

Kaplica

Nad lubelskim wzgórzem zamkowym od wieków góruje smukła sylwetka gotyckiej świątyni. Królewska Kaplica pod wezwaniem Trójcy Świętej jest zabytkiem jedynym w swoim rodzaju, harmonijnie łącząc elementy wzajemnie się uzupełniających dwu wielkich kultur europejskiego średniowiecza. Zbudowana przez Kazimierza Wielkiego a ozdobiona malowidłami ściennymi przez Władysława Jagiełłę jest przykładem połączenia architektury łacińskiego gotyku zachodniej Europy i polichromii wykonanej przez malarzy ruskich zgodnie z kanonem artystycznym i ikonograficznym obowiązującym w sztuce obrządku wschodniego.

Kaplica jest nie tylko wybitnym dziełem budowniczych i malarzy, lecz także żywym symbolem zmieniających się czasów, uwarunkowań, dążeń. Towarzysząc historii miasta i państwa, miała swoje dobre i złe dni, czas rozkwitu i upadku. Dziś szczególnie ważna wydaje się symbolika jej narodzin. Przypomina, że rozwoju kultury nie można sztucznie zahamować na żadnej administracyjnej granicy, a nowe, cenne wartości powstają przy współlistnieniu pozornie dalekich tradycji kulturowych czy duchowych.

Dobiegają końca wieloletnie prace przy konserwacji polichromii pokrywającej ściany Kaplicy Zamkowej. Dzięki żmudnej pracy konserwatorów przemówi ona znowu pewnym głosem. Z tej okazji warto - być może - przypomnieć, jak w ciągu sześciu wieków zmieniały się losy Kaplicy, jej wygląd, funkcja i znaczenie.

Według opinii specjalistów Kazimierzowski kościół zamkowy powstał w II połowie XIV wieku jako jednorodna budowla na planie zbliżonym do kwadratu, z centralnie usytuowanym filarem wspierającym gwiaździste sklepienie nawy i wydłużonym, zamkniętym wielobocznie prezbiterium. Ten sam układ powtarza dolna kondygnacja Kaplicy. Kościół najpewniej zastąpił starszą, skromną świątynię w świeżo rozbudowanym i ufortyfikowanym gotyckim zamku króla Kazimierza. Dopiero po kilku dziesiątkach lat pokryto jego ściany polichromią. Lata upłynęły, zanim sznur biegnący od sygnaturki przez otwór w sklepieniu wyźłobił pionowe wręby w kamiennych płytach łuku tęczowego, przykryte później tynkiem położonym przez ruskich mistrzów.

Na sklepieniu i ścianach konserwatorzy odnaleźli fragmenty starszych pobiał spatynowanych wilgocią, kurzem i kopciem świec. Wyobraźmy sobie wnętrze kościoła, w którym żagle sklepień i - prawdopodobnie - ściany, były pokryte wapienną pobiałą. Jaskrawa czerwono-zielona polichromia pokrywała żebra sklepień i elementy kamienne (portale, podstawa filara). Na ścianach nawy i prezbiterium zwracały uwagę barwne, malowane kręgi z krzyżami konsekuracyjnymi.

Świątynia nie miała chóru ani podpierającej go „baszty” z wewnętrznymi schodami. Brak było obu bocznych mens ołtarzowych, a w prezbiterium złocił się tryptyk gotycki z czterema malowanymi na desce obrazami. Gotycki portal w północnej ścianie nawy był usytuowany bardziej na wschód. Nawę i kościelną posadzkę z ciosanego kamienia oświetlały dodatkowo dwa ostrołukowe okna w górnej części ściany południowej.

