzenia przez czynniki biologiczne w postaci stref o zatartej strukturze drewna; rozpoznano zróżnicowanie materiałów – w tym obecność klinów, ćwieków, gwoździ – i wtórnych uzupełnień oraz rozkład warstw zaprawy na podłożu drewnianym. Na po-

20 P. Witomski i in., *Modern Methods of Diagnosis of Wood Condition of Ancient Sculptures*, „Annals of Warsaw University of Life Sciences – SGGW”, 2015, no. 91, s. 206-211; P. Witomski i in., *Pests Control by Inert Gases in XVII C Wooden Sculpture*, „Annals of Warsaw University of Life Sciences – SGGW. Forestry and Wood Technology”, 2015, no. 92, s. 483-487.

21 A. Krajewski, P. Witomski, *From the Research on the Use of X-Rays for Detection of Old House Longhorn Beetle in Wood*, „Annals of Warsaw Agricultural University”, 2004, no. 55, s. 295-300; ciż, *Próby wykrywania spuszczela pospolitego w drewnie za pomocą zdjęć rentgenowskich na kliszach Kodak MX B*, „Postępy Techniki Jądrowej”, 48 (2005), z. 1, s. 26-31; ciż, *Wykrywalność różnych stadiów rozwojowych spuszczela pospolitego na zdjęciach rentgenowskich*, „Ochrona przed Korozją”, 46 (2005), nr 9s/A, s. 105-114; ciż, *Wykrywalność różnych gatunków ksylofagicznych owadów w drewnie na zdjęciach rentgenowskich*, w: *Postęp i nowoczesność w konserwacji zabytków. Problemy – perspektywy*, Lublin 2005, s. 82-91.

22 T. Biegański i in., *Tomografia komputerowa jako metoda wykrywania i obserwowania owadów w drewnie*, „Przemysł Drzewny”, 2003, nr 12, s. 17-18; A. Krajewski, T. Narojek, P. Witomski, *The Detection of Old House Borer Larvae in Wood by Means of X-Ray Computed Tomography*, „Annals of Warsaw Agricultural University”, 2005, no. 55, s. 363-368; ciż, *Dalsze próby wykrywania larw spuszczela pospolitego w drewnie za pomocą tomografii komputerowej*, „Postępy Techniki Jądrowej”, 48 (2005), z. 3, s. 21-24; ciż, *Pomiar gęstości drewna metodą rentgenowskiej tomografii komputerowej*, „Przemysł Drzewny”, 2008, nr 6, s. 16-18; ciż, *Measurements of Wood Density Using X-Ray Computer Tomography*, „Annals of Warsaw Agricultural University”, 2010, nr 72, s. 485-489; P. Witomski i in., *Pests Control by Inert Gases in XVII C Wooden Sculpture*, „Annals of Warsaw University of Life Science – SGGW. Forestry and Wood Technology”, 2015, no. 92, s. 483-487.

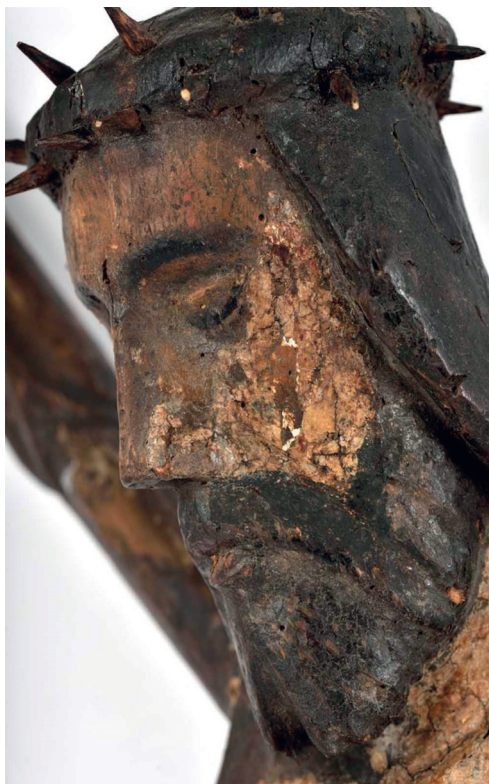
23 AMWL, P. Witomski, *Analiza wieku drewna*.

