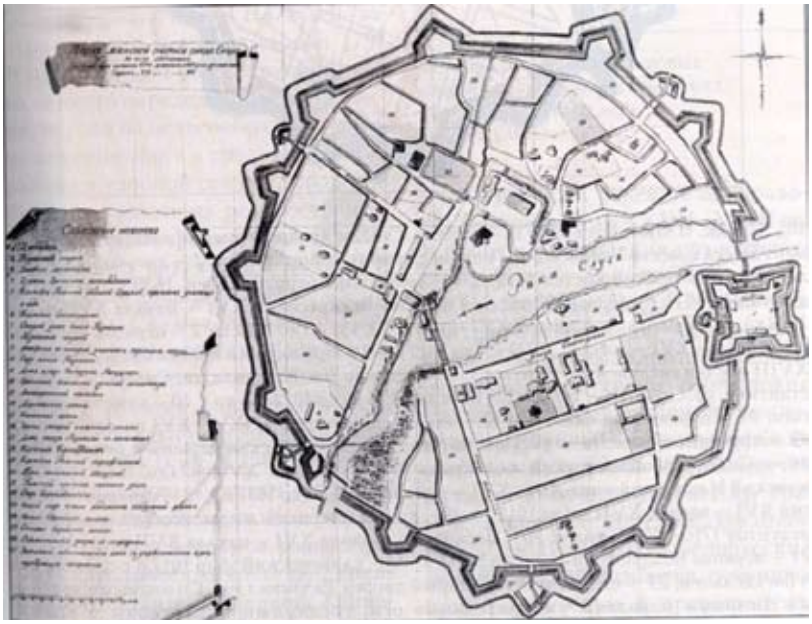
Stan badań nad wielokulturowym dziedzictwem dawnej Rzeczypospolitej, t. I
red. W. Walczak i K. Łopatecki, Białystok 2010

Maria Kałamajska-Saeed
(Warszawa)

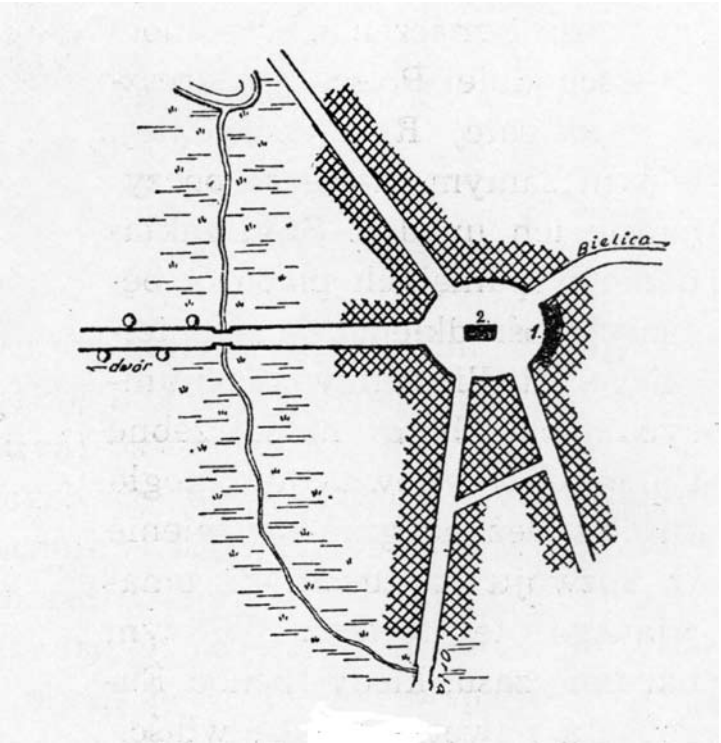
PERŁY Z ATLANTYDY – – RELACJA INWENTARYZATORSKA Z BIAŁORUSI

Minęło już 70 lat od momentu zagarnięcia przez Związek Radziecki wschodniej połowy terytorium Polski, co miało do dziś odczuwalne, wielorakie i dalekosiężne skutki polityczne i społeczne. Do tych ostatnich należy zaliczyć fakt, że w świadomości współczesnego polskiego społeczeństwa zaciera się pamięć o bogactwie i charakterze dziedzictwa kulturowego rozległych ziem należących dziś do Litwy, Białorusi i Ukrainy. Wśród przyczyn tego zjawiska można wymienić przeprowadzoną planowo i skutecznie akcję wytępienia elit, dokonaną w latach 1939-1941 przez władze sowieckie, podobne następstwa okupacji niemieckiej, oraz masową przymusową migrację pozostałej ludności polskiej, spowodowaną po r. 1945 przez usankcjonowaną w Jałcie zmianę granic. Trzeba też wspomnieć, że badania nad dziedzictwem artystycznym wspomnianego obszaru, interesująco zapoczątkowane w latach dwudziestolecia międzywojennego, zostały na następne 50 lat praktycznie zablokowane. Uczeni polscy nie mogli ich kontynuować, pozbawieni dostępu do tamtejszych zabytków i do penetracji źródeł, zaś nowe, miejscowe środowiska naukowe nie zdołały sprostać wypełnieniu tej luki, gdyż poddane silnej presji ideologicznej, nie chciały lub nie mogły we właściwy sposób podjąć dzieła swych polskich poprzedników.

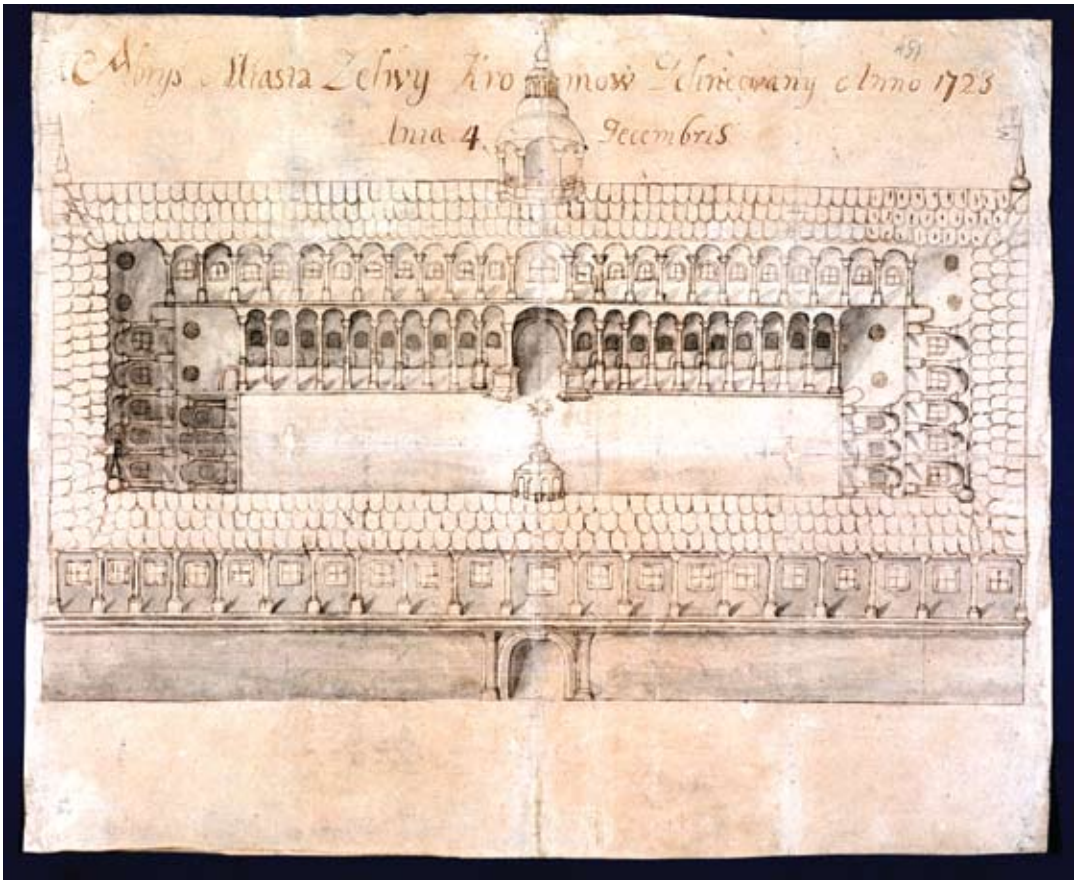
W bezpośrednim i niestety tragicznym w skutkach zagrożeniu znalazły się materialne dowody kultury tworzonej przez pokolenia, bowiem dramatycznie zmalała liczba zabytków, w tym obiektów najwyższej klasy, bezpowrotnie utraconych przez bezmyślne zaniedbanie, a częstokroć wskutek celowego działania. Wiele z nich nigdy nie doczekało się odnotowania, a wraz z fizycznym unicestwieniem znikły też z ludzkiej pamięci, toteż spu-



il. 1. Słuck, plan miasta.



il. 2. Żołudek, schemat układu urbanistycznego, arch. Józef Sacco, ok. 1780.



il. 3. Zelwa, zespół murowanych kramów, 1723.

stoszenia są ogromne, porównywalne do katastrofy, która zmiotła starożytną Atlantydę. Z tym większą więc troskliwością należy dokumentować istniejące jeszcze pozostałości, by nie dopuścić do dalszych strat i chociaż w ten sposób zachować resztki okaleczonego krajobrazu kulturowego.