Początek panowania Jagiellonów zbiega się z trwającym przez dwa stulecia okresem rozkwitu Lublina. Tutaj krzyżują się polityczne i handlowe drogi Rzeczypospolitej. Zamek często gości monarchów, ich rodziny i dwór. Jest położony niedaleko ówczesnych granic Litwy i stanowi pośrednią stację w podróży między dwiema stolicami: Wilnem i Krakowem. Długosz opisuje gorące przyjęcie Jagiełły w Lublinie podczas przejazdu w 1386 roku do Krakowa na ślub i koronację. Król wiele uczynił dla miasta, nadając szczególnie korzystne przywileje kupcom lubelskim. Przebywając często w Lublinie mógł uznać to miasto godnym królewskiej fundacji. Podaną przez Długosza datę 1395 roku wiąże się nie z powstaniem, lecz z renowacją lub uposażeniem już istniejącego kościoła.

Król nie tylko zadbał o zapewnienie stałych dochodów na utrzymanie Kaplicy zamkowej, ale z pewnością chciał ją uświetnić i upiększyć. Wychowany w kulturze wschodniej, cenił ją i rozumiał. Sprowadzeni przez niego ruscy malarze pracowali w wielu polskich świątyniach. Dla prywatnej przyjemności króla pokryli malowidłami ściany dormitorium na Wawelu. W rachunkach dworu Jagiełły zachowały się informacje o tym, jak król opiekował się malarzami ze Wschodu, podejmował gościnnie i hojnie uposażał na drogę powrotną.

Do Lublina przybyło kilku malarzy o indywidualnych możliwościach twórczych i różny m rodowodzie artystycznym. Pracując wspólnie, realizowali jednolitą koncepcję ustaloną przez bizantyński kanon ikonograficzny. Można przypuszczać, że byli to mnisi, traktujący swoją pracę jako formę służby Bogu. Z tekstu fundacyjnego znamy imię najważniejszego z nich - mistrza Andrzeja. Skromniejsi podpisali się w trudno dostępnych zakamarkach sklepień imionami „Kurył” (Cyryl) i „Juszko”.

Przed położeniem polichromii dokonano niewielkich zmian w architekturze świątyni. Dobudowano dwie boczne mensy ołtarzowe, a portal w północnej ścianie przesunięto w lewo. W południowo-zachodnim narożniku nawy stanęła „beczka” z krętymi schodami prowadzącymi do jednoskrzydłowych drzwi, których ślady zamocowania zachowały się do dzisiaj. „Beczka” w połowie przykryła kazimierzowski zacheuszek na południowej ścianie nawy. Według Siennickiego kręcone schody prowadziły z kościoła do pomieszczeń zamkowych. Główne wejście dla wiernych znajdowało się w ścianie zachodniej, na prawo od „beczki”. Można domyślać się, że obramione było gotyckim portalem, a z dziedzińca prowadziły do niego drewniane schody.

Wezwani przez króla malarze stanęli przed trudnym zadaniem. Dotychczas wykonywali swoją pracę we wnętrzach cerkiewnych o zupełnie innej architekturze. Tam wszystko było ustalone

i wiadome: kolejność przedstawień, miejsce dla poszczególnych tematów. Nie chcąc zawieść zaufania króla, szukali rozwiązań kompromisowych. I tak np. na ścianie łuku tęczowego umieścili sceny i tematy, które w cerkwi znalazłyby się w stojącym nie opodal ikonostacie.

Na ścianach Kaplicy rozwinęła się jedyna w swoim rodzaju opowieść o wielu wątkach: cykl pasyjny, różne tematy Starego i Nowego Testamentu, a także wizerunki świętych obrządku wschodniego. Sklepienie uosabia obraz niebiańskiej chwały Chrystusa wśród świętych i hierarchii anielskich. Malowidła pokrywają całe wnętrze, wspaniale współgrając z jego lekką, gotycką architekturą. Zleceniodawca - król Jagiełło -sportretowany w scenie fundacyjnej (jedyne zachowane portret króla malowane za jego życia) z pewnością rad był z pracy malarzy i hojnie wynagrodził ich trud i starania. Tekst na łuku tęczowym opisujący całe wydarzenie zachował się tylko częściowo. Szczęśliwie ocalał fragment mówiący, że prace w kościele zostały ukończone „ręką Andrzeja” dnia 10 sierpnia 1418 roku.

