

## **Malarskie dekoracje z XX wieku na fasadach kamienic Starego Miasta w Lublinie<sup>1</sup>**

Malownicze kamieniczki o fasadach przyozdobionych sgraffitami i freskami należą do charakterystycznych akcentów lubelskiego Starego Miasta. Można je dostrzec w otoczeniu Rynku oraz przy ulicy Grodzkiej. Pierwotnie również w tych miejscach było ich więcej, a znajdowały się ponadto przy ul. Złotej i Placu po Farze. Malowidła zdobiące fasady staromiejskich kamieniczek mają nie więcej niż kilkadziesiąt lat. Część z nich wykonano tuż przed drugą wojną światową, większość zrealizowano w 1954 roku. Dziś okoliczności ich powstania są prawie zapomniane, nieliczni odczytują ich treści i potrafią określić ich sens, a już prawie nikt nie pamięta ich twórców. Niewielu też wie, że jeszcze niedawno malowideł było znacznie więcej. Luki te warto wypełnić. Powodów jest co najmniej kilka: sgraffita oraz freski odznaczały się niewątpliwymi wartościami programowymi i artystycznymi, a wśród ich twórców znajdowali się interesujący i zarazem ważni dla polskiej sztuki artyści.

Prace renowacyjne podjęte na Starym Mieście tuż przed II wojną światową miały bezpośredni związek z inicjatywami Rady Artystycznej Miasta Lublina, powołanej do życia w kwietniu 1935 roku jako „ciało opiniodawcze i doradcze władz miejskich w sprawach dotyczących zabytków i artystycznego wyglądu miasta”<sup>2</sup>. W skład Rady Artystycznej wchodziły artyści plastycy, architekci, ludzie oświaty i kultury, a ponadto - z racji pełnionego urzędu - konserwator zabytków okręgu lubelskiego oraz naczelnik miejskiego Wydziału Budowlanego<sup>3</sup>. Od samego początku Rada Artystyczna szczególną uwagę poświęcała zabytkowemu Staremu Miastu. Widziano potrzebę jego skanalizowania, poprawy nawierzchni ulic, a także odrestaurowania fasad istniejących na nim domów. Na posiedzeniu w dniu 25

---

<sup>1</sup> Artykuł ten jest podobny, ale nie identyczny, do tego, który Jerzy Żywicki opublikował w książce: *Fides imaginem quaerens. Studia ofiarowane Księdzu Profesorowi Ryszardowi Knapińskiemu w siedemdziesiątą rocznicę urodzin*, red. A. Kramiszewska, Lublin 2011, s. 397-416. Prezentowany tu artykuł powstał w 2010 roku. Kilka uzupełnień dotyczących faktów biograficznych autor naniósł w 2013 roku.

<sup>2</sup> APL, AmL (1918-1939), sygn. 3936: *Rada Artystyczna m. Lublina, 1934-1936*, k. 10; F. Petruczynek, *Rada Artystyczna m. Lublina w latach 1935-1937*, „Pamiętnik Lubelski” t. III (za lata 1935-1937), s. 502-503. APL, AmL (1918-1939), sygn. 1277: *Akta przejęcia od Towarzystwa Opieki nad Zabytkami Przeszłości darowizny w sumie zł 6500 na odnowienie Starego Miasta*, k. n.lb. (*Projekt Regulaminu Rady Artystycznej miasta Lublina*).

<sup>3</sup> W momencie powołania Rady Artystycznej m. Lublina jej członkami byli: Bolesław Liszkowski, Prezydent Miasta (przewodniczący), Henryk Jakubanis, prof. KUL (z-ca przewodniczącego), Feliks Petruczynek, kierownik Oddziału Oświaty i Kultury Zarządu Miejskiego, dr Ksawery Piwocki, Okręgowy Konserwator Sztuki, inż. Ignacy Kędziński, naczelnik Wydziału Budownictwa Zarządu Miejskiego, dr Stefan Wojciechowski (desygnowany przez Towarzystwo Przyjaciół Nauk w Lublinie), ks. dr Ludwik Zalewski (desygnowany przez Związek Pracowników Plastycznych „Krań”), prof. Leon Białkowski, inż. Kazimierz Barszczewski, Antoni Koziański, inż. Stanisław Łukasiewicz, inż. Franciszek Papiewski, Roman Pieczyrak, dr Edmund Rupniewski, arch. Tadeusz Witkowski. Ponadto do współpracy z Radą Artystyczną zaproszono: inż. Bohdana Kelles-Krauze, inż. Stanisława Piotrowskiego, Edwarda Lambacha i artystę malarza Edwarda Duklana.

października 1935 roku wyłoniono trzy sekcje Rady Artystycznej: architektoniczną, historyczno-zabytkową oraz propagandową. Sekcja architektoniczna od razu zajęła się pracami przygotowawczymi do renowacji Starego Miasta<sup>4</sup>. Zaś finansowym wsparciem dla tej działalności była darowizna w wysokości 6.600 zł, otrzymanych „w spadku” po Lubelskim Oddziale Towarzystwa Opieki nad Zabytkami Przeszłości<sup>5</sup>.

W 1936 roku prowadzono na Starym Mieście prace kanalizacyjne. Przygotowywano się też do renowacji kamienic, w związku z czym uczniowie Prywatnej Szkoły Budownictwa Stanisława Łukasiewicza prowadzili, pod nadzorem swego nauczyciela, inżyniera architekta Czesława Doria-Dernałowicza, pomiary ich frontonów<sup>6</sup>.

Właściwe prace renowacyjne na Starym Mieście rozpoczęto w 1937 roku. Do końca tego roku zakończono prace przy 38 kamienicach, spośród 160 jakie przeznaczono do renowacji<sup>7</sup>. Na posiedzeniu Rady Artystycznej w grudniu 1937 roku zgłoszono sprawę renowacji gmachu Trybunału oraz usunięcia drzew z jego otoczenia („...winny być usunięte, jako zasłaniające architekturę Trybunału i kamienic w Rynku [...] Drzewa te sadzone były z inicjatywy wice-gubernatora Sebastianowa, bez uwagi na wartość architektoniczną Starego Miasta, raczej szpecą niż dekorują...”)<sup>8</sup>. Postulaty dotyczące Trybunału i drzew zrealizowano kilka miesięcy później<sup>9</sup>.

W 1938 roku Rada Artystyczna chcąc by prace przy odnowieniu Starego Miasta były jeszcze bardziej planowe powołała do tego specjalną Komisję Konserwatorską<sup>10</sup>. W jej skład wszedł jako przewodniczący dr Józef Dutkiewicz - konserwator okręgu lubelskiego (od 31 X 1935 do 1939 r.), a jako członkowie: inż. Ignacy Kędzierski (mianowany kierownikiem robót konserwatorskich), inż. Henryk Zamorowski (p.o. naczelnika Wydziału Budowlanego), inż. Zbigniew Oleś oraz technik budowlany Adam Gnyś. Komisja omówiła zrealizowane już prace na Starym Mieście i zaplanowała nowe. Wśród tych ostatnich znalazła się sprawa fasad staromiejskich kamienic. Postanowiono rozbiórkę szpecących je, a zarazem „ahistorycznych”, balkonów i okiennic, przerabianie niektórych otworów okiennych i wejściowych, odbicie starych tynków dla ewentualnego wydobycia na jaw dawnych podziałów, zamurowanych otworów i detali architektonicznych. Zdecydowano też o pomalowaniu fasad w żywych

<sup>4</sup> APL, UWL, Wydz. Kom. –Bud., sygn. 3237, k. 94. Za: H. Gawarecki, *Rozwój urbanistyczny i architektoniczny miasta w latach 1918-1939*, [w:] *Dzieje Lublina*, t. II, pod red. S. Krzykały, Lublin 1975, s. 262. Pierwszym przewodniczącym sekcji architektonicznej był dr Ksawery Piwocki, konserwator zabytków okręgu lubelskiego (od 15 VI 1930 do 1 X 1935).

<sup>5</sup> APL, AmL (1918-1939), sygn. 1277: *Akta przejęcia ...*, k. nlb. Lubelski Oddział TOnZP powstał w 1915 r. Jego działalność wygasła przed 1935 r.

<sup>6</sup> H. Danczowska, *Rada Artystyczna m. Lublina 1935-1939*, mps w pos. autorki, s. 9. Zapewne w oparciu o te pomiary Doria-Dernałowicz sporządził zachowane do dziś rysunki fasad staromiejskich kamienic. Większość z nich publikowana jest w Internecie – na stronach Biblioteki Multimedialnej Teatru NN.

<sup>7</sup> „Głos Lubelski” 1937, nr 352 (z 24 XI), s. 11.

<sup>8</sup> APL, AmL (1918-1939), sygn. 3938: *Rada Artystyczna m. Lublina, 1938-1939*, k. 9.

<sup>9</sup> Restauracją Trybunału zajmował się majster Drewnowski. Restauracja polegała na odbiciu starych tynków, założeniu nowych (wapienno-cementowych) i pomalowaniu elewacji. Zob.: APL, AmL (1918-1939), sygn. 1945: *Protokoły posiedzeń Komisji Konserwatorskiej m. Lublina 1938 r.*, k. 15.

<sup>10</sup> APL, AmL (1918-1939), sygn. 1945: *Protokoły posiedzeń ...*, k. 1; zob. też: „Głos Lubelski” 1938, nr 138 (z 21 V), s. 5.

kolorach. Wstępne projekty kolorystycznego opracowania fasad postanowiono zlecić uczniom lubelskiej Szkoły Malarskiej, którzy mieli je wykonać „za minimalnym wynagrodzeniem”<sup>11</sup>. Prace malarskie przy kolorowej fasadzie oszacowano na około 1000 złotych, postanawiając przy tym, że połowę z tej kwoty pokryje właściciel kamienicy, a resztę Zarząd Miejski<sup>12</sup>. Pomysły Komisji Konserwatorskiej spotkały się z oporem części właścicieli kamienic. Nie podobał im się zwłaszcza pomysł usuwania balkonów. Mimo to Inspekcja Budowlana przystąpiła do ich likwidacji<sup>13</sup>. Komisja Konserwatorska wzięła na siebie projektowanie oraz nadzór nad prowadzonymi pracami. Pracownię projektową zorganizowano w jednym z pokoi Trybunału. Tam inż. Kędziński oraz technik Gnyś opracowywali projekty przerabiania otworów okiennych i drzwiowych, a także kolorystyki fasad. Kędzińskiemu i Gnysiowi powierzono również kierownictwo techniczne oraz nadzór nad prowadzonymi pracami. Komisja Konserwatorska obawiała się, że właściciele kamienic dążąc do minimalizowania kosztów narzuconych im prac będą zatrudniali do nich najtańsze siły robocze oraz kupowali najtańsze materiały. Widziano w tym zagrożenie dla jakości planowanych renowacji. Z tego powodu Komisja Konserwatorska sama wskazała majstrów, którym można było zlecać roboty budowlane<sup>14</sup>. Zaś Zarząd Miejski zakupił w firmie „Architekt” dobrej jakości farby cementowe z przeznaczeniem do pomalowania nimi fasad kamienic<sup>15</sup>.

W 1938 roku zdecydowano o wprowadzeniu sgraffitowych malowideł do przyozdobienia niektórych fasad kamieniczek z otoczenia Rynku. W tym celu sprowadzono do Lublina artystę-malarza Felicjana Szczęsnego Kowarskiego - profesora warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych<sup>16</sup>. Wybór ten był w pełni zrozumiały, gdyż Kowarski zafascynowany problematyką malarstwa ściennego, wręcz uchodził za twórcę polskiej szkoły malarstwa monumentalnego<sup>17</sup>. Kowarski po obejrzeniu lubelskich kamieniczek polecił do ich

<sup>11</sup> APL, AmL (1918-1939), sygn. 1945: *Protokoły posiedzeń* ..., k. 2

<sup>12</sup> APL, AmL (1918-1939), sygn. 1945: *Protokoły posiedzeń* ..., k. 3. W 1938 r. Zarząd Miasta Lublina na prace restauratorskie prowadzone na Starym Mieście przeznaczył 8.400 zł (6. 600 zł pochodzących ze spadku po Lubelskim Oddziale TOnZP oraz 1.800 zł dotacji z Urzędu Konserwatorskiego). Ponadto Komitet Rozbudowy Lublina zarezerwował w Banku Gospodarstwa Krajowego 30.000 zł na nisko oprocentowane pożyczki dla właścicieli remontowanych kamienic. Zob.: APL, AmL (1918-1939), sygn. 1945: *Protokoły posiedzeń* ..., k. 6. W ostatnich dniach czerwca 1938 r. Zarząd Miasta Lublina zdecydował o podwyższeniu gotówki na niskoprocentowane pożyczki do 70 tys. zł. Zob.: „Głos Lubelski” 1938, nr 172 (z 25 VI), s.5.

<sup>13</sup> Wiosną 1938 r. usunięto siedem balkonów z kamienic Rynku, cztery na ul. Bramowej oraz po jednym na ul. Jezuickiej i Szambelańskiej. Zob.: APL, AmL (1918-1939), sygn. 1945: *Protokoły posiedzeń* ..., k. 5.

<sup>14</sup> Byli to: Witkowski i Koprowski - majstrowie murarscy, Gładzik – majster stolarski, a także – Świerczyński – majster blacharski.

<sup>15</sup> APL, AmL (1918-1939), sygn. 1945: *Protokoły posiedzeń* ..., k.7.

<sup>16</sup> „Głos Lubelski” 1938, nr 172 (z 25 VI), s. 5.