szczególnych skanach widoczny był obraz przyrostów rocznych, który potwierdził obecność drewna lipowego – jako tworzywa oryginalnego – i sosnowego, użytego wtórnie do rekonstrukcji lewej ręki. Badania spektrograficzne (SEM-EDS, FTIR) pozwoliły na określenie układu warstw, identyfikację pigmentów i spoiw użytych w różnych okresach historycznych do wykonania polichromii. Zidentyfikowano jedenaście warstw technologicznych i sześć historycznych.

Z kolei celem planowanych zabiegów konserwatorskich było powstrzymanie procesów degradacyjnych, wykonanie koniecznych niewielkich uzupełnień formy, ustabilizowanie i wzmocnienie podłoża drewnianego, wzmocnienie strukturalne odsłoniętych warstw i częściowe przywrócenie polichromii jej walorów estetycznych i artystycznych. Złożone problemy wynikające ze zniszczonej struktury drewna rzeźby i warstw polichromii oraz świadomość unikatowości i dawności krucyfiks, liczącego sobie siedem stuleci,



Il. 10. Chrystus Ukrzyżowany z kościoła pw. św. Michała w Lublinie, aktualnie Muzeum Wsi Lubelskiej, fragment perizonium w trakcie rozpoznania stratygrafii warstw polichromii (fot. K. Wasilczyk)



Il. 11. Chrystus Ukrzyżowany z kościoła pw. św. Michała w Lublinie, aktualnie Muzeum Wsi Lubelskiej, fragment twarzy, stan w trakcie rozpoznania stratygrafii warstw polichromii (fot. K. Wasilczyk)

wymuszały na zespole konserwatorskim pracowni ostrożne, przemyślane działania, wymóg jak najmniejszej ingerencji w materię zabytkową oraz dobór właściwych metod i materiałów. Podjęcie wszystkich decyzji ułatwiły przeprowadzone specjalistyczne badania konserwatorskie (P. Karaszkiewicz, P. Witomski), kluczowe wobec faktu, iż każdy rodzaj działania w kierunku odkrycia oryginalnego opracowania czy rekonstrukcji zniszczonych fragmentów był obarczony ryzykiem naruszenia nadanych przez twórcę wartości artystycznych i estetycznych²⁴.

W związku z tym, usuwając liczne nawarstwienia w postaci przemalowań oraz różnego typu wadliwych uzupełnień, zrezygnowano z metod chemicznych, aby zapobiec nieodwracalnemu uszkodzeniu najwcześniejszych warstw malarskich. Odsłonięcie pierwotnej polichromii, jak wynikało z badań – śladowo zachowanej, wiązałoby się z koniecznością zniszczenia warstwy leżącej powyżej, prawdopodobnie z okresu pierwszej



Il. 12. Chrystus Ukrzyżowany z kościoła pw. św. Michała w Lublinie, aktualnie Muzeum Wsi Lubelskiej, fragment torsu, stan w trakcie prac, odsłonięcie kropli krwi w kolorze chłodnej zieleni i ciemnej czerwieni (fot. K. Wasilczyk)



Il. 13. Chrystus Ukrzyżowany z kościoła pw. św. Michała w Lublinie, aktualnie Muzeum Wsi Lubelskiej, fragment klatki piersiowej, stan w trakcie prac, odsłonięcie kropli krwi w kolorze chłodnej zieleni ciemnej czerwieni (fot. K. Wasilczyk)

24 W.M. Liszewska, *Wpływ współczesnej estetyki na konserwację i restaurację dzieł sztuki*, w: *Dzieło sztuki a konserwacja. Materiały LII Ogólnopolskiej Sesji Naukowej SHS. Kraków 20-22 XI 2003*, Kraków 2004, s. 55-65.