Malarze zastosowali tu wypróbowaną i dobrze sobie znaną technikę fresku bizantyjsko-ruskiego, będącego kontynuacją ściennego malarstwa starożytności. Dwuwarstwowa zaprawa malowideł składa się z czystego wapna, drobno ciętych włókien lnu i słomy bliżej nie określonego zboża. Zaprawa taka była trwała i odporna na uszkodzenia mechaniczne. W Kaplicy ta teoria została poddana praktycznej próbie: tynki zniszczone w XIX wieku gęstym i głębokim nasiekim nie skruszyły się i nie odpadły całkowicie od muru. Malarz kładł zaprawę systemem dniówek. Pokrywał nią tylko taki fragment ściany, na którym malowidło można było ukończyć w ciągu jednego dnia. Na świeżą, wygładzoną zaprawę nanoszono (z wzorników lub z pamięci) rysunek, często wyciskany rylcem w wilgotnym tynku. Barwniki rozarte z wodą nakładano pędzlem na mokry tynk, opracowując kolorystycznie malowaną scenę. W wyniku reakcji chemicznej zachodzącej w wysychającej zaprawie wapiennej na jej powierzchni powstała mocna, błyszcząca warstewka krystalicznego węglanu wapnia, która stała się spoiwem farb w tej szlachetnej i bardzo trwałej technice freskowej (alfresco, buonfresco). Wymagało to wielkiej wprawy, pracy szybkiej i bezbłędnej.

We fragmentach, w których efekt nie zadowolił malarzy (np. głowy dwu archaniołów na sklepieniu), odkuto prostokątne pola już wyschniętego tynku, założono i wygładzono świeżą zaprawę i pracę powtórzono. Przy wykończeniach szczegółów, w światłach i głębokich cieniach stosowano również retusze na wyschniętym tynku farbami utartymi z wodą wapienną lub temperą. Stosowano jedynie trwałe pigmenty naturalne nie ulegające zmianom pod wpływem zasadowego odczynu wapiennej zaprawy (biel świętojańska, węgiel drzewny, azuryt i malachit ucierany z minerałów, naturalne glinki żelazowe w odcieniach żółci, czerwieni i brązu). W nimbach i szczegółach stroju wprowadzano złocenia.

Na Zamku lubelskim wychowawcą i nauczycielem synów Kazimierza Jagiellończyka był Jan Długosz. Królewicze z pewnością zapamiętali swój młodzińczy pobyt w pięknym, renesansowym zamku w bogatym i ruchliwym Lublinie. W późniejszych latach chętnie tu wracali, dbając

o należyte wyposażenie zamkowego kościoła. W jednym z opisów Kaplicy z końca XIX wieku autor stwierdził, być może z przesadą, ale w sposób trafiający do przekonania: „Tu Zygmunt I kształcił swój umysł i serce, tu więc jest kolebka złotego wieku naszej historii...” Na mocy przywileju króla Jana Olbrachta od 1497 roku nad właściwym utrzymaniem Kaplicy i należytą świetnością spełnianej tu liturgii czuwali księża mansjonarze mieszkający w budynku przylegającym do południowej ściany kościoła.

Spróbujmy opisać wnętrze Kaplicy w świetnym okresie jagiellońskim (XV-XVI wiek). Na ścianach tej prawdziwie królewskiej świątyni dominują wspaniałe malowidła lśniące barwami i złotem. Ołtarz główny to ciągle jeszcze gotycki tryptyk Świętej Trójcy złożony i srebrzony, z czterema obrazami określanymi przez współczesnych jako starożytne.