Do takich inicjatyw należy inwentaryzacja zabytków sztuki sakralnej, którą od r. 1994 wraz z grupą współpracowników, systematycznie prowadzę na terenie Białorusi. Coroczne objazdy terenowe przyniosły bardzo bogaty materiał opisowy i zdjęciowy, który po uzupełnieniu o konieczne badania źródłowe, stanowi podstawę zwięzłych monografii kościołów i klasztorów rzymskokatolickich, wydawanych w serii *Materiały do dziejów sztuki sakralnej na ziemiach wschodnich dawnej Rzeczypospolitej*[1].

Kilkanaście lat obcowania z krajem i jego zabytkami uprawnia już do formułowania spostrzeżeń natury ogólniejszej. Dotyczą one wszystkich działów sztuki – od urbanistyki począwszy, poprzez architekturę, malarstwo monumentalne, sztalugowe i rzeźbę, po złotnictwo i inne, szczególnie ciekawe dzieła rzemiosła artystycznego. Określenie „perły

[1] W dotychczas wydanych tomach cz. II (d. woj. nowogródzkie) i cz. III (d. woj. wileńskie), znalazły się opracowania 71 obiektów wraz z ich pełnym wyposażeniem.

il. 4. Wiszniewo, kościół Św. Tadeusza, 1809.

z Atlantydy", użyte w tytule, ma służyć uświadomieniu współczesnemu czytelnikowi jak wielka, niezwykle zróżnicowana i frapująco ciekawa jest istotna część kulturowego dziedzictwa Rzeczypospolitej, która przez tak wiele lat pozostawała poza naszym zasięgiem poznawczym, że praktycznie nie istnieje dziś w potocznej świadomości.

Niektóre z zagadnień – zwłaszcza dotyczące architektury – znalazły już wyczerpujące omówienie, toteż je pominę, odsyłając czytelnika do wcześniejszej literatury, głównie polskiej, gdyż białoruska, choć ostatnio coraz bogatsza i wartościowsza, jest jednak w Polsce trudno dostępna. Fenomen tzw. „baroku wileńskiego", dostrzeżony i zanalizowany przez przedwojennych polskich badaczy, jest nadal przedmiotem pogłębionych studiów, prowadzonych przez reprezentantów wszystkich narodów uprawnionych do tytułu spadkobierców dziedzictwa kulturowego dawnej Rzeczypospolitej[2]. Dzięki pomnikowej publikacji Romana Aftanazego można sobie zdać sprawę z dawnego bogactwa i różnorodności architektury rezydencjonalnej[3], dla której rok 1939 stał się granicą istnienia, dziś bowiem w kraju o nadal zdeklarowanie rolniczym charakterze, ślady kultury ziemiańskiej zostały prawie całkowicie wymazane. Z wiejskiego pejzażu znika też charakterystyczna drewniana zabudowa rozciągniętych wzdłuż drogi ulicówek, zastępowanych przez kołchozowe osiedla brzydkich jedno- lub dwupiętrowych boków z wielkiej płyty, a ostatnio koloniami murowanych domków, wznoszonych wg nużąco jednostajnych projektów typowych. Widok „prawdziwej" wsi należy dziś do rzadkości, zresztą sprawia raczej przygnębiające wrażenie, bo większość domów stoi pustką, a w nielicznych nadal zamieszkanych dożywają samotni starzy ludzie, którym brak już sił i środków na utrzymanie domostw we właściwym stanie technicznym.

il. 5. Żołudek, kościół Wniebowzięcia Najśw. Marii Panny, proj. Karol Podczaszyński, 1828, realizacja 1843.

[2] M. Morelowski, *Zarysy sztuki wileńskiej z przewodnikiem po zabytkach między Niemnem a Dźwiną*, Wilno 1939.

[3] R. Aftanazy, *Dzieje rezydencji na dawnych kresach Rzeczypospolitej*, Wrocław 1991-1997, gdzie ziemiom białoruskim byłego Wielkiego Księstwa Litewskiego poświęcone są: t. 1, 1991 (woj. mińskie, mścisławskie, połockie, witebskie; t. 2, 1993 (woj. brzesko-litewskie, nowogródzkie), t. 4, 1993 (woj. wileńskie).

Masowa migracja do miast sprawiła, że w porównaniu ze stanem sprzed rokiem 1939, bardzo znacznie się rozrosły; niestety nie zyskując przy tym na urodzie. Ich historyczne centra są z reguły oszpecone nową, bezładną zabudową, zazwyczaj tandetną i pozbawioną wartości estetycznych. Uderza też wypływająca z ignorancji beztroska, z jaką został przy okazji zniszczony, bądź jest aktualnie niszczony zabytkowy układ przestrzenny, niejednokrotnie bardzo wartościowy. Na walory urbanistyczne miast i miasteczek ówczesnej Polski północno-wschodniej jako pierwsza (w roku 1938) zwróciła uwagę Wanda Rewieńska, ale w powojennym polskim piśmiennictwie problematyka ta, ze zrozumiałych względów, poruszana była sporadycznie i w odniesieniu do pojedynczych ośrodków[4]. Znaczący postęp przyniosły jednak badania autorów białoruskich, ostatnio podsumowane w obszernej monografii Jurija Czanturji[5]. Praca ta, solidnie udokumentowana bogatym materiałem ikonograficznym (m. in. niezwykle wartościowym zespołem rosyjskich planów z końca w. XVIII i 1. poł. w. XIX), ogarnia całość zagadnienia i prezentuje je bardzo ciekawie. Na pewno by jednak zyskała dzięki rozpatrywaniu go w kontekście całej Rzeczypospolitej i sięgnięciu po materiał porównawczy z Korony i pozostałych terenów Wielkiego Księstwa Litewskiego. Postulat ten odnosi się zwłaszcza do nowożytnych twierdz i fortyfikacji (Bychów, Hłusk, Lachowicze, Słuck) i do miast

il. 6. Sarja, kaplica grobowa Łopacińskich, 1852-1855, proj. 1850-1852 Ignacy Łopaciński i Gustav Schacht.

il. 7. Pieski, kościół Matki Boskiej Różńcowej, arch. Wilhelm Sroka, 1905-1914.

[4] W. Rewieńska, *Miasta i miasteczka w Polsce północno-wschodniej*, Wilno 1938; S. Szymański, *Urbanistyzno-architektoniczne formowanie się Grodna w okresie od XIV do XVIII wieku*, „Rocznik Białostocki" 9 (1970), s. 237-263; A. Baranowski, *Urbanistyka Połocka w okresie baroku,* „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki 39 (1994), s. 25-34; T. Bernatowicz, *„Nesvisium metropolis ducatus". Nieznany przykład urbanistyki manierystycznej*, [w:] *Artes atque humaniora. Studia Stanislao Mossakowski sexagenario dicata*, Warszawa 1998, s. 161-167.

[5] Ю. Чантурия, *Градостроительное искусство Беларуси второй половины XVI – первой половины XIX в.*, Минск 2005.

il. 8. Gierwiaty, kościół Trójcy Św., 1898-1902, proj. Ignacy Olszewski.

o szczególnie ciekawym rozplanowaniu, takich jak założony na regularnym planie centralnym Słuck (il. 1), nie ustępujący Zamościowi przykład realizacji wizji „cita ideale" proponowanej przez teoretyków architektury[6], czy Słonim i Mir, w których wydłużony wąski prostokąt rynku przywodzi na myśl rozwiązanie zrealizowane w Pułtusku. Wdzięcznym polem dla przyszłych badaczy może być również podobna analiza porównawcza, dokonana dla równie interesujących założeń centralnych ze schyłku w. XVIII. Ich przykładem jest choćby Żołudek, o owalnym rynku i promienistym układzie ulic, powiązany osiowo z rezydencją właścicieli (il. 2), który warto by włączyć do rozważań nad grupą dokonań urbanistycznych zrealizowanych z inicjatywy podkanclerzego Antoniego Tyzenhauza. Do garści spostrzeżeń na temat urbanistyki wypada na koniec dorzucić uwagę o potrzebie zajęcia się budynkami użyteczności publicznej, które ze względu na rolę pełnioną w życiu miasta, zajmowały ważne miejsce w układzie przestrzennym. Pozostało ich niewiele, ale – podobnie jak to wykazała prezentacja historycznych założeń urbanistycznych – dałoby się przywołać z niebytu więcej obiektów równie ciekawych, jak np. zapomniany, a bardzo interesujący kompleks murowanych kramów w Zelwie[7] (il. 3). Rysunek z roku 1723 jest nieporadny, niemniej jednak pozwala stwierdzić, że była to okazała budowla, zajmująca prawie całą powierzchnię Rynku, złożona z czterech piętrowych skrzydeł zamykających obszerny prostokątny dziedziniec. Funkcją i kształtem architektonicznym przypominała więc warszawski Marywil, wzniesiony ok. 1695 z fundacji królowej Marii Kazimiery przez znakomitego architekta Tylmana z Gameren, a wzorowany na zabudowie paryskiego Place de Vosges (1605-1612) i madryckiego Plaza Mayor (1617-1619).

il. 9. Stare Wasiliszki, proj. 1897 Konstanty Wojciechowski.