Il. 14. Chrystus Ukrzyżowany z kościoła pw. św. Michała w Lublinie, aktualnie Muzeum Wsi Lubelskiej, fragmenty, perizonium, stan przed zabiegiem (z lewej i w środku) i w trakcie usuwania przemalowań, uwidocznienie wyrazistości rysunku spływu tkaniny po usunięciu wtórnych nawarstwień (z prawej) (fot. K. Wasilczyk)

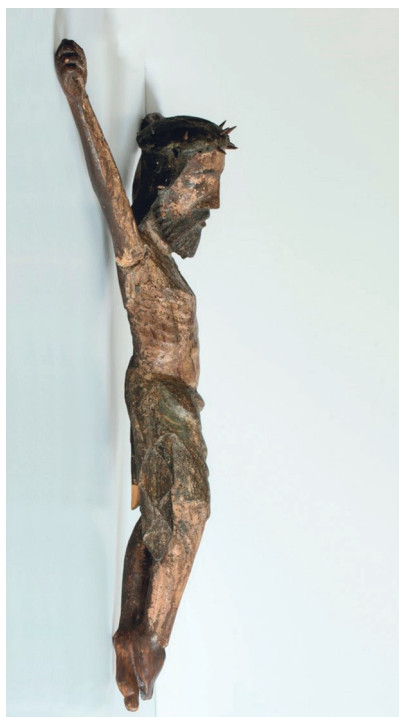
renowacji między XV a XVI wiekiem, która w przeciwieństwie do oryginalnej, była dość dobrze zachowana, wykonana również w technice temperowej. Dlatego też uznano ją za nieprzekraczalną granicę interwencji konserwatorskiej. Długotrwałe, mozolne zdejmowanie końcem skalpela wtórnych nawarstwień stopniowo odsłaniało głębszy sens znaczeniowy towarzyszący tego rodzaju przedstawieniom, sens ponadczasowej tajemnicy przybranej w formę graficzną²⁵. Uwidoczniony desygnat owej tajemnicy, krople krwi, malowane były w niezwykle miękki sposób o wyraźnym kształcie sugerującym wprawność ręki i niemal kaligraficzny, rozpoznawalny styl. W średniowieczu był on wyrazem tendencji mistycznych, a realistyczna forma ujęcia za pomocą znaku i symbolu była narzędziem przeniesienia myśli odbiorcy w sferę pojęć abstrakcyjnych związanych z tym, co niematerialne i niewyobrażalne, odbieranych jako synonim świętości²⁶. Postać Ukrzyżowanego powoli odzyskiwała też odmienne od widocznych walory estetyczne i delikatny modelunek bryły wypracowany przez jego twórcę. Bardzo ciekawy wydaje się być sposób opracowania kolorystycznego perizonium z dominantą zieleni i śladów srebra oraz korony cierniowej. Powoli odzyskiwano też jaśniejszą od znanej nam współcześnie

25 Zabieg usuwania wtórnych nawarstwień metodą mechaniczną z użyciem tylko końcówki ostrza skalpela wykonała konserwatorka Magdalena Piech.

26 H. Kozakiewiczowa, *Rzeźba XVI wieku w Polsce*, Warszawa 1984.



Il. 15. Chrystus Ukrzyżowany z kościoła pw. św. Michała w Lublinie, aktualnie Muzeum Wsi Lubelskiej, awers stan po usunięciu wtórnych warstw, widoczne oryginalne opracowanie snycerskie rzeźby (fot. K. Wasilczyk)



Il. 16. Chrystus Ukrzyżowany z kościoła pw. św. Michała w Lublinie, aktualnie Muzeum Wsi Lubelskiej, ujęcie boczne, stan po usunięciu wtórnych warstw, widoczne oryginalne opracowanie snycerskie rzeźby (fot. K. Wasilczyk)

karnację wizerunku Chrystusa. Zakończenie prac przy rzeźbie Ukrzyżowanego wymaga jeszcze długiego procesu konserwatorskiego. Pozostają pytania wymagające dalszych wnikliwych badań, które dotyczyłyby problematyki z zakresu historii sztuki i kultury materialnej dawnej Lubelszczyzny oraz wiedzy, jak kształtowały się początki plastyki średniowiecznej na naszym terenie.