W końcu XVI wieku konsekrowano dwa boczne ołtarze wykonane w stylu późnorenansowym: po lewej stronie z obrazem szczególnego patrona Jagiellonów - świętego Jerzego, a z prawej - Wniebowzięcia Matki Boskiej. Zniszczoną posadzkę kamienną zmieniono wówczas na ceglana. Posadzkę prezbiterium i stopnie ołtarzy pokrywało czerwone sukno i wzorzyste dywany. Nawet zakrystia była bogato zdobiona malowidłami. Przy ścianach stały trzy rzeźbione i ozdobne konfesjonały, ławki, a w prezbiterium stalle dla duchowieństwa. Obok filaru od strony wejścia umieszczono miedzianą kropielnicę ze święconą wodą. Przed wielkim ołtarzem płonęło w wiecznej lampie światło, a na obrusach stały srebrne krzyże, świece w lichtarzach i kandelabrach. Na łuku tęczowym przy zakrystii znajdowała się ozdobna ambona, a przy ścianie zachodniej rzeźbiony i malowany chór. Wejście do świątyni w ścianie zachodniej przysłonięte czerwono-żółtą zasłoną sukienną. Schody z dziedzińca i pomost przed drzwiami, przykryte drewnianym dachem, tworzyły rodzaj galerii wzdłuż całej zachodniej fasady kościoła.

Stan wnętrza w 1650 roku nie uległ jeszcze większej zmianie. Malowidła ściennie w dalszym ciągu budziły podziw - a więc na pewno były w dobrym sianie. Wizytator biskupi pisał o kościele: „Ze starożytności swojej i uposażenia fundatorskiego sławny, jak również i z tego, że cały zawiera w sobie i przedstawia znakomity szereg obrazów z historii świętej, obyczajem greckim wykonany...” Zmieniono natomiast gotycki ołtarz główny na nowy, późnorenansowy o piętnastu obrazach przedstawiających Tajemnice Różańca Świętego. Malowane na deskach i złożone obrazy ze starego ołtarza umieszczono na ścianach prezbiterium. Obraz świętego Jerzego w ołtarzu bocznym zastąpił wizerunek Chrystusa Ukrzyżowanego.

Liturgia pełniona przez księży mansjonarzy stała się słynna w Lublinie. Właśnie tu, w scenerii wnętrza Kaplicy, w 1569 roku celebrowano uroczyste nabożeństwo dziękczynne w dniu zawarcia unii polsko-litewskiej. Aż do XIX wieku przechowała się tradycja wspaniałych uroczystości odpustu Trójcy Świętej, w których brały udział tysiące wiernych i duchowieństwa, przez cały dzień uczestnicząc w nabożeństwach.

Wiek XVII i XVIII przyniosły stopniowy zmierzch świetności i postępujący upadek tego

najbogatszego kiedyś w Lublinie beneficjum. Wpłynęły na to zarówno wojenne losy Rzeczypospolitej, jak i stopniowa utrata środków na utrzymanie Kaplicy. Wizytacja biskupa z 1800 roku stwierdza, że dzwonnica kościoła jest rozwalona, schody wejściowe zniszczone, a dom mansonarzy nie nadaje się do zamieszkania.

Znana to prawda, że zaborca buduje w zdobytym kraju więzienia. Zrujnowany Zamek lubelski odbudowano w latach 20, z przeznaczeniem do pełnienia tej właśnie roli. Kaplica z królewskiej stała się więzienną. Całkowicie rozebrano dawny dom mansonarski, usunięto większość wyposażenia, otynkowano zewnętrzne mury kościoła. Nie wiadomo, czy decyzję o pokryciu polichromii tynkiem podjęto ze względów porządkowych (stare, zniszczone malowidła mogły razić poczucie estetyki zarządu więzienia mieszczącego się w nowych, świeżo postawionych budynkach) czy też dla szybszego zatarcia pamięci o czasach świetności Rzeczypospolitej Obojga Narodów.