<sup>17</sup> W 1923 roku F. Szczęsny-Kowarski objął kierownictwo pracowni malarstwa dekoracyjnego i monumentalnego w krakowskiej ASP. Istotnym zagadnieniem w jego twórczości była integracja malarstwa i architektury. Prowadząc od 1925 r. prace restauratorskie na Wawelu wykonał m. in. dekorację stropu w sali *Pod Ptakami*. W 1928 r. uczestniczył w wykonywaniu polichromii Rynku Starego Miasta w Warszawie. W 1935 r. uzyskał wraz z Janem Sokołowskim I nagrodę w konkursie na projekt polichromii kościoła Narodzenia Panny Marii w Chełmie. W 1936 r. wraz z Sokołowskim zdobił plafony w warszawskim pałacu Brühla. W 1939 r. zdobył wraz z Sokołowskim i Józefem Klukowskim I nagrodę za projekt mozaikowej dekoracji hali odjazdowej Dworca Głównego w Warszawie. Za: H. Bartnicka-Górska, *Kowarski Felicjan Szczęsny*, [w:] *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających*, T. IV, Wrocław i inne 1986, s. 207-212.

dekoracji swego asystenta Jana Wodyńskiego oraz studenta Borysa Borkowskiego<sup>18</sup>. Przyjęto zasadę, że dekoracje malarskie zostaną wprowadzone tylko w najwyższych kondygnacjach trzypiętrowych kamieniczek, a to dla przypomnienia, że niegdyś znajdowały się tam attyki „zawierające bogate rzeźby i rysunek”<sup>19</sup>. W efekcie pracy warszawskich artystów dziewięć kamienic z otoczenia Rynku otrzymało sgraffitowe i freskowe malowidła. Wodyński był autorem sgraffitowych dekoracji zastosowanych w kamienicach oznaczonych numerami 3, 4, 5, 6, 9, 17 i 19, Borkowski - fresków zdobiących kamienice nr 7 i 10. Rolą Kowarskiego, który do Lublina przyjeżdżał ośmiokrotnie, był ogólny nadzór „nad całością prac konserwatorskich” realizowanych na Starym Mieście<sup>20</sup>. Po zakończeniu prac Wodyński otrzymał honorarium w wysokości 2250 złotych, Borkowski – 320, zaś Kowarski 8 diet o łącznej wartości 75 złotych<sup>21</sup>. Spośród dekoracji wykonanych przez Wodyńskiego najdroższymi były te z kamienic nr 19 (540 zł), 5 (500 zł) i 6 (460 zł). Sgraffita z pozostałych kamienic wyceniono na 320 zł (Rynek 17), 150 zł (Rynek 3 i 4) oraz 130 zł (Rynek 9). Można w tym miejscu zaznaczyć, że sgraffita przy Rynku 4, 6 i 9 wykonano pomimo oporu właścicieli tych domów i zarazem na ich koszt. Na zarobek Borkowskiego złożyły się dwie równe sumy w wysokości 160 zł. Pierwszą otrzymał jako honorarium za odrestaurowanie i częściowe zrekonstruowanie freskowego ornamentu, który odkryto przy odbijaniu tynków tuż pod gzymsem koronującym w kamienicy nr 7, drugą – za analogiczną pracę przy freskowym, ciemnoszarym fryzie z liści i kwiatów w kamienicy nr 10.

W lutym 1939 roku przystąpiono do odtworzenia trzeciego piętra w kamienicy Sobieskich przy Rynku<sup>22</sup>. Wiosną tego samego roku prowadzono prace brukarskie na Starym Mieście, a ponadto kontynuowano remonty kamienic i ich fasad<sup>23</sup>. Prawdopodobnie wtedy Jan Wodyński wykonał istniejące do dziś sgraffita w kamienicy Rynek 2. Drugiego września spadły na Lublin pierwsze bomby niemieckie. Po nalotach z 9, a potem jeszcze 13 i 17 września zniszczonych było już 294 budynków, w tym katedra, gmach Magistratu, Brama Krakowska oraz 41 budynków na Starym Mieście, wśród których były również te, które restaurowano w ostatnich przedwojennych latach<sup>24</sup>.

---

<sup>18</sup> Jan Wodyński (1903-1988) związany był z F. Kowarskim od studiów w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych (w latach 1923-1929). W latach 1939-1931 studiował w warszawskiej Szkole Sztuk Pięknych. Był założycielem i członkiem grupy Pryzmat. W 1939 r. przebywał na stypendiach we Francji i Włoszech. Po II wojnie światowej był profesorem Wydziału Sztuk Pięknych UMK w Toruniu, następnie w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych w Gdańsku oraz w Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie. O B. Borkowskim wiemy tylko, że w maju 1938 r. był uczestnikiem wystawy członków Ukraińskiego Stowarzyszenia Artystycznego Spokij. Zob. *Polskie życie artystyczne w latach 1915-1939*, pod red. A. Wojciechowskiego, Wrocław i inne 1974, s. 409.

<sup>19</sup> APL, AmL (1918-1939), sygn. 1945: *Protokoły posiedzeń ...*, k. 14.

<sup>20</sup> „Głos Lubelski” 1939, nr 172 (z 25 VI), s. 5.

<sup>21</sup> APL, AmL (1918-1939), sygn. 1945: *Protokoły posiedzeń ...*, k. 16.

<sup>22</sup> „Głos Lubelski” 1939, nr 53 (z 23 II), s. 5.

<sup>23</sup> „Głos Lubelski” 1939, nr 45 (z 15 III), s. 5, nr 60 (z 2 III), s. 6.

<sup>24</sup> R. Wiśniewski, *9 września 1939 r. w Lublinie*, „Sztandar Ludu” 1958, nr 216, s. 4; J. Kasperek, *Kronika wydarzeń w Lublinie w okresie okupacji hitlerowskiej*, Lublin 1983, s. 17-27;

Trzynastego stycznia 1954 roku Rada Ministrów postanowiła zorganizować w Lublinie ogólnopolskie obchody X-lecia Polski Ludowej<sup>25</sup>. W lipcu Lublin miał być miejscem defilady wojskowej i pochodu. Na lipiec zaplanowano też otwarcie mającej potrwać do jesieni Centralnej Wystawy Rolniczej. W związku z tą ostatnią spodziewano się przyjazdu wycieczek z całego kraju. Miasto musiało się do tego wszystkiego odpowiednio przygotować. Czasu było niewiele, a zakres prac ogromny: renowacja Starego Miasta, adaptacja Zamku na dom kultury, połączenie Zamku wiaduktem z Bramą Grodzką i wytyczenie u jego podnóża obszernego placu, budowa na Podzamczu dzielnicy mieszkalnej (odpowiednika warszawskiego Mariensztatu), odbudowa kilkunastu budynków zniszczonych podczas wojny, odnowienie elewacji przy ulicach w centrum miasta, wzniesienie pomnika dla uczczenia 10. rocznicy PKWN, modernizacja lokali sklepowych, poprawa sieci drogowej i nawierzchni ulic, powiększanie terenów zielonych itd. Do tych szeroko zakrojonych prac zmobilizowano ogromne siły z całego kraju. Projekty inwestycji przygotowywano głównie w stolicy, zaś ich wykonawstwo zlecano przedsiębiorstwom z Lublina, Warszawy, Kalisza, Szczecina, a także innych miast.

Jednym z efektów prac z 1954 roku było odnowienie fasad 49 staromiejskich kamienic; na pięciu z nich nadbudowano attyki, zaś 30 udekorowano sgraffitami oraz freskami<sup>26</sup>. Projektantami całości polichromii byli artyści warszawscy – Helena i Leon Grześkiewiczowie oraz Halina i Leon Michalscy, a także artyści lubelscy – Stanisław Brodziak i Piotr Wollenberg.

Grześkiewiczowie należeli do znanych i cenionych artystów. Oboje ukończyli w studia malarskie w Królewskiej Akademii Sztuk Pięknych w Rzymie. Helena (1909-1977) studiowała ponadto w rzymskiej Szkole Konserwacji, a także w paryskiej Akademii Julienne. Lech (1913-2012) podczas studiów specjalizował się w malarstwie ściennym. W swoich późniejszych autobiografiach podkreślał, iż po wojnie „był jednym z nielicznych artystów w Polsce znających techniki malarstwa ściennego, takie jak fresk i sgraffito”<sup>27</sup>. Nic więc dziwnego, że zatrudniono go do odbudowy warszawskiej starówki, gdzie w 1953 roku wraz z żoną (oraz B. Urbanowiczem) wykonał sgraffitową dekorację kamienicy Rynek 1<sup>28</sup>. W latach 50. analogiczną techniką zastosowali Grześkiewiczowie jeszcze do bogatego kolorystycznie nawisu nad sceną w Sali Kongresowej w Pałacu Kultury i Nauki w Warszawie. Ich autorstwa były też freski w kościele farnym pw. św. Jana we Włocławku. Ważnym epizodem w twórczości Grześkiewiczów były eksperymenty prowadzone w fabryce fajansu we Włocławku. Począwszy od 1949 roku organizowali tam warsztaty przeznaczone dla wiejskich dziewcząt, kształconych na malarki - dekoratorki ceramiki. Dobra znajomość ceramiki

<sup>25</sup> *Rozpoczynamy walkę o nadanie Lublinowi wielkomiejskiego charakteru. Fragment przemówienia tow. Pawła Wojasa, I sekretarza KW PZPR w Lublinie na naradzie aktywno-gospodarczego*, „Sztandar Ludu” 1954, nr 36 (z 11 II), s. 3-4; *Lublin w dokumencie 1317-1967*, wybór źródeł, wstęp, opracowanie F. Cieślak, H. Gawarecki, M. Stankowa, Lublin 1976, s. 354-363.

<sup>26</sup> M. Kurzątkowski, *Z fasad znikają dekoracje '54*, „Kamena” 1982, nr 15, s. 4.

<sup>27</sup> Zob.: *Pracownia Grześkiewiczów* – strona w Internecie: <http://grzeskiewiczowie.art.pl/artysci.html> [dostęp 19 X 2010].

<sup>28</sup> Grześkiewiczowie oraz Urbanowicz są również autorami polichromii w kamienicy o adresie Rynek 3.

pozwoliła również im samym realizować autorskie projekty<sup>29</sup>. Jednym z nich były piękne ceramiczne żyrandole zastosowane w niektórych wnętrzach warszawskiego Pałacu Kultury i Nauki. Za pracę przy restauracji lubelskiej Starówki Helena i Lech Grześkiewiczowie zostali odznaczeni Krzyżami Kawalerskimi Odrodzenia Polski<sup>30</sup>.

Leon Michalski (1911-1989) w latach 1934-1939 studiował w warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych - w pracowni prof. M. Kotarbińskiego. Studia przerwała mu wojna, dlatego dyplom ich ukończenia uzyskał dopiero w 1946 roku. Niedługo potem zatrudnił się w macierzystej uczelni, a od 1952 roku był w niej już profesorem<sup>31</sup>. Michalski był artystą wszechstronnym. Zajmował się malarstwem sztalugowym, ściennym, rysunkiem, grafiką warsztatową oraz wystawiennictwem. W swojej twórczości malarskiej bliski był kolorystom z kręgu Komitetu Paryskiego. Szczególnie wysoko cenił twórczość J. Cybisa, z którym się przyjaźnił i współpracował<sup>32</sup>. Halina Centkiewicz-Michalska (1912-2007), wykształcenie malarskie również uzyskała w warszawskiej Akademii i podobnie jak jej mąż była potem wieloletnim wykładowcą w tej uczelni. W 1953 roku Michalscy, tak jak Grześkiewiczowie, współtworzył polichromie Starego Miasta w Warszawie<sup>33</sup>.

Plastycy reprezentujący „stronę miejscową”, Stanisław Brodziak i Piotr Wollenberg, nie byli rodowitymi lublinianami. Brodziak (1917-1975), który urodził się w Kraśniance na Podolu, do Lublina przybył w 1945 roku by pozostać w nim dziesięć lat. Wykształcenie malarskie Brodziak uzyskał z warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych<sup>34</sup>. Wollenberg (1910-2005) był warszawianinem<sup>35</sup>. W Warszawie w 1932 roku ukończył Szkołę Sztuk Zdobniczych, a w 1935 roku rozpoczął studia malarskie w Akademii (w pracowni prof. T. Pruszkowskiego). Studiów nie ukończył, gdyż przerwała je wojna. W czasie okupacji hitlerowskiej działał w podziemiu jako żołnierz Armii Krajowej. Za działalność konspiracyjną był więziony w Rawiczu (od października 1944 do 1947 r.). Po odzyskaniu wolności obronił w 1948 roku pracę dyplomową w warszawskiej ASP. Zaraz potem przeniósł się do Lublina, gdzie działalność artystyczną łączył z pracą dydaktyczną w Państwowym Liceum Sztuk Plastycznych. Brał udział w Ogólnopolskich Wystawach Plastyki w Warszawie (1952 i 1953).

Pracownię projektową dla Brodziaka, Grześkiewiczów, Michalskich i Wollenberga urządzono w Trybunale. Tam wykonali oni najpierw projekty wstępne - ukazujące

<sup>29</sup> Fotografie przedstawiającą H. i L. Grześkiewiczów (na tle wykonanych przez nich ceramik, które prezentowano na Biennale w Wenecji) zamieścił w 1958 r. lubelski „Sztandar Ludu” (nr 14, s. 3).

<sup>30</sup> (kos), *Wysokie odznaczenia dla budowniczych*, „Życie Lubelskie” 1954, nr 176, s. 6.

<sup>31</sup> W. Włodarczyk, *Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie w latach 1944-2004*, Warszawa 2005, s.32, 167, 187-189, 276.

<sup>32</sup> W 1947 r., gdy redaktorem wznowionego „Głosu Plastyków” został Jan Cybis, Leon Michalski wszedł do redakcji. Za: M. Liczbińska, „Głos Plastyków”, [w:] *Polskie życie artystyczne w latach 1915-1939*, pr. zb. pod red. A. Wojciechowskiego, Wrocław i inne 1974, s. 661.

<sup>33</sup> Ich dziełem były sgraffita z fasad kamienic Rynek 14 i 26 oraz Krzywe Koło 14a

<sup>34</sup> I. J. Kamiński, *Wstęp do katalogu: XXX lat ZPAP w Lublinie*, Lublin 1966; T. Mroczek, *Życie artystyczne Lublina w latach 1939-1960*, „Roczniki Humanistyczne” t. XXIV:1976, z.5.