Mimo lat prześladowań i wielu smutnych dowodów skuteczności ateistycznej

[6] A. Freytag, *Architectura militaris,* Leyden 1631.
[7] Dział Rękopisów Biblioteki Uniwersyteckiej, Wilno, sygn. 78-1010.

propagandy państwowej – w zaskakująco dużej liczbie przetrwały obiekty architektury sakralnej. Porównanie dotychczasowych doświadczeń inwentaryzatorskich z wynikami identycznych prac na Ukrainie (prowadzonych od r. 1993 przez krakowski zespół prof. Jana Ostrowskiego)[8], pozwala stwierdzić, że sytuacja zastana na Białorusi jest nieporównanie lepsza. Nie tylko o wiele wyższy jest tu procent zachowanych świątyń, ale w znacznej mierze przetrwało również ich wyposażenie. Nie znaczy to bynajmniej, że jest to sytuacja dobra, bo do strat spowodowanych działaniami wojennymi doszły znaczne dotkliwsze spustoszenia dokonane za sprawą władz sowieckich. Ich ofiarą – bez względu na wartość historyczną i artystyczną – padały świątynie wszystkich wyznań, by z najdrastyczniejszych przykładów wymienić najstarszy kościół katolicki Grodna, gotycko-renesansową tzw. farę Witoldową (wysadzoną w powietrze w r. 1961), czy jedno z najdoskonalszych dzieł tzw. wileńskiego baroku, cerkiew Bazylianów w Berezweczu (wyburzoną w r. 1949). Determinacja wiernych i ofiarna praca księży (wśród których znaczną grupę stanowią kapłani przybyli z Polski) nie zawsze też wystarczała, by zdewastowane budowle odzyskane w czasach „pierestrojki", przywrócić do stanu sprzed r. 1939. Do takich zabytków, pozbawionych dziś dawnej świetności, należy kościół bernardynów w Drui (fundacja Kazimierza Lwa Sapiehy z r. 1656), ongiś wyróżniający się jedną z nielicznych na Białorusi manie-

il. 10. Oszmiana, 1900-1906, proj. 1899 Wacław Michniewicz.

il. 11. Rohoźnica, proj. 1926 Romuald Gutt.

[8] Na imponujący dorobek składa się już 16 tomów pod red. J.K. Ostrowskiego, wydanych w latach 1994-2009 – zob. *Materiały...*, cz. I: *Kościoły i klasztory rzymskokatolickie dawnego województwa ruskiego.*

il. 12. Soły, proj. 1925 Adam Dubanowicz.

il. 13. Kosów Poleski, dworzec, ok. 1930.

rystyczną stiukową dekoracją sklepienną typu lubelskiego. W kościele Św. Andrzeja w Słonimiu nie udało się już uratować rokokowych malowideł ściennych[9], a jego stiukowe ołtarze i ambona, odtworzone przez domorosłych restauratorów niewiele mają wspólnego z finezją zniszczonych oryginałów.

Przykłady tego rodzaju można by mnożyć, ale – sygnalizując tylko stan zachowania – pragnę się skupić na innych zagadnieniach, dostrzeżonych podczas kilkunastoletnich prac inwentaryzatorskich. Suma zgromadzonych doświadczeń pozwala bowiem na formułowanie wniosków natury ogólniejszej i na wskazanie zjawisk charakterystycznych dla spuścizny artystycznej badanego regionu, dotąd słabo rozpoznanych lub nawet wcale niedostrzeżonych, a bardzo interesujących i oczekujących na szczegółowe opracowanie. Wobec takiego założenia z rozmysłem pomijam tematy wielokrotnie już podejmowane i dostatecznie dobrze znane, do których należy m.in. fenomen późnogotyckiej architektury cerkiewnej z pocz. w. XVI, barokowe świątynie rzymskokatolickie z w. XVII wraz z ich stiukowymi wystrojami, czy złożone zjawisko określone mianem wileńskiego baroku, manifestujące się w sztuce Wielkiego Księstwa Litewskiego znakomitymi dziełami architektury monumentalnej i równie interesującymi formami tzw. małej architektury, zarówno murowanej, jak też iluzjonistycznie malowanej, wreszcie bogactwo stiukowej rzeźby figuralnej i ornamentalnej.

Stosunkowo zbyt mało uwagi poświęcono jednak dotąd architekturze późniejszych epok stylowych, w tym wpływowi, jaki wywarła klasycystyczna przebudowa katedry wileńskiej, dokonana przez Wawrzyńca Gucewicza i Michała Szulca. Warto by się zająć popularnością tego modelu wśród kościołów wznoszonych w 1. poł. w. XIX na prowincji, gdyż do jego powtórzeń – poza mocno już wyeksploatowanym przykładem Wołożyna (1806-1816, arch. Augustyn Kossakowski), można by dorzucić skromniejsze, choć równie

[9] ks. J. Nieciecki, *Malowidła ścienne Antoniego Herliczki w kościele p.w. Św. Andrzeja w Słonimiu*, [w:] *Sztuka ziem wschodnich Rzeczypospolitej XVI-XVIII w.*, Lublin 2000, s. 545-558.

udane, jak choćby wzniesiony w r. 1809 kościół Św. Tadeusza w Wiszniewie (il. 4), czy ukończony w r. 1838 w Werejkach[10]. Czas też najwyższy, by zsumować wyniki dotychczasowych badań nad zasięgiem warszawskiego i wileńskiego klasycyzmu, zapoczątkowanych syntetycznym opracowaniem Władysława Tatarkiewicza, a w odniesieniu do ziem białoruskich kontynuowanych przez Walerego Morozowa[11], lecz ciągle jeszcze wymagających pogłębienia.

il. 14. Słonim, dworek na kolonii urzędniczej, ok. 1930.

Dla dopełnienia obrazu miejscowej architektury sakralnej doby klasycyzmu konieczne jest też szersze uwzględnienie budowli drewnianych, zarówno takich, które bardzo interesująco powtarzają formy architektury murowanej, jak tego dowodzi kościół w Żyrmunach (1787-1788, proj. Jan Podczaszyński)[12], lub skromniejszych, którym cechy stylowe nadawał kolumnowy portyk z trójkątnym frontonem, jak w Daniuszewie (1809), Kroszynie (pocz. w. XIX, niezachowany), Nowej Myszy (1825), czy Niecieczy (1837), ten ostatni o oryginalnej konstrukcji, typowej raczej dla budynków gospodarczych, z murowanych słupów łączonych drewnianymi odcinkami ścian[13]. Kolejną, niedostatecznie jeszcze przebadaną grupę stanowią kościoły wzniesione z drugiego najłatwiej tu dostępnego materiału, jakim jest łamany polny granit. Murowane z niego w całości, bądź o elewacjach licowanych różnobarwnymi odmianami tego kamienia, mają wyraziste podziały z bielonego tynku, silnie kontrastujące z ciemnym tłem ścian. Najstarszy z nich (Łunna, 1782), został ostatnio nieopatrznie otynkowany, ale swój pierwotny wygląd zachowały kościoły w Dzierkowszczyźnie (1822), Porozowie (1825-1828)[14] i Borodzieniczach (1836). Znaczne walory dekoracyjne tego prostego rozwiązania dostrzegali również

il. 15. Żyrmuny, plebania, 1939, proj. F. Urbszys.

[10] M. Zgliński, *Kościół parafialny p.w. Imienia Marii w Werejkach*, [w:] *Materiały...*, cz. II: *Kościoły i klasztory rzymskokatolickie dawnego województwa nowogródzkiego*, red. M. Kałamajska-Saeed, t. 2, Kraków 2006, s. 313-325.

[11] W. Tatarkiewicz, *Dwa klasycyzmy – wileński i warszawski*, Warszawa 1921; W. Morozow, *Działalność architektów warszawskich i wileńskich na Białorusi w końcu XVIII w. i 1 połowie XIX w.*, „Biuletyn Historii Sztuki" 52 (1990), 3-4, s. 267-285.

[12] D. Piramidowicz, *Kościół parafialny p.w. Znalezienia Krzyża Św. w Żyrmunach*, [w:] *Materiały...*, cz. III: *Kościoły i klasztory rzymskokatolickie dawnego województwa wileńskiego*, red. M. Kałamajska-Saeed, t. 1, Kraków 2005, s. 281-300.

[13] D. Piramidowicz, *Kościół parafialny p.w. Św. Michała w Niecieczy*, [w:] ibidem, s. 158-171.