Dla lepszej przyczepności nowych tynków okaleczono gęstym nasiekim gładką powierzchnię fresku. Usunięto ambonę i cztery gotyckie obrazy z prezbiterium. W latach siedemdziesiątych zlikwidowano ostatnią pamiątkę czasów jagiellońskich: drzwi wejściowe z rzeźbionymi tarczami herbowymi z orłem i podwójnym krzyżem. Około 1890 roku restaurowano Zamek i Kaplicę. Zlikwidowana została wówczas drewniana galeria ze schodami prowadzącymi do kościoła. Drzwi portalowe zamurowano, pozostawiając jedynie w ich górnej części mały otwór oświetlający nawę i - jak przystało na więzienie - okratowany. Zmieniono pokrycie na obniżonym dachu prezbiterium.

Nowe wejście do kościoła wykuto w południowej ścianie nawy, niszcząc z tej racji spory fragment tynków z malowidłami. Zdewastowana posadzka ceglana w prezbiterium przykryta została deskami, a ściany i sklepienia ponownie wybielono. Część zniszczonych modrzewiowych desek gotyckiego chóru zastąpiono sosnowymi, wykonanymi „...prostą robotą ciesielską...” W przylegających od południa pomieszczeniach Zamku urządzono kaplicę prawosławną.

Kościół Trójcy Świętej pełnił nadal swą rolę liturgiczną w ciszy i opuszczeniu, na uboczu życia miasta i z dala od jego mieszkańców. W przewodniku wydanym w 1876 roku autor zachęca do obejrzenia Kaplicy dodając, że zwiedzić ją można „...każdodziennie za pisemnym pozwoleniem wydanym przez prezesa sądu kryminalnego...” Nie brzmiało to zachęcająco.

Znakomity archeolog, K. Stronczyński, stojący na czele Delegacji Rady Administracyjnej Królestwa Polskiego zajmującej się w połowie wieku opisem starożytnych zabytków w guberni lubelskiej, podczas pobytu w Kaplicy spostrzegł i zanotował: „Odpadająca warstwa późniejszego zabielenia pozwala jeszcze widzieć nieco malowideł na ścianach i sklepieniu. Za małe to jednak próbki, by z nich można było odgadnąć przedmiot, który przedstawiać miały...” Spostrzeżenie to minęło właściwie bez echa. Dopiero odsłonięcie przez artystę malarza Józefa Smolińskiego w latach 1897-99 fragmentów malowidła fundacyjnego wzbudziło duże zainteresowanie. Ciekawym zbiegiem okoliczności na pierwszej odkrytej scenie ukazał się Smolińskiemu rozpoznany przez niego król Jagiełło, donator i dobroczyńca Kaplicy.

Józef Smolinski, relacjonując swoje odkrycie, pisał: „W 1897 roku 12 marca, zwiedzając kaplicę zamkową lubelską, natrafiłem na kawałek grubej warstwy wapna, pod którą zobaczyłem motyw ornamentacyjny. Niezwykły ten szczegół zastanowił mnie, począłem przeto dalej prowadzić odłupywanie i po zupełnym odskrobaniu ujrzałem obraz... Odkryty ten obraz, a właściwie tablica erekcyjna, malowana jest sposobem freskowym znanym na Wschodzie już w bardzo odległych wiekach. Postać klęcząca przed Matką Boską przedstawia prawdopodobnie króla Władysława Jagiełłę...”

Odkryciem zainteresowały się władze rosyjskie. Do bliższego zbadania intrygującego znaleziska Cesarska Komisja Archeologiczna w Petersburgu skierowała w 1903 roku do Lublina specjalną komisję. Zadaniem jej było odsłonięcie jak największej ilości malowideł i udzielenie możliwie przekonującej odpowiedzi na pytanie, jakim sposobem malarstwo ruskie znalazło się na ścianach polskiego kościoła. Sądząc z opisu tempa i zakresu przeprowadzanych przez komisję prac, nie mogło być mowy o delikatnym traktowaniu odsłanianego oryginału. Prace prowadzono szybko i brutalnie. W żaden inny sposób nie można wytłumaczyć odkrycia większości malowideł przez jednego człowieka (P.P. Pokryszkin) w ciągu dwu tygodni listopada 1903 roku.