<sup>35</sup> M. Rumin, *Piotr Wollenberg 1910-2005*, „Dedał. Świętokrzyski Magazyn Kulturalno-Artystyczny” 2005, nr 1.

kolorystykę ciągów budowli z przyrynkowych pierzei oraz staromiejskich ulic. Sporządzano je w skali 1:50. Tam opracowywali też w dokładniejszej skali (1:20) projekty dotyczące poszczególnych kamienic. Z Trybunału wychodziły również rysunki robocze, będące już ostatecznymi projektami dekoracji sgraffitowych oraz freskowych. Wykonywali je w naturalnej wielkości (a więc w skali 1:1) artyści wyznaczonych do realizacji konkretnych dekoracji. W ich zespole oprócz głównych projektantów znalazło się jeszcze 18 innych artystów. Grono przyjezdnych tworzyli: Helena Zaremba-Cybisowa i Jan Cybis, Jan i Magdalena Świdzińscy, Józef Czerwiński, Maria Rostkowska, Janusz Strzałecki, Stanisław Szczepański oraz Władysław Zych. „Stronę lubelską” reprezentowali Maria Wolska-Berezowska, Tadeusz Gałysz, Władysław Filipiak, Jarosław Łukawski, Wiesław Majchrzak, Eugeniusz Pol<sup>36</sup>, Lucjan Pakulski<sup>37</sup>, Stefan Sarnecki, Bożena Truchnowicz i Henryk Zwolakiewicz. Wollenberg artystów lubelskich, zatrudnionych przy malarskich dekoracjach Starego Miasta, nazywał „Zespołem Dwunastu”<sup>38</sup>.

Zespół pracujący w Lublinie za wzorzec dla swej działalności uznawał wcześniejsze realizacje z warszawskiej oraz gdańskiej starówki, gdzie dekoracje poszczególnych budynków podporządkowano ogólnej koncepcji przyjętej dla wszystkich z nich. Jan Świdziński - jeden z realizatorów lubelskich polichromii – pisał o tym tak: „Już samo założenie komponowania tak wielkich całości jak te, które zrealizowano w Warszawie, Gdańsku i Lublinie, jest czymś zupełnie nowym bez precedensu historycznego. Wieki minione do XIX włącznie tworzyły swoje polichromie na ogół bez jakichś z góry przyjętych projektów całości. Szeregi zdobnych elewacji wyrastających wzdłuż ulic i rynków co zamożniejszych miast powstawały w ciągu długich lat, nierzadko i wieków [...] Zagadnienie projektowania polichromii całych ciągów domów, a nie wyłącznie poszczególnych elewacji jest jako problem plastyczny koncepcją stosunkowo niedawnych czasów [...] Zespół lubelski w swoim rozwiązaniu obecnie zrealizowanej polichromii [...] opierając się w zasadzie na metodzie komponowania całości przejętej w Warszawie, poszedł jeszcze dalej, ściśle podporządkowując indywidualne projekty rygorystycznie obmyślonej koncepcji całości. O ścisłości tych rygorów może przekonać fakt, że zasadniczy kolor, jego natężenie, rodzaj techniki, w jakiej mają być wykonane zdobienia, wszystko to zostało z góry zaplanowane i w realizacji przyjęto metodę ścisłego podporządkowania się ogólnemu projektowi. Wynik w ten sposób otrzymany daje bardzo jednolitą całość [...] Ważność kolorystyki całości, łącznie z ważnością rozwiązań plastycznych poszczególnych elewacji w odniesieniu do układu urbanistycznego [...] szczególnie jaskrawo ujawniła się w toku samej realizacji. Okazywało się nagle, że tu i ówdzie brakuje jakiegoś akcentu kolorowego [...] polichromia, oglądana jednocześnie z kilku odległych punktów, wymaga innego potraktowania...”<sup>39</sup>.

<sup>36</sup> Dziś nie jesteśmy w stanie określić, którą staromiejską kamienicą zajmował się E. Pol (1911-1984).

<sup>37</sup> Nie wiemy, którą kamienicę dekorował ten artysta. L. Pakulski był współzałożycielem w 1945 r. Szkoły Sztuk Plastycznych w Zamościu. Od 1949 r. pracował w Państwowym Liceum Sztuk Plastycznych w Lublinie. Na wystawie ZPAP w Lublinie w 1955 r. zaprezentował bliski surrealizmowi obraz „Pokój”. Od 1959 r. artysta mieszkał i tworzył w Warszawie.

<sup>38</sup> M. Rumin, *op. cit.*

<sup>39</sup> J. Świdziński, *Polichromia lubelska*, „Przegląd Artystyczny” 1954, nr 4, s. 76.

Zgodnie z projektem przyjętym w 1954 roku dla Starego Miasta malowidła miały dekorować wybrane kamienice przy Rynku, ulicach Grodzkiej i Złotej, Placu po Farze (wówczas: Plac św. Michała), a także przy Bramie Grodzkiej od strony Zamku. Prace nad ich realizacjami można było rozpocząć dopiero po zakończeniu tynkowania budynków<sup>40</sup>. To zaś nastąpiło dopiero w połowie czerwca, dlatego plastycy od wejścia na rusztowania do zakończenia całości swego zadania mieli nie więcej niż miesiąc. Pierwsza relacja prasowa dotycząca prac przy staromiejskich polichromiach pojawiła się 23 czerwca<sup>41</sup>. Były w niej nie tylko informacje o artystach „rwących się na rusztowania”, ale także o ich niezmiernie ważnym pomocniku<sup>42</sup>. Chodziło o Stanisława Szatana - robotnika z Lubelskiego Zjednoczenia Budownictwa Miejskiego, którego zadaniem było przygotowywanie tynków wykorzystywanych w sgraffitach. „Plastycy twierdzą... – relacjonowała reporterka „Sztandaru Ludu” - ...że ten lubelski Szatan ma złote ręce, bez niego nic nie wyszłoby z techniki sgraffita, bo wydrapywać subtelne desenie można tylko na zaprawie zrobionej jego sposobem z trzyletniego wapna i bielutkiego, drobnego jak miał tomaszowski piasku. Dlatego S. Szatan stoi przy betoniarni od godz. 5 rano do 8 wieczorem i miesza jak w tyglu różne kolory dla różnych kamienic. Na tą *Pod lwami*, dawną siedzibę złotników, zrobił zaprawę barwy starego złota...”<sup>43</sup>. Można wyliczyć, że dniówka Szatana obejmowała 15 roboczogodzin. Artysci pracowali nie krócej. Stanisław Szczepański, który uporał się ze sgraffitowymi dekoracjami w kamienicy „Muzyków” w ciągu 9 dni, w przededniu ich ukończenia mówił: „...nie były to zwykłe dni. Czasem dzień pracy zaczynałem o 4 rano - a kończę tak jak dziś o 7 wieczorem”<sup>44</sup>. Można jeszcze dodać, że narzędziami, którymi posługiwał się Szczepański przy tej pracy była mała, srebrna łyżeczka oraz lekarski lancet<sup>45</sup>. Niezwykle normy czasowe ustalono dla dekoracji realizowanych w kamieniach przy ulicy Grodzkiej. Miały je zdobić nie figuralne, a geometryczne dekoracje. Uznano je za „mniej pracowite” od tych z Rynku, dlatego na dekorację każdej z nich przeznaczono jedynie 5-6 godzin<sup>46</sup>. W takim czasie 10 osobowy zespół miał wykonać ich dekorację malarską.

Starannie przemyślany program dekoracji staromiejskich kamieniczek odwoływał się do tradycji renesansowych Lublina<sup>47</sup>. Przypominał jej czołowe postacie z życia artystycznego i politycznego, a podpirały go cytaty staropolskie, stylizowane renesansowe ornamenty i detale. Jan Świdziński opisywał go tak: „Cała masa reminiscencji literackich, nastroj strojnych mieszczan, bogactwo lubelskich targów, szerokość oddechu renesansowej epoki [...] wszystko to leży jakby u podłoża plastycznego rozwiązania staromiejskiego rynku lubelskiego. Jest w tym i pewien morał, szczególnie wyraźny w doborze tekstów, którymi

<sup>40</sup> „Sztandar Ludu” 1954, nr 132, s. 4, nr 136, s. 5.

<sup>41</sup> T. Gwardiak, *Jak nowe Stare Miasto*, „Sztandar Ludu” 1954, nr 150, s. 4.

<sup>42</sup> K. Pałys, *Przymierze na chwałę Starego Miasta*, „Sztandar Ludu” 1954, nr 148, s. 4.

<sup>43</sup> *Ibidem*.

<sup>44</sup> T. Chabros, „*Gorące dni na lubelskim Rynku. Stare kamieniczki stroją się w nową szatę*”, „Życie Lubelskie” 1954, nr 158, s. 6.

<sup>45</sup> *Ibidem*.

<sup>46</sup> *Ibidem*.

<sup>47</sup> J. Teodorowicz-Czerepińska, *Dekoracja fasad kamienic staromiejskich w Lublinie w 1954 r. (rozpoznanie historyczne i wnioski konserwatorskie) na zlecenie Lubelskiej Fundacji Ochrony Zabytków*, Lublin 1991, mps w Wojewódzkim Urzędzie Ochrony Zabytków w Lublinie, sygn.1220, s. 3.

obficie przyozdobiono polichromowane elewacje. Zwrócono uwagę na postępowe tradycje owych czasów. Właśnie na Modrzewskiego, właśnie na Kochanowskiego; słusznie przypomniano Jana Michałowicza z Urzędowa. Zamyśl to słuszny i z wdziękiem zrealizowany; pasuje do pojęć, jakie mamy o epoce, z której pochodzi rynek lubelskiego Starego Miasta...<sup>48</sup>.

Brak dokumentacji projektowej i wykonawczej, wykorzystywanej przez plastyków w 1954 roku, skazuje nas na ustalanie atrybucji poszczególnych dekoracji w inny sposób – przede wszystkim w oparciu o relacje prasowe. W oparciu o źródła prasowe, ilustracje z albumów, a także dokumentacje konserwatorskie wspominamy też o polichromiach już nieistniejących.

Dziś przy Rynku dobrze zachowane malarskie dekoracje występują w kamienicach oznaczonych numerami 2, 6, 7, 10, 11, 13, 14, 16 i 18. W gorszym stanie zachowania istnieją one przy Rynku 19 oraz 20b. Bardzo zły stan zachowania dotyczy malowideł z kamienic Rynek 4 oraz Rynek 9/Złota 1, a także z Bramy Rybnej. Na rekonstrukcję oczekują sgraffita z domu przy Złotej 4. Przy ulicy Grodzkiej w bardzo dobrym stanie zachowania znajdują się - po niedawnych odnowieniach - malowidła z kamienic oznaczonych numerami 19, 28, 23 oraz 30 B. Gorszy jest stan zachowania sgraffitowych malowideł w kamienicy o adresie Grodzka 36a/Kowalska 19 oraz Złota 4, a bardzo zły w kamienicy przy Grodzkiej 18.

Kamienica Rynek 2, zwana domem Klonowica, jest jedyną, w której fasadzie zachowały się przedwojenne sgraffitowe dekoracje autorstwa Jana Wodyńskiego. Występują w piętrach tej trzykondygnacyjnej budowli. Na I piętrze ponad oknami tworzą je girlandy kwiatowe, z których na długich sznurach zwisają medaliony z profilowo ukazanymi popiersiami literatów związanych z Lublinem: Biernata z Lublina, Sebastiana Klonowica, Jana Kochanowskiego i Wincentego Pola. Medaliony wypełniają płaszczyzny międzyokienne. Dekorację kondygnacji najwyższej tworzą kartusze herbowe umieszczone w polach pomiędzy oknami. Elementem dekoracji jest ponadto sporych rozmiarów majuskułowy napis na fryzie ponad parterem: DOM ONGI SEBASTIANA KLONOWICZA >>ACERNA<< AUTORA FLISA ODN. R.P. 1939. Napis ten przywrócono dopiero podczas niedawnej restauracji kamienicy, bowiem w 1954 roku usunięto go „jako nie licujący z datą renowacji na X-lecie PRL”<sup>49</sup>. A zrobiono to mimo tego, że w tym samym czasie prasa informowała, iż „dobrze utrzymana zewnętrznie kamienica poety Klonowicza zostanie odnowiona i odświeżona przy utrzymaniu tych motywów zdobniczych, jakie miała dotychczas”<sup>50</sup>.

Usytuowane obok kamienicy Klonowica domy przy Rynku 3 i 4 również zachowały do lat powojennych swoje sgraffitowe dekoracje z 1938 roku<sup>51</sup>. W pierwszym z nich były

<sup>48</sup> J. Świdziński, *Polichromia lubelska...*, s. 80.

<sup>49</sup> J. Teodorowicz-Czerepińska, *op. cit.*, s. 7.

<sup>50</sup> T. Gwardiak, *Jak nowe Stare Miasto*, „Sztandar Ludu” 1954, nr 150, s. 4. Sgraffita autorstwa J. Wodyńskiego zdobiły również sąsiednią kamienicę Rynek 3. Tworzyły je fryzy roślinne u dołu okien oraz dywanowe dekoracje w płaszczyznach międzyokiennych. W 1954 r. uległy zatynkowaniu. Zob.: J. Teodorowicz-Czerepińska, *op. cit.*, s. 8, fot. 4.