[14] D. Piramidowicz, *Kościół parafialny Św. Michała Archanioła w Porozowie*, [w:] *Materiały...*, cz. II, t. 2, s. 179-200.

il. 16. Budsław, ołtarz boczny, mal. Kazimierz Antoszewski, ok. 1780.

il. 17. Holszany, ołtarz gł., mal. Kazimierz Antoszewski, przed 1797, konserwacja 2008 Ewa Święcka z zespołem

najwybitniejsi architekci, czego przykładem może być klasycystyczny kościół w Żołudku (il. 5), (proj. Karol Podczaszyński, 1828)[15] oraz nosząca już cechy romantycznego historyzmu neogotycka fasada kościoła w Różance (proj. Henryk Marconi, 1823), zaliczana do najwcześniejszych dzieł tego nurtu, na całym obszarze historycznej Rzeczypospolitej, wyprzedza bowiem realizację kościoła w Krzeszowicach k/Krakowa (1832-1844, proj. 1823 Karl Friedrich Schinkel)[16].

Warto tu zaznaczyć, że na ziemiach znajdujących się pod zaborem rosyjskim neogotyk cieszył się w polskim społeczeństwie szczególną popularnością, traktowany jako manifest odrębności kulturowej i przynależności do cywilizacji łacińskiej. Szczególnie wyraźne jest to zwłaszcza w architekturze sakralnej, w której styl ten zyskał zdecydowaną przewagę nad innymi formami historyzmu (neoromanizmem, neorenesansem i neobarokiem), obowiązywał do początków w. XX i we wszystkich swoich odmianach zaznaczył się dziełami wybitnymi. Do form gotyku angielskiego nawiązuje kaplica w Sarii (il. 6), wzniesiona 1852-1855, co prawda z udziałem znanego niemieckiego architekta Gustava Schachta, ale

[15] M. Kałamajska-Saeed, *Kościół parafialny p.w. Wniebowzięcia Najśw. Marii Panny w Żołudku*, [w:] *Materiały...*, cz. III, t. 3, Kraków 2010, s. 179-201.

[16] K. Uchowicz, *Kościół parafialny p.w. ŚŚ. Piotra i Pawła w Różance*, [w:] *Materiały...*, cz. III, t. 1, Kraków 2005, s. 211-231.

wg projektu opracowanego w najdrobniejszych szczegółach przez samego fundatora – Ignacego Łopacińskiego, uzdolnionego architekta-amatora, o czym świadczy bogaty zespół jego rysunków, opatrzonych dokładnymi wskazówkami technicznymi. Obejmują one nie tylko architekturę – od ledwie naszkicowanych pomysłów po już bliskie kształtu zrealizowanego – ale i wyposażenie kaplicy: ołtarz, balkon chóru muzycznego, baldachimowy nagrobek, ławki i klęczniki; są tu także wycięte z papieru szablony wszystkich detali np. kwiatonów i maswerków oraz profili ceglanych kształtek[17]. O długo trwającym zainteresowaniu angielskim gotykiem i odmiennym wyrazie uzyskanym dzięki zastosowaniu kamienia, świadczy malowniczy kościół w Pieskach (il. 7), wzniesiony 1905-1914 przez arch. Wilhelma Srokę[18].

Wśród licznych, mniej lub bardziej udanych kościołów neogotyckich inspirowanych wzorami niemieckimi i francuskimi, wyróżniają się świątynie, którym w literaturze trafnie nadano miano „wiejskich katedr"[19]. Do tej grupy należy wzniesiony w latach 1898-1902 kościół w Gierwiatach (il. 8), jak na wiejską parafię nawet nad miarę okazały, ale zgodnie z intencjami miejscowej społeczności, dominujący nad całą okolicą w promieniu kilkunastu kilometrów. Przy budzącym podziw ogromie zachwyca finezją i lekkością form, co jest tym ciekawsze, że jego projekt, aczkol-

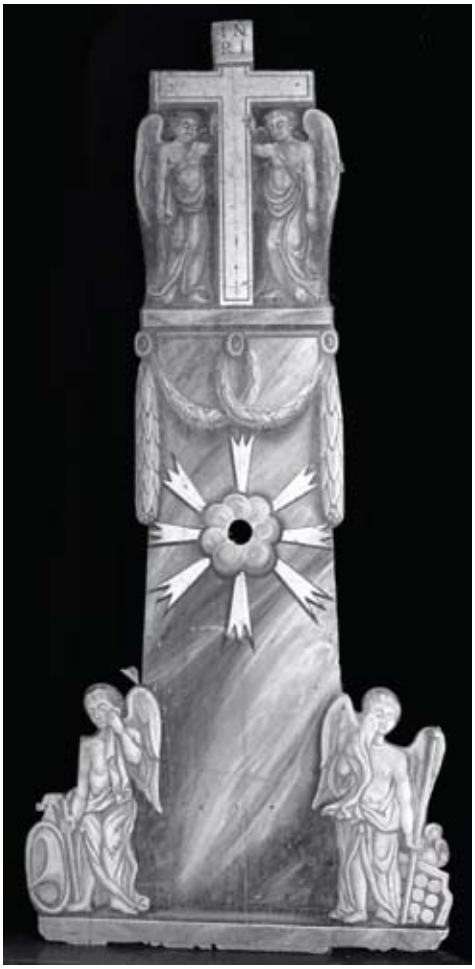
il. 18. Jatołowicze, kaplica cmentarna, ołtarz, 1811.

il. 19. Milkowszczyzna, kaplica cmentarna, ołtarz, ok. 1800.

[17] Dział Rękopisów Biblioteki Litewskiej Akademii Nauk w Wilnie, sygn. 229-606, teka zawierająca ok. 100 rysunków oraz szablony .

[18] K. Kolendo-Korczakowa, *Kościół parafialny p.w. Matki Boskiej Różańcowej w Pieskach*, [w:] *Materiały...*, cz. II, t. 2, s. 157-169.

[19] Szerzej na ten temat por.: A. Majdowski, *Studia z historii architektury sakralnej w Królestwie Polskim*, Warszawa 1993; W. F. Wilczewski, *Zwiastuny powszechnej radości. Ruch budowlany kościołów w diecezji wileńskiej w latach 1890-1914*, Białystok 1995; K. Stefański, *Architektura XIX wieku na ziemiach polskich*, Warszawa 2005.



il. 20. Strubnica, fragment dekoracji Grobu, ok. 1800.

wiek ze względów formalnych firmowany przez wileńskiego architekta gubernialnego Aleksieja Połozowa, w istocie był dziełem inż. Ignacego Olszewskiego, brata miejscowego proboszcza[20]. Równie imponujący jest kościół w Starych Wasiliszkach (il. 9), zbudowany 1898-1903 wg projektu cenionego warszawskiego architekta Konstantego Wojciechowskiego, który choć efektowny, nie był całkowicie oryginalny, gdyż twórca powtórzył własne rozwiązania, zrealizowane wcześniej na terenie Polski centralnej – w Gorzkowicach (1895) i Jeżowie (1891). Warszawską proweniencję ma też wyposażenie świątyni – wszystkie ołtarze, w tym niezwykła, opracowana dwustronnie Kalwaria oraz rzeźbiarskie stacje drogi krzyżowej są dziełem firmy Józefa Szpetkowskiego, a interesujący zespół witraży powstał w Zakładzie Św. Łukasza[21]. Należy przy tym zaznaczyć, że nie jest to przypadek odosobniony, gdyż na przełomie w. XIX i XX można obserwować dowody znacznego ożywienie kontaktów z warszawskim środowiskiem architektonicznym, czego przykładem jest choćby neoromański kościół ŚŚ. Szymona i Heleny w Mińsku (1905-1910, proj. Tomasz Pajzderski), czy neogotyckie autorstwa Józefa Piusa Dziekońskiego: w Mścibowie (1910)[22] i Zelwie (1910-1913)[23]. Od twórczości Dziekońskiego jest też ewidentnie zależny kościół w Szydłowicach (1907-1914), który sumuje rozwiązania zrealizowane wcześniej w Warszawie (kościół Św. Stanisława na Woli), Kałuszynie, Czerwonce Liwskiej i Białymstoku (katedra); być może zbyt pochopnie został zatem przypisany autorstwu grodzieńskiego architekta gubernialnego Wilhelma Sroki[24].

Zjawiskiem specyficznym i bardzo interesującym jest nawrócenie w epoce historyzmu do lokalnej odmiany baroku zw. barokiem wileńskim, czego przykładem może być rozbudowa o smukłe, ażurowe wieże kościołów w Głębokiem i Oszmianie (il. 10).

---

20 M. Zgliński, *Kościół parafialny p.w. Trójcy Św. w Gierwiatach*, [w:] *Materiały...*, cz. III, t. 1, s. 67-93.

21 K. Mączewska, *Kościół parafialny p.w. ŚŚ. Piotra i Pawła w Starych Wasiliszkach*, [w:] *Materiały...*, cz. III, t. 3, Kraków 2010, s. 105-119.

22 M. Zgliński, *Kościół parafialny p.w. Św. Jana Chrzciciela w Mścibowie,*[w:] *Materiały...*, cz. II, t. 2, s. 129-152

23 A. Oleńska, *Kościół parafialny p.w. Św. Trójcy w Zelwie*, [w:] *Materiały...*, cz. II, t. 2, s. 333-338.

24 K. Kolendo-Korczakowa, *Kościół parafialny p.w. Św. Trójcy w Szydłowicach*, [w:] *Materiały...*, cz. II, t. 2, s. 253-268.

il. 21. Żyrmuny, figura anioła z dekoracji Grobu, 1. poł. w. XIX.

il. 22. Budsław, cudowny obraz Matki Boskiej, ok. 1600, w koronach z roku 1649.

il. 23. Roś, cudowny obraz Matki Boskiej, ok. 1600.