Zakończenie

Niniejszy artykuł jest dalekim od wyczerpania podsumowaniem zasygnalizowanej problematyki przeprowadzonych przeze mnie z udziałem specjalistów prac badawczych oraz częściowych działań konserwatorskich przy rzeźbie z przedstawieniem Chrystusa Ukrzyżowanego – niewątpliwie świadectwa minionych czasów i materialnego łącznika

z oddaloną o wieki przeszłością. Rzeźba z nieistniejącej fary lubelskiej jest obiektem bezcennym, o czym decyduje jej autentyzm, unikatowość i starożytność. Ponadto obserwacja występujących zniszczeń w obiekcie pozwala sformułować kilka ogólnych wniosków konserwatorskich. A mianowicie, stan zachowania każdego zabytku odzwierciedla w znacznym stopniu warunki ekspozycji i przechowywania zarówno w okresie historycznym, jak i aktualnie występującym oraz znane nam tylko częściowo jego koleje losu na przestrzeni wieków. Przy niekorzystnych warunkach otoczenia, braku stabilności klimatycznej i ogromnej wrażliwości kruchej materii na wszelkie oddziaływania, do przewidzenia są w przyszłości związki przyczynowo-skutkowe. Tak więc jedynie troska rozumiana również jako swego rodzaju zobowiązanie moralne oraz zapewnienie warunków, które spełniają ściśle określone parametry konserwatorskie, może pozwolić odnalezionemu krucyfiksowi przetrwać kolejne lata bez poważnych interwencji.

References/Bibliografia

ŹRÓDŁA ARCHIWALNE

Archiwum Muzeum Wsi Lubelskiej. Dokumentacje z przeprowadzonych badań

- AMWL, P. Karaszkiewicz, *Analiza stratygraficzna oraz badanie pigmentów próbek pobranych z rzeźby drewnianej polichromowanej Krucyfiks MWL/23989 datowanego na XIV wiek ze zbiorów Muzeum Wsi Lubelskiej*, Kraków 2016, mps.
- AMWL, P. Witomski, *Analiza dendrologiczna i stanu zachowania drewnianej rzeźby Chrystusa pochodzącej ze zbiorów Muzeum Wsi Lubelskiej w Lublinie*, Warszawa, maj 2016.
- AMWL, P. Witomski, *Analiza metodą tomografii komputerowej wewnętrznej struktury obiektu, zasięgu żerowisk owadów oraz wcześniejszych ingerencji konserwatorskich*, Warszawa 2017.
- AMWL, P. Witomski, *Analiza stanu zachowania obiektów drewnianych na przykładzie gotyckiej rzeźby Chrystusa*, Warszawa 2017.
- AMWL, P. Witomski, *Analiza wieku drewna rzeźby Chrystusa ze zbiorów Muzeum Wsi Lubelskiej w Lublinie*, Warszawa, grudzień 2017.

OPRACOWANIA

- Biegański T. i in., *Tomografia komputerowa jako metoda wykrywania i obserwowania owadów w drewnie*, „Przemysł Drzewny”, 2003, nr 12, s. 17-18.
- Dutkiewicz J.E., *Małopolska rzeźba średniowieczna. 1300-1450*, Kraków 1949.
- Dutkiewicz J.E., *Odkrycie fundamentów d. kościoła św. Michała w Lublinie w r. 1936-1938, w: Księga pamiątkowa ku czci Jego Ekscelencji x. Biskupa Mariana Leona Fulmana*, t. 3, Lublin 1939, s. 18-40.
- Grabowski J., *Wystawa Krakowska Rzeźby, Malarstwa i Grafiki Ludowej*, „Polska Sztuka Ludowa”, 2 (1948), nr 6, 7, 8, s. 6-72.
- „Katalog Kościołów i Duchowieństwa Diecezji Lubelskiej”, 1932.
- Kozakiewiczowa H., *Rzeźba XVI wieku w Polsce*, Warszawa 1984.