<sup>51</sup> APL, AmL (1918-1939), sygn. 1945: *Protokoły posiedzeń...*, k. 11, 16; J. Teodorowicz-Czerepińska, *op. cit.*, s. 9.

jasnoniebieskie i miały formę fryzów roślinnych umieszczonych poniżej okien oraz dywanowych dekoracji w płaszczyznach międzyokiennych. W kamienicy Rynek 4 dekorację umieszczono w III kondygnacji, a tworzyły ją opracowane w kolorze „czekoladowym” pseudorenesansowe hermy, motywy roślinne w środkowym polu międzyokiennym oraz napis „AD 1938 RENOWATA”. Być może, że ten ostatni był powodem likwidacji tych zdobień w 1954 roku. Ówcześni decydenci z całą pewnością nie chcieli by jakiegokolwiek zasługi dotyczące renowacji lubelskiej starówki przypisywano komuś poza nimi. W 1954 r. fasadę kamienicy nr 3 gładko otynkowano. Zaś kamienica nr 4 otrzymała polichromię poświęconą „tradycjom trybunału”, wykonaną w technice al fresco przez Stanisława Brodziaka i Piotra Wollenberga<sup>52</sup>. Płaszczyznę II, III i IV kondygnacji fasady szczelnie pokryły stylizowane dekoracje nawiązujące do renesansowych grotesek. Tworzyły je gęste wici roślinne z wplecionymi w nie sylwetkami węży, jaszczurek, lisa, sowy, wypełnionych kwiatami koszy i wazonów, wagi, a także figuralnych obrazów. Kluczowym elementem groteski z najwyższej kondygnacji kamienicy był motyw wagi (symbolu wymiaru sprawiedliwości), na której pieniądz przeważał prawdę, a także lisa (symbolu chytrych i przebiegłości). Akcentem kondygnacji I i II piętra były scenki figuralne. Scenka z kondygnacji II piętra z przedstawieniem diabłów w szlacheckich strojach ilustrowała znaną lubelską legendę o czarnej łapie. Jej uzupełnieniem był umieszczony pod nią kartusz z przedstawieniem „ręki diabelskiej”, której ślad utrwalił się na trybunalskim stole. Zaś ciekawostką może być to, że diabłom nadano twarze kierowników odbudowy Starego Miasta<sup>53</sup>. Obraz z pierwszego piętra był scenką rodzajową przy winie. Jej uzupełnieniem były opracowane majuskułą napisy z kartusza umieszczonego poniżej: „Takowy bankiet potrzeba sprawować/ sędziów, aktorów, jurystów częstować/ stać pod ratuszem pewnie noga boli/ kieliszek wina człowiek wypić woli”. Były one cytatem z fraszki *Świat po części przejrany do druku podany*, ogłoszonej przez Daniela Bratkowskiego w 1697 roku Bratkowski, prawosławny szlachcic z Wołynia, dobrze znał Lublin, w którym bywał podczas trybunalskich sesji<sup>54</sup>. W swoich żartobliwych i satyrycznych wierszach wspominał go wielokrotnie, a przy okazji także to jak korumpował trybunalskich prawników dobrej jakości winami, na które wydawał ogromne sumy. Całość dekoracji opracowana była na oranżowym tle w tonacji żółto-szarej z akcentami zieleni. W 1987 r. stopień zniszczeń polichromii w kamienicy Rynek 4 oceniano na 40%<sup>55</sup>. Dziś jest on o wiele większy. Część malowideł odpadła wraz z tynkiem, reszta wymyta jest do stanu prawie całkowitej nieczytelności.

<sup>52</sup> T. Chabros, „Gorące” dni na lubelskim Rynku. Stare kamieniczki stroją się w nową szatę, „Życie Lubelskie” 1954, nr 158, s. 6.

<sup>53</sup> „Stoją właśnie na Rynku odnowionego już w 80% Starego Miasta całą roześmianą grupą. Plastycy, robotnicy, inżynierowie, architekci, robotnicy. Stoją i cieszą się. Zrobili dobry kawał [...] wymalowali diabłom z historycznej legendy [...] twarze kierujących odbudową Lublina: dyrektora Dubińskiego, inż. Szackiego i Mieczysława Opoczyńskiego. Dyrektor Dubiński, z-ca pełnomocnika Rządu, przedstawiony jest jako przewodniczący tego Sądu. Młodzi wiedzą, że ani on, ani jego współpracownicy nie obrażą się za to...”. Cyt. z: I. Kapitanowicz, *Ludzie na rusztowaniach*, „Sztandar Ludu” 1954, nr 164 (z 12 VII), s. 3.

<sup>54</sup> Zob.: J. Starnawski, *Lublin w literaturze i literaturze o Lublinie. Od Kadłubka do Czechowicza*, [w:] *Lublin w dziejach i kulturze Polski*, pr. zb. pod red. T. Radzika, A. A. Witusika, Lublin 1997; E. Zasempa, *Literatura lubelska XVII w.* [artykuł w internetowym portalu [www.pamiecniejsca.tnn.pl](http://www.pamiecniejsca.tnn.pl); dostęp 21 X 2010].

<sup>55</sup> J. Teodorowicz-Czerepińska, *op. cit.*, s. 10.

Kamienica Rynek 5 była tą, od której w 1938 roku zaczęły się prace przy restauracji Starego Miasta<sup>56</sup>. Majster Koprowski, któremu powierzono jej remont, usunął z jej frontu balkon i okiennice drzwiowe, odbił stare tynki, a ponieważ nie znaleziono pod nimi „nic ze dawnych śladów architektury” to ponownie je otynkował<sup>57</sup>. Wtedy do pracy przystąpił J. Wodyński, który przyozdobił III piętro kamienicy sgraffitami. Ich wzór był dywanowy, przerywany motywem półkolistych nisz zakończonych muszlowo. W 1954 roku przeprowadzono rekonstrukcję zwieńczenia fasady kamienicy Rynek 5 murem attykowym według przekazów ikonograficznych. Ozdobiono fryz między II a III piętrem stylizowaną wicią roślinną (wg projektu Edwarda Koneckiego)<sup>58</sup>. Natomiast zrezygnowano z malarskiego dekorowania płaszczyzn międzyokiennej na III piętrze. Zatynkowano więc sgraffito Wodyńskiego. Zachowała się jednak jego część na bocznej elewacji kamienicy od strony ul. Rybnej.

Pamiętającą XV wiek Bramę Rybną - sąsiadującą z kamienicą Rynek 5 – rozebrano w 1863 roku z powodu zagrożenia zawaleniem. W 1954 roku została zrekonstruowana i udekorowana freskowymi malowidłami: przedstawieniem rybaka z siecią na łodzi (na I piętrze, nad przejazdem Bramy), oraz wicią roślinną (wokół okien obu kondygnacji). Autorem malowideł był lubelski kolorysta Władysław Filipiak (1908-1976)<sup>59</sup>. Żywot wykonanych przez niego dekoracji był bardzo krótki. Zbyt mały wysięg gzymsu wieńczącego Bramę Rybną spowodował zacieki i szybkie zniszczenie malowideł. W 1973 r. powierzono Filipiakowi ich odnowienie. Artysta wzbogacił je wówczas rytem na tynku zapuszczonym farbą. Lecz i ta praca nie była trwała. W 1987 roku zniszczenia malowideł sięgały już 50%, zaś dziś są wymyte do stanu prawie całkowitej nieczytelności<sup>60</sup>.

Narożna kamienica o adresie Rynek 6/ Grodzka 1 – pierwsza z kamienic północnej pierzei Rynku - jest jedną z najbardziej efektownych budowli Starego Miasta. Badania przeprowadzone w 1974 roku ujawniły, że już w XVI wieku zdobiły ją sgraffita<sup>61</sup>. Kolejne sporządził w 1938 roku Jan Wodyński. Wykonywał je przy oporze ówczesnych właścicieli, którzy ani myśleli o poddaniu swego domu kosztownej renowacji<sup>62</sup>. Przeprowadzono ją więc

<sup>56</sup> APL, AmL (1918-1939), sygn. 1945: *Protokoły posiedzeń...*, k.8.

<sup>57</sup> *Ibidem*.

<sup>58</sup> J. Teodorowicz-Czerepińska, *op. cit.*, s. 11.

<sup>59</sup> W. Filipiak był malarzem związanym z Lublinem i Kazimierzem Dolnym. W latach 1927-1930 uczęszczał do lubelskiej Wolnej Szkoły Malarstwa i Rysunku Ludwika Mehofferowej. Studia kontynuował w Krakowie, w Wolnej Szkole Malarstwa i Rysunku, a następnie w ASP (w pracowni Z. Pronaszki). Był współzałożycielem i pierwszym prezesem Związku Artystów Plastyków w Lublinie (1936). W czasie wojny uczył w Fachschule w Lublinie. Po wojnie pracował jako nauczyciel w lubelskim Liceum Sztuk Plastycznych. Dla uczniów tej szkoły organizował plenery malarskie w Kazimierzu, gdzie zamieszkał w 1969 roku. Był obok Z. Kononowicza i J. Karmańskiego najwybitniejszym w środowisku lubelskim twórcą malarstwa kolorystycznego. W latach 30. i 40. jego twórczość to głównie portrety, akty i martwe natury. Od lat 50. malował przede wszystkim pejzaże lubelskie i kazimierskie. Zob.: T. Mroczek, *Filipiak Władysław*, [w:] *Słownik biograficzny miasta Lublina*, pod red. T. Radzika, J. Skarbka i A. A. Witusika, Lublin 1973, s.85-86 [tamże bibliografia]; A. Warda, *Kolor a eksperyment w malarstwie Władysława Filipiaka*, [w:] *Artyści lubelscy i ich galerie w XX wieku. Materiały z sesji pod red. L. Lameńskiego*, Lublin 2004, s. 103-126.

<sup>60</sup> J. Teodorowicz-Czerepińska, *op. cit.*, s. 34.

<sup>61</sup> *Ibidem*, s. 12.

<sup>62</sup> APL, AmL (1918-1939), sygn. 1945: *Protokoły posiedzeń...*, k. 15.

przy zaangażowaniu administracji miejskiej. Zaś oporni właściciele nie tylko musieli pokryć wszystkie związane z tym koszty, ale ponadto zostali ukarani grzywną. Sgraffita autorstwa Wodyńskiego miały formę umieszczonego pod gzymsem koronującym festonowego fryzu ze zwieszającymi się z niego kosztami owoców. W 1946 roku ich stan ich zachowania był tak zły, że postanowiono je zbić i zastąpić warstwą zaprawy wapiennej<sup>63</sup>. W trakcie renowacji w 1954 roku wychodząca na Rynek fasada kamienicy oraz jej elewacja boczna od ul. Grodzkiej otrzymały sgraffitowe dekoracje autorstwa L. i M. Grześkiewiczów. Malowidła na najwyższej kondygnacji przedstawiały scenki z życia kupieckiego, a także postacie w renesansowych strojach – te ostatnie zarówno w ujęciach *en pied*, jak w popiersiach wypełniających medaliony obwiedzione bogatą, roślinną ornamentyką<sup>64</sup>. Na niższym poziomie II piętra dekorację stanowiło arkadowanie w polach międzyokiennych, a także herb Lublina załamany na narożu kamienicy. Po niedawnej renowacji stan malowideł jest bardzo dobry<sup>65</sup>.

Jak już pisaliśmy w 1938 r. kamienicą przy Rynku 7 zajmował się Borys Borkowski. Odnawiał i rekonstruował XVII-wieczny fryz sgraffitowy, jaki odkryto po zburzeniu zmurszałych tynków pod gzymsem koronującym. Odnowiony w 1954 roku przez warszawianina Władysława Zycha posłużył jako podpowiedź w projektach dekoracji sgraffitowych licznych kamienic<sup>66</sup>. W 1938 roku Jan Wodyński ozdobił sgraffitami narożną kamienicę Poda Lwami (Rynek 9/Złota 1). Nie wiemy jak wyglądały, ale niewielki koszt ich realizacji (130 zł) wskazuje, że nie były rozbudowane. W 1954 roku kamienicę „Poda Lwami” nazywano - nie wiedzieć dlaczego - „kamienicą złotników”. Dlatego przewidziano dla niej złotawą kolorystykę i odpowiednią dekorację, autorstwa Grześkiewiczów. „Bardzo bogato będzie przyozdobiona kamienica złotników... - relacjonował jeszcze w trakcie prowadzonych przy niej prac reporter „Sztandaru Ludu” - ...charakter jej dekoracji związany będzie z nazwą, będą więc akcenty złotnicze i biżuteryjne, które okraszają jedną z najpiękniejszych kamienic staromiejskich...”<sup>67</sup>. Po zakończeniu renowacji kamienica prezentowała się rzeczywiście niezwykle okazale. Sgraffitowe dekoracje układały się w misterny szachownicowy wzór wzbogacony „motywami roślinnymi i zwierzęcymi na zaprawie barwy starego złota”<sup>68</sup>.

<sup>63</sup> J. Teodorowicz-Czerepińska, *op. cit.*, s. 12.

<sup>64</sup> Jako ciekawostkę można przypomnieć, że Stanisław Grzyb, miejski klikon Lublina ma strój będący kopią tego, jaką ma jedna z postaci z elewacji kamienicy Rynek 6. Strój ten ufundowała mu w 2007 r. rada miasta Lublina, zaś argumentem za nim było to, że „jest to strój z XVI wieku, a za rządów Jagiellonów Lublin przeżywał złotą epokę”.

<sup>65</sup> W latach 70. rekonstrukcją malowideł zajmowała się lubelska artystka Zofia Kietlińska. Ostatnią renowację przeprowadzono po 2004 r.

<sup>66</sup> Kos, *Warszawski spacer po Lubelskiej Starówce*, „Życie Lubelskie” 1954, nr 182, s. 6. W. Zych (1900-1964), malarz, rzeźbiarz, ceramik i pedagog. Studiował architekturę na politechnice lwowskiej (1900-1924) oraz malarstwo w warszawskiej ASP (1925-1934), gdzie był uczniem K. Tichego i L. Pękalskiego. Przed wojną malował kompozycje typu surrealistycznego. Uprawiał też malarstwo ścienne, do którego powrócił w okresie powojennym. Zajmował się rzeźbą w szkłe i ceramice. Był autorem wielu oryginalnych receptur mas szklanych. Projektował mozaiki dla reprezentacyjnych gmachów warszawskich (sejm, Dom Chłopa, siedziba Funduszu Odbudowy Stolicy). Od 1928 r. działał również jako pedagog w różnego typu szkołach artystycznych. W latach 1945-1945 prowadził kursy malarstwa na fajansie we Włocławku. W latach 1949-1952 kierował w warszawskiej ASP pracownią ceramiki.

<sup>67</sup> T. Gwardiak, *Jak nowe Stare Miasto...*, s. 4.

<sup>68</sup> „Sztandar Ludu” 1954, nr 151, s. 1.