W dwudziestoleciu międzywojennym związki ze środowiskiem warszawskim paradoksalnie osłabły, ich śladem są jednak dzieła pierwszorzędnej wagi, jak np. niezwykle awangardowy, konstruktywistyczny kościół w Rohoźnicy Wielkiej (il. 11), autorstwa Romualda Gutta (projekt i realizacja w roku 1926), jeden z nielicznych w *oeuvre* tego znakomitego architekta obiektów sakralnych, a najwcześniejszy wzniesiony z kamienia – być może pod wpływem lokalnej tradycji[25].

Znaczniejszy wkład wnieśli jednak architekci ze środowiska wileńskiego. Przykładem odwołania się do form uznanych za wyznaczniki stylu narodowego, może być kościół w Sołach (il. 12), wzniesiony 1926-1932 (proj. 1925, arch. Adam Dubanowicz), w którym odnajduje-

[25] K. Uchowicz, *Kościół parafialny p.w. Najśw. Marii Panny Królowej Polski w Rohoźnicy Wielkiej*, [w:] *Materiały...*, cz. II, t. 2, s. 205-213.

il. 24. Grodno, obraz Matki Boskiej Messyńskiej z kościoła Brygidek, ok. 1700.

il. 25. Krzemienica, cudowny obraz Matki Boskiej, przed 1657.

my wszystkie cechy odpowiadające pojęciu „swojskości": malowniczo złożoną, niesymetryczną bryłę, masywną wieżę nakrytą barokowo baniastym hełmem, tynkowane elewacje o jasnym, ciepłym kolorycie, dekoracyjnie opięte mocnymi ukośnymi szkarpami z ciosów polnego granitu, ślimacznicowe szczyty o falistym konturze i arkadowy podcień wsparty na uroczo „prowincjonalnych", niskich kolumnach o baniasto wybrzuszonych trzonach[26]. Do dzieł Jana Borowskiego, dobitnie obrazujących skalę jego możliwości, należą wzniesione w zbliżonym czasie, a stylowo diametralnie różne budowle: przebudowany w okazałą świątynię neobarokową skromny późnoklasycystyczny kościółek w Wawiórce (projekt 1926, realizacja 1927-1932)[27] oraz modernistyczne kościoły w Pielasie (projekt 1928, realizacja 1929-1935)[28] i Idołcie (projekt 1928, realizacja do 1939). W dwóch pierwszych przypadkach, choć w każdym na inny sposób, zdołał nadać owym kościołom cech „swojskości" – w Wawiórce wyrażonej malowniczym rozczłonkowaniem bryły, miękkością ślimacznicowych szczytów i rozbudowanych baniastych

[26] K. Uchowicz, *Kościół parafialny p.w. Matki Boskiej Różańcowej w Sołach*, [w:] *Materiały...*, cz. III, t. 1, s. 247-262; zob. też: Ł. Gorczyca, *Główne nurty architektury sakralnej na Wileńszczyźnie w dwudziestoleciu międzywojennym,* [w:] *Sztuka kresów wschodnich*, red. J. K. Ostrowski, t. 2, Kraków 1996, s. 297-306.

[27] K. Pyzel, *Kościół parafialny p.w. Przemienienia Pańskiego w Wawiórce*, [w:] *Materiały...*, cz. III, t. 3, Kraków 2010, s. 125-149.

[28] M. Kałamajska-Saeed, *Kościół parafialny p.w. Św. Liniusa w Pielasie*, [w:] *Materiały...*, cz. III, t. 3, Kraków 2010, s. 59-63.

hełmów, a w Pielasie surowością grubych, tynkowanych ścian, doskonale zgraną z potężnym cokołem z łamanego polnego kamienia; inaczej postąpił w Idołcie, gdzie rygorystycznie trzymał się monumentalnych form czystego modernizmu, podkreślonych surową fakturą elewacji z nietynkowanej cegły i łamanego granitu, którym jest licowany wysoki cokół i wysoka kwadratowa wieża przy jednym z frontowych naroży korpusu. Podobny wyraz artystyczny osiągnął wileński inżynier Arkadiusz Kondurałow, autor projektu kamiennego kościoła w Wołdaciszkach (przyjętego w roku 1936, po korektach wprowadzonych przez arch. Stefana Narębskiego); gdyby nie wybuch wojny, który przeszkodził ukończeniu budowy, świątynia ta mogłaby być bardzo udanym, kolejnym na tym terenie przykładem „swojskiej" odmiany modernizmu[29]. Obraz propagowanego przez wileńskich architektów narodowego historyzmu byłby niepełny bez wzmianki o kościołach drewnianych, których „swojskość" ma szczególnie wyraźne cechy regionalizmu. Spośród najciekawszych w niezmienionej formie zachowały się jedynie kościoły w Dryświatach (arch. Leon Dubiejkowski, 1925, realizacja 1926-1929) i w Dalekim (ok. 1930), ten ostatni stanowiący powtórzenie projektu nieustalonego autora, wykonanego w r. 1926 dla zniekształconego późniejszą przebudową kościoła w Daukszyszkach (1927-1929), a wykorzystanego też w Rudzie Jaworskiej (1936). Bodaj najwięcej uroku miał rozłożysty, poprzedzony wspartym na słupach podcieniem, nakryty wysokim gontowym dachem kościół w Mieżanach (ukończony 1928, proj. Juliusz Kłos, 1923), zniszczony podczas II wojny, który został ostatnio odbudowany – niestety jako murowany z cegły, co zupełnie zagubiło jego wyjątkowo piękną formę. Nie

il. 26. Krzemienica, korona obrazu Matki Boskiej, ok. 1660.

il. 27. Międzyrzecz, obraz Matki Boskiej, ok. 1640.

[29] M. Kałamajska-Saeed, *Kościół parafialny p.w. Św. Marii Magdaleny w Wołdaciszkach*, [w:] *Materiały...*, cz. III, t. 3, Kraków 2010, s. 153-158.

il. 28. Wiszniewo, feretron rokokowy, 3. ćw. w. XVIII.

il. 29. Strubnica, feretron klasycystyczny, ok. 1810.

przetrwał też największy w omawianej grupie, wzniesiony 1932-1934 kościół w Krewie (proj. Piotr Stabrowski, 1932)[30].

Nurt zwany stylem dworkowym bardzo ciekawie wyraził się w miejskiej architekturze mieszkaniowej (murowane domy kolonii urzędniczej w Brześciu i drewniane – dziś niestety kompletnie zdemolowane – w Słonimie (il. 14) oraz częściowo zachowane w Brasławiu (proj. Juliusz Kłos). Równie interesujące są urokliwe budynki dworców kolejowych z lat 1925-1939, gęsto rozsianych wzdłuż linii Grodno – Wilno oraz Baranowicze – Brześć, z których sporo zachowało się w zupełnie dobrym stanie – np. Skidel, Różanka, Słonim, Kossów Poleski (il. 13). Gorzej się przedstawia stan architektury drewnianej, choć do szczęśliwie przetrwałych wyjątków należy ukończona w r. 1939 plebania w Żyrmunach (il. 15), (proj. F. Urbszys)[31] i niestety już opuszczona w Konstantynowie.

[30] O kościołach drewnianych zob.: G. Ruszczyk, *Drewniane kościoły w Polsce 1918-1939*, Warszawa 2001.
[31] D. Piramidowicz, *Kościół parafialny p.w. Znalezienia krzyża Św. w Żyrmunach*, [w:] *Materiały...,* cz. III, t. 1, Kraków 2005, s. 291, 297 i 300, il. 746-749.

Równie interesujące wyniki przynosi przegląd zabytków pozostałych działów sztuki i rzemiosła artystycznego. Ta sfera zagadnień stanowi szczególnie wdzięczne pole badawcze, gdyż dotyczy znacznie większej liczby obiektów, z natury rzeczy różnorodnych, w znacznej mierze dotąd nieznanych, a często najwyższej klasy.

Monograficznego opracowania doczekał się jak dotąd tylko jeden z frapujących tematów – fenomen popularności, jaką od 2. ćw. w. XVIII po początki w. XIX cieszyła się iluzjonistyczna „mała architektura" tworzona środkami malarskimi. Obszerne omówienie tego zagadnienia przedstawiła niedawno Dalia Klajumienė, notując ok. 1000 ołtarzy i innych elementów wystroju w 366 kościołach i kaplicach, których znaczna część (w ponad 100 miejscowościach) znajduje się na terenie obecnej Białorusi[32]. Ogromna większość już nie istnieje, ale wśród zachowanych można wskazać zarówno całe imponujące zespoły wykonane techniką *fresco secco*, jak np. w kościele pobernardyńskim w Budsławiu (il. 16)[33], pojezuickim w Łuczaju, czy franciszkańskim w Holszanach (il. 17), jak też malowane farbami klejowymi na wycinanych konturowo deskach (np. ołtarze boczne w Trokielach), bądź bezpośrednio na drewnianych ścianach wiejskich kościółków czy kaplic, niektóre prymitywne jak np. w Stankiewiczach lub w Jatołtowiczach (il. 18)[34], inne nieraz zaskakująco dobrej klasy, jak w Milkowszczyźnie (il. 19). Do specyficznych dzieł malarstwa iluzjonistycznego, nadal dość licznie zachowanych i dotąd używanych, należą elementy architektoniczne i figury do wielkanocnego Grobu Pańskiego (il. 20-21), malowane na konturowo wycinanych deskach.

il. 30. Michaliszki, ambona ok. 1700.