Komisja w swoim sprawozdaniu przedstawiła wnioski, których zdumiewająca tendencyjność jest typowym przykładem naginania faktów do założonej z góry tezy. Uznała ona mianowicie, że Kaplica jest jedynym w Priwislińskim Kraju cennym zabytkiem staroruskim, wzniesionym w XIII wieku przez Daniela Halickiego. Górna część Kaplicy i sklepienie miały powstać w XIX wieku, a zbudowane zostały z cegieł uzyskanych po zawaleniu kopuły XIII-wiecznej cerkwi. Malowidła w dolnej części mają pochodzić również z XIII wieku, a umieszczone wyżej - o gorszej klasie artystycznej - z XV i czasów późniejszych. Obecność „beczki” - zdaniem komisji - potwierdza budowę cerkwi przez Daniela Halickiego, który w jej górnej, już nie istniejącej części umieścił za mocnymi drzwiami skarbiec grodowy. Z hipotezami powyższymi rozprawił się w lubelskiej prasie już w 1904 roku Hieronim Łopaciński, udowadniając bezpodstawność stwierdzeń. Komisja kontynuowała swoje prace jeszcze w 1914 roku.

Niestety, są podstawy do przypuszczeń, że w trakcie prac petersburskiej komisji zostały zniszczone te fragmenty tekstu fundacyjnego, w których mogła znajdować się pełna królewska tytułatura Jagiełły, co podważało podaną wyżej interpretację. Uwagi o celowym zniszczeniu tekstu pojawiły się w opracowaniach z lat dwudziestych. Uważna obserwacja powierzchni tynku poniżej tzw. portretu konnego Jagiełły pozwala spostrzec wyraźne ślady starannego zdrapania powierzchni ostrą szczotką. Być może i w tym miejscu znajdowała się nieprawomyślna inskrypcja.

Do sprawy powrócono w zmienionej sytuacji historycznej. Okupacyjne władze austriackie przy współudziale Lubelskiego Koła Towarzystwa Opieki nad Zabytkami Przeszłości podjęły decyzję o przystąpieniu do planowanej konserwacji odnalezionych fresków. W poczuciu wagi i trudności zadania o przeprowadzenie prac zwrócono się do jednego z najbardziej cenionych wówczas specjalistów - profesora Juliana Makarewicza z Krakowa. Był on rzeczoznawcą i wykonawcą

szeregu prac konserwatorskich przy najcenniejszych malowidłach ściennych - również na Wawelu. Stosował opracowane przez siebie metody.

Szczegółowe rozwiązania budzą dziś poważne wątpliwości: użycie zalewek gipsowych czy doczyszczanie pobiał kwasem octowym to zabiegi niebezpieczne, grożące uszkodzeniem i wywołaniem groźnych reakcji chemicznych. Trzeba jednak pamiętać, że metody te były zgodne ze stanem ówczesnej wiedzy. W opisach prowadzonych przez siebie prac Makarewicz podkreśla konieczność absolutnego podporządkowania wszelkich działań oryginałowi. Jest zwolennikiem stosowania zasad profilaktyki konserwatorskiej, docenia rolę mikroklimatu, zanieczyszczeń chemicznych, wentylacji i ogrzewania.