Warszawscy artyści wzbogacili wyraz plastyczny całości ciekawym zabiegiem polerowania (blichtrowania) pewnych ich partii do połysku - dla efektu światłocieniowego i fakturowego - przy jednoczesnym pozostawianiu pozostałych partii matowymi<sup>69</sup>. Ponadto Grześkiewiczowie - będący znakomitymi ceramikami - wprowadzili do dekoracji fasady cztery, kojarzące się z kamieniami szlachetnymi, połyskliwe rozety z błękitnego wrocławskiego fajansu, a ponadto wykonany w tym samym materiale fasetonowy fryz. Można jeszcze dodać, że kamienica Pode Lwami jako pierwsza ze wszystkich otrzymała w 1954 roku swą dekorację<sup>70</sup>. Dziś stan jej elewacji jest bardzo zły. Istnieją jeszcze fajansowe ozdoby, ale większość sgraffitowych dekoracji, o których wyżej pisaliśmy odpadła wraz z tynkami, które były ich podłożem.

W 1938 roku kamienica o adresie Rynek 10 – z wschodniej pierzei - otrzymała jako dekorację swej fasady wykonane w tynku pseudoboniowanie oraz umieszczony pod gzymsem koronującym freskowy fryz z roślinnym ornamentem autorstwa B. Borkowskiego. W 1954 roku dekorację tą zastąpiły sgraffita wykonane przez Janusza Strzałeckiego<sup>71</sup> i Marię Rostkowską<sup>72</sup>. Artyści ci z pewnością tworzyli zgrany duet. Pracowali w tych samych uczelniach – tuż po wojnie w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Pięknych w Gdańsku, a od lat 50. w Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, gdzie Strzałeczki był profesorem, a Rostkowska adiunktem.

<sup>69</sup> J. Świdziński, *Polichromia lubelska...*, s. 80.

<sup>70</sup> „Sztandar Ludu” 1954, nr 151, s. 1.

<sup>71</sup> J. Strzałeczki (1902-1983), w latach 1919-1922 studiował w Warszawie - w szkole K. Krzyżanowskiego i w ASP - następnie w krakowskiej ASP u J. Pankiewicza (1922-1924). W 1924 roku wyjechał z kapistami do Paryża. W 1945 r. osiedlił się na Wybrzeżu. Był współzałożycielem i pierwszym dyrektorem Państwowego Instytutu Sztuk Plastycznych w Sopocie (przemianowanego później na Państwową Wyższą Szkołę Sztuk Plastycznych w Gdańsku), prowadząc jednocześnie Pracownię Malarstwa i Rysunku. Od 1952 roku mieszkał ponownie w Warszawie, gdzie był profesorem w ASP. Malował martwe natury i pejzaże. Zajmował się też malarstwem ściennym. Rekonstruował plafon Marcello Bacciarelliego w Pokoju Audiencyjnym Starym w Zamku m. Warszawie. Wraz z żoną Jadwigą, w 1973 roku, został odznaczony medalem Sprawiedliwy wśród Narodów Świata (m.in. za pomoc udzieloną Stefanowi Arturowi Samborskiemu).

<sup>72</sup> M. Rostkowska (1923-2008), później M. Rostkowska-Papa, studiowała w Warszawie - architekturę u prof. W. Jastrzębowskiego i malarstwo w ASP (w pracowni F. Kowarskiego). W 1943 roku wyszła za mąż za Rostkowskiego jr., młodego polityka, prezesa Stronnictwa Demokratycznego, uczestnika organizacji ratującej Żydów z warszawskiego getta. Walczyła w Powstaniu Warszawskim. W 1947 roku otrzymała stypendium ONZ i wyjechała do Francji, gdzie studiowała malarstwo. Przebywała w Paryżu do 1950 r. W tym roku umiera jej mąż (tragicznie, w czasie represji stalinowskich). W latach 1950-1953 była asystentką w Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych w Sopocie, a w latach 1953-1957 adiunktem w ASP w Warszawie. W 1957 r. opuściła Polskę na stałe. Wyjechała do Paryża na zaproszenie francuskiego artysty - Edwarda Pignon. W 1958 r. poślubiła Włocha Gualtieri Papa di San Lazzaro, właściciela galerii *XXème Siècle*, wydawcę *Revue d'Art XX Siècle*, znanego krytyka i opiekuna artystów. Nawiązuje wtedy kontakty z takimi artystami, jak J. Miro, M. Chagall, S. Poliakoff, H. Hartung, M. Marini, H. Moore, L. Fontana i wielu innych. Od 1957 roku zajmuje się rzeźbą; pracuje w glinie i w brązie. W 1958 r. pokazuje swoje rzeźby na wystawach we Francji, Włoszech i Szwajcarii. W 1966 roku wykonuje pierwsze prace w kamieniu. Chcąc od tej pory tworzyć przede wszystkim w marmurze zamieszkała w 1969 roku Pietrasanta we Włoszech, w pobliżu kamieniołomów, gdzie wydobywany jest marmur karraryjski. W latach 1987-1988 wykonuje rzeźby dla miasta Paryża. W roku 1992 realizuje rzeźbę z okazji 500-lecia odkrycia Ameryki. Łącznie wykonała ok. 300 prac w marmurze i brązie. Zmarła w Pietrasanta. Jej prochy spoczęły na cmentarzu Montparnasse w Paryżu, koło męża San Lazzaro. W czerwcu 2009 r. Nicolas Rostkowski, syn artystki, przekazał Polsce cztery monumentalne rzeźby jej autorstwa; trzy z nich zostały umieszczone w parku Muzeum Narodowego przy Królikarni w Warszawie. Zob.: E. Prządka, *Obietnica szczęścia*, „Polonia włoska. Biuletyn informacyjny” R. XIV: 2009, nr 3, s. 7-10; H. Milczanowska, *Powroty, Maria Papa Rostkowska*, „Art & Buisness” 2009, nr 7-8, s. 88-89; H. Milczanowska, *Obietnica szczęścia. Rzeźby Marii Papa Rostkowskiej*, „Sztuka. PL” 2008, nr 10, s. 88-89; L.P. Nicoletti, *Maria Papa. Un destino europeo*, Milano 2009; oficjalna strona internetowa artystki – [www.mariapapa.fr](http://www.mariapapa.fr) [strona założona w 2008 r.; dostęp: 21 X 2010].

Dekorację z kamienicy Rynek 10 poświęcono upamiętnieniu Andrzeja Frycza-Modrzewskiego, prawnika, teologa i myśliciela epoki Odrodzenia. Kamienica jest trzypiętrowa, a różowobiałe dekoracje sgraffitowe, pomijając parter, występują na całej powierzchni jej fasady. W I i II piętrze malowidła wypełniają płaszczyzny pomiędzy oknami oraz pasy szerokich podokiennych fryzów. W I piętrze dekorację płaszczyzn przy oknach tworzą rozbudowane kandelabry groteskowe, w II – efektowne groteski z motywami roślinnymi, koszami owoców i elementami zoomorficznymi. Fryz nad parterem tworzony jest przez pięć leżących prostokątów - tablic inskrypcyjnych - rozdzielonych motywem kandelabrowym. W drugiej od północy tablicy umieszczony jest wykonany antyką napis: „A iżby wojny wieść nigdy nie/ było potrzeba – przeto pokój/najwięcej ile być może ze/wszystkimi ludźmi postron-/nemi ma być zachowan. Andrzej Frycz-Modrzewski”. Pozostałe tablice pozbawione są inskrypcji. Kompozycję fryzu umieszczonego pomiędzy I a II piętrzem tworzy sześć przedstawień figuralnych porozidzielanych dekoracjami sugerującymi prostokątne płyciny o łukowato ściętych krawędziach. Elementami figuralnymi - poczynając od lewej - są przedstawienia: chłopca grającego na flecie, biegnącej kobiety z gałązką oliwną w ręce oraz towarzyszącymi temu wizerunkowi napisami Pax – Pokój, popiersia z napisem Andrzej Frycz Modrzewski, postaci kobiecej ze snopem i mężczyzny ostrzającego kosę oraz ponownie chłopca grającego na flecie. Przedstawienia kobiety – symbolizującej pokój oraz portret Modrzewskiego osadzone są w okrągłych medalionach. Pozostałe wizerunki wypełniają prostokątne pola. Sgraffitową dekorację ostatniej kondygnacji tworzą opaski wokół okien sugerujące ich renesansowe obramienia, a także cztery owalne kartusze z zoomorficznymi przedstawieniami w ich płycinach (ryba, lew, pies, ptak) i zwijanymi ornamentami. Polichromie z fasady kamienicy Rynek 10 były kilkakrotnie odnawiane, m. in. w 1973 roku, gdy na nowo położono część tynków, a malowidła z 1954 roku poddano rekonstrukcji<sup>73</sup>. Po renowacji przeprowadzonej w ostatnich latach stan malowideł jest bardzo dobry.

To samo można powiedzieć o malowidłach z kolejnej kamienicy z wschodniej pierzei Rynku - oznaczonej numerem 11 i legitymującej się starą gotycką metryką. W I poł. XIX w. jej ówczesny właściciel, Łukasz Rodakiewicz - właściciel pierwszego stałego gmachu teatralnego w Lublinie dokonał jej przebudowy, dodając trzecie piętro. Remont fasady rozpoczęty w 1939 roku nie został ukończony. W 1954 roku zrekonstruowano grzebień attyki, a fasadę na wysokości II piętra ozdobiono dwuwarstwowymi sgraffitami o tematyce związanej z rzemiosłami. „Piotr Wollenberg, autor sgraffita na kamienicy Rzemiosł [...] w swoim rozwiązaniu, będącym ciekawą próbą trawestacji historycznych motywów tematowych stara się o znalezienie indywidualnego, twórczego stosunku do tradycji...” - relacjonował w 1954 r. Jan Świdziński<sup>74</sup>. Na malarską dekorację fasady tej budowli składają się cztery kompozycje figuralne umieszczone w polach międzyokiennych, a ponadto - u góry i dołu kondygnacji - „antykiżujący” geometryczno-roślinny fryz z wtopionymi weń godłami cechów (skrzyżowane topory – rzeźnicy, nożyce – krawcy, koguty – zegarmistrzowie). W

<sup>73</sup> J. Teodorowicz-Czerepińska, *op. cit.*, s. 17.

<sup>74</sup> J. Świdziński, *Polichromia lubelska...*, s.82.

scenach figuralnych zobaczyć można: zegarmistrzów przy pracy, bednarza odbijającego szpunt beczki i stojącą obok kobietę z koszem na głowie, trubadura grającego na lutni dla pięknej kobiety, której towarzyszy mężczyzna prezentującego drogocenną tkaninę, trzech mężczyzn, kobietę i psa skupionych przy otwartej skrzyni. Sens ostatniego malowidła nie jest zbyt jasny. Być może należałoby go wyjaśniać w łączności z symbolami, które dostrzec można we fryzie u dołu kondygnacji. Poniżej sceny z postaciami przy skrzyni umieszczono tarczę herbową z cyrklem, kątownikiem oraz miarą. Czyżby więc chodziło o stolarza, który prezentuje wykonaną przez siebie skrzynię? W relacji prasowej z 1954 roku malowidło to jest wspomniane jako „scena nad skrzynią cechową”<sup>75</sup>. Ale jeśli tak to z czym są związane umieszczone pod nim symbole? Podczas renowacji, której poddano kamienicę w ostatnich latach malowidłami przyozdobiono również najwyższą kondygnację kamienicy. Ozdobiono ją roślinno-geometrycznymi ornamentami, tak bardzo przestylizowanymi, że prawie abstrakcyjnymi.

Dom o adresie Rynek 12 zwany jest kamienicą Konopniców (i równie często, choć absolutnie niesłusznie – kamienicą Sobieskich). Uchodzi on za najpiękniejszą z lubelskich kamienic. O pięknie jego bardzo efektownej fasady decydują nie polichromie a bardzo bogate manierystyczne dekoracje rzeźbiarskie. Ich rekonstrukcją i renowacją zajmowano się w 1939 roku, prowadząc prace według projektów stworzonych przez inżyniera architekta Czesława Dorię-Dernałowicza<sup>76</sup>. Ukończeniu prac przeszkodził wybuch II wojny światowej. Powrócono do nich w 1954 roku, a renowacją kamienicy zajmowała się wówczas Pracownia Konserwacji Zabytków z Warszawy<sup>77</sup>.

Jeszcze jedną kamienicą przy wschodniej pierzei Rynku, o fasadzie dekorowanej malowidłami jest ta oznaczona numerem 13. Podczas bombardowania Lublina w 1939 roku uległa ona niemalże całkowitemu zniszczeniu. Po odbudowie w 1954 r. sgraffitową dekoracją jej fasady zajmowało się trzech lubelskich artystów: Teodor Gałysz<sup>78</sup>, Jarosław Łukawski<sup>79</sup> i Stefan Sarnecki<sup>80</sup>. Stworzone przez nich malowidła składały się z dwóch scen z życia

---

<sup>75</sup> T. Gwardiak, *Jak nowe Stare Miasto...*, s. 4.

<sup>76</sup> „Głos Lubelski” 1939, nr 53, s. 5.

<sup>77</sup> T. Chabros, „*Gorące*” dni na lubelskim Rynku. *Stare kamieniczki stroją się w nową szatę*, „Życie Lubelskie” 1954, nr 158, s. 6; K. Pałys, *Przymierze na chwałę Starego Miasta...*, s.4

<sup>78</sup> T. Gałysz (ur. 1912 r. w Warszawie – zm. 1986). Wykształcenie malarskie uzyskał na ASP w Warszawie, gdzie studiował w latach 1935-1939. Do 1957 r. działał i wystawiał na terenie lubelskiego Okręgu ZPAP. Był również scenografem w lubelskim Teatrze Muzycznym im. Żołnierza Polskiego. Później osiadł w Szczecinie, tam tworzył i zmarł. Jego prace są w zasobach Muzeum Narodowego w Szczecinie.