[32] D. Klajumienė, *Tapyti altoriai XVIII a. – XIX a. I p. nykstantys Lietuvos bažnyčių dailės paminklai*, Vilnius 2006, s. 184-242 (zbiorcze zestawienie na podstawie źródeł archiwalnych).

[33] M. Kałamajska-Saeed, *Freski kościoła Bernardynów w Budsławiu*, [w:] *Sztuka kresów wschodnich*, red. J. K. Ostrowski, t. 2, Kraków 1996, s. 409-418.

[34] M. Kałamajska-Saeed, *Kaplica cmentarna p.w. Nawiedzenia Najśw. Marii Panny w Stankiewiczach*, [w:] *Materiały...*, cz. III, t. 3, Kraków 2010, s. 69-71; M. Kałamajska-Saeed, *Kaplica p.w. Najśw. Serca Jezusa w Jatołtowiczach*, [w:] *Materiały...*, cz. III, t. 4 (w druku).

il. 32. Szydłowice, konfesjonał, ok. 1610.

il. 33. Holszany, ołtarz gł., mal. Kazimierz Antoszewski, przed 1797, konserwacja 2008 Ewa Święcka z zespołem

il. 31. Grodno, pulpit lektorski z klasztoru Brygidek, 1646.

Nadal czeka na syntetyczne opracowanie kolejny wielki temat – stiukowe wystroje towarzyszące architekturze XVII i XVIII w. Mimo strat poniesionych z upływem czasu, zasób zachowanych dekoracji stiukowych jest nadal znaczny – począwszy od manierystycznych dekoracji sklepiennych typu lubelskiego z 1. poł. w. XVII (Czarnawczyce, Wiszniewo, Zamoście) i zapóźnionych realizacji tego nurtu, pochodzących z drugiej połowy w. XVII (kaplica stanowiąca obecnie część nawy bocznej dominikańskiego kościoła Św. Michała w Nowogródku, której datowanie umożliwiło porównanie z bliźniaczą choć niestety zniszczoną dekoracją kaplicy kościoła dominikanów w Jelnej z roku 1680[35]), poprzez datujące

[35] K. Mączewska, *Kościół p.w. Matki Boskiej Różańcowej i klasztor Dominikanów w Jelnie* [w:] *Materiały...*, cz. III, t. 2, s. 59-82.

się ze schyłku w. XVII dzieła wileńskiego warsztatu Piotra Pertiego (pełny wystrój rzeźbiarski w Michaliszkach[36] oraz częściowy kościołów Jezuitów i Bernardynów w Grodnie), po liczną grupę obiektów późnobarokowych i rokokowych z lat 1730-1780 (Gieranony, fara w Lidzie, Iszczołna, Zdzięcioł, kościoł bernardynów w Druji, trzy kościoły w Słonimu – Św. Andrzeja, Niepokalanego Poczęcia NMP i Trójcy Św.) oraz barokowo-klasycystycznych z ok. 1790 i początków w. XIX (Dziewiątkowicze, Iwje, Łopienica, Łysków, Żołudek, Żyrmuny), wykonywanych bądź przez przybyszów ze środowiska wileńskiego, bądź przez lokalnych rzemieślników-sztukatorów. Do wspomnianej grupy należą głównie wystroje kościołów: zdobione rzeźbami stiukowe ołtarze, balkony chórów muzycznych, ambony i konfesjonały, ale również elementy dekoracji architektonicznej: obramienia otworów, nadokienniki, kapitele kolumn i pilastrów, kartusze, motywy ornamentalne itp., pojawiające się nie tylko we wnętrzach, lecz także na elewacjach. Powyższe uwagi dotyczą architektury sakralnej, co nie oznacza bynajmniej, że podobnej dekoracji sztukatorskiej brakowało w obiektach świeckich, te jednak zostały tak skutecznie wyniszczone, że o dawnym bogactwie artystycznym świadczą dziś pojedyncze (a nie zawsze najlepsze) przykłady, jak choćby bardzo prowincjonalna choć pompatyczna dekoracja we frontonie zamku Radziwiłłów w Nieświeżu, czy zniekształcony prostackimi „odnawianiami" wystrój rzeźbiarski elewacji pałacu w Zdzięciole.

Nieumiejętnie wykonane renowacje, które nieraz potrafiły karykaturalnie spaczyć pierwotny wygląd stiukowych rzeźb i ornamentów (np. grubo pociągnięta niebieską farbą olejną wybujała rokokowa dekoracja wnętrza i pomalowane na najróżniejsze kolory figury świętych zakonników i biskupów z ołtarzy w Zdzięciole), szczęśliwie w mniejszym stopniu dotknęły rzeźb kamiennych, choć i tu można przytoczyć przykłady godne napiętnowania. Powodem tego stanu rzeczy jest słabość, a nazywając rzecz po imieniu – brak profesjonalnej opieki konserwatorskiej. Jest to problem bardzo poważny, a tym boleśniejszy, że potrzeby są ogromne. Na pilny ratunek bezskutecznie oczekuje wiele dzieł sztuki pierwszorzędnej wagi, nie wspominając już o rzeszy obiektów pośledniejszej rangi artystycznej, które choć skromniejsze, częstokroć prowincjonalne lub nawet prymitywne, mają jednak wielką wartość historyczną, stanowiąc ważny składnik dziedzictwa kulturowego i nadając mu niepowtarzalny koloryt lokalny.

Czas zatem zwrócić uwagę na zjawiska i obiekty, których nie napotkamy w innych rejonach dawnej Rzeczypospolitej. Do takich wyjątków należy forma koron i sposób zdobienia metalowych sukienek, nakładanych na święte obrazy. Sam zwyczaj nie jest niczym wyjątkowym, bo znamy setki, jeśli nie tysiące przykładów aplikacji tego rodzaju. Nigdzie jednak korony nie są tak zdecydowanie plastyczne, o sferycznym kształcie, jaki mają zachowane na Białorusi – w kościele Bernardynów w Budsławiu (il. 22), parafialnym w Rosi (il. 23), kościele Brygidek w Grodnie (il. 24) i Kanoników Laterańskich w Krzemienicy

[36] M. Kałamajska-Saeed, *Kościół parafialny p.w. Św. Michała Archanioła i klasztor Kanoników od Pokuty w Michaliszkach*, [w:] *Materiały...*, cz. III, t. 1, s. 129-149.

il. 34. Gieranony, monstrancja, pocz. w. XVI, Norymberga (?)

il. 35. Świsłocz (Grodno), monstrancja fundacji Jerzego Ogińskiego, Wilno 1710

il. 36. Grodno, monstrancja z Matką Boską Różańcową, ok. 1700, zapewne z grodzieńskiego kościoła Dominikanów

il. 37. Świr, monstrancja, 1649, złotnik Bazyli Omelianowicz, Wilno

(il. 25), ta ostatnia wypełniona drewnianą „duszą" obciągniętą czerwonym suknem (il. 26). Do wyjątkowo pięknych należą też korony zdobiące obraz w Międzyrzeczu (il. 27), co prawda modelowane nie tak efektownie, ale najstarsze z dotąd odnotowanych, o czym świadczy ich wczesnobarokowa ornamentyka, m.in. motyw wężowej skóry, charakterystyczny dla złotnictwa z ok. 1640. Wśród bardzo wielu, nieraz bardzo pięknych srebrnych (lub częściej tylko posrebrzanych) sukienek z repusowanym ornamentem, należy wyróżnić dwie, unikalne pod względem technologicznym. Repusowanie zastosowano tylko do wydobycia zarysu fałd szaty, której powierzchnię pokrywa luźno rozrzucony wzór kwiatowy, złożony z osobno wykonanych pojedynczych elementów, przymocowanych śrubkami. Pierwsza okrywa cudowny obraz Matki Boskiej w Budsławiu. Powstała w r. 1649 z fundacji o. Floriana Koleckiego gwardiana wileńskiego klasztoru Bernardynów, zaś wykonawcami byli o. Hieronim Płoński i br. Benedykt Rosman, bernardyńscy złotnicy, zapewne należący do konwentu wileńskiego[37]. Druga należy do obrazu Matki Boskiej Niepokalanej w kościele Bernardynek w Słonimiu, a ponieważ również pochodzi z kościoła bernardyńskiego i z ok. poł. w. XVII, to jest całkiem prawdopodobne, że stanowi dzieło tych samych, wspomnianych wyżej złotników.