- Krajewski A., Narojek T., Witomski P., *Dalsze próby wykrywania larw spuszczela pospolitego w drewnie za pomocą tomografii komputerowej*, „Postępy Techniki Jądrowej”, 48 (2005), z. 3, s. 21-24.
- Krajewski A., Narojek T., Witomski P., *The Detection of Old House Borer Larvae in Wood by Means of X-Ray Computed Tomography*, „Annals of Warsaw Agricultural University”, 2005, no. 55, s. 363-368.
- Krajewski A., Witomski P., *From the Research on the Use of X-Rays for Detection of Old House Longhorn Beetle in Wood*, „Annals of Warsaw Agricultural University”, 2004, no. 55, s. 295-300.
- Krajewski A., Witomski P., *Korozja biologiczna drewna materialnych dóbr kultury. Poradnik konserwatorski*, Warszawa 2012.
- Krajewski A., Witomski P., *Próby wykrywania spuszczela pospolitego w drewnie za pomocą zdjęć rentgenowskich na kliszach Kodak MX B*, „Postępy Techniki Jądrowej”, 48 (2005), z. 1, s. 26-31.
- Krajewski A., Witomski P., *Wykrywalność różnych gatunków ksylofagicznych owadów w drewnie na zdjęciach rentgenowskich*, w: *Postęp i nowoczesność w konserwacji zabytków. Problemy – perspektywy*, Lublin 2005, s. 82-91.
- Krajewski A., Witomski P., *Wykrywalność różnych stadiów rozwojowych spuszczela pospolitego na zdjęciach rentgenowskich*, „Ochrona przed Korozją”, 46 (2005), nr 9s/A, s. 105-114.
- Liszewska W.M., *Wpływ współczesnej estetyki na konserwację i restaurację dzieł sztuki*, w: *Dzieło sztuki a konserwacja. Materiały LII Ogólnopolskiej Sesji Naukowej SHS. Kraków 20-22 XI 2003*, Kraków 2004, s. 55-65.
- Pałamarz P., *Krucyfiks w kościele św. Barbary w Krakowie. Przyczynek do dziejów Małopolskiej rzeźby gotyckiej*, „Biuletyn Historii Sztuki”, 37 (1975), nr 2, s. 135-149, <https://doi.org/10.11588/diglit.48041.36>.
- Sauerlander W., *Rzeźba średniowieczna*, tłum. A. Porębska, Warszawa 1978.
- Tomaszkiewicz S., *Rzeźba Chrystusa w Grobie z XIV wieku ze zbiorów Muzeum Archidiecezjalnego w Poznaniu*, „Biuletyn Historii Sztuki”, 45 (1983), nr 2, s. 189-192, <https://doi.org/10.11588/diglit.48707.29>.
- Witomski P. i in., *Modern Methods of Diagnosis of Wood Condition of Ancient Sculptures*, „Annals of Warsaw University of Life Science – SGGW. Forestry and Wood Technology”, 2015, no. 91, s. 206-211.
- Witomski P. i in., *Pests Control by Inert Gases in XVII C Wooden Sculpture*, „Annals of Warsaw University of Life Science – SGGW. Forestry and Wood Technology”, 2015, no. 92, s. 483-487.
- Witomski P., Krajewski A., Narojek T., *Measurements of Wood Density Using X-Ray Computer Tomography*, „Annals of Warsaw Agricultural University”, 2010, nr 72, s. 485-489.
- Witomski P., Krajewski A., Narojek T., *Pomiar gęstości drewna metodą rentgenowskiej tomografii komputerowej*, „Przemysł Drzewny”, 2008, nr 6, s. 16-18.
- Zalewski L., *Z epoki renesansu i baroku na Lubelszczyźnie. Katedra i Jezuici*, cz. 2, Lublin 1949.