<sup>79</sup> J. Łukawski (1913-1988) ukończył w 1939 r. studia malarskie w ASP w Krakowie. Malował kubizujące obrazy. Zajmował się grafiką oraz malarstwem ściennym. Oprócz polichromii z lubelskiego Starego Miasta w zakresie tego ostatniego wymienić można zrealizowany wraz z Eugeniuszem Baranowskim fresk przedstawiający sojusz robotniczo-chłopski w gmachu przetwórci mleka w Zamościu. Od 1957 był przez kilka lat prezesem, a następnie wiceprezesem Lubelskiego Oddziału ZPAP. Zob.: J. L., *U Jarosława Łukawskiego. Z wędrówek po pracowniach plastyków*, „Kultura i Życie” 1955, nr 12, s. 2. Rysunki Łukawskiego przedstawiające ozdobione sgraffitami domy przy Złotej 4 oraz Rynku 4 i 7 publikowało „Życie Lubelskie” (1954, nr 172, s. 4).

<sup>80</sup> S. Sarnecki (1906-2006). Jego prace prezentowane były na wystawie towarzyszącej obchodom 50-lecia Galerii „ART.” ZPAP. W latach 1959-1966 wykonywał wystrój kościoła w Jastkowie (wraz z Zofią Kietlińską i Jarosławem Łukawskim).

lubelskich żaków<sup>81</sup>, herbu województwa lubelskiego (jeleń w skoku z koroną na szyi) pośrodku bogatego obramienia z wici roślinnych, kwiatów i rogów obfitości, a także opracowanego majuskułą cytatu z Biernata z Lublina: „Boć mądrzy nie umierają, jako szaleni mniemają, a po śmierci prawie żywią, ludzi rządząc nauką swą”. Wielopostaciowe kompozycje figuralne odnosiły się do dwóch nieodłącznych stron życia studenckiego: poważnej – poświęconej nauce (scena górna ukazująca profesora w otoczeniu studentów), oraz mniej poważnej – związanej z rozrywką (scena dolna – z grupą muzykujących i bawiących się żaków; jeden z nich ma ośle uszy i rozdwojony język, zaś inni starają się go pozbawić tych atrybutów). Dzisiejszy stan malowideł jest bardzo dobry<sup>82</sup>. Jednak porównanie ich z tymi, które wykonano w 1954 roku ujawnia, że odbiegają wyglądem od oryginału<sup>83</sup>. Różnice są zasadnicze - dotyczą kompozycji, ilości i wyglądu poszczególnych postaci, szczegółów z tłem. Znikły też istniejące niegdyś pod sceną dolną sygnatury artystów (GAŁYSZ – SARNECKI – ŁUKAWSKI)<sup>84</sup>. A jest tak dlatego, że malowidła na które dziś patrzymy są ich drugą wersją – o dwa lata młodszą od pierwszej. Zaś wszystko przez katastrofę, która zdarzyła się 10 lutego 1958 roku<sup>85</sup>. Woda z pękniętego rurociągu zalała wówczas na głębokość 7 metrów wielopoziomowe piwnice w kamienicach Rynek 11, 12 i 13. Popękaniu uległy fundamenty i ściany wymienionych budynków. Ponadto w kamienicy nr 13 podczas wypompowywania wody oderwała się spora część piwnicznego stropu. Uszkodzenia były na tyle poważne, że ewakuowano mieszkańców i podjęto wielomiesięczny remont kamienic<sup>86</sup>. Prace przeprowadzone w kamienicy nr 13 objęły wzmocnienie jej fundamentów (a to m. in. przez zalanie betonem najniższej kondygnacji piwnic), remonty stropów, ścian, a także rekonstrukcję częściowo zniszczonych sgraffitowych dekoracji z fasady. Ta ostatnia nie była zbyt pieczołowita i stąd wspomniane wyżej różnice<sup>87</sup>.

Kamienica o numerze 14 - z południowo-zachodniej pierzei Rynku - była poddana przedwojennym zabiegom restauracyjnym, podczas których (najprawdopodobniej w 1939 r.) przyozdobiono ją sgraffitem przedstawiającym św. Jerzego ze smokiem, a powyżej – w kwadratowej blendzie – herbem Lublina<sup>88</sup>. W 1954 roku stare dekoracje skuto zastępując je nowymi – również sgraffitowymi. Ich autorzy – znany nam już zespół Gałysz, Sarnecki i Łukawski - pozostawili dobrze do dziś widoczne sygnatury. Kamieniczka jest dwupiętrowa, a

<sup>81</sup> Kamienicę tą przyozdobiły obrazy z życia żaków, ponieważ znajdowała się na drodze do dawnego kolegium jezuickiego. Zob.: T. Gwardiak, *Jak nowe Stare Miasto...*, s. 4.

<sup>82</sup> Dzisiejsze malowidła są wynikiem rekonstrukcji przeprowadzonej w 2005 roku. Zob.: M. Gawłowska, L. Bartnik, *Rynek 13, sgraffito „Sceny z życia żaków”*, mps w WUOZ w Lublinie, sygn. 18723.

<sup>83</sup> Stan malowideł z 1954 roku dokumentuje fotografia Edwarda Hartwiga. Zob.: E. Hartwig, *Lublin*, Warszawa 1983, il. 62.

<sup>84</sup> Sygnatury artystów są dobrze widoczne na wspomnianej wyżej fotografii Hartwiga.

<sup>85</sup> (WŚ), *Potop w piwnicach Starego Miasta*, „Sztandar Ludu” 1958, nr 35, s.1; (WŚ), *Na Starym Mieście sytuacja wyjaśniona*, „Sztandar Ludu” 1958, nr 37, s. 1.

<sup>86</sup> „Sztandar Ludu” 1954, nr 37, s. 4; nr 41, s. 4; nr 71, s. 4, nr 98, s. 6; nr 103, s. 6.

<sup>87</sup> Pierwotnie w scenie górnej po lewej stronie profesora zobaczyć można było dwóch studentów, a po prawej trzech. Dziś po lewej jest tylko jeden student, zaś po prawej – zobaczmy aż czterech. W scenie dolnej, której bohaterami byli pierwotnie tylko studenci, dziś zobaczmy również profesora. Różnice dotyczą również architektonicznych motywów z tłem obu scen.

<sup>88</sup> Zob.: E. Hartwig, *Lublin...*, il. 59.

dekoracje w kolorze złamanego ugru pokrywają fasadę na obu piętrach<sup>89</sup>. W dole są tam trzy scenki rodzajowe z życia miasta, przedstawiające gaszenie pożaru. Górę pokrywa imitująca wątek ceglany dywanowa dekoracja. Zaś podokienniki wypełniają prostokątne tablice z motywami hełmów strażackich, halabard i siekier.

Kolejna kamienica - Rynek 15 – jako dwupiętrowa nie otrzymała podczas przedwojennej renowacji Starego Miasta malarskiej dekoracji. Ówczesne prace przy fasadzie ograniczyły się do usunięcia z niej dwóch balkonów oraz przekształceń otworów wejściowych na okienne<sup>90</sup>. W 1954 roku gruntownemu remontowi poddano frontową elewację kamienicy, ale i tym razem nie przewidziano dla niej malowideł.

Dwupiętrowy dom o adresie Rynek nr 16 zwany jest dziś kamienicą Muzyków. W 1938 roku prace przy jego fasadzie sprowadziły się do zmniejszenia gzymsu koronującego (gdyż był „nadmiernie wysoki”) oraz położenia gładkiego tynku: szarego w parterze i „ciemno-buraczkowego” w piętrach<sup>91</sup>. Podczas bombardowania 9 września 1939 roku budynek uległ zniszczeniu. Odbudowę przeprowadzono w latach 1948-1952 według projektu architekta Ignacego Kędzierskiego (1877-1968). W 1954 roku kamienica otrzymała żółto-brązowe sgraffita o tematyce muzycznej, a ponadto związanej z Janem z Lublina. Był on organistą i kompozytorem epoki renesansu, autorem słynnej XVI-wiecznej tabulatury organowej. Twórcą tych malowideł był Stanisław Szczepański, profesor warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych i znany kolorysta<sup>92</sup>. Było to dla niego nowe doświadczenie artystyczne. Malowidła miały powierzchnię ponad 40 m<sup>2</sup>, zaś ich wykonawca na „tak dużej przestrzeni na wolnym powietrzu” nigdy wcześniej nie pracował<sup>93</sup>. Sgraffita pokryły płaszczyzny elewacji I i II piętra. Na II piętrze ich motywami były kandelabrowe kolumny przy oknach, fryzy z wici roślinnej w nadokiennikach, a także umieszczone w polach międzyokiennych renesansowe instrumenty muzyczne: teorbany, bassetle, kobzy, lutnie, rogi, harfy, bębny, flety, lutnie i inne<sup>94</sup>. Na I piętrze sgraffitem opracowano fryz umieszczony nad gzymsem parteru, obramienia okien oraz płaszczyzny nadokienne. Fryz otrzymał formę wąskiego pasa wypełnionego meandrycznym ornamentem. Sgraffitowe dekoracje okien

<sup>89</sup> Malowidła były konserwowane w latach 90. XX wieku przez Pawła Borucha. Dziś ich stan jest dobry.

<sup>90</sup> APL, AmL (1918-1939), sygn. 1945: *Protokoły...*, k. 9. Elewację kamienicy jeszcze z balkonami zobaczyć można na rysunku Cz. Dorii-Dernałowicza z 1936 roku ze zbiorów lubelskiego Ośrodka „Brama Grodzka – Teatr NN”.

<sup>91</sup> *Ibidem*.

<sup>92</sup> S. Szczepański (1895-1973). Studiował w latach 1913-1915 na Politechnice w Wiedniu (Wydział Architektury) i na Uniwersytecie Jagiellońskim w Krakowie (Wydział Filozoficzny). W latach 1919-1925 studiował malarstwo w ASP w Krakowie (w pracowni prof. W. Weissa). Naukę malarstwa uzupełnił pobytem od 1929 do 1930 roku w paryskiej ekspozyturze krakowskiej ASP u prof. J. Pankiewicza. Był członkiem grupy „K.P.”. W latach 1937-1939 wykładał w Liceum Krzemienieckim. Od 1945 do 1948 roku był profesorem malarstwa i rysunku w Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych w Poznaniu, a od 1949 do 1965 roku profesorem zwyczajnym w ASP w Warszawie. Uprawiał malarstwo sztalugowe i ścienne, zajmował się scenografią. Jego malarstwo sztalugowe bliskie było sztuce impresjonistów. Był autorem książek: *Jak patrzeć na dzieło sztuki* (Warszawa 1960), *Rysunek i malarstwo, wskazówki dla amatorów* (Warszawa 1961). Informacje na podstawie biogramu artysty zamieszczonego w Internecie w portalu Falenickiego Towarzystwa Kulturalnego: <http://falenica-kultura.waw.pl> [dostęp: 24 X 2010].

<sup>93</sup> I. Kapitanowicz, *Wieczorem na Starym Mieście*, „Sztandar Ludu”, nr 155, s. 3.

<sup>94</sup> W 1954 r. T. Chabros jako inspirację dla roślinnych motywów z nadokienników wskazywał szesnastowieczne drzeworyty. Zob.: T. Chabros, „*Gorące dni...*”, s. 6.

sugerowały ich bogatą architektoniczną oprawę, z kolumnami kandelabrowymi po bokach oraz odcinkiem gzymsu w zwieńczeniu. Na kompozycję płaszczyzny nadokiennej składały się ornamenty roślinne, dwie figuralne scenki z muzykującymi grajkami, a także kartusz z portretem Jana z Lublina. Cechą wszystkich malowideł była ich bardzo duża stylizacja. Pierwotnie fasadę kamienicy zdobił jeszcze medalion z popiersiem Henryka Wieniawskiego. Umieszczono go pomyłkowo sądząc, że to w tej właśnie kamienicy urodził się słynny kompozytor i skrzypek. Po stwierdzeniu, że miejscem tym była kamienica sąsiednia (nr 17) medalion usunięto<sup>95</sup>. Zaś w miejscu jego dawnego posadowienia umieszczono płaskorzeźbę poświęconą Janowi z Lublina. Tak więc muzyka tego upamiętniają w tej kamienicy aż dwa portrety. Po odnowieniach przeprowadzonych w ostatnich latach stan polichromii jest znakomity.

W 1938 roku przeprowadzono remont fasady w kamienicy Rynek 17 (domu rodzinnym H. Wieniawskiego) pod nadzorem arch. Henryka Paprockiego, po czym J. Wodyński przyozdobił jej III piętro sgraffitem. Były to roślinne motywy, opracowane czerwienią na żółtym tle. W 1939 roku podczas bombardowania uległy wypaleniu wnętrza kamienicy. Podczas odbudowy, prowadzonej w 1949 roku według projektów Ignacego Kędzierskiego, rozebrano III piętro kamienicy. Jako będąca bezpośrednio po odbudowie kamienica nie podlegała renowacji w 1954 roku. W 1973 roku, w 75. rocznicę powstania Towarzystwa Muzycznego w Lublinie, które ma siedzibę w tej kamienicy, wmurowano w jej ścianę tablicę pamiątkową poświęconą Henrykowi Wieniawskiemu.

Rynek 18 - kolejna kamienica o przyozdobionej polichromiami fasadzie – podczas bombardowań w 1939 roku uległa wypaleniu i częściowemu zburzeniu. Odbudowana w latach powojennych została podzielona na dwie niesymetryczne części: trzyosiową i dwuosiową. W 1954 roku jej część lewa – trzyosiowa, oznaczona nr 18 A – otrzymała gładkie, żółtawe tynki. Zaś w części 18 B na takimż tle wprowadzono freskową, wielobarwną dekorację malarską o charakterze groteskowo-kandelabrowym. Było to dzieło Jana Cybisa<sup>96</sup> oraz jego drugiej żony Heleny z Zarembów<sup>97</sup>.

„W imię Trójcy Przenajświętszej chcę się nauczyć malować. Zaczynamy prawie zawsze od pracy na murze... Kiedy przystępujesz do pracy na murze, a jest to praca najśłodsza

<sup>95</sup> W dniu 22 V 1973 r. , w kamienicy przy Rynku 17, gdzie urodził się Henryk Wieniawski, wmurowano tablicę pamiątkową upamiętniającą wybitnego muzyka.