W trakcie prac w Kaplicy usunięto resztę dziewiętnastowiecznych tynków, oczyszczono powierzchnię i zakitowano ubytki. Uzupełnienia barwne wykonano z założenia jedynie tam, gdzie stosunkowo dobrze zachowany oryginał pozwalał na bezbłędne odczytanie intencji autora. Na większych kitach kładziono scalający kolor lokalny. Tempo prac kilkuosobowego zespołu było bardzo szybkie (w ciągu niecałych dwu lat wykonano konserwację głównego ołtarza i malowideł prezbiterium). Być może pośpiech stał się przyczyną częściowego odejścia od postawionych założeń. W prasie lubelskiej pojawiły się krytyczne uwagi o zbyt dużych retuszach, a nawet przemalowaniach na niektórych partiach malowidła.

W niezwykle i zaskakujący sposób ten pierwszy zespół konserwatorów Kaplicy stał się nam szczególnie bliski. We wrześniu 1987 roku otrzymaliśmy od nich list, napisany 8 sierpnia 1917 roku. Włożony do butelki razem z egzemplarzem „Ilustrowanego Kuriera Codziennego”, został zamurowany we wnęce w łuku tęczowym kościoła. Tekst listu jest wzruszającym przesłaniem z czasów krwawej wojny światowej, nie nazywanej jeszcze pierwszą. Konserwatorzy przekazują nam przywrócony do dawnego stanu „starożytny kościółek”, a przede wszystkim życzą „...lepszego doli i zdrowego a rzetelnego postępu w cywilizacji...” Można i trzeba się zastanowić czy potrafimy sprostać tym życzeniom.

W 1918 roku prace przy odbijaniu tynków w nawie kontynuował konserwator lubelski Jerzy Siennicki. Po utworzeniu Ministerstwa Sztuki i Kultury rządu wolnej Polski kierownictwo robót konserwatorskich w nawie przejął profesor Edward Trojanowski z Warszawy. Prace trwały do 1923 roku. Obejmowały doczyszczanie powierzchni, kitowanie i punktowanie ubytków. Wykluczono krytykowane uprzednio metody pracy. Po jej zakończeniu oceniono konserwację bardzo wysoko, podkreślając konsekwentny, daleko posunięty szacunek dla zachowanego oryginału.

Wnętrze Kaplicy po ukończonej konserwacji musiało wywierać duże wrażenie na zwiedzających, ale więzienny kościół był nadal pusty i cichy. Boczne ołtarze usunięto, liturgia była skromna i rzadka. W 1925 roku odwiedził Kaplicę poeta Józef Czechowicz. Atmosfera tam panująca, duch historii i piękno malowideł przemówiły do jego wyobraźni. Powstały wiersze i artykuł prasowy. Czechowicz pisał: „Ta pustka ołtarzy, to przedziwne opuszczenie kościoła, do

którego rzadko kto zagląda... Słynie przeciż z tego, że nie wiemy, jakie skarby są w naszym posiadaniu..."

W okresie okupacji i w latach powojennych dramatyczne losy więzienia zamkowego całkowicie odizolowały Kaplicę od świata. Brak jakiegokolwiek opieki, przypadkowe wykorzystywanie pomieszczenia i niekorzystne efekty oddziaływania mikroklimatu w stale zamkniętym wnętrzu przyczyniły się do poważnej destrukcji malowideł. Renesansowy ołtarz główny - ostatni element zabytkowego wyposażenia - opuścił Kaplicę w lipcu 1954 roku. Przeniesiono go do kościoła świętego Wojciecha na Podwalu.

W latach 1954-59 zespół konserwatorów PKZ w Warszawie pod kierunkiem profesora Bohdana Marconiego dokonał ponownej konserwacji całości malowideł. Freski oczyszczono z kurzu i zacieków, usunięto niektóre zbyt szeroko położone kity i retusze, zakitowano i zapunktowano ubytki, stosując dużą, pospiesznie kładzioną kropkę. Narzucony decyzją władz termin ukończenia prac konserwatorskich nie pozwolił ani na staranne przeprowadzenie zabiegów, ani na wykonanie szeregu działań niezbędnych dla poprawy złego stanu technicznego budynku. Dość przypomnieć, że w tym okresie Kaplica nie miała okien: „Można sobie wyobrazić warunki pracy konserwatorów, od których wymagano precyzji i fachowości, we wnętrzu przemarzniętym, zalewanym wodą, o spękanych murach i nie zabezpieczonym dachu...” (M. Milewska).