Przy okazji warto zwrócić uwagę na urodę samych obrazów, a także na uderzające podobieństwo łączące obraz z Krzemienicy z wizerunkiem Matki Boskiej Ostrobramskiej, które wobec zbliżonego czasu powstania obu malowideł, wynika niechybnie z posłużenia się tym samym wzorem graficznym (jednym z miedziorytów z końca w. XVI, wykonanych wg rysunku wybitnego flamandzkiego malarza Matrena de Vosa). Co ciekawe – obraz krzemienicki co najmniej od r. 1657 był uznawany za cudowny, podczas gdy pierwsza wzmianka o cudowności słynnego wizerunku ostrobramskiego pochodzi z r. 1671. Przytoczony tu casus nie jest odosobniony, bowiem na samej tylko Białorusi można wskazać kilka innych miejscowości, w których zachowały się obrazy lub rzeźby niegdyś otoczone kultem, dziś już zapomnianym. Uświadamia to potrzebę zrewidowania dotychczasowej wiedzy o liczbie i rodzaju cudownych wizerunków, które istniały (a często nadal istnieją) na ziemiach d. Wielkiego Księstwa Litewskiego. Doświadczenia płynące z dotychczasowych prac inwentaryzacyjnych, połączonych – co podkreślam z naciskiem – z solidną penetracją źródeł archiwalnych, uprawniają jednak do optymizmu i pozwalają sądzić, że podjęcie gruntowniejszych badań może przynieść bardzo obiecujące rezultaty.

Wielu równie interesujących tematów badawczych dostarcza też przegląd zabytków rzemiosła artystycznego, bowiem dopiero obiekty odnajdowane na Białorusi pozwalają na właściwą ocenę bogactwa spuścizny artystycznej Wielkiego Księstwa Litewskiego. Pod względem liczebności stanowią trzon historycznego zasobu, toteż we wszelkich opracowaniach powinny być uwzględniane łącznie z zachowanymi na terenie współczesnej Litwy,

[37] Э. С. Максімава, *Мастацкія якасці шатаў абразаў XVI – першай паловы XVII ст.* [w:] *Помники мастацкай культуры Беларусі эпохі Адраджэння*, Мінск 1994, s. 146-149, gdzie mylne datowanie na koniec w. XVI oraz całkowicie błędna interpretacja; M. Kałamajska-Saeed, *Ołtarz w Budsławiu*, [w:] *Niderlandyzm w sztuce polskiej*, Warszawa 1995, s. 444, wszystkie informacje wg współczesnego napisu na odwrociu obrazu.

il. 38. Krzemienica, srebrna tabliczka trumienna, 1652.

a także na części terytorium Polski, nie mówiąc już o konieczności rozpatrywania niektórych zjawisk w szerszym kontekście całej historycznej Rzeczypospolitej. Do takich zjawisk należy na przykład zwyczaj sprawiania przez bractwa religijne feretronów – przenośnych ołtarzyków noszonych podczas procesji. Był on powszechny w całej Rzeczypospolitej, a co ciekawsze, stanowił lokalną specyfikę, bo w innych krajach europejskich taka forma przenośnych ołtarzyków nie istniała. Temat wart jest monograficznego opracowania, ale liczba i zróżnicowanie zabytkowych obiektów tak ogromne, że uzasadniony jest podział na poszczególne regiony artystyczne. Częściowo spełniła już to zadanie pionierska publikacja Marii Matušakaitė[38], prezentująca obfity i bardzo ciekawy materiał z terytorium współczesnej Litwy. Książka ta wiele by jednak zyskała, gdyby ją wzbogacić o feretrony z kościołów białoruskich, nieraz wyjątkowo okazałe, jak rokokowy z Wiszniewa (il. 28) lub należące do rzadkości, jak klasycystyczny ze Strubnicy (il. 29).

[38] M. Matušakaitė, *Procesijų altorėliai Lietuvoje*, Marjampol 1998.

Podobnie nośnym tematem mogą się stać i inne elementy wyposażenia kościołów, np. prospekty organowe, o czym dowodnie świadczą publikacje Marcina Zglińskiego, jednego z uczestników omawianych tu prac inwentaryzacyjnych na Białorusi[39]. Ambony były co prawda przedmiotem interesującego artykułu A. Kułagina[40], ale do kilku tam wzmiankowanych można jeszcze dorzucić sporą grupę równie interesujących, m.in. barokową z Michaliszek (il. 30), o formie bardzo podobnej do ambony w kaplicy Św. Kazimierza w katedrze wileńskiej, połączone z konfesjonałem ambony (w Iwju i w Dudach), a informację o ażurowej kutej ambonie w Lidzie wzbogacić o wskazanie jej pierwowzoru w wileńskim kościele Św. Teresy i o istnieniu identycznych w Głębokim i Wornianach (ta ostatnia niestety zniszczona po zamknięciu kościoła przez władze sowieckie).

il. 39. Krzemienica, cynowa kasetka z dokumentem konsekracyjnym, 1657.

il. 40. Wołpa, cynowy relikwiarz z sepulchrum, 1636 Niderlandy (?)

Wielką wartość mają też sprzęty unikalne, takie jak malowany, barokowy pulpit lektorski z ok. 1646, pochodzący z d. klasztoru Brygidek w Grodnie (il. 31), czy manierystyczny konfesjonał z ok. 1610, zachowany w Szydłowicach (il. 32). Do rzędu podobnej rangi rarytasów należą 4 rzeźbione kinkiety z ok. 1740, znajdujące się dziś w kościele pobernardyńskim w Grodnie (il. 33), a pochodzące zapewne z grodzieńskiego pałacu Radziwiłłów, przekonywująco przypisane autorstwu Stefana Müllera[41].

Jednym z zaskakujących odkryć było stwierdzenie faktu, że mimo wszystkich kataklizmów przetrwało bardzo wiele dzieł sztuki złotniczej, z reguły dotąd nie znanych, a często najwyższej kla-

---

39 M. Zgliński, *Prospekty organowe na terenie Wielkiego Księstwa Litewskiego w XVIII wieku*, [w:] *Sztuka kresów wschodnich*, red. J. K. Ostrowski, t. 2, Kraków 1996, s. 385-392; – tegoż autora: teksty dot. Organów, [w:] *Materiały...*, cz. II: t. 1 i t. 2; cz. III: t. 1; *Stan badań nad staropolskimi prospektami organowymi,* [w:] *Staropolszczyzna muzyczna. Księga konferencji Warszawa 18-20 października 1996*, Warszawa 1998, s. 159-165; *Organmistrz, snycerz, stolarz, inwestor – z działalności osiemnastowiecznego wileńskiego warsztatu organmistrzowskiego. Uwagi na bazie nowo odkrytych archiwaliów*, „Przegląd Wschodni" 6 (1999), 2 s. 289-303; *O wileńskich organach Stanisława Moniuszki*, „Ruch Muzyczny", 5 (2000), s. 28-31[dot. organów w Daniuszewie]; *Budownictwo organowe na terenie dawnego Wielkiego Księstwa Litewskiego do około 1850 roku w świetle najnowszych badań*, „Muzyka" 48 (2003), s. 65-98.

40 A. Kułagin, *Ambony rokokowe w kościołach na Białorusi*, „Biuletyn Historii Sztuki" 50 (1988), s. 121-126.

41 T. Bernatowicz, *Snycerz Stefan Müller i jego działalność*, „Roczniki Humanistyczne KUL" 50 (2002), s. 396.

il. 41. Słonim, kościół Bernardynek, świecznik z kompletu fundacji Aleksandry Sapieżyny, 1759.

sy artystycznej[42]. Na pierwszym miejscu należy wymienić wspaniałą późnogotycką monstrancję (il. 34), jedną z dwóch ofiarowanych w r. 1539 do kościoła w Gieranonach przez kanclerza litewskiego Olbrachta Gasztołda. Była ona dotąd znana tylko z przekazów źródłowych, toteż jej odnalezienie, zbadanie i udokumentowanie, a wreszcie opublikowanie należy zaliczyć do najbardziej fascynujących przygód, o jakich może marzyć inwentaryzator zabytków. Nie jest to zresztą jedyny przypadek natrafienia na obiekt wyjątkowej klasy, bo podobną satysfakcję przyniosło odkrycie dokonane w grodzieńskim kościele Bernardynów, gdzie znajdują się dwie bardzo efektowne monstrancje barokowe. Jedna z nich (il. 35), ofiarowana do kościoła Franciszkanów w Świsłoczy przez Jerzego Kazimierza Ogińskiego, starostę radoszkowskiego, została zamówiona w Wilnie w r. 1710, jak świadczy umieszczony na niej napis, bądź wcześniej, skoro już w r. 1709 była wzmiankowana w inwentarzu kościoła, gdzie została określona jako „auszburskiej roboty"[43], czego jednak nie należy rozumieć dosłownie, gdyż oznacza nie tyle miejsce powstania, co typ wyrobu[44]. Druga (il. 36), pochodząca z nieistniejącego już grodzieńskiego kościoła Dominikanów, wyróżnia się figuralną glorią, z reservaculum umieszczonym na piersi Matki Boskiej wręczającej różańce klęczącym po bokach św. Dominikowi i św. Katarzynie Sieneńskiej; monstrancja nie ma żadnego odpowiednika wśród zabytków z obszaru b. Wielkiego Księstwa Litewskiego, a z uwagi na program ikonograficzny jest także wyjątkiem w niewielkiej (liczącej ok. 20 obiektów) grupie podobnych monstrancji z terenów Korony[45]. Barokowa monstrancja z kościoła w Świrze (il. 37), z ok. 1650,

[42] Literatura białoruska praktycznie nie istnieje; jedyny i bardzo ograniczony przegląd zabytków złotnictwa zawiera album: Н. Ф. Высоцкая, *Дэкаратўна-прыкладное мастацтва Беларусі*, Мінск 1984, tabl. 1-79.