<sup>96</sup> J. Cybis (1897-1972) – malarz i rysownik, pedagog i publicysta, reprezentant nurtu kolorystycznego w malarstwie lat 30. i sztuce powojennej. W latach 1919-1921 kształcił się we Wrocławiu w Akademii Sztuki i Przemysłu Artystycznego (pod okiem Otto Müllera, dawnego członka grupy Die Brücke). W latach 1921-1924 studiował malarstwo w ASP w Krakowie (w pracowniach J. Mehoffera, I. Pieńkowskiego, J. Pankiewicza). Od 1924 do 1931 roku przebywał wraz z grupą kapistów w Paryżu. Była też jego pierwsza żona Hanna Rudzka-Cybisowa. W 1937 roku został redaktorem naczelnym „Głosu Plastyków”. W czasie II wojny światowej - po rozwodzie - ożenił się po raz drugi, z młodszą od siebie o 14 lat Heleną Zarembianką, córką długoletniego dyrektora Liceum Krzemienieckiego. W 1954 roku został profesorem ASP w Warszawie. W latach 1955-1957 wykładał w PWSSP w Sopocie. W 1957 roku powrócił do pracy w warszawskiej ASP i pozostał w niej do emerytury w 1968 r.

<sup>97</sup> H. Zaremba-Cybisowa (1911-1986), malarka, absolwentka warszawskiej ASP ( w prac. Kotarbińskiego). Dyplom uzyskała w 1947 roku. Jana Cybisa poznała w 1937 rok w Krzemieńcu, gdy przyjechał on wraz z Hanną Rudzką-Cybisową by prowadzić Rysunkowe Ognisko Wakacyjne.

i najrozkoszniejsza z wszystkich, jakie istnieją...”. Jana Cybis w swych „notatkach malarskich przytoczony cytat z Cennino Cenniniego opatrzył dopiskiem: „Chyba prawda. Kto zresztą miałby to lepiej wiedzieć? Raz tylko poczułem ten smak, tę szaloną emocję, jaką daje ta technika!”<sup>98</sup>. Dopisek artysty odnosił się do jego pracy na lubelskim Starym Mieście.

Dzięki kilkakrotnym konserwacjom (lata 60., rok 1979, 2006 i 2010) stan fresków z fasady kamienicy Rynek 18 jest bardzo dobry. Natomiast nie wiadomo co stało się ze współczesnym im płaskorzeźbionym popiersiem Jana Michałowicza z Urzędowa. Pierwotnie było ono umieszczone nad okienkiem obok wejścia do sieni kamienicy. „Na zakończenie chciałbym wspomnieć jeszcze o płaskorzeźbie, będącej portretem Jana z Urzędowa. Jest to dzieło Jacka Pugeta. Ten jeden przykład sprawia, że odczuwam uczucie żalu za przeoczenie w polichromii Starego Miasta Lublina znalezienia właściwego miejsca dla większej ilości rzeźb...” – pisał w 1954 r. Jan Świdziński<sup>99</sup>.

Nie wiemy jak wyglądały sgraffita wykonane przez J. Wodyńskiego w 1938 roku w kamienicy o adresie Rynek 19, choć honorarium jakie za nie artysta otrzymał (540 zł) wskazuje, że należały do najbardziej okazałych. Budynek zbombardowany w 1939 roku został odbudowany w okresie powojennym według projektu Jana Ogórkiewicza (1894-1959). W 1954 roku nadano mu bogatą dekorację sgraffitową związaną z Janem Kochanowskim i jego życiem. Cała fasada została pokryta dywanowym sgraffitem o drobnych i zarazem bardzo zróżnicowanych motywach kostkowych. Na tym tle umieszczone są motywy figuralne. Głównym z nich jest portret poety wypełniający przestrzeń międzyokienną na środkowej osi pierwszego piętra. Kochanowski został ukazany *en pied*, we frontalnym ujęciu, z rulonem papierów w prawej ręce i czapką w drugiej. Poniżej tego portretu umieszczona jest plakietka z datami życia poety „1530-1584” oraz inskrypcja z fragmentem *Pieśni XXIV z Ksiąg wtórych*:

„O mnie Moskwa i będą wiedzieć Tatarowie  
i różnego mieszkańcy  
świata Anglikowie.  
Mnie Niemiec i waleczny  
Hiszpan mnie poznają,  
Który głęboki strumień  
Tybrowy pijają”

Jan Kochanowski

Na samej górze (ponad oknami II piętra) w kwadratowych polach ukazane są symbole zajęć i upodobań poety: lira, kłosy i owoce, statek, księga i pióro, manuskrypt z dzbanem i szachownicą. Sceny figuralne umieszczone są w czterech tondach oraz w czterech

<sup>98</sup> J. Cybis. *Notatki malarskie. Dzienniki 1954-1966*, Wyboru dokonał i wstępem poprzedził Dominik Horodyński, Warszawa 1980, s. 39.

<sup>99</sup> J. Świdziński, *Polichromia lubelska...*, s. 84; Dziś wspomniane popiersie nie dekoruje kamienicy. Nie wiadomo kiedy je usunięto i co się z nim stało.

prostokątnych obrazach, układających się w chronologiczny ciąg. Jest on związany z biografią Kochanowskiego, a jego kolejność wyznaczają najpierw obrazy z tond umieszczonych w polach pomiędzy oknami I a II piętra, a następnie z prostokątów wypełniających podokienniki I piętra. Zrozumienie sensu jednych i drugich ułatwiają majuskułowe podpisy umieszczone w tondach (KRAKÓW, PADWA, KRÓLEWIEC, PARYŻ) oraz w prostokątnych obrazach (LUBLIN, CZARNOLAS, WARSZAWA i ponownie LUBLIN). W scenie „krakowskiej”, ukazującej poetę siedzącego przy stole i pochylonego nad rozłożoną księgą, patrzący się na nią domyślają się niewątpliwie jego akademickich początków... I pewnie nikogo nie dziwi jego broda i bardzo poważny wygląd, choć przyszły poeta miał wówczas najprawdopodobniej nie więcej niż 14 lat. Scena „padewska”, rozgrywającą się na tle kopuł i wieżyczek znanej bazyliki św. Antoniego, ukazuje studenta tamtejszego uniwersytetu - Jana Kochanowskiego - w rozmowie z kolegami (może Januszem Krzysztofem Tarnowskim i Mikołajem Mieleckim?). W Królewcu Kochanowski przebywał w latach 1555-1556, korzystając z mecenatu jakim objął go arcyksiążę Albrecht Hohenzollern. Dotyczy tego scena z trzeciego tonda. W 1558 roku poeta przebywał we Francji. Był również w Paryżu. Widzimy to w polu czwartego tonda, gdzie ukazany jest w towarzystwie jakiegoś mężczyzny (może Ronsard?) na tle sylwety katedry Notre Dame. W maju 1559 roku Kochanowski wrócił na stałe do Polski. Tego etapu jego życia dotyczą malowidła z prostokątnych obrazów. W pierwszej ze scen lubelskich widzimy go podczas przechadzki po mieście, pośród ulicznego gwaru. W scenie tej dziwić mogą jedynie mało kojarzące się z Lublinem motywy architektoniczne i górzysty pejzaż z tła. Scena z Czarnolasu przypomina czas, gdy wiódł spokojny żywot ziemianina. Widzimy go jak siedzi pod słynną lipą z żoną i dziećmi. Scena „warszawska” odnosi się najprawdopodobniej do okresu, gdy Kochanowski był sekretarzem Zygmunta Augusta. Druga ze scen „lubelskich” ukazuje go – tuż przed śmiercią - przed sądem królewskim, na który przybył by wnieść skargę w sprawie zabójstwa swego szwagra. Autorami sgraffitowej dekoracji kamienicy było małżeństwo Heleny i Leona Michalskich. Nie budzi to wątpliwości, a ponadto potwierdza to kilka przekazów „z epoki”<sup>100</sup>. Z całą jednak pewnością Michalscy mieli przy tym sgrafficie współpracowników. Na pewno były wśród nich Barbara Leżanka oraz Teresa Wieruszówna, które upamiętniły się swymi podpisami<sup>101</sup>. Również autorką portretu Kochanowskiego byli nie Michalscy, a Maria Rostkowska, która akcentowała to w swej biografii<sup>102</sup>. Aktualny stan malowideł nie jest dobry. Sceny są jeszcze czytelne, ale łaty odpadającego tynku, spękania i odparzenia, wskazują, że wymagają one natychmiastowej renowacji.

---

<sup>100</sup> J. Świdziński, *Polichromia lubelska...*, s. 84; kos, *Warszawski spacer po Lubelskiej Starówce*, „Sztandar Ludu” 1954, nr 182, s. 6.

<sup>101</sup> M. Konkolewska, M. Wiciejowska-Stankiewicz, *Wstępne rozpoznanie dekoracji malarskiej i sgraffitowej kamienic Starego Miasta w Lublinie wraz z wnioskami konserwatorskimi*, T. I, Lublin, grudzień 2004, mps w WUOZ w Lublinie, s. 42. O pierwszej z wymienionych nie wiemy nic. Natomiast T. Wierusz, członek Okręgu Warszawskiego ZPAP, w latach 1979-1980 wykonała (we współpracy ze Stanisławem Chorzewskim) sgraffitowe dekoracje w kościele w Chorzelach (pow. ostrołęcki). Zajmowała się też grafiką książkową.

<sup>102</sup> E. Prządka, *Obietnice szczęścia. Polacy we Włoszech - Maria Rostkowska Papa*, „Polonia Włoska. Biuletyn Informacyjny” R.14:2009, nr 3 (52), s. 7-10.

Ostatnia z kamienic przyrynkowych, ozdobionych sgraffitową dekoracją nosi numer 20b. Zrujnowana w 1939 roku została odbudowana w 1949 roku według projektu J. Ogórkiewicza. W 1954 roku w najwyższej kondygnacji wprowadzono sgraffitowy fryz z postaci męskich i kobiecych w strojach renesansowych, a powyżej zrytmizowany pas ornamentu z rozetkami, który przechodzi na elewację boczną. Autorem tych dekoracji był warszawianin Jan Czerwiński<sup>103</sup>. Sens malowideł już w trakcie ich tworzenia tłumaczono różnie, a to że poświęcone są handlowi<sup>104</sup>, a to cukiernikom<sup>105</sup>. Wystarczy się im przyjrzeć by przyznać rację drugiej z interpretacji - każda z postaci z malowideł ukazana jest z efektownym cukierniczym tortem. Po odnowieniach dokonanych w ciągu ostatnich lat stan polichromii jest dobry (lecz nie idealny o czym świadczą ubytki w pasie fryzu od strony ul. Bramowej)<sup>106</sup>.

Z relacji prasowych wiemy, że autorką polichromii w kamienicy o adresie Złota 2 (która sąsiaduje z kamienicą Rynek 8 i należy w zasadzie do północno-wschodniej pierzei Rynku) była Maria Wolska-Berezowska<sup>107</sup>. Jeszcze inne przekazy „z epoki” informowały, że malarskie dekoracje tej kamienicy miały być poświęcone ptasznikom<sup>108</sup>. Dziś nic więcej o tym nie wiemy, bowiem nie zachowały się ani malowidła, ani ich fotograficzne dokumentacje.

Obecny wygląd niewielka kamieniczka przy ul. Złotej 4 otrzymała w 1954 roku, gdy dołączono do jej fasady bramę przejazdu na podwórze kamienicy Złota 2. Od tego czasu jest wolnostojącym, jednopiętrowym budynkiem o symetrycznie skomponowanej elewacji frontowej. W parterze mur z szerokimi bramami przejazdowymi łączy ją z obu stron z sąsiednimi kamienicami (Złota 2 i 6). Kondygnacja I piętra zwieńczona jest niewysoką attyką. Na osi środkowej tej kondygnacji umieszczone jest prostokątne okno. Sgraffita wykonane w 1954 roku pokrywały pełną elewację I piętra, a także attykę. W I piętrze głównymi ich motywami były popiersia mężczyzny i kobiety w strojach renesansowych. Ich wizerunki wypełniały owalne medaliony umieszczone pośrodku prostokątnych płaszczyzn po bokach okna. Mężczyzna ukazany był jako złotnik, przy pracy nad kielichem o bogatej formie. Pozostałą część sgraffitowych malowideł wypełniał drobny „jubilerski” ornament roślinny z wtopionymi weń motywami rogów obfitości, udrapowanych tkanin, a także herbem z wagą jako godłem. Głównymi elementami dekoracji attyki były kwadraty z wpisanymi w nie kołami. Wzory z malowidła posiadały wyżłobienia o głębokości ok. 2 milimetrów<sup>109</sup>.

<sup>103</sup> Kos., *Warszawski spacer...*, s. 6.

<sup>104</sup> *Ibidem*.

<sup>105</sup> T. Gwardiak, *Jak nowe Stare Miasto...*, s. 4.

<sup>106</sup> Malowidła były konserwowane w 1992 r. przez Romana Konkolewskiego.

<sup>107</sup> Kos., *Warszawski spacer...*, s. 6. M. Wolska-Berezowska (1901-1985) urodzona w Lublinie, była malarką, graficzną i ceramiką, związaną ze środowiskiem warszawskim (a wcześniej krótko również z lubelskim). Początkowo studiowała filologię polską na Katolickim Uniwersytecie Lubelskim. Następnie w Warszawie - malarstwo i rysunek w Szkole im. Wojciecha Gersona, a także malarstwo freskowe i grafikę w Szkole Malarstwa i Rysunku Blanki Mercere. Technikę drzeworytu doskonalila w latach okupacji u Adama Półtawskiego. Od ok. 1950 r. zajmowała się wyłącznie malarstwem freskowym i ceramiką.

<sup>108</sup> T. Gwardiak, *Jak nowe Stare Miasto...*, s. 4.