Już wkrótce po zakończeniu prac zauważono niepokojące zmiany. Niemal cała powierzchnia malowideł pokryła się szarobiałym nalotem drobnokrystalicznych soli. Niekorzystne i drastycznie zmienne warunki, a przede wszystkim nadmierne zawilgocenie budynku pogarszały z każdym rokiem stan polichromii. Wilgoć zagrażająca freskom pochodziła z opadów, przed którymi nie chronił zniszczony dach; podsiąkała z terenu pozbawionego sprawnych instalacji i szczelnej nawierzchni; kondensowała na powierzchni ścian, okien i posadzki nie ogrzewanego budynku. Zawilgocone ściany zamkniętego wnętrza pokryły się pleśnią.

Największe zagrożenie dla malowideł stwarzało zjawisko rekrytalizacji soli rozpuszczalnych w wodzie. Kryształy i zlepki soli powstające w trakcie tego procesu znacznie powiększały swoją objętość, co prowadzi do rozkruszania tynków i osypywania polichromii. Ażeby temu zapobiec, trzeba całkowicie wykluczyć możliwość zawilgocenia fresków, a wilgotność i temperatura powietrza muszą być prawidłowe i stabilne. Z wiekiem wzrasta wrażliwość „starzejących się” zabytków na niekorzystne warunki otoczenia, a procesy destrukcji przyspiesza coraz groźniejsze chemiczne zanieczyszczenie atmosfery.

Wyrowadzanie Kaplicy z „szoku klimatycznego” trwało kilkanaście lat. Stosowane pod kontrolą wietrzenie i ogrzewanie, przy jednoczesnej poprawie stanu technicznego budynku, dało korzystne efekty. Sytuacja ustabilizowała się, proces migracji soli został zahamowany. Pozwoliło to na przystąpienie do kolejnej fazy prac konserwatorskich. W 1976 roku rozpoczęto konserwację prezbiterium. Działania, podejmowane etapami, dobiegają końca. Ten gigantyczny wysiłek

obejmował całość problemów konserwatorskich przy freskach mistrza Andrzeja. Przemurowano i wzmocniono stare pęknięcia ścian. Usunięto niewłaściwie położone i z niewłaściwych materiałów wykonane (gips, cement) kity dawnych reperacji. Oczyszczono powierzchnię z nalotów soli. Zdjęto zmienione kolorystycznie lub zbyt szeroko położone retusze i punktowania, a także większość rekonstrukcji. Założono nowe kity wapienno-piaskowe, a punktowania wykonano słabą temperą jajową z dodatkiem mleka wapiennego, stosując drobną kropkę na jaśniejszym podkładzie.

Rekonstrukcję traktowano w różny sposób: małe łaty malowano gładko w kolorze lokalnym; większe rozbijano na płaszczyzny barwne, ale bez szczegółów naśladowujących oryginalną powierzchnię. Zawsze dominował oryginał, nawet zachowany w stanie szczątkowym. W zespole najdłużej pracowali konserwatorzy: Stanisław Stawicki, Maria Milewska, Leonard Bartnik, Magdalena Gawłowska.

Zamyka się kolejny okres dziejów królewskiej Kaplicy Trójcy Świętej. Pamiętajmy: nie jest ona darem, lecz depozytem. Będzie jeszcze bardzo długo górować nad zamkowym wzgórzem mocna, bezpieczna i piękna.

Krystyna Durakiewicz

Pracownia Konserwacji Malarstwa Muzeum Lubelskiego Zamek