[43] P. Borowik, *Kościół i klasztor OO. Franciszkanów w Świsłoczy Ogińskich*, „Przegląd Wschodni" 7 (2001), 4, s. 1034, gdzie z inwentarza z r. 1709 została zacytowana wzmianka o monstrancji „auszburskiej roboty" z wyzłacanymi promieniami.

[44] Bardzo duże podobieństwo łączy ją z monstracją wykonaną ok. 1665 w Augsburgu przez Wolfganga Caspara Kolba, zachowaną w skarbcu katedry wileńskiej – zob.: *Lietuvos sakraline dailė*, t. IV: *Auksakalystė*, red. J. Liškevičienė, Vilnius 2006, s. 95-96, kat. III.4. (oprac. G. Žalenas).

[45] J. Samek, *Res imagines. Ze studiów nad rzemiosłem artystycznym w Polsce (lata 1600-1800)*, „Rocznik Historii Sztuki" 8 (1970), s. 177-248.

okazała się być jedynym (i do tego sygnowanym) dziełem Bazylego Omelianowicza, wileńskiego złotnika znanego dotąd tylko z prac graficznych[46].

Monstrancje należą do najokazalszych sprzętów liturgicznych, ale i wśród pozostałych wiele jest bardzo ozdobnych, o nieprzeciętnych walorach artystycznych i technicznych – wystarczy wspomnieć, że w samej tylko Krzemienicy znajduje się kilka takich przedmiotów: gotycko-renesansowy pacyfikał z ok. 1605, z herbami Samuela i Halszki Wołłowiczów, piękna barokowa puszka z ok. poł. w. XVII, z ażurowym hermowym nodusem i kameryzowaną figurką pelikana na zwieńczeniu pokrywy, wielka rokokowa lampa wieczna, a także stanowiąca niezwykłą rzadkość srebrna tabliczka trumienna z r. 1652 (il. 38) oraz jeden z dwóch dotąd odnalezionych cynowych relikwiarzy (il. 39) umieszczanych podczas konsekracji w mensie ołtarza, co prawda znacznie skromniejszy od zachowanego w Wołpie (il. 40), ale zawierający oryginał aktu konsekracji, z datą 8 VI 1657 i autografem bpa wileńskiego Jana Dowgiałły Zawiszy. W ogromnej masie lichtarzy, która aż nadto wystarczająco mogłaby posłużyć jak materiał do studium typologicznego, swoistą grupę stanowią świeczniki w formie klęczących aniołów, najczęściej klasycystyczne, z 1. poł. w. XIX, ale również wcześniejsze, jak zespół sześciu rokokowych (il. 41), w kościele Bernardynek w Słonimiu, sprawiony w r. 1759 z fundacji Aleksandry z Czartoryskich Sapieżyny (żony ówczesnego starosty słonimskiego, podkanclerzego lit. Michała Antoniego Sapiehy).

Ograniczam się do tych kilku przykładów, gdyż stanowią wystarczająco przekonywujący dowód rangi artystycznej zabytków i zakresu problemów badawczych oczekujących podjęcia, a także dają przedsmak możliwości, jakie obiecuje systematyczne opracowanie zachowanego materiału zabytkowego. W obecnym stanie badań trudno o wnioski ogólniejszej natury, jednak już teraz można stwierdzić, że włączenie białoruskich zabytków złotnictwa do obiegu naukowego pozwoli na poważne wzbogacenie wiedzy, zwłaszcza na temat aktywności i ekspansji dwóch ośrodków – wileńskiego, ze względów naturalnych zawsze tu obecnego i warszawskiego, dominującego w 2 poł. w. XIX, ale również o zasięgu oddziaływania innych centrów złotniczych: w w. XVII-XVIII Gdańska, Królewca i Augsburga, zaś w w. XIX i początkach w. XX Lyonu i Paryża. Mniejszą nadzieję można mieć na identyfikację przykładów działalności ośrodków lokalnych, których istnienie, potwierdzone funkcjonowaniem cechów złotniczych (m. in. w Grodnie, Brześciu, Mohylewie, Nowogródku), musiało pozostawić materialne ślady. Podstawową trudność sprawia jednak nagminne lekceważenie przepisu o obowiązku cechowania wyrobów, obserwowane nawet w tak silnym ośrodku, jakim było Wilno[47], nie mówiąc już o pozostałych.

Podsumowując przedstawione uwagi trzeba stwierdzić, że wobec wybiórczości polskich publikacji sprzed r. 1939 oraz niedostatku rzetelnej literatury białoruskiej, jedynym sposobem na poznanie pozostałej na tym obszarze spuścizny artystycznej dawnej Rzeczypospolitej, jest droga empiryczna. Nieraz wymaga ona znacznej odporności, nie tylko fizycznej, ale również

[46] Por.: E. Laucevičius, R. Vitkauskienė, *Lietuvos auksakalystė XV-XIX amžius*, Vilnius 2001, s. 252.
[47] Por.: Ibidem oraz R. Vitkauskienė, *Złotnictwo wileńskie. Ludzie i dzieła XV-XVIII wiek*, Warszawa 2006.

il. 42. Iszkołdź, freski z 1. poł. w XVI, rys. Edward Pawłowicz, 1848.

psychicznej, trzeba się bowiem liczyć z tym, stan zabytków zachowanych *in situ* bywa rozpaczliwy. Należy też mieć na uwadze, że bardzo wiele obiektów ruchomych, masowo wywożonych z zamykanych kościołów, na dobre utknęło w magazynach muzealnych. Tylko nieznaczna ich część doczekała się konserwacji, nie zawsze zresztą właściwej, i umieszczenia na ekspozycji. Większość – na ogół wcale nie opracowana – pozostaje niedostępna, toteż w sferze malarstwa, rzeźby i wszystkich gatunków rzemiosła artystycznego obraz jest niepełny. Co gorsza, zabytki te, wyrwane z kontekstu, wiele tracą na wartości. Znaczna ich część nosi też ślady brutalnego demontażu, byle jakiego transportu i niedbałego przestawiania, co nie ułatwia wyobrażenia sobie ich stanu pierwotnego. Jeśli do tego dodać, że identyfikacja miejsca pochodzenia bywa ograniczona tylko do wskazania obłaści (województwa), to trudno się oprzeć pesymizmowi.

Pozostaje jednak nadzieja, że kiedyś uda się dotrzeć do tej „zamrożonej" części dziedzictwa, a także ujawnić jego inne fragmenty dziś jeszcze niedostępne, ale być może nadal istniejące. W dziedzinie malarstwa monumentalnego frapującym wyzwaniem konserwatorskim może być podjęcie próby odsłonięcia późnogotyckich malowideł ściennych z 1. poł. w. XVI z kościoła w Iszkołdzi, o których istnieniu wiadomo z przekazów archiwalnych[48], a udało się też trafić na źródło znacznie bardziej przemawiajace do wyobraźni (il. 42), rysunek inwentaryzacyjny Edwarda Pawłowicza z roku 1848[49].

[48] А. Ярашэвіч, *Готыка в Ішкалдзі* [w:] *Помнікі гістоыі і культуры Беларусі*, 1985, nr 3, s. 30-31; А. М. Кушнярэвіч, *Культавае дойлідства Беларусі XIII-XVI стст.*, Мінск 1993, s. 43-44; С. Адамовіч, Загадковая і старажытная, „Наша Вера" 3 (1997), 1, s. 7-10.

[49] Wilno, Dział Rękopisów Biblioteki Uniwersyteckiej, 78-602.

Maria Kałamajska-Saeed

PEARLS FROM ATLANTIS – – REPORT OF INVENTORIZATION FROM BELARUS

SUMMARY

Historical and inventorizational research of churches of the old Diocese of Vilnius, conducted since 1994 in the territories of Belarus, resulted in a great wealth of data, which can serve as the basis for conclusions of a more general nature. This essay points out the similarity with the art of other regions of the old Polish Commonwealth, but greater emphasis was placed on pointing out specific differences and on presenting hitherto unknown works of exceptional artistic value. All categories are presented, albeit necessarily in shortened form – from urban planning, architecture, monumental and easel painting, sculpture, to goldsmithing and other especially interesting works of decorative arts. The term "pearls from Atlantis" used in the title is to make contemporary Polish society realize how great, incredibly varied and intriguingly fascinating is that portion of the cultural heritage of the Commonwealth, which for so many years remained outside of our cognizance, meaning that it virtually does not exist in the social consciousness.

Translated by Thaddeus Mirecki