<sup>109</sup> J. Witt-Michałowski, *Program prac rekonstrukcyjnych sgraffita na fasadzie elewacji frontowej budynku Złota 4 w Lublinie*. Cz. I, *Projekt roboczy*. Cz. II, *Rysunki robocze*, mpis w WUOZ w Lublinie, sygn. 1677, s. nlb.

Wyzłobienia miały kolor ciemnobrązowy. Pozostałe powierzchnie malowideł były wykonane w kolorze złotego ugru i dobrane do złotego koloru elewacji. Autorami sgraffitowej dekoracji kamienicy Złota 4 byli artyści warszawscy (w przyszłości małżeństwo): Bożena Truchanowska oraz Wiesław Majchrzak<sup>110</sup>. Oboje specjalizowali się w ilustracjach książkowych i może dlatego ich lubelskie dzieło wywoływało skojarzenia z tego rodzaju plastyką<sup>111</sup>. Sgraffita z kamieniczki Złota 4 były odnawiane w 1975 roku<sup>112</sup>. Kilkanaście lat później ich stan był już bardzo zły („tynki [...] w złym stanie technicznym, poodbijane, poodparzane, w wielu miejscach odpadłe...”)<sup>113</sup>. Zabiegi konserwatorskie podjęte w 1987 roku również nie na długo pomogły. W 2003 roku ze względu na bardzo zły stan zachowania malowideł zdecydowano o ich usunięciu, a następnie zrekonstruowanie. Na tą rekonstrukcję czekają do dziś.

Jaki wiemy polichromiami przyozdobiono w 1954 roku również kamienice stojące przy ul. Grodzkiej, prowadzącej od Rynku do Bramy Grodzkiej i dalej – przez nowo wzniesiony wiadukt - do Zamku.

W kamienicy oznaczonej nr 7 urodził się Wincenty Pol (1807-1872), poeta, filozof i geograf, uczestnik powstania listopadowego, autor „Pieśni o ziemi naszej”. Do dziś mówi o tym tablica z elewacji kamienicy. Lecz znikło z niej sgraffitowe popiersie W. Pola, które w 1954 r. wykonał Władysław Zych. Zachowała się jedynie pamięć, że było ono wpisane w wydłużony motyw roślinno-ornamentowy, przypominający swym charakterem ludowe wycinanki.

Dekoracją położonego tuż przy placu Po Farze budynku o adresie Grodzka 11 w 1954 roku zajmował się Henryk Zwolakiewicz (1903-1984), znany lubelski malarz, grafik, etnograf, bibliofil i kolekcjoner. Stworzone przez niego sgraffita składały się z dekoracji groteskowo-kandelabrowej, rozmieszczonej wokół dwóch par skrajnych okien na I piętrze kamienicy, a ponadto z ornamentalnego fryzu. Malowidła te zlikwidowano podczas prac remontowych prowadzonych w latach 70.

Natomiast w dobrym stanie zachował się do dziś sgraffitowy wizerunek Józefa Ignacego Kraszewskiego w fasadzie kamienicy przy Grodzkiej 24. Pisarz ukazany jest w ujęciu profilowym i w popiersiu, a jego portret wypełnia owalny medalion, pod którym

---

<sup>110</sup> Ich autorstwo potwierdza przekaz „z epoki”: (kos), *Warszawski spacer po Lubelskiej Starówce*, „Życie Lubelskie” 1954, nr 182 (z 1-2.08), s. 6. Nie wiadomo dlaczego we wspomnianym wyżej opracowaniu J. Witta-Michałowskiego za autorkę sgraffitowej dekoracji Złotej 4 uważana jest lubelska artystka Zofia Kietlińska.

<sup>111</sup> Wspólnym dziełem B. Truchanowskiej (ur. 1929) i W. Majchrzaka były ilustracje do J. Broszkiewicza *Opowieści o Chopinie* (wyd. „Czytelnik”, Warszawa 1956), *Baśni braci Grimm* (wyd. „Nasza Księgarnia”, Warszawa 1965; powtórzenie 1985) i jeszcze wielu innych publikacji. Oboje projektowali karty pocztowe z motywami kwiatowymi oraz współpracowali z popularnym magazynem dla dzieci „Świerszczyk”. B. Truchanowska współpracowała również z takimi pismami dziecięcymi jak „Miś”, „Płomyk” i „Płomyczek”; ilustrowała „Wszystko inaczej” I. Jurgielewiczowej, „Dawno temu kiedy byłam małą” E. Nesbit, oraz wiele innych. Ilustracje W. Majchrzaka zdobią „W 80 dni dokoła świata” ( „Nasza Księgarnia”, Warszawa 1967), „Historię o żółtej cizemce” (wyd. „Nasza Księgarnia”, Warszawa 1971) oraz wiele innych publikacji.

<sup>112</sup> B. Unold, G. Sądecki, *Projekt roboczy kolorystyki elewacji kamienicy Złota 4 na Starym Mieście w Lublinie*, Lublin 1986/87, mpis w WUOZ w Lublinie, sygn. 938, s. nlb.

<sup>113</sup> Ibidem.

umieszczono napis: „Tu w latach 1826-1827 mieszkał Józef Ignacy Kraszewski, uczeń Wojewódzkiej Szkoły Lubelskiej”. Dom przy Grodzkiej 24 był własnością prof. Franciszka Ostrowskiego, profesora matematyki w Szkole Wojewódzkiej, zaś Kraszewski wynajmował u niego stancję. Autorami tego sgraffita byli Magdalena i Jan Świdzińscy, młodzi artyści warszawscy. Jan Świdziński był ponadto autorem zamieszczonej w 1954 roku na łamach „Przeglądu Artystycznego” relacji z prac przy „polichromiach lubelskich”<sup>114</sup>.

„Interesującym problemem są *faktury* zdobiące część elewacji ulicy Grodzkiej. Twórcami tego nowego pomysłu technicznego są Helena i Lech Grześkiewiczowie. Techniczna zasada faktur oscyluje jak gdyby między sgraffitem a reliefem zachowując jednak pełną niezależność swej odrębności. Najciekawszymi, najlepiej *siedzącymi* w architekturze są moim zdaniem faktury typu reliefu, a więc cięte jak sgraffito, tylko w jednobarwnym tynku, bez kolorkowych spodów, operujące jedynie światłem delikatnie ślizgającym się po zagłębieniach reliefu, czym przypominają po trosze pewnego typu tkaniny, po trosze dekorację z elewacji XVIII-wiecznego kościoła Jezusa w Neapolu...” – pisał Jan Świdziński<sup>115</sup>.

Do dziś dekoracje o takim „sgraffitowo-reliefowym” charakterze zachowały fasady kamienic o adresach Grodzka 18, 19, 28 oraz 30 B. W kamienicy oznaczonej numerem 18, którą zajmuje dziś modną restauracja „U Szewca”, sgraffita są bardzo mocno zniszczone. Widać jednak, że ich pierwotną, dwubarwną (ciemnougrową i jasnougrową) dywanową kompozycję tworzyły parzenicowe wzory, z wtopionymi w nie drobnymi motywami zwierzęcymi (kogut, głowa wołu, łeb konia, ryba, wiewiórka, osiołek, rak...), roślinnymi (kwiaty, słonecznik...), oraz innymi (waga). Analogiczne dywanowe dekoracje w dwóch kolejnych kamienicach otrzymały wzór drobnej ukośnej kratownicy z motywem ćwierćkolistego wachlarzyka (nr 19) oraz szachownicy (nr 28). Sgraffita dekorujące kamienicę przy Grodzkiej 30B imitują kostkową okładzinę.

Piętrowa kamienica o adresie Grodzka 23, odznaczająca się charakterystycznym wysokim szczytem attykowym, przytyka do Bramy Grodzkiej od strony Zamku. Przewodniki wspominają o jej osiemnastowiecznej metryce. W rzeczywistości jest znacznie młodsza, gdyż rozebrana z powodu złego stanu zachowania w 1945 roku, została zrekonstruowana w latach 1951-1954<sup>116</sup>. W 1954 roku dekorację skupiono na charakterystycznych dla kamienicy barokizujących, spływowych szczytach rozczłonkowanych pilasterkami i zwieńczonych architravem. W płaszczyznach spływów malowidła przedstawiają rogi obfitości z wysypującymi się z nich kwiatami i owocami. Zaś nad oknami ich motywem są otoczone wicią roślinną kosze z jajami i siedzącymi na nich ptakami, a także wypełnione kwiatami patery. Dopełnieniem tej dekoracji jest przebiegający tuż pod gzymsem koronującym

<sup>114</sup> J. Świdziński, *Polichromia lubelska...*, s. 76-86

<sup>115</sup> *Ibidem*, s. 80. „Fakturową”, zgeometryzowaną dekorację otrzymała ma również kamieniczka przy ul. Jezuickiej 19. Jest ona jednak o wiele prostsza od tych, które zastosowano przy ul. Grodzkiej.

<sup>116</sup> E. Mińska, *Kamienica ul. Grodzka nr 23 w Lublinie. Dokumentacja naukowo-historyczna na zlecenie Zarządu Rewaloryzacji Zabytkowego Zespołu Miasta Lublina*, Lublin 1986, mps w WUOZ w Lublinie, sygn. 214. Autorem projektu rekonstrukcji kamienicy był inż. arch. Jan Ogórkiewicz (1894-1959)

ornamentalny fryz. Jego wzór tworzą naprzemiennie rozłożone motywy snopów zboża i rozetek. Mocno stylizowane dekoracje tej kamienicy przywodzą na myśl ludowe wycinanki. W latach 1988-1989 kamienica przy Grodzkiej 23 była gruntownie restaurowana, a wraz z nią odnowiono elewacje i ich malarskie ozdoby.

Druga z kamienic przytykających do Bramy Grodzkiej od strony Zamku - o adresie Grodzka 36a/ Kowalska 19 - również otrzymała w 1954 roku sgraffitową dekorację. Wypełniła ona jej fasadę oraz elewację boczną. Barokizująca fasada – analogiczna do tej, którą posiada kamienica przy Grodzkiej 23 – jest dwukondygnacyjna, złożona z szerszego prostokąta dolnego, węższego górnego ze spływami po bokach oraz trójkątnego szczytu. Zasadniczy wzór sgraffitowej dekoracji fasady oraz bocznej elewacji kamienicy tworzy ukośna kratownica o zróżnicowanej, naprzemiennej dekoracji poszczególnych pól. Dopełnienie tej dekoracji są obrazy umieszczone w szczycie oraz spływach z fasady. W szczycie przedstawiają one dwóch siedzących na ziemi młodzieńców w renesansowych strojach: grajka z lutnią oraz strażnika z halabardą. W spływach tematem dekoracji są mocno stylizowane wici roślinne. Malowidła na obu ostatnich kamienicach wykonał zespół artystów pracujących pod kierunkiem Władysława Królikiewicza, warszawskiego malarza starszego pokolenia<sup>117</sup>.

\*

„Lublin zastałem bardzo dziwnym miastem. Po pierwsze był bardzo zaniedbany. Wprawdzie w 1954 roku Bierut, który się ciągle mienił, że urodził się w Lublinie, wprawdzie urodził się na Rurach [...] Na dziesięciolecie Polski Ludowej po prostu „zapacykował” Lublin, to znaczy zrobiono tak, że elewacje szybko nocami, dniami na jego polecenie jakby odnowiono. Nawet jakieś tam namalowano obrazeczki [...] Okazało się tymczasem, że nie ruszono całej materii, która bardzo była zniszczona, wilgotna, zarażona tym grzybem, zamieszkała przez ludzi marginesu raczej. Tak, że Stare Miasto nie mogło nikogo tutaj zachwycić ani uradować...” - wspominał znakomity lubelski historyk prof. Zygmunt Mańkowski, który po studiach na uniwersytetach Jagiellońskim i Warszawskim, przyjechał do Lublina w październiku 1954 r. ze skierowaniem do pracy na UMCS<sup>118</sup>.

„Z fasad kamienic staromiejskich znikają dekoracje z czasów obchodów X-lecia PKWN. Nie ma już sgraffitowych ornamentów Henryka Zwolakiewicza, ani wizerunku Wincentego Pola autorstwa Władysława Zycha. Niszczenie tych kompozycji nie budzi jakoś niczyjego sprzeciwu. Czy wchodzi tu w grę traktowanie ich na równi z reklamami ściennymi? A może sprawia to niedobra opinia jaka przyłgnęła do prac wykonanych w 1954 roku? W potocznym mniemaniu są one uważane za przedsięwzięcie zbytkowne nie mające innego celu nad uświetnienie uroczystości z udziałem najwyższych władz i kosmetyczne zamaskowanie

---

<sup>117</sup> [kos], *Warszawski spacer* ...

<sup>118</sup> Wypowiedź zarejestrowana w internetowym portalu [www.pamiecniejsca.tnn.pl](http://www.pamiecniejsca.tnn.pl) [odczyt: 30 X 2010].

żenującego zaniedbania...” – pisał w 1982 r. Mieczysław Kurzątkowski, znakomity lubelski historyk sztuki<sup>119</sup>.

Polityczny kontekst towarzyszący tworzeniu polichromii na lubelskiej Starówce niewątpliwie najbardziej im zaszkodził. Szkoda, gdyż choć ich poziomu artystycznego nikt nie podważał, to zarazem - właśnie z powodu tego kontekstu - przez wiele lat nikt się nimi nie interesował, a przede wszystkim nikt ich nie konserwował<sup>120</sup>. Od pewnego czasu stan ten się zmienia. Wraz z rewaloryzacją kamienic Starego Miasta odnawiane są również ich polichromie. Szkoda tylko, że wiele z nich nie doczekało tej możliwości.

---

<sup>119</sup> M. Kurzątkowski, *Z fasad znikają dekoracje...*, s. 4.

<sup>120</sup> Już w 1974 r. Karol Majewski, lubelski historyk sztuki, opracował zasady konserwacji malarskiego wystroju fasad kamienic staromiejskich. Jednak przez wiele kolejnych lat nie przeprowadzono żadnych prac, albo były one nieskuteczne. Za: J. Teodorowicz-Czerepińska, op. cit., s. 4-6.